el ESCARABAJO de oro

VOLVIO

nada de lo que actualmente sucede
tiene la menor importancia (oscar wilde)

2 PESOS DIRECTOR: ABELARDO CASTILLO 41

Noviembre de 1970

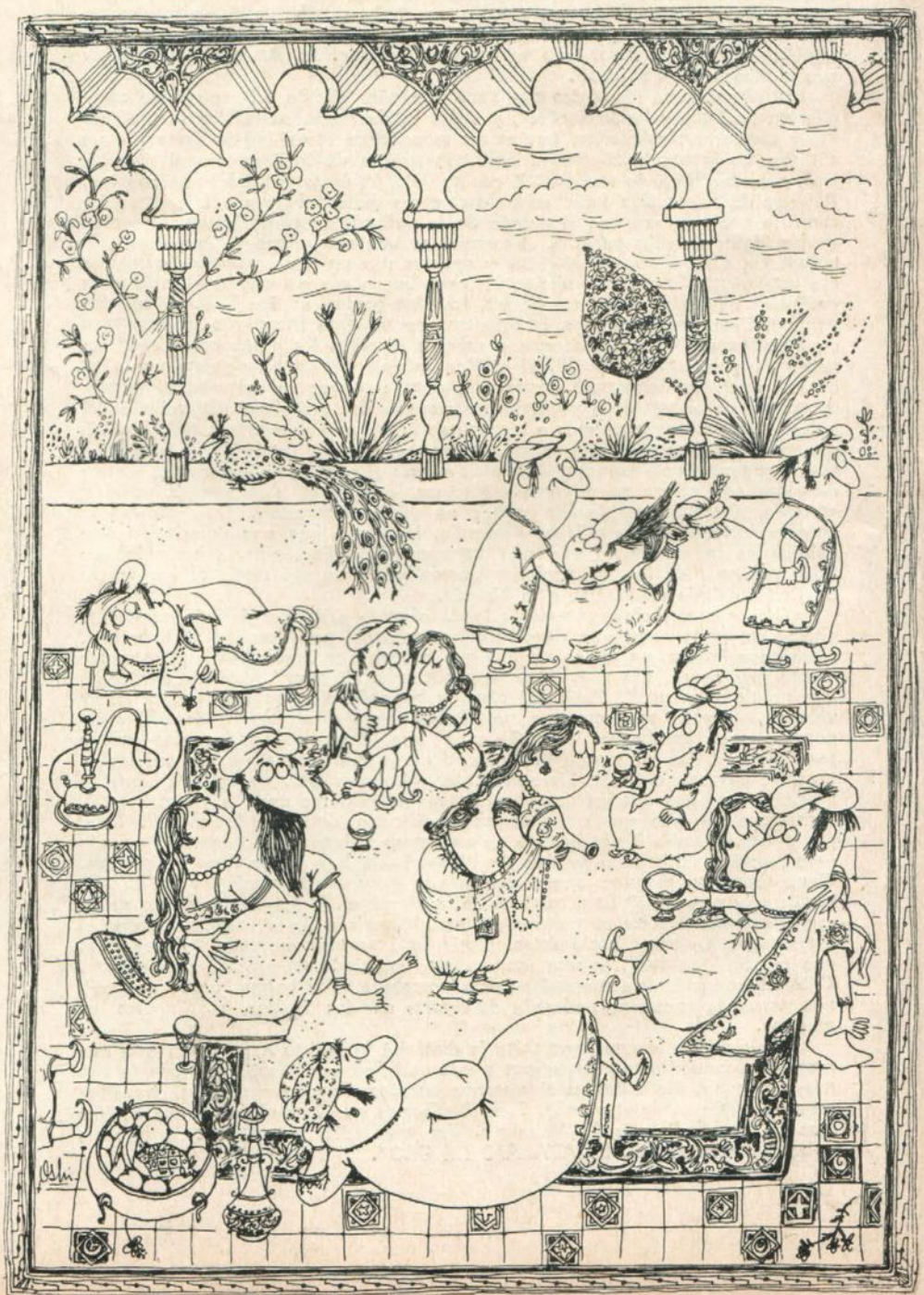
sumario:

CORTAZAR
un cuento inédito de
garcía marquez

CINE
notas exclusivas de
buñuel
y passolini

José M. Arguedas

MARECHAL



EDITORIAL PARA UN NUMERO UNO

liliana heker

La disyuntiva era: aceptar que el Escarabajo había cumplido su ciclo y no sacar más una revista literaria, o aceptarla y fundar otra. Hace un año la primera solución nos tentó, por qué negarlo. La segunda nos pareció bizantina. O aparente. Una revista es el grupo de escritores que la hace. Y el grupo que en el 69 estaba haciendo el Escarabajo podía, naturalmente, cambiar de nombre (ya en 1960, un simple decreto nos había obligado a esa "renovación"), en cambio, no podía ir más allá de sus propios límites. En cuanto a renunciar para siempre a editar una revista literaria, la posibilidad no entra, parece, en el carácter de quienes dirigimos ésta. Admitimos que "EL ESCARABAJO DE ORO" ha cumplido un ciclo (personalmente me atrevo a afirmar que no uno, varios ciclos ha cumplido: un lector que repase los editoriales de estos diez años podrá comprobarlo). La realidad cambia, ya se sabe. Definiciones que hacía falta dar hace una década, hoy son lugares comunes. Pero si la realidad cambia, nosotros también. O mejor: los hombres capaces de cambio, cambian, pero describiendo coherentemente su propia espiral. Y nosotros, en una nueva circunstancia, volveremos a elegir lo que ya habíamos elegido: la literatura y nuestra responsabilidad en esta historia. Haber creído que no había contradicción en esto, y que toda elección reclama fatalmente un acto, nos impuso un día fundar nuestra revista. No haber dejado de creerlo, significa hoy que el Escarabajo va a seguir saliendo. Al menos, mientras queden ciertas cosas que decir.

El dogmatismo ideológico que hace diez años dividía a las obras de creación en políticas y "estetizantes", y a los intelectuales en militantes partidistas y contrarrevolucionarios, hoy se ha resuelto en otros dogmatismos y otros códigos, no menos inútiles para la interpretación de la literatura ni más felices para modificar la realidad. Y por su lado, la derecha también se renueva. Revistas de orientación nada misteriosa, como Mundo Nuevo o Life, seductoramente nos susurran que el mundo de la cultura (en consecuencia el mundo de las ideas; en consecuencia, el mundo) es uno solo, como la Santísima Trinidad: las contradicciones políticas y sociales son un apergaminado barroquismo intelectual. Semanarios nacionales contribuyen con no menos eficacia a la confusión general; promueven booms, instalan genios, abaten ídolos y corrompen adjetivos: transforman a la literatura en un gran show, y a los escritores en bataclanas. (No negamos que a muchos literatos les gusta este circo.) En una esfera más "intelectual", el Crítico Iniciado Nacional, siguiendo a otros críticos iniciados (franceses), yuxtapone, a todo lo que ve del mundo, la terminología de un etnólogo positivista y resuelve los problemas literarios o del universo con mecanismos más o menos así: llama no-inmanente a todo análisis que tome en cuenta lo que en un libro puede parecer inteligible, o aun provocar un sentimiento humano; dictamina caduco al análisis no inmanente, y aturdiéndose con ruidos tales como estructura, funciones, significantes, niveles, etcétera, descubre que Guerra y Paz no es un termostato. O reemplaza la palabra historia por la palabra diacronía, le parece que una descripción sincrónica es irreconciliable con una interpretación diacrónica, decreta la validez universal de las descripciones sincrónicas y de ahí niega al hombre la libertad de darle un sentido a la historia.

Otra postura, alarmantemente la de algunos escritores de mi generación, parece aun más grave que estas falsificaciones del periodismo y de la crítica. Hace poco tiempo, un amigo nuestro que hoy vive en París manifestó rotundamente que renunciaba a toda su obra literaria. "Narrar", dijo en un diario, "ya no tiene sentido". Tenía 22 años, había publicado un solo cuento en su vida y, según me consta, no había escrito mucho más. El año pasado, una muchacha de 23 años que lleva publicados dos cuentos, dijo en "Uno por uno": "Lo que yo me pregunto es si puedo, podemos o tenemos derecho a hacer literatura". Necesitaba actuar, agregó: "Y ante la situación sólo nos quedan dos caminos, modificarla luchando o someternos. Y concretamente creo que no podemos modificarla desde la literatura". Hace pocos días, Ricardo Piglia declaró en una mesa redonda: "El cuento es un género reaccionario". Toda la obra de Piglia, hasta hoy, es un libro de cuentos. Bien, ahora me pregunto yo: a qué vienen estos cuestionamientos a "la" literatura (y no a "mi" literatura) desde la literatura. Y más seriamente: ¿desde qué literatura? Hablar en nombre del arte literario o de la revolución exige el compromiso de estar haciéndolos. Elegir la literatura creyendo (o fingiendo) que se eligió un fusil, es una manera algo enredada de sentirse combatiente. Criticarla después (sin renunciar honradamente a ella) porque no es un fusil, nos parece la forma más cómoda de figurar en dos frentes, sin jugarse en ninguno.

Todo esto y lo que haga falta lo discutirá la revista a partir de este número. Somos escritores y aspiramos a una sociedad menos arbitraria que la que nos tocó vivir. No sabemos si nuestros cuentos, dramas o poemas, transforman de algún modo el mundo. Pero sí sabemos que la sociedad a que aspiramos no prescindirá de la literatura. Por todo esto, y contra todo aquéllo, volvemos a sacar "EL ESCARABAJO DE ORO".

EL ESCARABAJO DE ORO

revista desaparecida

DIRECTOR:
ABELARDO CASTILLO
SUBDIRECCION:
LILIANA HEKER

COLABORADORES:

Víctor García Robles, Bernardo Jobson, Amílcar G. Romero.

Alberto Auné, Luis A. Castellanos, Carmelina Castellanos, Luis J. de Paola, Silvia Iparraguirre, Felipe Lafforgue, Ricardo Maneiro, Rubén Natale, Lelia Varsi.

COLABORADORES PERMANENTES:

ARGENTINA: Carlos Alonso, Haroldo Conti, Humberto Costantini, Beatriz Guido, Arnoldo Liberman, Marta Lynch, Lautaro Murúa, Augusto Roa Bastos, Ernesto Sábato, Dalmiro Sáenz, Raúl Schurjin, Armando Tejada Gómez. **COLOMBIA:** Carlos Alvarez. **CUBA:** Roberto Fernández Retamar. **CHECOSLOVAQUIA:** Vladimir Olearíny. **CHILE:** Fernando Alegría, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas. **ESPAÑA:** Félix Grande, Fernando Quiñones. **FRANCIA:** Julio Cortázar, Juan Goytisolo. **HUNGRIA:** Andor Ver. **ISRAEL:** Jorge Adim, Enrique Svesdlik. **MEXICO:** Carlos Fuentes, Edmundo Valadés. **PERU:** Winston Orrillo, José Miguel Oviedo. **POLONIA:** Jouzas Kektzas. **SUECIA:** Jaime Peralta. **VENEZUELA:** Adriano González León.

Propiedad Intelectual Nº 903.937

MAZA 1511, 2º C, Buenos Aires

gabriel
garcía márquez

CUENTO

un señor muy alto con unas alas enormes

GABRIEL GARCIA MARQUEZ Colombiano, vive en París o por ahí, y perdón por el lugar común pero presentarlo es una especie de residuo. Acaba de declarar que, harto de Macondo, necesita liberarse de su propia mitología. Hoy sólo quiere escribir cuentos como el que publicamos. No sabemos si alguien editó **"Un señor muy viejo..."** o tiene sus derechos en nuestro país Siempre nos pasa. Si así fuera rogamos que no se nos haga ningún juicio ni nada. El texto fue tomado de **Cuadernos Hispanamericanos** (España), cuyo jefe de redacción es Felix Grande, corresponsal y colaborador permanente de nuestra revista, quien, dicho sea en su descargo, tampoco nos autorizó pero es un gran poeta, no se fija en estas cosas.

Al tercer día de lluvia habían matado tantos cangrejos dentro de la casa, que Pelayo tuvo que atravesar su patio anegado para tirarlos en el mar, pues el niño recién nacido había pasado la noche con calenturas y se pensaba que era a causa de la pestilencia. El mundo estaba triste desde el martes. El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza, y las arenas de la playa, que en marzo fulguraban como polvo de lumbre, se habían convertido en un caldo de lodo y mariscos podridos. La luz era tan mansa al mediodía, que cuando Pelayo regresaba a la casa después de haber tirado los cangrejos, le costó trabajo ver qué era lo que se movía y se quejaba en el fondo del patio. Tuvo que acercarse mucho para descubrir que era un hombre viejo, muy viejo, que estaba tumbado boca abajo en el lodazal, y que a pesar de sus grandes esfuerzos no podía levantarse, porque se lo impedían sus enormes alas.

Asustado por aquella pesadilla, Pelayo corrió en busca de Elisenda su mujer que estaba poniéndole compresas al niño enfermo, y la llevó hasta el fondo del patio. Ambos observaron el cuerpo caído con un callado estupor. Estaba vestido como un trapero. Le quedaban apenas unas hilachas descoloridas en el cráneo pelado y muy pocos dientes en la boca, y su lastimosa condición de bisabuelo ensopado lo había desprovisto de toda grandeza. Sus alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas, estaban encalladas para siempre en el lodazal. Tanto lo observaron, y con tanta atención, que Pelayo y Elisenda se sobrepusieron muy pronto del asombro y acabaron por encontrarlo familiar. Entonces se atrevieron a hablarle, y él les contestó en un dialecto incomprensible pero con una buena voz de navegante. Fue así como pasaron por alto el inconveniente de las alas, y concluyeron con muy buen juicio que era un náufrago solitario de alguna nave extranjera abatida por el temporal. Sin embargo, llamaron para que lo viera a una vecina que sabía todas las cosas de la vida y de la muerte, y a ella le bastó con una mirada para sacarlos del error.

—Es un ángel —les dijo—. Seguro que venía por el niño, pero el pobre está tan viejo, que lo ha tumbado la lluvia.

Al día siguiente todo el mundo sabía que en casa de Pelayo tenían cautivo un ángel de carne y hueso. Contra el criterio de la vecina sabia, para quien los ángeles de estos tiempos eran sobrevivientes fugitivos de una conspiración celestial, no habían tenido corazón para matarlo a palos. Pelayo estuvo vigilándolo toda la tarde desde la cocina, armado con su garrote de alguacil, y antes de acostarse lo sacó a rastras del lodazal y lo encerró con las gallinas en el gallinero alambrado. A media noche, cuando terminó la lluvia, Pelayo y Elisenda seguían matando cangrejos. Poco después el niño despertó sin fiebre y con deseos de comer. Entonces se sintieron magnánimos y decidieron poner al ángel en una balsa con agua dulce y provisiones para tres días, y abandonarlo a su suerte en altamar. Pero cuando salieron al patio con las primeras luces, encontraron a todo el vecindario frente al gallinero, retozando con el ángel sin la menor devoción y echándole cosas de comer por los huecos de las alambradas, como si no fuera una criatura sobrenatural sino un animal de circo.

El padre Gonzaga llegó antes de las siete alarmado por la desproporción de la noticia. A esa hora ya habían acudido curiosos menos frívolos que los del amanecer, y habían hecho toda clase de conjeturas sobre el porvenir del cautivo. Los más simples pensaban que sería nombrado alcalde del mundo. Otros, de espíritu más áspero, suponían que sería ascenddo a general de cinco estrellas para que ganara todas las guerras. Algunos visionarios esperaban que fuera conservado como semental para implantar en la tierra una estirpe de hombres alados y sabios que se hicieran cargo del universo. Pero el padre Gonzaga, antes de ser cura, había sido un leñador macizo. Asomado a las alambradas repasó en un instante su catecismo, y todavía pidió que le abrieran la puerta para examinar de carca a aquel varón de lástima que más bien parecía una enorme gallina decrépita entre las gallinas absortas. Estaba echado en un rincón, secándose al sol las alas extendidas, entre las cáscaras de frutas y las sobras de desayunos que le habían tirado los madrugadores. Ajeno a las impertinencias del mundo, apenas si levantó sus ojos de anticuario y murmuró algo en su dialecto cuanto el padre Gonzaga entró en el gallinero y le dio los buenos días en latín. El párroco tuvo la primera sospecha de una impostura al comprobar que no entendía la lengua de Dios ni sabía saludar a sus ministros. Luego observó que visto de cerca resultaba demasiado humano: tenía un insoportable olor de intemperie, el revés de las alas sembrado de algas parasitarias y las plumas mayores maltratadas por vientos terrestres, y nada en su naturaleza miserable estaba de acuerdo con la egregia dignidad de los ángeles. Entonces abandonó el gallinero, y con un breve sermón previno a los curiosos contra los riesgos de la ingenuidad. Les recordó que el demonio tenía la mala costumbre de recurrir a artificios de carnaval para confundir a los incautos. Argumentó que si las alas no eran el elemento esencial para determinar las diferencias entre un gavilán y un aeroplano, mucho menos podían serlo para reconocer a los ángeles. Sin embargo, prometió escribir una carta a su obispo, para que éste escribiera otra a su primado y para que éste escribiera otra al Sumo Pontífice, de modo que el veredicto final viniera de los tribunales más altos.

Su prudencia cayó en corazones estériles. La noticia del ángel cautivo se divulgó con tanta rapidez, que al cabo de pocas horas había en el patio un alboroto de mercado, y tuvieron que llevar la tropa con bayonetas para espantar el tumulto que ya estaba a punto de tumbar la casa. Elisenda, con el espinazo torcido de tanto barrer basuras de feria, tuvo entonces la buena idea de tapiar el patio y cobrar cinco centavos por la entrada para ver al ángel.

Vinieron curiosos desde muy lejos. Vino una feria ambulante con un acróbata volador, que pasó

(sigue atrás)

García Márquez

zumbando varias veces por encima de la muchedumbre, pero nadie le hizo caso porque sus alas no eran de ángel sino de murciélago sideral. Vinieron en busca de salud los enfermos más desdichados de la tierra: una pobre mujer que desde niña estaba contando los latidos de su corazón y ya no le alcanzaban los números, un portugués que no podía dormir porque lo atormentaba el ruido de las estrellas, un sonámbulo que se levantaba de noche a deshacer las cosas que había hecho despierto, y muchos otros de menor gravedad. En medio de aquel desorden de naufragio que hacía temblar la tierra, Pelayo y Elisenda estaban felices de cansacio, porque en menos de una semana atiborraron de plata los dormitorios, y todavía la fila de peregrinos que esperaban turno para entrar llegaba hasta el otro lado del horizonte.

El ángel era el único que no participaba de su propio acontecimiento. El tiempo se le iba en buscar acomodo en su nido prestado, aturdido por el calor de infierno de las lámparas de aceite y las velas de sacrificio que le arrimaban a las alambradas. Al principio trataron de que comiera cristales de alcanfor, que de acuerdo con la sabiduría de la vecina sabia, era el alimento específico de los ángeles. Pero él los despreciaba, como despreció sin probarlos los almuerzos papales que le llevaban los penitentes, y nunca se supo si fue por ángel o por viejo que terminó comiendo nada más que papillas de berenjena. Su única virtud sobrenatural parecía ser la paciencia. Sobre todo en los primeros tiempos, cuando lo pisoteaban las gallinas en busca de los parásitos estelares que proliferaban en sus alas, y los baldados le arrancaban plumas para tocarse con ellas sus defectos, y hasta los más piadosos le tiraban piedras tratando de que se levantara para verlo de cuerpo entero. La única vez que consiguieron alterarlo fue cuando le abrasaron el costado con un hierro de marcar novillos, porque llevaba tantas horas de estar inmóvil que lo creyeron muerto. Despertó sobresaltado, despotricando en lengua hermética y con los ojos en lágrimas, y dio un par de aletazos que provocaron un remolino de estiércol de gallinero y polvo lunar, y un ventarrón de pánico que no parecía de este mundo. Aunque muchos creyeron que su reacción no había sido de rabia sino de dolor, desde entonces se cuidaron de no molestarlo, porque la mayoría entendió que su pasividad no era la de un héroe en uso de buen retiro sino la de un cataclismo en reposo.

El padre Gonzaga se enfrentó a la frivolidad de la muchedumbre con fórmulas de inspiración de doméstica, mientras le llegaba un juicio terminante sobre la naturaleza del cautivo. Pero el correo de Roma había perdido la noción de la urgencia. El tiempo se les iba en averiguar si el convicto tenía ombligo, si su dialecto tenía algo que ver con el arameo, si podía caber muchas veces en la punta de un alfiler, o si no sería simplemente un noruego con alas. Aquellas cartas de parsimonia habrían ido y venido hasta el fin de los siglos, si un acontecimiento providencial no hubiera puesto término a las tribulaciones del párroco.

Sucedió que por esos días, entre muchas otras atracciones de feria, llevaron al pueblo el espectáculo errante de la mujer que se había convertido en araña por desobedecer a sus padres. La entrada para verla no sólo costaba menos que la entrada para ver al ángel, sino que permitían hacerle toda clase de preguntas sobre su absurda condición, y examinarla al derecho y al revés, de modo que nadie pusiera en duda la verdad del horror. Era una tarántula espantosa, del tamaño de un carnero y con la cabeza de una doncella triste. Pero lo más desgarrador no era su figura de disparate, sino la sincera aflicción con que contaba los pormenores de su desgracia. Siendo casi un niña se había escapado de la casa de sus padres para ir a un baile, y cuando regresaba por el bosque después de haber bailado toda la noche sin permiso, un trueno pavoroso abrió el cielo en dos mitades, y por aquella grieta salió el relámpago de azufre que la convirtió en araña. Su único alimento eran las bolitas de carne molida que las almas caritativas quisieran echarle en la boca. Semejante espectáculo, cargado de tanta verdad humana y de tan temible escarmiento, tenía que derrotar sin proponérselo al de un ángel despectivo que apenas si se dignaba mirar a los mortales| Además, los escasos milagros que se le atribuían al ángel revelaban un cierto desorden mental, como el del ciego que no recobró la visión pero le salieron tres dientes nuevos, y el del pa-

(pasa a pág. 6)

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Enrique A. Laguerre: El fuego y su aire

El drama de los exilados portorriqueños: un nuevo impacto de las letras hispanoamericanas.

292 págs. $ 10,00

Raymond Queneau: Los hijos del viejo Limón

Una de las obras más representativas de este erudito y asciante escritor francés, en impecable traducción al idioma español.

284 págs. $ 9,50

Ricardo Martin: Los ojos y la boca

Esta novela conquistó el Premio Pedro García, de narrativa, instituido en homenaje al 40º aniversario de la Sociedad Argentina de Escritores.

128 págs. $ 4,50

Eduardo González Viaña: Batalla de Felipe en la casa de Palomas.

Primer Premio Ricardo Palma 1969, estos trece relatos han convertido a su autor en la más reciente revelación de la literatura peruana.

118 págs. $ 4,50

Y AHORA:

Beatríz Guido: Escándalos y soledades

Una nueva novela de la consagrada autora de Fin de fiesta, El incendio y las vísperas, La caída y La mano en la trampa.

EDITORIAL LOSADA S.A., ALSINA 1131, Bs. As.

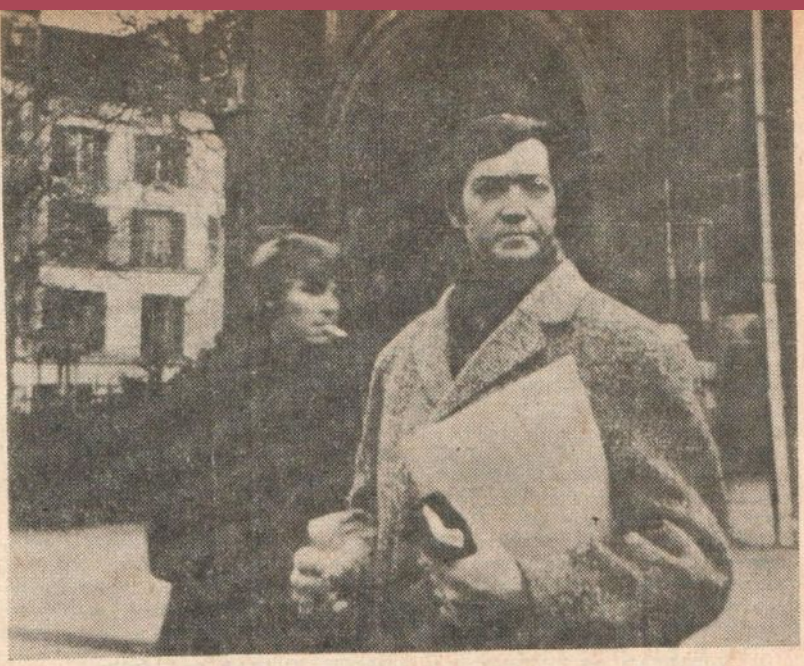
MONTEVIDEO — SGO. DE CHILE — BOGOTA — LIMA

Introducción

El lugar, París: Ciudad Universitaria. El lema: **Latinoamérica no oficial.** Una mesa redonda era inevitable. Allí se debatió, en francés, uno de los misterios más conversados e insolubles de cualquier idioma: la función política del intelectual. **Felpudo de tachuelas,** lo llamó Cortazár, que estaba en la mesa. También estaban Le Parc, Vargas Llosa y otros. Hubo, como siempre, malentendidos. Hubo reacciones más o menos violentas de la juventud. Los más cuestionados: Cortázar y Vargas Llosa. Y esto último no es sólo anecdótico. Mucho se ha hablado últimamente del malestar que suscitan en la izquierda (también en la derecha, claro, pero por otros motivos) ciertas actitudes del llamado "grupo latinoamericano de París". Se los acusa de actuar interesadamente, en bloque, de cobijarse entre ellos, de inventar talentos dudosos y decidir, desde París, cómo ha de ser el escritor revolucionario de nuestros países. También, de inconsecuencia ideológica. Nuestra revista ya dirá que piensa al respecto. Ahora no abrimos juicio: señalamos hechos. La agria y desdichada polémica entre Cortázar y Arguedas, fue un síntoma de ese malestar. Otro, las cartas del joven escritor Collazos a Cortázar. Otro, las palabras de Juan Rulfo sobre el premio "Rómulo Gallegos": **"Vargas Llosa no lo merecía, fue una imposición del grupo latinoamericano de París"** (ver **El escarabajo de Oro,** Nº 34).

El trabajo que ahora publicamos, apareció originariamente en **Fraie Schtime** (Voz Libre), que nos autorizó a trascribirlo; también la traducción del francés es de Cortázar y su segunda parte irá en el nômero próximo. Una razón justificada dar **in extenso** el texto, la aduce el propio Cortázar: **"en dos o tres diarios latinoamericanos de esos que sabemos he visto algunas 'síntesis' tendenciosas y distorsionadas".** Otra razón es que varias de estas ideas (vengan de París o no) no serán demasiado escandalosas para un lector atento de nuestra revista. Por ahora, nada más. Sobre Cortázar escritor, se ha dicho todo, desde que fue el Simón Bolívar de la novela hispanoamericana (sic!), a que sus libros no existirían sin Girondo, Queneau, Marechal o Vian: políticamente, también se lo vitupera o encumbra sin matices. Como la de Borges o Sábato, como la de muy pocos argentinos, la actitud pública de Cortázar y su obra sirven para que los demás tomen partido. Eso significa, por lo menos, que está vivo, y nos basta para abrir con él esta polémica.

LA REVISTA



escribe

Julio Cortázar

El intelectual y la política, pretende definirse por dos palabras llenas de equívocos, que cada uno de nosotros empleará con un sentido diferente para algo que será muchas veces un diálogo de sordos. Sé que todo esto es fatal, y que no dispongo de una otra fórmula más dinámica o revolucionaria para este debate. Pero por lo menos trabajemos de la manera más abierta posible, sin que la seriedad asuma ese aire trascendental que suele caracterizar este tipo de confrontaciones. Siempre he pensado y dicho que en América Latina hay una carencia de humor, y que el humor es una de las cosas mas serias del mundo si se es capaz de emplearlo sin hacer trampas. Sé muy bien que aquí, en torno de nosotros, están las fotos y los documentos de tantas cosas horribles que han ocurrido y están ocurriendo en este mismo momento en muchos de nuestros países. No propongo una actitud frívola esta noche. Pido solamente que rompamos lo más posible las costras conceptuales, las ideas recibidas (puesto que en el sector revolucionario las hay, y en cantidades enormes(.

La palabra "intelectual", por ejemplo. Para lo que tengo que decir aquí, le doy redondamente el sentido de creador, aunque sin introducir en este noción el menor matiz de mesianismo como lo concebían los romanticos. Digamos que por intelectual entiendo a un especialista en productos culturales —libros, películas, cuadros, objetos, música— y que me ceñiré sobre todo al intelectual escritor, que conozco más de cerca. Y bien, este intelectual (la historia lo prueba con nada menos que Platón a la cabeza) se ha visto siempre en situaciones equívocas, tanto con respecto a los movimientos revolucionarios como a las revoluciones ya cumplidas. Esta situación del intelectual, particularmente crítica en América Latina, es la que me lleva a decir lo que sigue.

Tenemos, pues, a este hombre cuya vocación y cuya fuerza lo mueven a crear productos culturales. Frente a él están, digamos, los consumidores. Desde el punto de vista político, los consumidores que nos interesan son a la vez camaradas y lectores. Y aquí empieza el problema porque en América Latina, y desde luego en los contextos, progresistas y revolucionarios, no solamente se lee la obra del creador, sino que también llega el día en que se le exigen otras cosas, es decir que se espera de él otro género de "compromisos". La gama de esas exigencias es muy amplia; están los que le piden directamente el paso a la acción revolucionaria, casi como una caución de su obra pasada y futura; pero sin ir tan lejos, lo que en general se le demanda es eso que se da en llamar "una obra revolucionaria".

Y aquí hay que hacer una pausa. Porque la experiencia prueba que, en la mayoría de los casos, la "obra revolucionaria" que se pide al creador es más un instrumento de exaltación o de educación que una obra creadora en la medida en que esta comporta nuevas experiencias literarias, muchas veces oscuras, difíciles y perturbadoras.

Por supuesto, y salvo en ciertos sectores o niveles demasiado burocratizados mentalmente, nadie le exige al creador que se lance a una especie de didáctica revolucionaria; pero —y aquí aludo a recientes intercambios de pun-

tos de vista entre críticos y escritores latinoamericanos— es evidente que existe una tendencia a esperar, cuando no a pretender una temática revolucionaria o en todo caso muy próxima al contexto socio-político, e incluso un lenguaje literario que no sobrepase el nivel de comprensión del lector medio.

En síntesis: toda obra "difícil" por su carácter de avanzada, de experimento (¿y qué obra verdaderamente creadora no lo es?) no tarda en ser juzgada con arreglo a tres criterios que responden a la mentalidad típica de los críticos en cuestión: cuando no se la acusa de apartarse a sabiendas de una línea revolucionaria, se afirma que representa una recaída en las formas burguesas, o bien se la sitúa dentro de un escapismo más o menos disimulado. Lo que mucha gente espera de un intelectual comprometido, no es tanto una creación revolucionaria como una creación dentro de la revolución. Y aquí tocamos el fondo de un grave malentendido, porque, ¿en qué consiste esta "creación en la revolución" vista por los que la reclaman? De manera general, se pide una obra basada en una concepción harto estrecha de la realidad, concepción que condujo otrora al realismo socialista y que actualmente mucho más matizada, suele volver entre nosotros con todo su cortejo de limitaciones, de recortes, de no-transgresiones, de lenguajes con límites precisos; una concepción en la que muchos temas delicados y equívocos pero que forman parte de la personalidad humana a igual título que su fe política y sus necesidades económicas (me refiero entre muchos otros al erotismo, al sentimiento lúdico, a la imaginación más allá de toda temática verificable por la razón o por la "realidad") se ven vedados o mutilados en nombre de una cierta noción del hombre nuevo que, en mi opinión, no tendría mayor razón de advertir si estuviera condenado a leer lo que le ofrecen aquellos que obedecen a semejantes concepciones de una libertad revolucionaria.

LIBERTAD DE EXPRESION Y RESPONSABILIDAD CREADORA

Detengámonos frente a otro posible malentendido. Podría creerse que defiendo eso que la burguesía llama "libertad de expresión", y que la sociedad de consumo utiliza de una "manera que conocemos demasiado bien. No hay duda de que una libertad de expresión sin finalidad precisa, librada a los caprichos de la moda o de los esnobismos, no nos interesa hoy en día en una América Latina en plena mutación. Pero la lucha que estamos librando —cada uno con las armas que le son propias— es implacable y plantea más que nunca el problema de la responsabilidad, y es sobre este valor moral que debe basarse la cuestión de la libertad de expresión. Nadie ignora quiénes son los intelectuales latinoamericanos responsables. No es por casualidad que un Vargas Llosa está hoy presente en esta mesa redonda en vez de ser, por ejemplo, embajador. Por consiguiente, desde el momento en que la responsabilidad queda demostrada y probada por la obra de un escritor al mismo tiempo que por su conducta humana y política, sostengo que ninguna restricción emanada de cuadros dirigentes, de críticos dogmáticos e incluso de lectores de horizonte limitado, puede venir a trabar la libertad creadora de alguien que, a la vez que da las pruebas de su responsabilidad como hombre, da a la vez lo mejor de sí mismo, es decir su calidad de creador, o su obra escrita.

Ahora bien, esa obra —y aquí está lo esencial del malentendido al nivel de muchos lectores y políticos revolucionarios— si verdaderamente merece el nombre de creación, si agrega nuevas conquistas mentales o sensibles al patrimonio que queremos legar al hombre nuevo, se sitúa casi siempre en desajuste con su tiempo, ese desajuste en el que vivió un Van Gogh a quien nadie le compró jamás uno de esos cuadros que hoy valen millones, ese desajuste en el que vivieron un Schonberg o un James Joyce o un Maiakovski. Cuanto más revolucionaria es una obra, más se adelanta a su tiempo. Sé que esto es obvio y conocido, pero también sé que en América Latina hay demasiados compañeros que lo ignoran o, lo que es peor, que fingen ignorarlo. Y entonces sucede que se acusa al creador de caer en el bizantinismo o en la "chinoiserie" (¡en sentido estético, entiéndase bien!) e incluso de querer "épater le révolutionnaire" como antaño se trataba de "épater le bourgeois".

No discutiré la buena fe de esas acusaciones (puesto que las de mala fe las conocemos de sobra, vienen del sector liberal y no vale la pena rebatirlas). Pero en ellas se adivina el deseo de que el creador se limite lo más posible a escribir en y sobre un contexto de realidad inserto en un tiempo y un espacio presentes, en una historia y una geografía tangibles. Todos conocemos libros escritos a base de esos parámetros, y que pueden ser admirables; pero el error más grave que podríamos cometer en tanto que revolucionarios consistiría en querer condicionar una literatura o un arte a las necesidades inmediatas. Es preciso repetir que toda creación, más allá de cierto nivel, rebasa el presente de aquel que la recibe, y que precisamente así es como la creación más audaz se vuelve acto revolucionario en la medida en que este se adelanta siempre y por definición al presente y va hacia el hombre nuevo. Hay libros, como hay gestos y sacrificios, que contribuyen a inventar el presente por venir; ellos son ya ese futuro que se tiende sobre el presente para penetrarlo y fecundarlo.

Terminaré diciendo esto: en América Latina, el intelectual revolucionario no es todavía lo bastante revolucionario en el sentido preciso que acabo de dar a la noción de creación. Hay que ir mucho más lejos todavía en las búsquedas, en las experiencias, en las aventuras, en los combates con el lenguaje y las estructuras narrativas. Porque nuestro lenguaje revolucionario tanto el de los discursos y la prensa como el de la literatura, está todavía lleno de cadáveres podridos de un orden social caduco. Seguimos hablando de hoy y de mañana con la lengua de ayer. Hay que crear la lengua de la revolución, hay que batallar contra las formas lingüísticas y estéticas que impiden a

García Marquez

ralítico que no pudo andar pero estuvo a punto de ganarse la lotería, y el del leproso a quien le nacieron girasoles en las heridas. Aquellos milagros de consolación que más bien parecían entretenimientos de burla, habían quebrantado ya la reputación del ángel cuando la mujer convertida en araña terminó de aniquilarla. Fue así como el padre Gonzaga se curó para siempre del insomnio, y el patio de Pelayo volvió a quedar tan solitario como en los tiempos en que llovió tres días y los cangrejos caminaban por los dormitorios.

Los dueños de casa no tuvieron nada que lamentar. Con el dinero recaudado construyeron una mansión de dos plantas, con balcones y jardines, y con sardineles muy altos para que no se metieran los cangrejos del invierno, y con barras de hierro en las ventanas para que no se metieran los ángeles. Pelayo estableció además un criadero de conejos muy cerca del pueblo, y renunció para siempre a su mal empleo de alguacil, y Elisenda se compró una zapatillas satinadas de tacones altos y muchos vestidos de seda tornasol, de los que usaban las señoras más codiciadas en los domingos de aquellos tiempos. El gallinero fue lo único que no mereció atención. Si alguna vez lo lavaron con creolina y quemaron lágrimas de mirra en su interior, no fue por hacerle honor al ángel, sino por conjurar la pestilencia de muladar que ya andaba como un fantasma por todas partes y estaba volviendo vieja la casa nueva. Al principio, cuando el niño aprendió a caminar, se cuidaron de que no estuviera muy cerca del gallinero. Pero luego se fueron olvidando del temor y acostumbrándose a la peste, y antes de que el niño mudara los dientes se había metido a jugar dentro del gallinero, cuyas alambradas podridas se caían a pedazos. El ángel no fue menos displicente con él que con el resto de los mortales, pero soportaba las infamias más ingeniosas con una mansedumbre de perro sin ilusiones. Ambos contrajeron la varicela al mismo tiempo. El médico que atendió al niño no resistió a la tentación de auscultar al ángel, y le encontró tantos soplos en el corazón y tantos ruidos en los riñones, que no le pareció posible que estuviera vivo. Lo que más le asombró, sin embargo, fue la lógica de sus alas. Resultaban tan naturales en aquel organismo completamente humano, que no podía entenderse por qué no las tenían también los otros hombres.

Cuando el niño fue a la escuela, hacía mucho tiempo que el sol y la lluvia habían desbarata-

do el gallinero. El ángel andaba arrastrándose por acá y por allá como un moribundo sin dueño. Lo sacaban a escobazos de un dormitorio y un momento después lo encontraban en la cocina. Parecía estar en tantos lugares al mismo tiempo, que llegaron a pensar que se desdoblaba, que se repetía a sí mismo por toda la casa, y la exasperada Elisenda gritaba fuera de quicio que era una desgracia vivir en aquel infierno lleno de ángeles. Apenas si podía comer, sus ojos de anticuario se le habían vuelto tan turbios que andaba tropezando con los horcones, y ya no le quedaban sino las cánulas peladas de las últimas plumas. Pelayo le echó encima una manta y le hizo la caridad de dejarlo dormir en el cobertizo, y sólo entonces advirtieron que pasaba la noche con calenturas, delirando en trabalenguas de noruego viejo. Fue esa una de las pocas veces en que se alarmaron, porque pensaban que se iba a morir, y ni siquiera la vecina sabia había podido decirles qué se hacía con los ángeles muertos.

Sin embargo, no sólo sobrevivió a su peor invierno, sino que pareció mejor con los primeros soles. Se quedó inmóvil muchos días en el rincón más apartado del patio, donde nadie lo viera, y a principios de diciembre empezaron a nacerle en las alas unas plumas grandes y duras, plumas de espantapájaros, que más bien parecían un nuevo percance de la decrepitud. Pero él debía conocer la razón de esos cambios, porque se cuidaba muy bien de que nadie los notara, y de que nadie oyera las canciones de navegantes que a veces cantaba bajo las estrellas. Una mañana, Elisenda estaba cortando rebanadas de cebolla para el almuerzo, cuando un viento que parecía de altamar se metió en la cocina. Entonces se asomó por la ventana, y sorprendió al ángel en las primeras tentativas de vuelo. Eran tan torpes, que abrió con las uñas un surco de arado en las hortalizas y estuvo a a punto de desbaratar el cobertizo con aquellos aletazos indignos que resbalaban en la luz y no encontraban asidero en el aire. Pero logró ganar altura. Elisenda exhaló un suspiro de descanso, por ella y por él, cuando lo vio pasar por encima de las últimas casas, sustentándose de cualquier modo con un azaroso aleteo de buitre senil. Siguió viéndolo hasta cuando acabó de cortar la cebolla, y siguió viéndolo hasta cuando ya no era posible que lo pudiera ver, porque entonces ya no era un estorbo en su vida, sino un punto imaginario en el horizonte del mar.

las nuevas generaciones captar con toda su fuerza y su belleza esta tentativa global para crear una América Latina enteramente nueva desde las raíces hasta la última hoja. En alguna parte he dicho que todavía nos faltan los Che Guevara de la literatura. Si, hay que crear cuatro, cinco, diez Vietnam en la ciudadela de la inteligencia. Hay que ser desmesuradamente revolucionario en la creación, y quizás pagar el precio de esa desmesura. Sé que vale la pena.

CLARIDAD DE JUICIO Y NO SOLO VERBORRAGIA

Estas palabras, que no me parecen demasiado oscuras ni complicadas, como no las habían sido las de Vargas Llosa o las de los restantes expositores, dieron pie a un debate cuyas características yo había previsto al comienzo cuando hablé de las muchas connotaciones del término, "intelectual" y del diálogo de sordos que corríamos el peligro de entablar si no ajustábamos el vocabulario como quien ajusta la puntería antes de gatillar. En el debate hubo abundancia de dedos en el gatillo, pero en general las miras estuvieron pésimamente orientadas; si la cosa en sí no tiene importancia, significó para mí una experiencia de la que pueden extraerse, me parece, algunas consecuencias útiles.

Lo primero que se advirtió fue que la gran mayoría de los que se lanzaron a la palestra no habían ni siquiera intentado comprender le clarificación previa que Vargas Llosa y yo habíamos tratado de hacer de la labor del intelectual y del sentido de la creación literaria. Dispuestos de antemano a reiterar monótonamente una idea "funcional" de la literatura, como mera actividad al servicio de una causa, era inevitable que entendieran a través las exposiciones y que sólo vieran en ellas una especie de defensa de no sé qué privilegios del intelectual. No puede extrañar entonces que alguien le preguntara a Vargas Llosa si creía que sus novelas "esclarecían" la situación en el Perú mejor que la lucha armada, y que me preguntaron a mí si creía que el Che Guevara había sido un intelectual (!); tampoco puede extrañar que un joven pidiera empecinadamente la palabra para soltar un discurso de vocabulario (y sólo eso) maoísta del que sólo alcancé a sacar en limpio que la literatura es un producto de la clase dominante y, como tal, merecedora de una inmediata sustitución por algo que nadie alcanzó a percibir claramente. Cito estas intervenciones porque dieron el tono de lo que teóricamente hubiera debido ser un diálogo, un debate; no solamente no lo fue sino que la mayoría de las intervenciones pareció responder mecánicamente a preconceptos, a ideas fijas que ninguna discusión podía modificar, a la repetición de andanadas supuestamente dialécticas pero que en realidad mostraban un dogmatismo, por no decir un sectarismo deprimente. Quizá el punto extremo lo alcanzó una joven para quien lo único socialmente válido parecía ser la literatura folklórica y sobre todo oral, y que redujo a polvo las bibliotecas de la humanidad sin advertir, por lo visto, que negaba al mismo tiempo todas las fuentes bibliográficas de su vehemencia. Bastaron cinco minutos para verificar que los malentendidos eran totales, y que estábamos perdiendo el tiempo; sin embargo esa experiencia me pareció positiva cuando, más tarde, traté de hacer un balance de la jornada. Mi primera impresión —creo que se nota en lo que precede— había sido de desánimo y casi de tristeza. Haber tratado de plantear problemas con el mejor ánimo de debatirlos, y que el resultado fuera una especie de acusación continua de escapismo, de inoperancia, casi de traición, me daba mal gusto en la boca. Por momentos, frente a esas ráfagas de elocuencia demasiado fácil, a esa repetición mecánica de términos manejados sin la menor dialéctica, me había sentido como relegado en otro tiempo y en otra dimensión, cambiando inútilmente señales con gente que a su vez pertenecía a otro tiempo y a otra dimensión. Y como no puedo ni quiero librarme de la literatura, aunque según nuestros jóvenes o viejos interpelantes no sea más que un instrumento de las clases dominantes, me acordé de aquel poema de Paul Verlaine que comienza: **Soy el imperio al final de la decadencia, viendo pasar a los grandes bárbaros rubios**..., y me dije que, como esos romanos decadentes y hastiados, veía frente a mí una nueva raza joven y violenta, con la que todo diálogo, era azaroso si no imposible.

SIGUE EN EL PROXIMO NUMERO

kenneth millar

CUENTO

el frasquito verde

KENNETH MILLAR - Nuestro analfabetismo acerca de K.M. es tan sólido que ignoramos no sólo su origen sino aún su edad y hasta su sexo. Suponiendo que todavía conserve estos atributos, porque también puede que haya muerto. Hace años, en **EL GRILLO DE PAPEL**, decidimos publicar este escalofriante relato. Lo habíamos exhumado de una escatológica **Antología del Terror** comprada, la noche de un viaje al Sur, en alguna de esas insomnes estaciones tipo Ingeniero Yacobucci: lo leímos y nos espantó. (Aún nos fascina, sobre todo, la técnica exasperante de su diálogo, pariente de **"Los Asesinos"** de Hemingway, de **"El Barril de Amontillado"**, de Poe). Un día lo extraviamos. Horas antes de decidir el material definitivo de este número volvimos a encontrarlo en un ruinoso biblioratо destinado al fuego. ¿Qué hacer?: teníamos un ensayo terrible para abolir las contradicciones económicas de la Sociedad de Consumo, no daban las páginas, se discutió. Unos estaban por la Ideología, otros por el Terror, otros por las elecciones pero se les dijo que no se desviaran del tema. Optamos por la literatura y el terror.

—Sabes, Tom —dijo la mujer—, si no estuviese viendo nuestro cottage entre los árboles pensaría que nadie estuvo antes aquí. Todo parece tan absolutamente nuevo ... El aire es tan puro y el lago tan claro...

—Sí, es un lindo lugar —contestó el hombre.

—Si estuviera segura de que siempre será así, me gustaría comprar una casita. Es tan tranquilo...

—Has cambiado. Bastante me costó convencerte para que viniéramos a pasar esta luna de miel acá.

—Estaba muy equivocada, ¿no es cierto, Tom? Pero ya conoces la causa. Mi enfermedad me pone un poco tímida y por eso no me gusta viajar. Pero ahora estoy encantada. Por nada cambiaría la última semana.

—Eso me gusta.

—Es la verdad. Y te agradezco mucho que hayas ensanchado así mis horizontes. Me parece que durante años no había salido de la ciudad: hasta que viniste tú y me arrastraste hacia lo desconocido.

—Mira, Evelyn, ¿no podrías callarte un rato? Estoy remando. Y por alguna razón me pone nervioso que alguien hable tanto cuando estoy remando.

—¿Yo te pongo nervioso?

—Cállate.

—¡Tom!

—Está bien. Lo siento. Pero ¡por Dios!, déjame descansar hasta que haya pasado este banco de arena. O por lo menos, no te pongas pesada.

—Has estado muy grosero. Y yo sólo te decía cosas lindas. Dije que me sentía segura a tu lado.

—Segura, ¿eh? No te sentías tan segura la última vez que vinimos en este bote. Nunca vi un ataque de histeria semejante.

—Estaba asustada, Tom. Contemplando el agua podía ver las piedras negras en el fondo del lago. Te observé, habíamos tenido aquella discusión terrible, y pensé que me mirabas de una manera tan rara...

—Cualquiera te habría mirado así, de haber visto la cara que tenías. Y, de nuevo, estás cayendo en lo mismo.

—Siento haber gritado el otro día, Tom. No quería herir tus sentimientos, pero sé que lo hice. Tal vez sea mi enfermedad la que me hace tan inestable. Eres muy bueno al aguantarme.

—Tonterías. Pero admito que me pareció desusado en una luna de miel que mi esposa me mirara repentinamente como si yo fuera un asesino o algo así.

—Inconcientemente eres muy divertido, querido. Hablas como si hubieras pasado una larga serie de lunas de miel.

—¿Qué dijiste?

—¡Tom! ¿Por qué me miras así?

—Te pregunté qué dijiste.

—Estaba haciendo un chiste... Dije que hablas como si yo fuera la última de una serie de esposas. No quería decir nada especial, querido. ¿Qué pasa con tu sentido del humor?

—No pasa nada. Simplemente, pienso que tu chiste no es muy gracioso. No es la clase de chistes que espero de mi esposa durante mi luna de miel.

—¿Te ofendí? Trataré de no volver a hacerlo. Solamente tendrás que recordármelo. El doctor Owen dice que mi enfermedad me hace olvidadiza.

—Por lo menos, me alegro de que eso tenga una razón.

—Tom.

—¿Sí?

—¿Sabes cómo me llamaste hace un minuto? Dijiste "mi esposa". Desde nuestro casamiento no me llamabas así. Me encanta que lo digas.

—Te encanta, ¿eh? Muy bien, mi esposa. ¿Te gustó?

—No bromees. Lo arruinarás. Ya sé, piensas que soy una sentimental, pero no es así. Te amo, y tengo muy b.. nas razones. Eres grande, fuerte, buen mozo, inteligente y...

—Oh, basta por favor.

—Linda manera de contestar... Iba a decir que además eres un caballero, pero, hoy, no eres exactamente un caballero. Mi padre, jamás le habló a sí a mi madre. El era todo un caballero.

—Acaba de sacar a tu padre de la tumba para tirármelo a la cara.

—¡Tom! ¡No seas bruto!

—Tal vez no soy bruto, pero me has hablado tanto de tu padre que no puedo aguantar más. Mi padre esto, mi padre lo otro, mi padre aquello. Cualquiera pensaría que eres una chica aristocrática.

—Mi padre era un hombre excelente y un hombre de éxito. Y espero que respetes su memoria debidamente.

—O si no, harás chasquear el látigo, supongo. Muy bien. De modo que me he casado con una rica heredera. Guardemos cinco minutos de silencio en homenaje al antepasado famoso. Espera a que ancle el bote.

—Oh, no, Tom. No quise decir eso. Jamás he pensado que tengo más dinero que tú.

—Pero lo dices. Supongo que lo que dices llega a tu lengua sin haber pasado por tu cabeza.

—Soy una charlatana, ¿no es verdad? A veces me gustaría ser más callada, pero he nacido charlatana. Naturalmente, mi madre me enseñó que una muchacha debe poder, siempre, conversar ligeramente; y he tratado de mantener la bola en movimiento.

—Dirás una bola de nieve que rueda hacia abajo y crece.

—Estás muy ingenioso hoy. Has dicho muchas cosas ingeniosas. Me encanta cuando eres así, agudo, y no hablas en serio.

—¿No?

—Estás tratando de asustarme. Hombre grande y malo, usted no puede asustar a su pequeña esposa.

—¿Querrá mi esposa, por favor, soltarme el brazo? No puedo remar si alguien se me cuelga.

—¡Y qué músculos tiene! Para abrazar mejor a su mujercita.

—Evelyn, te estás poniendo cargosa de nuevo. Ya sé que tienes

Kenneth Millar

una memoria de diabética, pero...
—No digas eso.
—¿Por qué no? Eres diabética, ¿no es verdad? Tanto da decirlo así como hablar de "mi enfermedad". ¿Sabes que mencionas tu enfermedad cincuenta veces por día?
—Es que pienso en ella cincuenta veces por día. No es por la palabra. Pero a ti tampoco te gustaría si la tuvieras, Tom.
—Yo llamo pan al pan.
—Tom.
—¿Qué?
—Fuiste muy bueno al ir a Bainbridge, esta mañana, a buscarme la insulina. Y antes de que yo me levantara. ¡Mira que eres un pájaro tempranero!
—Todavía quisiera saber cómo se rompió el otro frasco.
—Oh, debo haberlo colocado mal en la heladera. Soy muy descuidada.
—Bueno, no rompas este frasco. No quiero ir a Bainbridge todos los días. Entre ida y vuelta, son dos buenas horas de auto.
—Ya lo sé. ¿No tuviste dificultades con el farmacéutico? Como no traje la receta...
—No. Se lo expliqué.
—¿Estás bien seguro de que trajiste la clase que necesito? Ya sabes que no puedo tomar la común. ¿Compraste protamina-zinc insulina de veinte unidades?
—Por supuesto que estoy seguro. No cometería un error así.
—Ya sé que no. Esa es una de las cosas que me gustan de ti, Tom. Siempre sabes exactamente lo que haces. Y me cuidas. Lo harás siempre, ¿no es verdad? Me alegro de que no te hayas enojado por nuestra discusión. Eres muy comprensivo.
—Tal vez lo sea, pero no comprendo como voy a iniciar un nuevo negocio sin algún respaldo de capital.
—No te será difícil obtener respaldo, querido. Conozco a una docena de personas que se alegrarían de respaldarte.
—Tal vez. Sin embargo, me parece gracioso no poder recurrir a mi propia esposa. Esa es mi idea del matrimonio. Mi idea del matrimonio ha sido siempre que cada cónyuge aporte una parte.
—Otra vez, Tom. Me haces reír.
—¿Qué?
—De nuevo hablas como si hubieras estado casado antes. Es de lo más cómico oír hablar a un hombre joven como tú, como si fuera un viejo Don Juan.
—Estás cambiando el tema. Eres muy charlatana, Evelyn, pero nadie podrá decir, nunca, que no eres cabeza dura.
—No soy cabeza dura. Pero le prometí a papá antes de morir que nunca tocaría esos títulos. Me dijo que eran la seguridad de mi vida, y que él se daría vuelta en su tumba si los vendía. No puedo romper una promesa hecha en su lecho de muerte.
—Supongo que una adoradora de los antepasados como tú, no puede. Muy bien, muy bien, entonces habrá que hacerlo de un modo más violento.
—No puede ser violento para ti pedir dinero en préstamo.
—¿Cómo?
—Quiero decir, si tu negocio es sólido, muchos amigos míos estarán dispuestos a ayudarte. Y si un hombre como George Ralston no te presta dinero, será que la empresa no es sólida y no te conviene invertir el dinero.
—Está bien. Estoy convencido.
—¿No te habrás enojado de nuevo conmigo, no, Tom?
—¿Por qué iba a estar enojado?
—Por esta vieja discusión. Tu cara pareció entristecerse por un segundo. Tú sabes que te quiero, ¿no?
—Creo que sí, a tu manera.
—Mi manera no es una mala manera.
—Pero pienso que lo quieres más a tu padre, aunque esté muerto, y me siento un poco rival de un muerto.
—¡Qué idea horrible!
—No tanto como el hecho, me parece.
—No te pongas así, Tom. Que siga el consejo de mi padre en un asunto sin importancia, no significa que no sea una buena esposa. Ya sé que no puedo darte hijos, pero te lo confesé desde el principio.
—No quiero tener hijos.
—Lo dices de bueno que eres. Yo sí quisiera. Me encantaría tener hijos y cuidarlos. Pero no se puede tener todo. Y ya tengo mucho más de lo que esperaba. Tú me has hecho muy feliz.
—Me alegro mucho.
—Pero no me dices si yo te he hecho feliz a ti. ¿Por qué no me lo dices? Es así, ¿no es cierto?
—Así me parece. ¿Estamos muy lejos del muelle?
—Bastante cerca. A unos doscientos metros. ¿Estás cansado de remar, querido?
—No.
—El lago está hermoso hoy. Y tan azul, y tan solitario... Me hace sentir romántica estar aquí sola contigo. Sabes, hoy no hemos visto a nadie en todo el día. Somos como Adán y Eva. No te imaginas como me alegro de haber venido. Durante años, desde que murió papá, salí muy poco de casa. Por supuesto, mi enfermedad me ataba mucho, pero por encima de todo necesitaba a alguien. Alguien que me sacara de mí misma. Y entonces llegaste tú. De vez en cuando pienso en tí y me felicito, Tom.
—¿Por qué?
—¿Por qué elegiste a una pobre mujer como yo, Tom? Tú debes haber tenido muchas otras oportunidades. Ya he visto como te miran las muchachas. Al principio estaba muy celosa. O, tal vez, un poquito. Tengo que ser un poco celosa por lo mucho que te quiero ¿No es cierto? ... ...
—Alcánzame la soga, ¿quieres? Está en el fondo del bote.
—Aquí la tienes.
—Gracias. Ahora ten cuidado y mira dónde pisas. Este muelle es bastante inseguro.
—Dame la mano, querido. Up. Ya está. Si decidimos comprar este lugar haremos un muelle de concreto como el que tienen en el Beach Club.
—Sí; si decidimos comprarlo. Quiero decir, si decides comprarlo.
—No digas eso, Tom. No volvamos a empezar. Sabes que lo que es mía es tuyo.
—Sí, en un sentido muy limitado.
—Sabes que haría cualquier cosa por mi marido fuerte y grande. ...—**Cuidado, Evelyn. Estoy atando** el bote.
—Ah, estoy en el paso. Perdóname. Me sentaré aquí a mirarte. ¿No son maravillosos esos abedules? Mira que derechos y limpios parecen.
—Listo. ¿Qué haremos ahora? ¿Quieres pasear?
—No. Ahora no, querido. Es la hora de mi inyección. Me parece que me excedí hoy durante el almuerzo. Esos sandwiches eran excelentes. Estoy un poco débil. ¿Quieres darme el brazo, Tom?
—¿No te sientes bien?
—No. Sólo que esta cuesta es demasiado empinada para mí. **Estaré perfectamente después de la** inyección de insulina. Es espléndido tener un hombre en quien apoyarse. Eres muy fuerte. Apostaría a que has hecho deportes en el colegio ¿No es así?
—Un poco.
—¿A qué colegio fuiste, Tom? Me parece que nunca me dijiste.
—Creía que sí. Era en una ciudad pequeña, en el oeste. No creo que hayas oído hablar de ella.
—Se tan poco de tí, querido... Esa es una de las cosas que me fascinan. Ya sé que has tenido una vida compleja e interesante. Se ve en tu cara. Tienes una cara compleja e interesante. ¿Lo sabías?
—No pienses en eso. Una cara es como otra cara.
—Qué divertido eres, Tom.
—¿Tienes la llave?
—Sí. Aquí está. Me encanta regresar a nuestro pequeño cottage. Es la primera casa que hemos compartido. Siempre la querré especialmente por eso.
—Es un buen lugar, sí. No es para menos con el alquiler que pagamos.
—No estoy de acuerdo. Tres mil pesos por mes es bastante barato para un lugar como éste. No olvides que la casa está amueblada.
—Nuestras ideas con respecto al dinero difieren un poco.
—No te preocupes. Te acostumbrarás al dinero. Es muy agradable. Y ahora si me perdonas, me pondré mi inyección.

(sigue atrás)

—Yo tomaré un trago.
—Sí. Volveré en un minuto.
—Espléndido. Apúrate. Me muero de impaciencia por tu regreso.
—¿Qué dices, Tom? No te oigo desde la cocina.
—Que te apures.
—Lo haré, Tom.
—¿Qué?
—¿Es este frasquito verde del estante superior de la heladera?
—Sí.
—Pero no tiene etiqueta.
—Es raro. Debe haberse caído.
—¿Estás bien seguro de que es la clase que te dije? ¿La que te apunté anoche? Protamina-zinc insulina, veinte unidades por centímetro cúbico?
—Absolutamente. Eso es lo que pedí y eso es lo que me dieron.
—Bueno, si estás seguro. Sería muy grave un error.
—Te dije que estoy seguro.
—Por supuesto. Y yo también. Es magnífico tener a alguien en quien confiar, alguien que me cuide durante toda mi vida. ¡Ay!
—¿Qué te ocurre?
—No me puedo acostumbrar al pinchazo. Siempre me duele. Eso que debería estar acostumbrada después de estar aplicándome una inyección diaria durante cinco años.
—¿Terminaste? ¿Te sirvo algo de beber?
—Sí, pero muy poco. Estaré contigo apenas guarde estas cosas.
—Estoy impaciente.
—Te oí. Eres muy bueno y mereces un beso. Toma. Espero que siempres seas así; como en nuestra luna de miel.
—Lo seré.
—¿Qué es eso, Tom? ¿La etiqueta?
—Sí. Debe haberse caído cuando desenvolví el frasquito. La encontré en el cesto junto con el papel de envolver.
—Tom. No quiero alarmarte, pero el farmacéutico se equivocó. Tendremos que ir a Bainbridge inmediatamente.
—¿Por qué? Acabo de sentarme a tomar un trago.
—Sal y pone el auto en marcha, Tom. En seguida saldré yo.
—Un minuto, un minuto. Antes terminaré mi bebida.
—No entiendes, querido. El farmacéutico te vendió la insulina equivocada. El doctor Owen me advirtió seriamente que tuviera cuidado con eso.
—¿Por qué?
—Debo aplicarme inmediatamente una inyección de glucosa, Tom. Esta es insulina común, de ochenta unidades por centímetro cúbico. Me dará un "shock" insulínico.
—¿Es grave eso?
—No sabes qué grave es, Tom. Si no encontramos un médico enseguida, moriré.
—¡Por Dios! ¡Por qué no me lo dijiste!
—Ve a poner el auto en marcha. Pronto.
—Ya voy.
—¿Tienes la llave?
—Sí, aquí está.
—Bueno, apúrate. Enciende el motor.
—Ya me apuro.
—Tom, no entiendes todavía. Es un asunto de vida o muerte. Si caigo en coma por "shock" insulínico, probablemente no saldré de él. ¡Apúrate, querido, por favor!
—Muy bien, un segundo.
—¡Pronto, Tom! ¡Tienes que apurarte! ¿No sabes que si no encuentro un médico moriré?
—¿Eh, qué haces?
—Si tú no manejas, manejaré yo. Tengo que ir a Bainbridge, te digo. Tengo que ir a Bainbridge.
—Ambos iremos a Bainbridge. Sal del volante. Ya sé que es tu auto, pero esta tarde conduzco yo.
—¿Cómo puedes pensar en eso, ahora? ¿No me quieres, Tom?
—Cállate. El carburador está inundado de nuevo.
—Bueno, haz algo. No podemos quedarnos aquí, Tom. Tengo muy poco tiempo.
—Estoy haciendo algo. Estoy tratando de poner en marcha este maldito motor. Bueno, ya está.
—Conducirás tan rápidamente como puedas, ¿no es cierto? Ya empiezo a sentirme mal...
—Probablemente será tu imaginación.

—No seas tan insensible, Tom. No sabes qué grave es. Ya sé que nunca en tu vida estuviste enfermo, Tom, así que no lo puedes comprender. Pero, al menos, podrías mostrar un poco de simpatía por tu esposa.
—¿Qué quieres que haga, que conduzca, o que muestre simpatía? No puedo hacer las dos cosas en este camino.
—¿A qué velocidad vamos, Tom? Setenta y cinco kilómetros. No es muy rápido, ¿verdad?
—No para un aeroplano. Para un viejo Pierce Arrow, en un camino como este, es bastante.
—¿A qué distancia está Bainbridge?
—A unos cuarenta kilómetros. No temas, llegaremos a tiempo.
—Tenemos que llegar, Tom. No querrás enviudar a una semana de casados.
—No es nada gracioso.
—No, pero es la verdad.
—Te estás poniendo nerviosa.
—Tengo una buena razón para ponerme nerviosa. Parece que no pudieras entenderlo. Como un niño.
—Como un niño. Curiosa manera de hablar. Es bastante extraño que tú, precisamente, apliques esa expresión a otra persona.
—¡Tom!
—Sí, tonta, su nenito Tom está aquí, a su lado
—No discutamos ahora. No me siento bien, y si ocurriera...
—Si ocurriera, ¿qué?
—Si yo muriera, querido. Si así fuera, quiero que conserves un buen recuerdo, Tom. De una cosa me alegro. Si muero, nunca más tendrás que preocuparte por dinero. Hice mi testamento antes de salir de la ciudad. Te lo había contado, ¿no es cierto?
—No seas sentimental, Evelyn. Sabes muy bien que no vas a morir. Pero las mujeres siempre sacan todo el drama que pueden de cada situación.
—No me estoy poniendo dramática. He vivido al borde de la muerte durante cinco años. Y ahora, en este momento, también estoy al borde de la muerte.
—¿Te parece?
—Eres muy frío, Tom. He tratado de no verlo pero es así. ¿Me quieres, realmente?
—Si no te quisiera, ¿crees que arriesgaría mi cabeza tratando de llevarte a Bainbridge?
—Es mi cabeza la que peligra, no la tuya.
—¿Ah, sí? Querría verte tratando de dominar este auto, a esta velocidad y por este camino.
—Setenta y cinco kilómetros no es una velocidad peligrosa.
—Muy bien. Prueba tú.
—¿Por qué te detienes, Tom? Sigue, no pierdas tiempo; no podemos perder tiempo.
—Creí que querías conducir un rato.
—No me siento bastante bien para manejar. Sigue, por favor.

SUSCRIPCION

EL ESCARABAJO DE ORO llama a colaborar a todos los escritores jóvenes de la Capital y el interior. Los cuentos, ensayos o grillerías, deben ser remitidos a nuestra redacción: Maza 1511, 2º C. **Los poemas, libros y críticas de poesía, a Víctor García Robles, calle Juan Agustín García 3063, Capital.**

	ARGENTINA	EXTRANJERO	VIA AEREA
6 Nros.	$ 1.000	dls. 3	dls. 5
12 Nros.	$ 2.000	dls. 6	dls. 10

Deseo suscribirme por ..... números a **EL ESCARABAJO DE ORO**, a partir del número ....., para lo cual adjunto $ .....

NOMBRE .....
DIRECCION .....
CIUDAD ..... TEL. .....
PAIS .....

Giros y cheques a **EL ESCARABAJO DE ORO**, Maza 1511, 2º C., Capital. Los giros o cheques en moneda extranjera, a nombre de **LILIANA HEKER**.

Kenneth Millar

—Entonces, no discutamos más sobre mi modo de manejar. Lo hago lo mejor que puedo.

—Naturalmente que sí. Ya lo sé. Me quieres, ¿no es cierto? Si no, no te enojarías conmigo. Eres como un muchachito.

—Basta con eso. Me llamas niño o muchachito una vez más y me voy a pasear por el bosque.

—No harías eso.

—Que no, ¿eh? Mira.

—Oh, no, no. Por favor, no te detengas; debo llegar a Bainbridge.

—Entonces, piensa lo que dices. He soportado demasiadas cosas la semana pasada, y no pienso seguir soportándolas.

—No es cierto.Te he dicho que te quería. Todo lo que he dicho era que te quería.

—¿Me contradices?

—Oh, no, no te detengas. Perdóname, por favor. Te he tratado terriblemente. Perdóname. Sigue, por favor.

—Si te pones razonable, seguiré. Y tienes razón: me has tratado terriblemente. No has hecho otra cosa que compararme desfavorablemente con tus amigos ricos. Has repetido mil veces que yo no tengo dinero y tú sí. Me has hecho sentir un rufián. Me has obligado a devolverte tu dinero con caricias, aún a pesar mío. En general, te has portado como la solterona arrogante que eres. La solterona marchita que se encontró un ladrón debajo de la cama y le hizo pagar el rescate.

—Tom, ¿estás tratando de matarme?

—Y ahora me acusas de tratar de matarte. Todo porque, con tu cabeza hueca, no miraste antes, qué insulina tomabas.

—¿Por qué te casaste conmigo, Tom? Tú me odias.

—¿Sí?

—Oh, he sido una necia. Una necia como yo no merece vivir.

—No sé lo que quieres decir.

—Sí que lo sabes. Me enviaste a pedir plata a unos banqueros, y, mientras, conservas tu dinero bien guardado. De mucho te servirá.

—No eres una necia. Eres una tozuda mujer de negocios como no he visto otra.

—No puedo aguantar más esta conversación. No hables así. Me siento cansadísima. Mi cara se está entumeciendo.

—La próxima vez mirarás la etiqueta antes de tomar tu droga.

—Tom, me llevarás a Bainbridge, ¿no es cierto? Si me desmayo, llévame a un médico y dile lo que ocurrió. Dile que tomé insulina común de ochenta unidades en vez de la de veinte unidades. El sabrá qué hacer.

—¿Estás insinuando que no voy a llevarte a Bainbridge?

—No, no. Ya sé que me llevas allí.

—Ves esa señal, ¿no? Bainbridge, dieciséis kilómetros.

—Sí. Apúrate Tom. Estoy muy débil. ¡Tom! Has tomado el camino equivocado. Vuelve, pronto. Debes doblar a la izquierda.

—Bainbridge es a la derecha. Vamos a Bainbridge.

—La señal apuntaba hacia la izquierda. Para.

—Saca las manos del volante. Se dónde es Bainbridge.

—Es a la izquierda, a la izquierda. Bainbridge es a la izquierda.

—Te dije que sacaras la mano del volante.

—Tom, me has lastimado. Me has lastimado el brazo.

—Bueno, no trates de matarnos a los dos. Soy yo el que conduce.

—Pero, ¿a dónde vamos? Bainbridge es a la izquierda. Yo debo ir a Bainbridge.

—¿De nuevo me contradices?

—Muy bien, Tom. Vamos a dónde quieras. No quiero vivir. Después de todo lo que me has dicho... Y yo pensaba que me querías... No creo que hayas pedido protamina-zinc insulina al farmacéutico de Bainbridge. Deliberadamente compraste la otra, y sabías que me mataría.

—No seas absurda, Evelyn. No hay ninguna farmacia en Bainbridge.

—Entonces, ¿dónde?

—Si tú misma la compraste antes de que saliéramos de la ciudad. ¿No recuerdas, Evelyn? Tu memoria falla a veces.

—¡Es mentira! ¡Asesino! ¡Sádico!

—Realmente, no me estoy divirtiendo con esto, Evelyn. No lo hago por diversión.

—¿Qué dijiste? No te oigo bien.

—Querría padecer de esa misma piadosa sordera.

—¿Qué dices? ¿Vamos al médico, Tom?

—Iremos a ver al médico a su debido tiempo. No apuremos las cosas.

—No te oigo, Tom. Por favor, habla más fuerte. Y dile al doctor que él también hable más fuerte. No le oigo.

—Le daré un megáfono.

—Sí. Dile que hable más fuerte, Tom.

—Sí.

—Rodéame con tus brazos, querido. Tuve un sueño horrible. Soñé que me odiabas y tratabas de matarme. ¿No es espantoso? Rodéame con tus brazos, Tom. Tengo frío y estoy muy cansada.

—Ya era hora.

—Perdóname, por favor, querido. Creo que me voy a dormir. No soy una buena compañera para ti...

—Buenas noches, Evelyn. Evelyn... ¡Evelyn! ¿Me oyes, Evelyn? ...Bueno, querida, tú quisiste que fuera de un modo más violento, yo pensé que esta vez podría hacerlo por las buenas.

UNA CARTA DEL "CHE" A LEON FELIPE

Maestro: hace ya varios años, al tomar el poder la Revolución, recibí su último libro, dedicado por usted.

Nunca se lo agradecí, pero siempre lo tuve muy presente. Tal vez le interese saber que uno de los dos o tres libros que tengo en mi cabecera es El Ciervo; **pocas veces puedo leerlo, porque todavía en Cuba dormir, dejar el tiempo sin llenar con algo o descansar, simplemente, es un pecado de lesa diligencia. El otro día asistí a un acto de gran significación para mí. La sala estaba atestada de obreros entusiastas y había un clima de hombre nuevo en el ambiente. Me afloró una gota del poeta fracasado que llevo dentro y recurrí a usted para polemizar a la distancia. Es mi homenaje. Le ruego que así lo interprete.**

Si se siente tentado por el desafío, la invitación vale.

Con sincera admiración y aprecio:

CHE

La Habana, agosto 21 de 1964.

hugo blanco, josé maría arguedas

CARTAS

Taytay José María:

Casi me has hecho llorar, este día, al saber lo que me contó tu esposa. Me dijo: "Esto te envía; escribió mucho en quechua y después 'puede tener vergüenza de mi' diciendo, se arrepintió y no puso sino estas escuetas palabras".

Cuando me dijo eso, yo me dolí mucho; casi lloré. ¿Cómo es posible, taytay, que entre nosotros podamos avergonzarnos de cuanto no podemos decir en nuestra lengua tan dulce? Cuando nos pedimos ayuda, nunca lo hacemos con palabras escuetas, en nuestra lengua. ¿Acaso alguna vez escuchamos decir: "mañana has de ayudarme a sembrar porque ayer yo te ayudé"? ¡Ah! ¡Qué asco! ¡Qué podrá ser eso! Unicamente los gamonales suelen hablarnos en esa forma. ¿Acaso entre nosotros, entre nuestra gente, nos hablamos de ese modo. Muy tiernamente, nos decimos: "Señor mío, vengo a pedirte que me valgas; no seas de otro modo: mañana hemos de sembrar en la quebraba de abajo; ¡ayúdame pues, caballerito, paloma mía, corazón!". Con estas palabras solemos empezar a pedir que nos ayuden.

Y también cuando nos encontramos en los caminos de las punas, aun sin conocernos, nos saludamos el uno al otro; nos invitamos un trago, nos alcanzamos algún poco de coca; nos preguntamos hacia dónde vamos; y solemos charlar unos instantes.

Mis penas empiezan a llegar hacia mí con todo su silencio, con su dolor que no llora, apretándome el pecho, apretándolo. O bien cuando me recuerdas las pequeñas quebradas, empiezo a ver los picaflores, escucho como si los pequeños manantiales cantaran. ¡Cuántas veces he pensado en ti cuando me he sentido con estos recuerdos!

Cuánta alegría habrías tenido al vernos bajar de todas las punas y entrar al Cuzco sin agacharnos, sin humillarnos y gritando calle por calle: "¡Que mueran todos los gamolanes! ¡Que vivan los hombres que trabajan!". Al oír nuestro grito, los "blanquitos", como si hubieran visto fantasmas, se metían en sus huecos, igual que pericotes. Desde la puerta misma de la catedral, con un altoparlante, les hicimos oír todo cuanto hay, la verdad misma, lo que jamás oyeron en castellano; se lo dijimos en quechua. Se lo hicieron oír los propios maqtas, esos que no saben leer, que no saben escribir, pero que sí saben luchar y saben trabajar. Y casi hicieron estallar la Plaza de Armas esos maqtas emponchados.

Pero ha de volver el día, taytay, y no solamente como aquel de que te cuento, sino más grande. Días más grandes llegarán; tú has de verlos. Muy claramente están anunciados.

Aquí no más concluyo, taytay, porque si no, no he de terminar de escribir nunca. He de resentirme si no me envías eso que escribiste para mí. Hasta que nos encontremos, taytay. No te olvides, pues, de mí.

Hugo Blanco

Hermano Hugo, querido, corazón de piedra y de paloma:

Quizás habrás leído mi novela *Los Ríos Profundos*. Recuerda, hermano, el más fuerte, recuerda. En ese libro no hablo únicamente de como lloré lágrimas ardientes; con más lágrimas y con más arrebato, hablo de los pongos, de los colonos de hacienda, de su escondida e inmensa fuerza, de la rabia que en la semilla de su corazón arde, fuego que no se apaga. Esos piojosos, diariamente flagelados, obligados a lamer tierra con sus lenguas, hombres despreciados por las mismas comunidades, esos, en la novela, invaden la ciudad de Abancay sin temer a la metralla y a las balas, venciéndolas. Así obligan al gran predicador de la ciudad, al cura que los miraba como si fueran pulgas; venciendo a las balas, los ciervos obligan al cura a que diga misa, a que cante en la iglesia; le imponen la fuerza.

En la novela imaginé esa invasión con un presentimiento: los hombres que estudian los tiempos que vendrán, los que entienden de luchas sociales y de la política, esos, que comprendan lo que significa esta sublevación y la toma de la ciudad que he imaginado. ¡Cómo, con cuánta más hirviente sangre se alzarían esos hombres si no persiguieran únicamente la muerte de la madre de la peste, del tifus, sino la de los gamonales, el día que alcancen a vencer el miedo, el horror que les tienen! "¿Quién ha de conseguir que venzan ese terror en siglos formado y alimentado, quien? ¿En algún lugar del mundo está ese hombre que los ilumine y los salve? ¿Existe o no existe, carajo, mierda?", diciendo, como tú lloraba fuego, esperando, a solas.

Los críticos de literatura, los muy ilustrados, no pudieron descubrir al principio la intención final de la novela, la que puse en su meollo, en el medio mismo de su corriente. Felizmente uno, uno solo, lo descubrió y lo proclamó, muy claramente.

¿Y después, hermano? ¿No fuiste tú, tú mismo quien encabezó a esos "pulguientos" indios de hacienda, de los pisoteados el más pisoteado hombre de nuestro pueblo; de los asnos y los perros el más azotado, el escupido con el más sucio escupitajo? Convirtiendo a ésos en el más valeroso de los valientes, ¿no los fortaleciste, no aceraste su alma? Alzándoles el alma, el alma de piedra y paloma que tenían, que estaba aguardando en lo más puro de la semilla del corazón de esos hombres, ¿no tomaste el Cuzco como me dices en tu carta, y de la misma puerta de la catedral, clamando y apostrofando en quechua, no espantaste a los gamonales, no hiciste que se escondieran en sus huecos como si fueran pericotes muy enfermos de las tripas? Hiciste correr a esos hijos y protegidos del antiguo Cristo, del Cristo de plomo. Hermano, querido hermano, como yo, de rostro algo blanco, del más intenso corazón indio, lágrima, canto, baile, odio.

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

Oye, voy a confesarte algo en nombre de nuestra amistad personal recién empezada: oye, hermano, sólo al leer tu carta sentí, supe que tu corazón es tierno, es flor, tanto como el de un comunero de Puquio, mis más semejantes. Ayer recibí tu carta; pasé la noche entera, andando primero, luego inquietándome con la fuerza de la alegría y de la revelación.

Yo no estoy bien, no estoy bien; mis fuerzas anochecen. Pero si ahora muero, moriré más tranquilo. Ese hermoso día que vendrá y del que hablas, aquel en que nuestros pueblos volverán a nacer, viene, lo siento, siento en la niña de mis ojos su aurora; en esa luz está cayendo gota por gota tu dolor ardiente, gota por gota, sin acabarse jamás. Temo que ese amanecer cueste sangre, tanta sangre. Tú sabes y por eso apostrofas, clamas desde la cárcel, aconsejas, creces. Como en el corazón de los runas que me cuidaron cuando era niño, que me criaron, hay odio y fuego en ti contra los gamonales de toda laya; y para los que sufren, para los que no tienen casa ni tierra, los wakchas, tienes pecho de calandria; y como el agua de algunos manantiales muy puros, amor que fortalece hasta regocijar los cielos. Y toda tu sangre ha sabido llorar, hermano. Quien no sabe llorar, y más en nuestros tiempos, no sabe del amor, no lo conoce.

Tu sangre ya está en la mía, como la sangre de don Victo Pusa, de don Felipe Maywa. Don Victo y don Felipe me hablan día y noche, sin cesar lloran dentro de mi alma, me reconvienen en su lengua, con su sabiduría grande, con su llanto que alcanza distancias que no podemos calcular, que llega más lejos que la luz del sol. Ellos, oye Hugo, me criaron, amándome mucho, porque viéndome que era hijo de misti, veían que me trataban con menosprecio, como a indio. En nombre de ellos, recordándolos en mi propia carne, escribí lo que he escrito, aprendí todo lo que he aprendido y hecho, venciendo barreras que a veces parecían invencibles. Conocí el mundo. Y tú también, creo que en nombre de ruinas semejantes a ellos dos, sabes ser hermano semejante a tu semejante, el que sabe amar.

¿Hasta cuándo y hasta dónde he de escribirte? Ya no podrás olvidarme, aunque la muerte me agarre, oye, hombre peruano, fuerte como nuestras montañas donde la nieve no se derrite, a quien la cárcel fortalece como a piedra y como a paloma.

He aquí que te he escrito, feliz en medio de la gran sombra de mis mortales dolencias. A nosotros no nos alcanza la tristeza de los mistis, de los egoístas; nos llega la tristeza fuerte del pueblo, del mundo, de quienes conocen y sienten el amanecer. Así la muerte y la tristeza no son ni morir ni sufrir. ¿No es verdad, hermano?

Recibe mi corazón.

José María

YO SOY HUAMANI, YO LE BAILE LA MUERTE

En la carta que dejó al matarse, Arguedas pedía que su amigo el indio Máximo Damián Huamaní tocara el violín durante su entierro. Huamaní y sus músicos tocaron y danzaron encabezando el cortejo fúnebre. La REVISTA IBEROAMERICANA reprodujo la declaración del indio, que trascribimos. Es quizá el único homenaje que no resulta trivial ante la tremenda muerte de Arguedas.

"Yo soy Máximo Damián Huamaní, el mencionado, el que pidió que tocara mi violín en su entierro. Ahí estuve, pues, tocándole "Agonía" que es muy triste porque es la muerte del danzante: "Hualipa wajai" que le gustaba mucho cuando vivo.

El martes 2 lo vi. Teníamos cita en la Plaza San Martín, me estaba hablando de un libro kechua para hacer. En junio nomás, había llegado yo de Huarmillacta, Parinocochas, donde vive pura mujer, nomás. El quería saber de eso. Interesado estaba. Muy interesado.

Yo llegué a Lima de mi pueblo San Diego de Ishua y a él recurrí, antes del Museo. Yo quería que me pasaran por televisión, él vio los danzantes y oyó mi violín. Nos hizo pasar por canal de Educación Pública.

El 23 de noviembre estuvo en Balconcillo, calle Esmeraldas, ahí estábamos todos reunidos, los paisanos en la fiesta de San Diego de Isnua, fiesta de San Isidro Labrador, el Grande. Con un cubano fue, que era su amigo y un francés y un tal Alejandro Ortiz, escritor decía que era. Ahí bailó don José María el huaino "Karamusa" que muy alegre es, alegre así, de alegría. Ahí vio a los danzantes ayacuchanos de mi pueblo danzar sobre el violín, sobre el arpa, sin romperlos, así, pies de seda, nomás.

De dónde para saber que se estaba despidiendo, estaba diciendo adiós al huaino. Don José María iba a almorzar a mi casa, a mi callejón de Pueblo Libre, él entraba nomás, que importaban basuras, moscas, pobreza. Comía mucho, almorzaba comida de mi pueblo San Diego de Ishua, comía patasquita, harto, o "tinke" que es un mezclado de habas,alverjas, queso, queso nomás le gustaba. Era bueno el doctor, he llorado su muerte, de a verdad como lloramos en mi tierra, con lágrimas, no con fingimientos.

Con mi papá también era gran amigo, mi papá también es paisanito, lo llevaba al Bolívar, ahí comían, qué importa que oigan los gringos hablar quechua, hablan fuerte para que todos oigan. Mi papá no tiene noticia de esta muerte, pero lamento habrá cuando lo sepa.

Años, años que me llamaba, me hablaba, ven con tu violín o yo voy a ir a tu casa, ahí lo esperaba en casa de mi tía Vicenta Santiago que tiene puesto de verdura en Pueblo Libre, yo le ayudo en eso: el quería ponerme en algún puesto decente, mayordomo no, decía, un puesto, así de trabajador no de muchacho; aquí es muy difícil, injusticias son todas nomás, decía.

Yo ando solo, a veces los paisanos cuando hay fiesta, pero lo más del tiempo, sólo como huérfano. Ahí, me iba a buscarlo. Nunca me dijo ándate ya, más bien me decía quédate y almorzábamos primero en Pueblo Libre, después en Santa Cruz, al último ya en Chaclacayo, su señora es testigo de sus alegrías, de sus pesares. Una vez estuvo muy alegre, en fiesta de "Karguyoc", tomaba chicha con todos, sin escogimientos, contigo salud, con el otro, con los danzantes, con los que le decían salud doctor Arguedas; el tocaba el arpa, se hacía el que le sacaba dulzuras al arpa, mi compadre Guzmán López se reía de sus hechuras de caballero, de hombre bueno, paisano.

He de llevar este luto por seis meses a la costumbre de mi pueblo San Diego de Ishua, pero qué, con esto no acabará mi pena. He sufrido bastante y he llorado, por qué no pues, él era como una familia.

Ese último día martes 2 que lo vi en Plaza San Martín, me dijo que lo iba a ver el viernes 5 a las 7 en Pueblo Libre casa de mi tía Vicenta Santiago. Yo lo esperé con mi violín, quería perguntarme de quechua, harto le enseñé yo cosas que no sabía, quería saber del pueblo de pura mujer, pueblo parinacochano. Estaba ensayando en mi violín aires de danzantes de tijeras, dieron las 8, las 9, no llegó. Nunca tardaba, cumplido era él. A las 10 mi tía me gritó que apague la vela, siempre tenía pena de mi cuartito ahí en la miseria, se quejaba, decía que así está destinado para nosotros los indígenas. Lo esperé mucho y sentí mucha pena.

Corazonadas, pues. El no fue porque ya estaba peleando con la muerte, en el hospital. Al otro día, todo fue oscuro para mí, yo era su amigo, su violinista, por qué esa determinación, siento bastante, ahora me parece que estoy desamparado aquí, solo".

CITAS CITABLES

Yo, a la literatura argentina, me la paso por acá. (Piri Lugones).

No hay nada mejor que el detergente para lavar las uvas y sacarles todas las amebas. (Elvira Orphee).

Mi tío, allá por el 35, fue el que inventó el estructuralismo. Tenía labio leporino y cuando hablaba no se entendía un carajo. (Haroldo Conti).

A Hugo del Carril le falta la delicadeza del porteño. (Humberto Costantini).

LEZAMA LIMA BIS

Dos números atrás se dijo que leer **Paradiso** es una tarea no sólo dificultosa: también, a veces, desalentadora (Liliana Heker, "El Paradiso Perdido", **Escarabajo de Oro Nº 39**). **Tratados en la Habana** nos propone idéntico ejercicio. Lo aclaramos seriamente, nadie tiene nada contra Lezama Lima, al contrario: aquí se lo considera muy Poeta y (sin ironía) una especie de "caso" literario. Pero, la verdad, a veces resulta más bien copioso. Descomunalmente, su libro de ensayos empieza así: "**La impulsada gravedad del índice, prolongada en la impronta de la nariz de la tiza, traza en el tormentoso cielo del encerado la sentencia de uno de los ejércitos: a medida que el ser se perfecciona tiende al reposo. Y en vuelo maduro de atardecer se trenzan los juegos del índice cuando traza la rúbrica: Aristóteles**". (**Tratados en La Habana**, pág. 7). Lo cual nos informa, en sólo seis renglones, que alguien escribe en el pizarrón. Muy bien, si uno quiere poner "tormentoso cielo del encerado" para significar que un pizarrón es negro, tiene derecho. Pero, ¿y el dedo gordo? Ah, ahí te quería agarrar. Vamos a ver, ¿por qué la nariz de la tiza sólo prolonga al dedo índice? Por qué esa discriminación en desmedro del útil pulgar, que no será el más lindo dedo, lo admitimos, pero ya nos gustaría ver a Lezama o al propio Aristóteles tratando de sostener una tiza (la impronta de su nariz, para ser exactos) sin la colaboración del aludido dáctil. O nos diferenciamos del mono, o esta revista no sale más. Uno es primate célebre por su pulgar opuesto, ya lo dijo García Robles. Gracias justamente a su virtud prensil, la mano humana prefiguró la pinza e inspiró estos versos: "Mientras tu tengas senos / y yo manos / no me pidas que seamos / hermanos".

Y hablando de poesía, pasemos a Góngora. O más bien a su médula, que Lezama Lima nos aclarará enseguida. La cita pertenece a la revista chilena "Arbol de Letras": "**Su médula**, nota Lezama Lima, **más dispuesta por la entrevisión del móvil que por la acumulación de la voluntad, dispara en inconciente vencimiento de la distancia que cubre la poesía al lanzarse en parábola sobre los silencios de la perdiz o los enigmas del pez... Sus objetos, cordajes y cabelleras, sus peces y cetreras, parece que alcanzan el total de su índice de refracción, pues el apoyo cenital de su metáfora tiende a refractarse en ese escudo heliotrópico**". Bueno, no se ponga así. Bertrand Russell inventó algunos principios sencillos que, en su opinión, podían recomendarse a los escritores de ensayos. Aconseja tomar la siguiente frase, que (dice) podría encontrarse muy bien en un libro de Sociología: "Los seres humanos solamente se ven libres de modelos de conducta indeseables cuando determinados requesitos que no se dan excepto en un pequeño porcentaje de casos reales, tienen la suerte de combinarse, a través de alguna fortuita concurrencia de circunstancias favorables, sean congénitas o ambientales, para producir un individuo a quien muchos factores desvían de la norma, de un modo socialmente ventajoso" (Bertrand Russell, **Portraits from memory and other essays**, London, 1956).

Veamos como traducir "eso" en lengua humana. Russel propone la siguiente versión: "**Todos los hombres son sinvergüenzas, o hasta cierto punto casi todos. Los que no lo son han tenido una suerte extraordinaria, tanto en su nacimiento como en su educación**". (Op. cit.). Sin embargo, y esto va en descargo de Lezama Lima, tenemos la sospecha de que el autor de **Paradiso** y **Tratados en La Habana**, en el fondo, es demasiado coherente. No sólo es nutrido para escribir también habla así. Según "Arbol de Letras", parece que Severo Sarduy lo encontró a la salida del teatro después de una función de ballet ruso y le preguntó que le había parecido el espectáculo. "**Mire joven**", contestó Lezama Lima, "**Irina Durujanova, en las puntuales variaciones del cisne, tenía la categoría y majestad de Catalina la Grande de Rusia c a n d o paseaba por las márgenes congeladas del Volga**".

GRi

CITAS CITABLES

Georgy está estudiando sajón antiguo; yo no sé por qué no se dedica a algo más práctico: el griego antiguo, por ejemplo. (Leonor de Borges).

Pero, ¿qué es ese ruido, Matilde? (Ernesto Sábato).

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

INESTABILIDAD EMOCIONAL EN PAPUASIA

Éramos pocos y parió la abuela. Sobre que no tenemos problemas en la revista, ahora resulta que, según la agencia noticiosa Reuter, **"la gran diferencia existente entre la Edad de Piedra y el Siglo XX s está haciendo demasiado acentuada para algunos países"**. Parece que agudos psiquiatras e inmiscuidos sociólogos de Nueva Guinea, Port Moresby, partido de Papuasia, han notado que **"muchos aldeanos están desarrollando desórdenes mentales occidentalizados al entrar en contacto con el ritmo más intenso de la forma de vida europea en los principales centros urbanos del territorio"** (id est Papuasia, por no citar otras no menos pujantes tolderías de la zona). En un reciente seminario sobre Papuasia, un psiquiatra de Melbourne, el doctor Alex Sinclair, se fijó que **"los aldeanos que aún viven en comunidades esencialmente rurales, evidencian menos efectos traumáticos, sus depresiones son menos frecuentes y las sensaciones de inseguridad y frustración son tratadas con medios mágicos religiosos dentro de sus propios grupos"**.

Dejando de lado, o habiéndosele pasado por alto al investigador, cierta tendencia al canibalismo no del todo erradicada de las comunidades rurales, la compensación emotiva que obtienen estos aldeanos al incrustarse una clavícula de canguro en la oreja, o las sublimaciones varias originadas por la ya tradicional costumbre náutica de atravesar, los jóvenes maridos, el Golfo de Papúa en bote, detrás de los parientes de la papusa desposada, hasta arrebatar a esta doncella de los rápidos y severos tíos y darla contra el espinoso matorral que caracteriza la flora de la zona, obviando (decíamos) estas manifestaciones del equilibrio regional, no dudamos que últimamente éstos (y aún otros) aborígenes se están poniendo algo nerviosos. Dice el científico: **"El contacto con el progreso provoca envidia y celos entre los papúes. Además, los experimentos con pentotal, llamado a veces el suero de la verdad, demostraron que un nativo aparentemente plácido y cordial puede estar incubando un fuerte sentimiento de hostilidad hacia los europeos"**. Algo de eso habíamos pensado, sí.

CITAS CITABLES

El mundo es un almismo a-yoico. (Macedonio Fernández).

El mundo es un yoísmo al pedo. (Leopoldo Marechal).

Mirá, de Shakespeare se habla mucho. (Mazza Leiva).

Entonces me preguntó si sentía dolores durante la micción, y yo pensé: Dolores Durante La Micción, parece el nombre de una mina de la sociedad colombiana. (Bernardo Jobson).

El cuento es un género reaccionario. (Ricardo Piglia).

Venimos a llenar un vacío. (Primer número de cualquier revista literaria).

lleRIAS

Ya que no podemos cambiar el país, cambiemos de conversación

James Joyce

PROXIMO NUMERO: **Peter Weiss**, polémica sobre **"Trotsky en el exilio"** / cuento inédito de **Bradbury** / **Julio Cortázar II** / La literatura como poder, por **Liliana Heker** / **Henry Miller**, Los EE.UU.: caca y ketchup / **La moda del "estructuralismo"** / Qué pasa con **Sábato** / **Abelardo Castillo:** cuento inédito / Apogeo y decadencia de la generación del 60 / La profesionalización del escritor: una cohartada / **El Mito de la "desmitificación"** / Sobre Medio Oriente: **Herbert Marcuse.**

DIOS TE AYUDE

Con el título **El Padre Baccioli contesta a la Familia Argentina**, aparece, en **Siete Días**, una sección de abrigo espiritual donde el Padre Baccioli contesta a la familia argentina. Que el atento sacerdote no se desanima ante la realidad geopolítica, la pauperización del Tercer Mundo, la Duda Teológica, las esquizoidias con desapego del factor incorporativo, la tos o cualquier otro tipo de peligros que puedan acechar a la familia argentina, lo prueba, en parte, su práctica respuesta a una lectora cuyo caso resumimos. Tiene 43 años, dos hijas (17 y 11 años), es católica y no quiere divorciarse. Su marido es así: **"Mi esposo es indolente. Por necesidad yo tuve que salir a trabajar cada vez más (...) Pero sucede que ahora estoy enferma, envejecida, sin fuerzas. Los médicos me aconsejan reposo, alejarme de los problemas, pero cómo ignorar las necesidades de dos hijas y de mi madre viuda que padece de arterioesclerosis cerebral y que me toma por su madre (...) Pido ayuda a mi esposo y me contesta que no puede, que no sabe luchar (...) Dice que me ama: es todo arrullo y mimo pero no realiza ningún esfuerzo que moleste su tranquilidad. No realiza ninguna tarea de hombre: arreglar, pintar, cuidar nuestro hogar (...) Ahora yo le digo que ya no podré seguir luchando como antes; me contesta: 'nos achicaremos'. Cómo, no sé"**. Las hijas, además, no podrán estudiar. **"Cómo decirle** (a la hija mayor) **que la carrera que quiere seguir, que sé que la va a cursar con vocación y cariño, no podrá realizarla por falta de medios?"**. Antes de pasar a la ingeniosa solución del Rdo. Padre, vamos a aclarar que no es el problema de esta mujer, que más bien no tiene nada de gracioso, lo que motivó esta grillería. La respuesta es la que bastaría para arrancar de sus tumbas a los muertos, doblados en dos de risa y palmoteándose los fémures. Porque no se necesita ser Marx para notar que, en esa casa, lo que hace falta es plata. O que alguien le de una pateadura al zángano que, como el del tango, cuando el día del casorio dijo el tipo de la sotana el hombre debe siempre mantener a su fulana, interpretó las cosas al revés. Pero, vamos a ver, que es lo que se le ocurrió a este titán de las consolaciones espirituales, a este verdadero oráculo, a esta emulsión entre la Sibila Délfica, Florencio Escardó y San Roque, pensad, reflexionen, elucubra tú, sprimite la sabiola. Textualmente se le ocurrió: **"Su familia, estimada lectora, precisa un tratamiento psicológico urgente. Su esposo, por su temperamento esquizotímico, usted por sus nervios destrozados y sus hijas por las consecuencias que el clima familiar les acarrea. No se desanime, sea optimista aún frente a la dificultad y no le tenga miedo al tratamiento"** (sic). Y con la arterioesclerosis de la nona, ¿qué hacemos. Padre?

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

ADIOS A LAS CAMARAS

El acercamiento de Pasolini al cine se dio algunos años después de su traslado de Bologna a Roma. En 1955 colaboró en el guión de **La donna del fiume**, de **Las Noches de Cabiria** y de **Giovani Mariti**, de Mauro Bolognini. Pero es en 1959 cuando le entrega a este realizador el guión y los diálogos de **La Noche Brava**. A este trabajo siguió el guión y los diálogos de **La Giornata Balorda**, al año siguiente. Luego, tras colaborar en el guión de **Morte di un Amico**, de Franco Rossi, y en los diálogos de **Il Bell'Antonio** (M. Bolognini) y de **La Lunga Notte del '43** (Florestano Vancini), Pasolini escribió y dirigió **Accatone**, en 1961. Sus filmes son estos: 1961: **Accatone**; 1962: **Mamma Roma**; 1963: **Rogopag** (el episodio de **La Ricota**); 1964: **Comizi d'amore**; 1965: **El Evangelio según San Mateo**; 1966: **Uccellacci e Uccellini**; 1967: **Le streghe** (un episodio), **Capriccio all'italiana** (un episodio), **Edipo Rey**; 1968: **Teorema**, **Amore e Rabbia** (ex Evangelio '70, un episodio); 1969: **Porcile**; 1970: **Medea**. Grabamos el siguiente texto de Passolini en base a preguntas, que el lector deducirá de los subtítulos. La traducción, autorizada por el autor, nos pertenece.

AMILCAR G. ROMERO

un texto de

PAOLO PASSOLINI

para el escarabajo de oro

Ya he hablado y escrito sobre lo que entiendo, a nivel semiologico, en cine, por plano-secuencia. Se trata de una acción que se desarrolla íntegramente en una sola toma, con la cámara fija en un punto, dotada nada más que de su movimiento particular —panorámicas a los costados o hacia arriba y abajo— y que tiene, a mi parecer, la característica de ser el más naturalista de los medios técnicos o figuras retóricas a que apela el lenguaje cinematográfico. Por ejemplo, si alguien quisiera filmarnos ahora, a nosotros, aquí, alrededor de la mesa de este hotel, y apelara al medio más naturalista, usaría el plano-secuencia. Ubica en un punto cualquiera a la cámara y toma enteramente esta charla, lo que hablamos y hacemos, sin moverse, en el sentido de que ese es el punto fijo desde el cual se mirará todo.

La única operación subjetiva es elegir el punto de vista. Una vez elegido este punto de vista —que el es de la cámara— todo lo que él va a representar es la realidad. Pero en el momento en que el cameramen elaborase otros —ya sea primeros planos de cada uno de nosotros, detalles de nuestras manos, de la mesa y después los montara—, entonces ya no sería una operación naturalista. En este caso estaría manipuleando la realidad, estilizándola.

LA SUSTANCIA DL CINE

Yo pienso que aún el cine —no desde un punto de vista estético y estilístico, sino desde un punto de vista puramente semiológico— es un plano-secuencia infinito. En este sentido, tiene las mismas características de la realidad. Porque, nuestra vida, ¿qué es? Una realidad —proceso de acciones, palabras, movimientos, etc.— que es idealmente tomada por una cámara una realidad que no puede captarse sino a través de un plano-secuencia infinito. Por eso, el plano-secuencia, desde el punto de vista estilístico, es la forma más naturalista de representar la realidad; pero, desde el punto de vista semiológico, es la sustancia misma del cine.

Pienso que todos los autores encontraron un lenguaje que va más allá del naturalismo. Más todavía: el naturalismo, en la práctica no existe. Aun en el más naturalista de los films; aun tomando como ejemplo al neorrealismo italiano de la primera época (*Ladrones de Bicicletas*, etc.), en el que el plano-secuencia adquiere la mayor importancia —justamente el ideal del neorrealismo era representar a la realidad tal como aparece a nuestros ojos—; aun en esos films se puede ver que son naturalistas en la intención, y, en cierto grado, también en la realización; pero, en el fondo, objetivamente, no lo son porque siempre está presente la manipulación del autor. Sin ir más lejos, la elección de los actores es ya un acto creativo; y esto elimina al naturalismo del cine.

Luego, el naturalismo no existe; más bien, es un ideal inalcanzable. Todo autor lo supera de diversas maneras, lo quiera o no.

ESPECTACULO Y CONSUMO

Un acto teatral, por ejemplo, es un típico plano-secuencia. Pero a pesar de haber escrito una obra, yo al teatro siempre lo odié. El teatro, en Italia, es horrible. Por otro lado, los hechos demuestran que la ópera, en este momento, no es sentida por el público. Al igual que el teatro, está en crisis —porque en Italia el teatro siempre estuvo en crisis.

El teatro, en realidad, en un principio fue un privilegio de las cortes y después de la gran burguesía. Lo mismo sucedió con la ópera. Pero en el momento en que se dio una democratización total y a las playas empezaron a concurrir no sólo los grandes señores sino también millones de personas, del mismo modo los consumidores de espectáculos ahora son muchísimos más. Luego, como consecuencia, esos dos espectáculos de privilegiados, decayeron. Sin embargo, el teatro tiene la posibilidad de resurgir en cuanto se opone a la cultura de masas. Este nunca podrá ser un medio masivo; presupone que deben existir actores y espectadores de carne y hueso: no puede ser hecho en serie; por grande que pueda ser el número de espectadores —exagerando, 100

ó 200 mil— siempre serán individuos, nunca serán masa.

Esto es lo que opone, contradictoriamente, con la cultura que se consume en nuestros días. Por eso, podrá resurgir sólo como una especie de protesta. Una protesta casi física contra la cultura masiva. Pero en lo que hace a la ópera, ignoro si podrá ocurrir algo semejante. Mientras una obra de teatro puede montarse con toda simplicidad, una ópera necesita de una excesiva conplejidad.

LINGÜISTICA Y CINE

Lo que he hicho y escrito sobre el plano-secuencia no es un ensayo sobre estética sino sobre lingüística. Cuando hablo de cine en prosa y de cine poético, hago una distinción linguistica. Nunca he afirmado que haya que hacer tal o cual tipo de cine.

Nosotros, en literatura, distinguimos el lenguaje de la prosa del lenguaje de la poesía. Nos basta abrir un libro para saber de que se trata. La poesía tiene sus reglas —rima, disposición tipográfica, ciertas palabras que se pueden unir sólo en poesía (por ejemplo, no sé si sucederá lo mismo en el español, nosotros, poéticamente, en vez de bambino decimos fanciullo, etc.)—; la prosa, otras; y esto, que también se da en el cine, hasta ahora no había sido estudiado. Por ejemplo, visto en la moviola —que es donde se debe estudiar este aspecto—, pienso que mi cine es de prosa poética —si es que realmente quisiéramos establecer un género.

Mis films no están hechos como poesía. El cine poético se caracteriza por un cierto tipo de montaje y por ciertos movimientos de cámara extremadamente expresivos. Los míos no son como ciertos films de Godard o del Underground: expresivos en extremos, con violentos ataques de imágenes, deformaciones de la realidad, etc. Creo que mis films carecen de esa expresividad aguda, excesiva de la poesía; más bien, siempre están relacionados con cierto orden, con un cierto movimiento rítmico típico de la prosa, pero de una prosa poética.

PATRIMONIO BURUES

Pienso que todo el cine es burgués. Y por una razón: lo hace siempre la burguesía. No he visto nunca a ningún obrero o campesino haciendo cine. Y el que hacemos nosotros se debe a que somos privilegiados. Por eso considero, que el cine de Godard y de Bergman, además de ser burgués porque los autores lo son por formación, gusto, privilegio, etc., lo es también por su contenido. Todos sus films se refieren a los problemas de la burguesía.

Ahora bien; yo no puedo hacer un cine proletario o para proletarios. La historia que se desarrolla es una historia burguesa. Quiero decir: una historia que se desarrolla normalmente. O mejor aún; podemos decir que la historia se identifica con la lucha de clases contra la burguesía. Pero esta burguesía es siempre protagonista. Es decir, más que un cine para proletarios, mejor sería hablar de un cine para intelectuales burgueses de izquierda.

CINE Y POLITICA

Sostengo que el cine no es un arma de acción inmediata, de agitación. Lo considero al mismo nivel de la poesía o de la literatura más alta. Y éstas nunca fueron agitadoras, pragmáticas: han sido siempre mediatas. El cine también es así. Pero esto no quita que en alguna oportunidad un director no pueda efectuar intervenciones directas. Es decir, lo mismo que un poeta, en cierto momento, puede escribir un artículo político de agitación.

Pero, a mi criterio, estos son momentos contingentes. No puede ser esa la característica del cine. Además, ese cine de agitación, revolucionario en el sentido propiamente pragmático de la acción, es pura utopía. Una vez hecho, ¿quién lo ve? Desgraciadamente, el cine tiene como característica establecer una relación entre el autor y un número enorme de gente. Este es un fenómeno típico del cine. El cine pragmático y revolucionario sólo puede ser clandestino; por lo tanto, debe ser proyectado marginalmente, perdiendo así su característica más importante.

IDEOLOGIA Y CINE

En cuanto al valor deológco que le encuentro al cine, más allá de la expresión individual —y como ya lo he dicho muchas veces—, es que no creo que sea un fenómeno puramente estético. A priori, lo considero como cualquier obra literaria: fundamentalmente, un fenómeno político no inmediato, sino mediato. Y ese es el fin político de mi cine: hacer pensar, meditar, para intervenir en la realidad de una manera particular.

El error de muchos, creo, es considerar al cine sólo un hecho estético.

LOS JOVENES

En Italia, actualmente, hay una nueva corriente de realizadores. Lo que proponen está influenciado por Godard. Porque el neorrealismo italiano pasó a Francia —sobre todo a través de la mistificación intelectual de Rosellini—, y allí encontró a la nouvelle vague y a Godard. Después retornó a nuestro país, por eso los jóvenes han sido influenciados por este regreso del neorrealismo, filtrado a través de Godard. Pero los más nuevos, en este momento, tal vez están más influenciados por el Underground americano, al cual yo no quiero nada porque me parece un tipo de cine evasivo, formalístico.

Efectivamente, se ha cortado todo tipo de relación entre el neorrealismo y las nuevas generaciones. Aunque lo que haya dicho pueda parecer un esquema, creo que las cosas fueron realmente así. A tra-

(sigue atrás)

CINE

LAS RAZONES DE LA SANGRE

"En lo que se refiere a por qué he elegido casi siempre el mundo de los campesinos —que pertenece al pasado y es irrecuperable— y no al mundo presente —racional e industrializado—, como intelectual que soy, estoy obligado a dar razones objetivas de esta elección. Pero las que puedo dar, pienso que en el fondo son banales. Y por esto: en el sentido de que no amo la "cultura de masas", no amo la técnica, no amo la obsesión del consumo. Como ven, son todas explicaciones negativas; por lo tanto, pasionales, emotivas; pero son las únicas que puedo dar".

vés de Rosellini, el neorrealismo pasó a Francia, fue mistificado y llevado a nivel burgués: los personajes ya no son proletarios sino personajes de la vida cotidiana burguesa. Allí fue manejado por Godard. Cuando volvió de Francia, influenció a realizadores como Bertolucci y Bellochio.

LO QUE VENDRA

En cuanto a lo que yo pienso hacer, bueno, mi próximo film será el *Decamerón* de Boccacio. Es decir: con esta elección regreso hacia un cine que se inspira directamente en el mundo popular. En cierto sentido, al representar al mundo burgués *(Teorema, Porcile, Medea)* me quedé bloqueado. Me siento prisionero de cierta búsqueda formal, y creo que con *Medea* he arribado al máximo de esa búsqueda —que es, inclusive, hasta formalista—. Ahora siento la necesidad de liberarme de esta cárcel en la cual me metí. Por eso vuelvo al mundo popular.

Pero no voy a volver para nada al pasado. Voy a hacer un *decamerón* completamente ambientado en Nápoles, como si ocurriera en el mundo popular moderno. La sustancia del film será el pueblo napolitano, meridional contemporáneo, y no sé si —como me plantean— *Medea* cerró un ciclo y éste abrirá otro. Ahora no puedo decirlo. Eso lo podré afirmar dentro de unos años... Si continúo, porque tengo la impresión de que voy a dejar de hacer cine. Tal vez el *Decamerón* sea mi último film. Después de hacer un examen de conciencia muy sincero, me he dado cuenta que ya no amo al cine como hace diez años. A las cosas hay que hacerlas si se las ama de una forma total: si no, mejor no hacerlas.

Siempre escribí; no he dejado de hacer poesía; así que, si dejo de hacer cine, volveré con más fervor a la literatura.

LAS AMISTADES PARTICULARES

..."¿Qué significó para nosotros esa invasión de capitales norteamericanos en nuestra producción? Bueno; hipócritamente, siempre me tendí un velo sobre este problema. Nunca quise ocuparme: evidentemente, mi conciencia no estaba tranquila. Yo, al hacer cine, acepto un mundo que crítico fuera del cine. Por cobardía, he preferido no profundizar el asunto. Pero, sin duda, está claro que el dinero norteamericano es un gran peso en Italia. Aun para la libertad de los autores. Hasta ahora hemos podido arreglarnos; pero si esta influencia americana se vuelve todavía más fuerte, bueno, me parece que no podremos seguir trabajando".

escribe

LUIS BUÑUEL

El cine parece haber sido inventado para expresar la vida del subconciente, cuyas raíces tan profundamente penetran en la poesía.

Octavio Paz ha dicho: **"Le basta a un hombre encadenado cerrar los ojos para que tenga el poder de hacer estallar el mundo"**; yo añado, parafraseándole; bastaría que la pupila blanca de la pantalla pudiese reflejar la luz que le es propia, para hacer estallar el universo. Más, de momento, podemos dormir tranquilos, puesto que la luz cinematográfica se encuentra cuidadosamente custodiada y encadenada. Ninguna de las artes tradicionales manifiesta una desproporción tan grande entre su posibilidades y sus realizaciones. Por actuar de forma directa sobre el espectador presentándole seres y cosas concretas, porque lo aísla gracias al silencio y a la oscuridad de lo que podríamos llamar su "habitáculo físico", el cine es capaz de extasiar como ninguna otra expresión humana. Pero, también, como ninguna otra, es capaz de embrutecer. Y desgraciadamente, la inmensa mayoría de la producción cinematográfica actual parece no tener otra misión: las pantallas acogen el vacío moral e intelectual en que hoy discurre el cine; en efecto,

Buñuel

se empeña en imitar la novela o el teatro, con la diferencia que sus medios son menos ricos para expresar la sicología; repite hasta la saciedad las mismas historias que el siglo XIX ya se cansó de contar y que siguen todavía en las novelas contemporáneas.

Un individuo medianamente cultivado, arrojaría con desprecio un libro que contuviese cualquiera de los argumentos contados en los más grandes filmes. Sin embargo, sentado confortablemente en una sala oscura, aturdido por la luz y el movimiento que ejercen sobre él un poder casi hipnótico, fascinado por el interés de los rostros humanos y los cambios instantáneos de lugar, ese mismo individuo casi cultivado acepta plácidamente los tópicos más despreciables.

El espectador de cine, en virtud de esa especie de inhibición hipnagógica, pierde un importante pocentaje de sus facultades intelectivas. Daré un ejemplo concreto, el del filme titulado "Detective Story" ("Brigada 21"). La estructura de su argumento es perfecta, el director excelente, los actores extraordinarios, la realización genial, etc., etc. Pero todo ese talento, toda esa capacidad, todas las complicaciones que supone la fabricación de un filme, han sido puestas al servicio de una historia estúpida, de una evidente bajeza moral. Esto me recuerda la máquina extraordinaria del "Opus 11", aparato gigantesco fabricado con el mejor acero, de mil engranajes complicados, de tubos, manivelas, cuadrantes, exacto como un reloj de las dimensiones de un trasatlántico cuya sola aplicación fuese la de pegar sellos de correos.

El misterio, elemento esencial de toda obra de arte, falta en general en las películas. Autores, realizadores y productores, tienen mucho cuidado de no perturbar nuestra tranquilidad cerrando la maravillosa ventana de la pantalla sobre el mundo liberador de la poesía. Prefieren proponer argumentos que podrían ser una continuación de nuestra vida cotidiana, repetir mil veces el mismo drama, hacernos olvidar las penosas horas del diario trabajo. Todo ello, naturalmente, sancionado por la moral habitual, la censura gubernamental e internacional, la religión, dominado por el buen gusto y repleto de humor otros prosaicos imperativos de la realidad.

Si queremos ver buen cine, rara vez lo encontramos en las grandes producciones o en aquellos filmes que nos llegan aplaudidos por la crítica y aceptados por el público. La historia particular, el drama privado de un individuo, no puede, en mi opinión, interesar a nadie digno de vivir en su tiempo; si el espectador comparte

Buñuel

las alegrías, las tristezas, las angustias de toda una sociedad y, por tanto, las de las suyas propias. El paro, la inseguridad de la sociedad, el miedo a la guerra, etc, son cosas que también afectan al espectador; pero que el Sr. X no sea feliz y se busque una amiguita para distraerse, y que al final la abandone para volver junto a su abnegada esposa es sin duda moral y edificante pero nos tiene completamente sin cuidado.

A veces la esencia cinematográfica surge inesperadamente de una película anodina, de una comedieta, o de un tremendo folletín. Man Ray ha dicho sobre esto algo muy significativo: **"Los filmes más malos que yo he visto, esos que me arrastran a un profundo sueño, contienen siempre cinco minutos maravillosos, mientras que los mejores filmes, esos que nos llegan cubiertos de alabanzas, no tienen más allá de cinco minutos convincentes".** Eso quiere decir que en todas las películas, buenas o malas, más allá y a pesar de las intenciones de los realizadores, la poesía cinematográfica lucha por manifestarse.

El cine es un arma magnífica y peligrosa si la maneja un espíritu libre. Es el mejor instrumento para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. El mecanismo creador de las imágenes cinematográficas es, por su funcionamiento, el que, entre todos los medios de expresión humana, mejor recuerda el trabajo del espíritu durante el sueño. El filme parece una imitación involuntaria del sueño.

Bernard Brunius observa que la noche que invade poco a poco las salas cinematográficas equivale a la acción de cerrar los ojos. Es entonces cuando empieza sobre la pantalla y en el fondo del hombre la incursión nocturna en el inconsciente; las imágenes aparecen, como en los sueños, entre fundidos; el tiempo y el espacio se hacen flexibles, se estrechan o ensanchan a voluntad; el orden cronológico y los valores relativos de duración ya no corresponden a la realidad; la acción cíclica debe realizarse en algunos minutos o en muchos siglos.

El cine parece haber sido inventado para expresar la vida del subconsciente, cuyas raíces penetran tan profundamente en la poesía; sin embargo, casi jamás se ha empleado con este fin. Entre las modernas tendencias del cine, la más conocida es la que llamamos Neorrealismo. Sus filmes sitúan ante los ojos de los espectadores, momentos de la vida real, con personajes tomados de la calle, e incluso con decorados e interiores auténticos. Salvo excepciones, entre las que yo cito especialmente **"Ladrón de bicicletas"** el Neorrealismo no ha hecho nada para que estalle en sus películas lo que es propio del cine, quiero decir, el misterio y lo fantástico. De qué sirve toda esa crudeza visual si las situaciones, los móviles que animan a los personajes, sus reacciones, los mismos argumentos, son calco de la literatura más sentimental y más conformista? La única aportación interesante no del Neorrealismo, sino de Zavattini, es la de haber elevado el acto anodino a la categoría de acción dramática. El **"Humberto D"**, uno de los filmes más interesantes producidos por el Neorrealismo, una bobina entera de diez minutos, muestra a una criada realizando actos que, hasta hace poco tiempo, habrían sido considerados indignos de aparecer en una pantalla. Vemos entrar a la criada en la cocina, encender el hornillo, poner una cacerola sobre el fuego, tirar varias veces agua sobre una fila de hormigas que avanzan en hilera por encima de la pared, dar el termómetro a un anciano que se encuentra mal, etc. A pesar del aspecto trivial de la situación, estos actos son seguidos con interés e incluso hay cierto "suspenso".

El Neorrealismo ha introducido en la expresión cinematográfica algunos elementos que enriquecen su lenguaje, pero nada más. La realidad neorrealista es incompleta, oficial y, sobre todo, razonable; pero la poesía, el misterio, todo cuanto completa y ensancha la realidad tangible, falta completamente en sus obras. Confunde fantasía irónica con lo fantástico y el humor negro.

"Lo que hay más admirable en lo fantástico, ha dicho André Bretón, **es que no existe, que todo es real".** En una conversación con Zavattini, yo le expresaba hace ya algunos meses mi desacuerdo con el nuevo realismo.

Como estábamos comiendo juntos, el primer ejemplo que tuve a la mano fue el de un vaso de vino. Para un neorrealista, le dije, un vaso es un vaso y nada más; lo veremos salir sobre la bandeja, llenarse de vino, volver a la cocina, donde la criada podrá romperlo al lavarlo y quizá ser despedida por ello, etc. Pero ese mismo vaso, contemplado por seres diferentes, puede ser mil cosas diferentes, porque cada uno vierte una dosis de efectividad sobre aquello que contempla, y nadie ve las cosas como son, sino como sus deseos y su estado de ánimo se las hace ver. Yo lucho por el cine que me enseñe ese tipo de vasos, porque ese cine me dará una visión íntegra de la realidad, aumentará mi conocimiento de las cosas y los seres, me abrirá el maravilloso mundo de lo desconocido, de todo cuanto yo no encuentro ni en la prensa diaria ni en la calle.

Que todo esto que digo no haga pensar a nadie que defiendo un cine exclusivamente consagrado a la expresión de lo fantástico y del misterio, un cine que, eludiendo o despreciando la realidad cotidiana, pretendiese sumergirnos en el mundo inconsciente del sueño. Aunque ya he indicado brevemente la importancia capital que confiero a un filme que trate los problemas fundamentales del hombre moderno, puntualizaré que nunca me refiero a este tipo de aislamiento, sino, considerando cada hombre en relación con los demás hombres. Hago mías las palabras de Engels, que definen así la función del novelista (en mi caso, de creador de filmes): **"El novelista habrá cumplido honradamente su tarea cuando, a través de una fiel pintura de auténticas relaciones sociales, haya destruido la representación convencional de la naturaleza de estas relaciones, destruido el optimismo del mundo burgués y obligado al lector a dudar de la perennidad del orden existente, aún cuando no nos proponga directamente una conclusión, aún cuando no tome claramente partido".**

humberto costantini

CUENTO

insai izquierdo

HUMBERTO COSTANTINI - Pese a la tan querida por nosotros opinión de **Primera Plana**, Costantini no se formó en torno a **El Escarabajo de Oro** "órgano parroquial disfrazado de revista literaria" (sic), sino que más bien se formó en torno a sí mismo y existía ya (**De por aquí nomas**, 1958) algo antes de aparecer no sólo esta decaída revista sino también **EL GRILLO DE PAPEL**, cuyo primer número salió para bien de todos el 28 de setiembre de 1959. Efemérides, de paso, que hoy festejamos. Costantini también perteneció, y siempre antes, a las revistas **Polémica Literaria** y **Gaceta Literaria**. Actualmente, pese a la tan querida por nosotros opinión de **Primera Plana**, figura entre los argentinos más leídos por su último libro: "**Háblenme de Funes**". El cuento que publicamos revela la fidelidad de Costantini al lenguaje y a los temas de Buenos Aires. Hacer notar que está basado en un hecho real, puede suscitar polémicas técnicas sobre fútbol. Hacer notar que su asunto evidente (el fútbol) es la excusa con que se dibuja un destino, quizá es imponer una lectura, como decimos ahora. También es posible leerlo como cuento.

Pero dejá, pibe, qué me venís a preguntar por qué lo hice. A lo mejor un día, solito, te vas a dar cuenta. Ojalá que nunca, sabés, hay cosas muy fuleras. Además ya está hecho, qué te vas a amargar. Mejor rajá, en serio te lo digo. No ganás nada con quedarte, y de yapa te comprometés. Seguro que te comprometés, no viste los diarios. Ahí están, "insólita actitud antideportiva", "gesto indigno en un profesional". Y la hinchada, otra que gesto indigno, más vale no acordarse. Pero qué te la voy a contar a vos si estabas ahí, la oíste. Como para no oírla estaba el asunto. Al que no oístes fue a don Ignacio. Ayer me llamó por teléfono, sabés.

Uh, lo hubieras oído. Le temblaba la voz. De entrada nomás me putió. Te anduve buscando para encajarte un tiro, me dijo. Me le reí. No se lo tome a la tremenda, don Ignacio, le digo. Cosas de viejo, vio. De viejo gordo y patadura, qué le va a hacer. Me volvió a putiar y colgó. Pero que el domingo me quería amasijar, ponele la firma. El Cholo me lo vino a contar.

Que andaba echando putas por los vestuarios, hablando solo y manotiándose el sobaco. Y me podés creer, pibe, a mí no me importaba. Te juro que en ese momento no me importaba. Mirá, tenía ganas de volver y encontrarlo, reírmele en la cara, cargarlo, qué sé yo. Estaba como loco, yo. Como en otro mundo. Fue el Cholo el que me sacó del estadio. De prepo, en cuanto terminó el partido. Me tiró un sobre todo sobre la camiseta y me metió en su auto. Ves esto, un cascotazo o algo así, justo al subir al auto. Y a mí que me da por reírme, querés creer. Los nervios, supongo. Cruzaba las manos sobre el mate, así sabés, y gritaba gracias, gracias. Como en pedo, viste. Viste cuando estás en pedo y las cosas te patinan, y no te calentás por nada, bueno así. Pero vos no, vos no estás en curda, no es cierto. Entonces, decime, que hacés aquí. Deveras, pibe, por qué no te vas. Qué querés, hacerme ver que está conmigo. Pero si ya sé que estás conmigo. Lo que pasa es que no te conviene. Cómo te lo tengo que decir. No salís más de la tercera, aunque seas un crack, aunque el sábado te metas cinco gols. No sabés lo qu es don Ignacio, vos. Pensá si te llegan a ver en mi casa. No, del club no van avenir. Quién va venir del club. Digo, periodistas, fotógrafos, vos sabés como son. Nos sacan juntos y después me contás la que se te arma. Ayer nomás vinieron, ahí tenés. Y querés que te diga cómo los recibí, qué plato, los recibí en piyama, medio en pedo, y regando las plantitas del patio. Ah, y con un funyi viejo que encontré por ahí, bien derechito sobre el mate. Les hubieras visto las jetas. Querían preguntarme, y ni sabían por donde arrancar. Y yo, serio, sabés, con cara de jubilado, meta regar las plantitas y esperarlos. Al final me hacen la pregunta, y les digo que sí, que es cierto, que me retiro definitivamente del fútbol. Me arreglo el saco, toso, y les largo: para atender mis negocios particulares. Entonces quieren sacarme una foto, y me piden que me saque el funyi. No, les digo, el sombrero no, por el sol, me hace tanto mal el sol. Así, viejo gordo y asmático, me puede agarrar una insolación, imaginensé. Y me tiro chanta en una silla baja, resoplando y agarrándome la cintura. No Zatti, no nos haga eso, me dice el del Gráfico, y guarda la máquina. Buen pibe, una cara de velorio ponía. Así, como la que tenés vos ahora. Como la que tenías el domingo en la cancha, vos No me vengas a decir que no, si te juné al salir del túnel. Llorabas, che, o me pareció. Vamos, pibe que no es para tanto. Me ves cara de amargado a mí, vos. Y entonces. Es que vos no podés entender, sos muy pichón todavía. Mirá, pibe, hay veces que el hombre tiene que hacer su cosa. A lo mejor es una sola vez en toda la vida. Como si de golpe, Dios te pasara una pelota, y te batiera, tuya, jugala. Entonces, qué vas a hacer, tenés que jugarla. Si no, no sos un hombre. Si no, no sos vos. Sos una mentira, un preso, qué sé yo No sé como decirte. Como si en cachito así de tiempo, se amontonara de repente todo el tiempo. Y entonces todo lo que vos hiciste, todo lo que vas a hacer, no vale un pito, no interesa. Nada más que ese cachito de tiempo interesa. Nada más que ese cachitito así de tiempo en que vos tenés tu pelota y estás solo, entendés. Claro, vos pensás que estoy un poco sonado. Para peor lo de la insólita actitud y el gesto indigno. Pero no, no estoy sonado. Sí, ya sé que perdí cosas, no me lo vas a decir a mí. Pucha si perdí. Pero no sé, a lo mejor, algún día me vas a entender. Qué querés más que un cuadro. Claro, uno empezó de abajo y fue subiendo. Ni se me pasaba por la cabeza jugar en otro lado. Eso que más de una vez me hicieron ver el paco. De River, de Méjico, del Real Madrid, y vos sabés que esto no es grupo. Pero a mí no me interesaba, aunque el club hubiera ligado en forma con la transferencia Y yo nada, firme en el cuadro Un año, y otro año. A que no sabés cuántos años. Ah, lo sabás. Sí, pibe, dieciséis años, nueve en primera, qué me decís. Claro que hubo momentos lindos, como si yo no lo supiera. Otra que lindos, gloriosos. Te acordás aquella final con Independiente. Dos a cero perdíamos. Íbamos por la mitad del segundo tiempo. En eso, Dalesio que me pasa una pelota sobre el banderín del corner. Primero se me vino Fuentes. Un jueguito de cintura y lo pasé. Entonces se me aparecen Liporena y Sambocetti a darme con todo. Nada menos que Liporena y Sambocetti, tipos con prontuario, te acordás. Cada nene había en aquella época que los zagueros de ahora son pastores evangelistas. La cuestión que me les voy a los dos, amago un centro con la derecha, y con la zurda le hago el túnel a Rodríguez. Camino dos metros, se le

pongo en los pies a Díaz, y gol. Y sobre el pucho, el empate. Un tiro cruzado de Digregorio, y yo la mato con el pecho. Otra vez Sambocetti a la carrera como para estrolarme. Justo cuando lo tengo al lado, la subo de taquito y se la paso por encima. Ni la vio el rubio, pobre. Me adelanto, la vuelvo a agarrar de cabeza, y bang, a la red.

Y a los cuarenta y tres minutos, pibe, la locura. Iglesias se la entrega con la mano a Mejeida, y Mepeira, de emboquilladas, a mí, los dos al ladito del área nuestra. Yo camino unos pasos y se la vuelvo a Mejeira. Y él, lo mismo, un par de gambetas y me la devuelve. Yo la tomo de empeine, le hago la bicicleta no me acuerdo a quien, y otra vez se la vuelvo. Nos recorrimos la cancha de punta a punta. Así, a paseitos cortos, como dibujando. El a mí, y yo a él. Llegamos casi a la puerta del arco. Yo amago un tiro esquinado, y de cachetada, otra vez a Mejeira. El gallego la empuja, y gol. Esa tarde, pibe, me trajeron en andas hasta la puerta de casa. Ahí fue que empezaron con lo de la bordadora, te acordás. Y claso que era lindo. Los bes te miraban como a la estatua de San Martín. Los muchachos del café, puro palmearte y convidarte a la mesa Hasta los hinchas de otros cuadros, sabés. Eso quién te lo quita. Tipos que te paraban por la calle. Muchachos que te seguían a muerte a todos los partidos. Y de pronto la guita, y la casa nueva. Y nos en la tapa del Gráfico, en colores. Y a la tribuna que le daba por aplaudirme cada jugada, sabés lo que es eso. Y los de las revistas y las radios que te ponían al lado de Cherro y de De la Mata. Y cada gol, que era una fiesta nacional. Te acordás, pibe, una vez armaron un muñeco que era una vieja bordando, y lo pasearon por toda Avellaneda. Después aquí en la puerta hicieron como una murga, y cantaban aquello de que vino la bordadora, te acordás. Cuántos años hace. Ocho decís, y sí, más o menos. Yo andaba por los veinticinco Che, cuánto pesás vos. No, yo ya pesaba más, pero en aquella época no le hacía. Era otro fútbol. Qué tanto correr como un desesperado los noventa minutos Decime, hace falta, qué va a hacer falta. Pero, de golpe, a todos los directores técnicos les dio por ahí. Atletas querían, no jugadores. Fue después de aquella goleada por Europa. Y bueno, vos sabés, yo me aguanté como dos años de carreritas, y calistenia, y concentraciones. Pero don Ignacio ya me tenía entre ojo. Claro, el quía se muñequeaba la presidencia del club, y desde la comisión directiva, empezó con aquello de que había que renovar todo. Primero, la sede, después, las finanzas, y después, estaba cantado, la modalidad de juego, y por supuesto el equipo. Estilo europeo, decía. Fútbol europeo. Vos sabés cómo los embalurdó a todos con eso, no. Y ese año, en las elecciones, natural, don Ignacio Gómez, presidente. Lo primero que hizo, se trajo a aquel director técnico húngaro, cómo se llamaba, no me acuerdo. Y a mí me quisieron pasar a la reserva. Entonces me rajé. Te parece que yo lo iba a aguantar. Me apareció aquel contrato en Colombia, y a la semana estama jugando en Bogotá. Cinco temporadas en Colombia, che.

Que iba a hacer capote allá, cualquiera se lo palpitaba. Salvo dos o tres uruguayos y un argentino que había, los tipos jugaban un fútbol de la época de Colón. Y conmigo se enloquecieron. Sabés cómo me llamaban allá. La araña, me decían. A los dos meses de llegar le ganamos a Méjico, y ese año salimos campeones. Hicimos una gira por Europa, jugamos en el cuadrangular de Lisboa. Y nos pelamos dos campeonatos más. Los diarios, para qué te voy a contar, lo que menos decían era que yo era un fenómeno. Y los dirigentes del club, sabés cómo me tenían. Fijate, si yo me quedaba en Colombia, a lo mejor, todavía, pero que te vas a poner a pensar, si ahora estás aquí. Y vos sabés bien porque estoy aquí. Porque me fueron a buscar, te juro que a los cinco años me fueron a buscar, si no, yo no volvía. El húngaro ése, vos lo viste, resultó un fracaso, y casi nos manda al descenso Lo pusieron otra vez a Bruno, y don Ignacio se la tuvo que aguantar. Te imaginás la bronca que habrá tragado. Para colmo lo obligan a meterme a mí en el equipo. El, claro, tuvo que quedarse en el molde, porque, te imaginás, otra campaña desastrosa y chau presidencia. Y chau acomodo, y chau coima, y chau negocios con el gobierno. Así que el tipo hizo como si todo fuera cosa suya. Hasta lo declaró en los diarios, sabés. Que él personalmente había decidido mi inclusión para darle máse fuerza a la línea de ataque, así dijo. Te das cuenta que ñato, otra que ministro inglés. Así que para la gente, para los diarios, para todo el mundo, el responsable de mi vuelta era don Ignacio. Hasta a mí me la quisieron hacer tragar, fijate vos. Y a mí que corno me importaba. La cuestión era que me habían ido a buscar, pibe, y entonces volví. Con treinta y cuatro encima volví. Pero contento, sabés. Volver a ser otra vez la bordadora. Y unas ganas de jugar en la cancha nuestra, y en la bombonera, y en la de River. Reírme un poco de estos atletas, y enseñarles lo que es el fútbol. Contento, aunque algunos diarios, al poquito de llegar nomás, me entraron a dar tupido. Que estaba viejo, decían Que estaba pesado. Que había sido un lamentable error incluirlo a Zatti, último exponente de un periclitato fútbol de filigranas, así pusieron. Me acuerdo bien porque leía eso, y pensaba, yo te voy a dar viejo, sí, te voy a dar último exponente. Vas a ver cuando agarre la pelota vos, y estos y ese bien entren a no saber ni donde tienen las patas. Esas cosas pensaba cuando me sacuadían. Qué me iba a imaginar, pibe, que me iba a aparecer el viejo asunto de los meniscos. Fijate si no es mala leche. Una caída pava en el entrenamiento, me revisan, y no hay vueltas, los meniscos salidos, tengo que operarme. Es, o no es mala leche. Porque eso nomás fue lo que me mató. No, la operación no. De qué operación me hablás si quedé lo más bien de la operación. Quiero decir el descanso, el mes entero sin moverme, entendés, eso me mató. Yo tengo tendencia a engordar, siempre la tuve. Y un mes haciendo sebo, imaginate. Chupando un poco, fumando, comiendo en casa. Cuando volví al entrenamiento andaba con unos quilitos de más. Pero no era para hacer tanto escombro. Si jugué como siempre, y en la práctica me mandé un gol que mama mía. Hasta los muchachos me felicitaron. Pero los diarios, dale con que estaba gordo, dale con que estaba jovato y que me agitaba al correr. De donde carajo sacaban esas cosas los tipos, no sé. Me daba una bronca. Pero pensaba en la hinchada, y la bronca se me iba un poco, sabés. Vas a ver cuando Zatti se corte solo hasta el arco, pensaba. Vas a ver cuando el cemento se venga abajo al grito de dale bordadora A la hinchada si que no me la van a engrupir con lo de gordo asmático, y último exponente. A lo mejor por eso estaba algo nervioso el domingo. Bueno, no nervioso, pero preocupado. Venir y reaparecer justo en una semifinal no es joda. Pero no fueron los nervios, ni la preocupación. Que sé yo lo que fue. La mufa, la mala suerte, andá a saber. De entrada nomás la pierdo boludamente frente a Rolandi. Después erro un tiro libre a dos metros del área que era como para colgar los botines. Después viene Kenny a marcarme de frente como un estúpido, y me la saca. Y después ya no la veía. Es la verdad, que te voy a macanear, si no veía una pelota. A vos no te pasa que alguna tarde no ves una pelota. Yeta, que sé yo, pero no la ves. Al principio te parece que es casualidad que otra jugada y te vas a rehabilitar. Pero después entrás a correrla, y a pifiar, y a descolocarte. Y no la ves, y no la ves. Y que vas a hacer. Bueno, yo, el domingo andaba así. El único centro que me pasaron, que quedé corto en el pique, y la vuelvo a perder. Y ahí empezaron

Dale gordo, comprate una motoneta, gritó uno y fue como si lo estuvieran esperando. Porque al ratito se largaron todos, o a mí me parecía que eran todos. A dormir la siesta, viejito, me gritaban. Vaya a regar las plantitas, abuelo, me gritaban. Todo eso, y yo allí oyéndolo, sabés, tragándomelo todo, entendés lo que es eso. La hinchada me lo decía, nuestra hinchada. Como un campeonato era, a ver quien decía la cosa más chistosa. En una de esas oigo algo de obeso, y de asmá-

(sigue atrás)

Costantini

tico, y me parece que me avivo de algo. Me avivo de que por lo menos eso no lo habían inventado allí. Yo lo había leído, eso en algún diario y entonces quería decir que la hinchada, que mi hinchada, también se había dejado engrupi. O no se había dejado engrupir, y entonces todo lo que gritaban era cierto, yo era una especie de bofe. Porque, la verad es que yo andaba vada vez peón. Ya ni me la pasaban, sabés, si parecía un poste. Es cierto que me agitaba un poco, pero no era eso. Era que sencillamente no la veía. Y tras que no la veía, los muchachos no me daban juego. Pero para ellos no les digo nada nada, está bien. Hay días que un tipo no anda, y no anda. Y entonces, que vas a hacer, vas a arruinar una jugada pasándosela, para qué, si igual sabés que el tipo la va perder, de pura mala pata. Pero lo de la tribuna era alevosa. Hasta patadura, me gritaron. Patadura,, a mí. Fue lo que más me dolió. Me acordaba de cuando me aplaudían cada gambeta, me acordaba del muñeco, y de la tapa del Gráfico, y te juro que lloré. Se me hizo como un nudo en garganta y lloraba de bronca. Y era peor, porque con la bronca, y la desesperación por embocar un tiro, no veía ni medio. Que decían en la radio. Está bien, no me digas nada, para que, ya me imagino. Terminó el primer tiempo, y en el vestuario no hablé con nadie. Me quedé solo, amufado, con la garganta seca, y con aquel patadura golpeándome en los oídos como una locomotora. Cuando volvimos a la cancha, al subir del túnel, algo me pegó aquí con fuerza. Miré, y era una moneda. Me hice el gil, y al pasar te ví a vos prendido al alambre, y llorando, sabés que pinta tenías. No me viste que te sonreí. Bueno, empieza el segundo tiempo, y al rato, otra vez a chingarla, y otra vez los gritos, y las cosas jodidas, y las cargadas. Y claro, no me enderecé, por qué me iba a enderezar. Después vino el gol de ellos, y entonces, el apuro por igualar. Y a mí, con el apuro, se me vuelve a escapar una pelota servida, y vuelven los largá viejito, y a casa gordo, y sentate asmático. Para peor la bronca esa que te enturbia la vista y no te deja ver nada. Ojalá que nunca lo pases, pibe, vos no sabés lo que es. Te gritan patadura, y a vos te vienen ganas de matarlos a todos. O si no, de morirte, en serio te lo digo. Porque después, ya ni la buscaba más. Ya ni esperaba que me la pasaran, qué sé yo. Estaba ahí, parado, como un pavo, como una visita, como en otro mundo, decí que no. Si ya era un muerto yo, cuando de golpe, me apareció el tiro ése de Morante, vos lo viste. Todavía no sé por qué me la pasó. Se equivocó, a lo mejor. O lo salieron a marcar, y no le quedó más remedio. O a lo mejor de lástima, quién te dice. Lo que yo vi fue que Morante se la estaba por entregar al arquero, pero perdió tiempo, y quedó tapado. Entonces me vio solo, allí, junto al área chica, y apurado me la pasó. Un tiro corto, a media altura, justo para que yo se la volviera de cabeza. Yo salto apenas, y en vez de cabecear, la paro con el pecho, la bajo, y la dejo morir quietita ahí en el pasto. Me acomodo para volvérsela en seguida, y en el momento que se la voy a entregar, no sé que me pasa. Como una voz que me dijera, tuya, jugala. Entonces, claro, sin saber bien por qué, la retengo. Y cuando Morante levanta el brazo pidiéndola, me hago el que no lo veo. Y en vez de devolvérsela, la amaso un poco, la toco, y empiezo a caminar para adelante. Allá, en la otra punta de la cancha, veía el arco contrario como si fuera un sueño, como si se terminara el mundo, allí, una cosa de rara. Y yo, casi caminando, con la pelota pegada a los pies. Kenny, que estaba ahí cerca, marcándolo a García, me la vino a sa-

pablo de rokha
PROLEGOMENO

para "el escarabajo de oro"

Llegará el vendaval de invierno de las hemiplegias, las trombosis, las embolias o el cáncer tronante, con su viejo cuerno negro,
a caballo en un ataúd de mortero o de pellejo de león
con todas las patas quemadas, y yo me desbarrancaré, besando tu sepulcro, en lo infinito despavorido de la materia enigmática, linda niña mía, muerto como perro de muerto o como fierro con eco tremendo de batallas, en su cama de lanzas quebradas.

Los pálidos subterráneos me dispararon cotidianamente presidiarios armados de congojas y padecimientos de estatua de la Mesopotamia,
pero no caeré siquiera fusilado por revolucionario,
porque mi gran voluntad de revólver de faraón, no conquistó el honor de fenecer batallando, luchando, peleando a bayonetazos, cuerpo a cuerpo y pecho a pecho, en las trincheras huracanadas. océanos contra océanos,
tal y cual le correspondía a un varón nacional, internacional, chileno, de mi categoría,
estrellándome contra el comicio funeral de los degolladores de los trabajadores, acorralado por lacayos mancomunados, solo como toro, a la cabeza de las banderas sanguinolentas, entre gigantes tigres.

Aquella gran tragedia de los huesos quebrados, me remuerde, precisamente por ser, como me parieron un gran poeta, ¡carajo! y no ser, como me parieron cuando me parieron como me parieron,
un gran capitán o un gran general de guerrilleros, que no dispara con palabras.
que matan, sí, que matan como armas cargadas con espíritu, pero, únicamente, el asesinado del asesinado por el Imperialismo y sus rufianes, pagados con sollozos de monedas.

Me desgarro a dentelladas el sarcasmo y escupo muerte a los verdugos, fijo el filo del cuchillo de mi época, eternizando el anecdotario de lo transitorio,
y al agarrar la basura de la literatura, por las entrañas, la empuño como un sable de sangre o como una gran canilla de imponderables, como el lomo del mar herido,
como la culebra de la cabeza de "dios", decapitándolo,
azotando el descalabro de los Imperios Económicos, con esta belleza hecha con solvencia de realidades acusatorias, universales y trágicas, siendo volúmenes nuevos,
que deviene evidencia popular estupenda y ecuménica acústica de condición anónima y una gran máquina de guerra en piedra.

Escribo a hachazos, tranquilo y enfurecido, me suicido cuando escribo, pero me defino cuando escribo, y me encuentro en todo lo oscuro de la claridad aterradora,
despedazándome y dilucidándome, por Latinoamérica abajo, a la manera de quien matando, lo matoron y sigue bramando,
y aquesta conciencia soberbia de emborracharse con la copa de veneno de la vida, transformándola, recreándola, sublimándola en lo heroico social del Arte-Grande, de majestad multitudinaria al anciano tremendamente criado en las montañas.·. ¡nos vamos pudriendo y rugimos!...

PABLO DE ROKHA

Sin que pudiéramos evitarlo, este número de la revista se nos pobló de fantasmas augustos No está Marechal ni está Arguedas, ni Pablo de Rokha. Y ahora pensé que ya nadie verá sus caras: es como si América fuera menos América. El 10 de septiembre de 1968, Pablo de Rokha se voló el paladar con un Colt dorado Fue imponente hasta en sus defectos, exagerado de vida, uno de esos hombres a quienes el mundo parece quedarles chico, para quienes el Cielo es una puerta que se puede tumbar a patadas.

El presente poema, inédito, nos fue entregado por su yerno, el gran poeta chileno Mahfud Massis.

LUIS DE PAOLA

car como si se la sacara a un poste. Me ladeo apenas, sin soltar la pelota, le hago un movimiento con el cuerpo, y Kenny queda pateando el aire, y se pasa de largo. Oí algunos gritos, no muchos, desparramados por la tribuna. Y seguí. Entonces se vino otro, quién era, Rivas decís, sí, me parece que era Rivas. Por atrás se me vino el loco, a toda carrera. Yo la paré, hice la calesita, no sé cómo me lo saqué a Ramos de encima, y me fui con la pelota. Ahí empecé a escuchar gritos, pero gritos en serio, sabés. De toda la tribuna. Dale, bordadora, solo, bordadora, escuché. Lo mismo que antes, cuando me llevaron hasta la puerta de casa. Pero la locura vino cuando lo pasé a Demarchi. Se me había prendido al lado con ganas de pecharme. Me paré en seco, Demarchi se descolocó, y yo empecé a trotar solo para el lado del arco. La oíste a la hinchada, enloquecida. Querés que te diga una cosa, nunca la había oído gritar así, en serio, ni cuando la final con Independiente. Arriba Zatti, dale bordadora, todo el estadio gritaba, y parecía que reventaban las tribunas. Y yo engolosinado o abombado por esos gritos, cuando en eso, Righi que se me tira fuerte a los pies, y por poco no me la saca. A ése sí, te juro que no lo vi; qué sé yo, yo estaba de una manera especial, como sabiendo todo, como manejando todo. Y así, como en un relámpago, supe, la verdad es que supe que no me la iban a sacar. Mirá que se me tiró de planchazo, y yo, que casi sin mirar, me lo salto limpito por encima. Apoyo mal al caer, pero me quedo con la pelota, vos lo viste, no es cierto. Te juro que no sé cómo lo hice, pero salió. La tribuna se venía abajo. Ya ni sé bien a cuántos pasé. A cuatro, o a cinco, me parece. A seis, me decís, sí, puede ser.

Me acuerdo bien que cuando el arquero se me tiró, yo me lo esquivé, y el tipo quedó en el suelo, pagando, y con el arco descubierto. Bueno, el delirio. Lo tenía ahí, para mí solo, al arco, sin nadie que tuviera tiempo a taparme. La oía a la hinchada gritando, ya enloquecida del todo con el gol que se venía. La oía, sabés, pero era como si la tuviera lejos. Como si no me gritaran a mí, sino a otro, cómo te puedo decir, a un tipo que yo no conocía. Y de golpe me pareció que todo eso de los gritos, y de dale bordadora, y arriba Zatti, yo me lo estaba acordando, o imaginando. Y que si paraba un cachito la oreja para escuchar mejor, iba a oír otra vez clarito, largá obeso, sentate asmático. Todo eso me zumbaba en el mate cuando me arrimé hasta la entrada del arco. Me acuerdo que alcancé a mirar a la tribuna, y que, de golpe, me subió algo como una tremenda bronca Porque la oí, te seguro que la oí, la palabra patadura, como flotando sobre el cemento, por entre los gritos. Amasaba la pelota sobre la línea de gol, miraba, y la bronca me crecía cada vez con más fuerza, se me apretaba en los dientes. Y en eso, sentí, te juro que lo volví a sentir, el golpecito de la moneda aquí, lo mismo que al salir del túnel. Sí, ya sé que no podía ser, pero yo, pibe, lo sentí, y justo cuando jugaba con la pelota sobre la línea. Entonces no sé que me pasó. Campaneé a la tribuna, me reí, y de un guadañazo, tiré la pelota afuera, lejos. Tan lejos que entre el terremoto que venía de la hinchada, alcancé a verla llegar, picando, hasta el lateral izquierdo. Lo que no me gritaron. Pechaban y querían voltear la alambrada para amasijarme Todavía me parece estar oyendo el fulero crujir de los parantes, vos lo oíste. No faltó nada para que atropellaran, y para que, en malón, se metieran en el campo. Mas cuando al verlos así, furiosos, insultando y tirándome de todo, levanté la cabeza, me acomodé, y mandé un soberano corte de manga, tranquilo, mirando de frente a la tribuna. Y vos me preguntás por qué lo hice, dejá, pibe, ahora. Algún día lo vas a entender qué sé yo, a lo mejor sos muy pichón todavía.

CARLOS MARCUCCI

Guiñadítas con Cortázar, Foucault, Blanchot, etc.

Entre nosotros —y sin hacer trampas—, reconozcamos (como lo hizo hace ya mucho tiempo mi amigo Trimalción), que los libros y la literatura no son cosa mayor. No me averguenzo en confesar que leo lo menos que puedo —como le ocurre a todos los hombres—. Las mujeres, estimuladas ahora por Simone de Beauvoir, leen como locas, pero sólo cuentos con "happy end". Los hombres ni tan siquiera leen a Corín Tellado, y prefieren charlar un rato en un café, con un buen amigo, o jugar al truco.

Como se sabe, la cultura literaria de hoy se forma hojeando los diarios.

Cuando el nombre de un autor apareció tres veces en un diario, ya se lo conoce algo.

Cuando el nombre aparece seis veces, comienza a decirse que, en efecto, parece un escritor.

Cuando aparece nueve veces, se le acuerda prestigio y entonces se dice:

—Hombre, ¿leyó usted *Entre Herodes y las tumbas*, de Jorge Luis Sábato? Pues, léala, es una bonita obra.

En realidad, el que la recomienda no la ha leído. Ni tampoco la leerá el otro. Pero los dos han visto el comentario crítico en un semanario y ese es el juego.

—o—

En la actualidad sólo le dan importancia a la literatura los jóvenes (todos geniales) escritores, ya que los viejos (aún siendo idiotas) ni tan siquiera intentan engañarse a sí mismos. Algunos, como Borges, aducen:

"A mi edad, el sufrimiento ya no es un prestigio".

Ya no es cuestión de escribir para dar al mundo de la representación una muestra lacerante del desgarramiento interior del hombre o de amenazar —como hacen nuestros jóvenes talentos— con la aparición de una nueva poesía, una nueva novelística o una ingeniosa y jamás vista narrativa prospectiva.

"Todo a lo largo del siglo XIX hasta llegar a nosotros, de Holderlin a Mallarmé, a Antonin Artaud, la literatura no existe en su autonomía, no se ha separado de cualquier otro lenguaje por un corte profundo que formara una especie de "contradiscurso" y remontara así la función representativa o significante del lenguaje hasta ese ser en bruto olvidado desde el siglo XVI... En la época moderna, la literatura es lo que compensa (y no lo que confirma) el funcionamiento del **lenguaje**". (Blanchot) (Esto no tiene nada de gracioso.)

Sin embargo, hay cada día más tipos que imbuídos de un optimismo de xedrínico largan al mercado sus libros para confirmar los sanos prestigios del lenguaje, olvidando la aún más sana definición de Blanchot.

EL LIBRO:

argucia por la cual la escritura se encamina hacia la "ausencia del libro".

pasaje de un movimiento infinito que va de la escritura como operación a la escritura como desocupación.

Será tal vez por esto último que la carrera continúa. Y a esta altura, por razones de "estilo", debemos dividir el texto en IV capítulos.

CAPITULO I
LAS PRIMERAS VICTIMAS

Pese a la estirilidad del lenguaje hablado, esterilidad imborrable al hacerse escrito, cada minuto salen aún calientes de las pobres imprentas argentinas cientos de libros que se llamarán:

Mis primeros poemas,
Mis segundos cuentos
o
Mi última novela.

y que, indefectiblemente, serán el primer clavo, el segundo clavo, o el último clavo que tendrá que soportar la primera de las víctimas del autor: EL IMPRENTERO.

CAPITULO II
TODOS LOS CAMINOS LLEVAN A CORTAZAR

La segunda de las víctimas es un personaje ya conocido por todos nosotros:

JULIO CORTAZAR

'Porque todo escritor que se precie, apenas saca el libro de la imprenta, prepara un sobre a nombre de Julio Cortazar y ¡zas!, gracias al correo se lo zampa por exprseo y lleno de dicatorias más o menos amistosas y pletóricas de esperanzas.

CAPITULO III
CONFIRMACION O MUERTE DEL AUTOR

El tercer capítulo de esta historia se teje más o menos siniestramente: o bien Cartazar recibe el libro y tal como viene lo utiliza para mejores fines que los meramente literarios, o bien lo aparta y lo apila a un costado de su escritorio para mencionarlo en su "Anuario de relaciones públicas" (Editorial siglo XXI) que podrá llamarse:

La vuelta a la manzana en 70 esquinas y ninguna flor o *Este round será el último.*

Incluído en el anuario Cortazar, el escritor confirmará sus pretenciones de tal y pletórico de alegría recorrerá las calles de Buenos Aires, señalando heroicamente con el dedo el párrafo que lo ha llevado a la gloria.

CAPITULO IV
LOS PERSEGUIDORES

Los excluídos del "Anuario Cortazar", no están totalmente desauciados

todavía; por lo tanto, insisten con otro libro y esperan. ¿Qué esperan los omitidos? Pues, esperan una carta de Julio. ¿Y Julio qué acostumbra a hacer en este tercer caso? Pues, Julio contesta diciendo que ha leído el libro y le parece bueno, muy bueno, distinguido o sobresaliente, o por fin simplemente se lava las manos o envía un simple acuse de recibo en el que dice:

¡Salud, cronopio!

Con esta última oración también queda todo arreglado, porque si el escritor es un cronopio y no un fama, demás está decirlo, ha recibido su dosis de aliento glorificador europeo que le faltaba.

A todo esto el pobre Cortazar, agobiado por los conflictos existenciales a los que se le agrega el problema de que cada día su casa va siendo ocupada por mayor volumen de encomiendas y pronto estará "tomada" hasta terminar por desalojarlo, ha decidido —como todo buen escritor— dedicarse a la música y toca melancólicos solos de trompeta en honor a Charlie Parker.

Cuando publique mi libro *Para regalar a los amigos*, damnifiqué al imprentero (al que nunca me animé a pedirle disculpas o terminar de pagarle) y a los presuntos lectores A la segunda víctima del asunto, don Julio Cortazar, la utilicé a mi manera. En vez de mandarle mi librito por correo para que él me mencionara a mí, lo mencioné yo a él y todo arreglado. En tren de guiñaditas, yo le hice unas cuantas a Julio y juro que él no me mandó libro alguno por correo.

No faltaron las malas lenguas (buenas plumas) que dijeran:

—Vos le hacés guiñaditas a Cortazar.

Yo, en ese entonces, me sentí totalmente culpable y agobiado por mi trampa. Después me di cuenta que resultó más barato que escribir la novela *Adiós, Nonino*, como lo hizo el escritor Astor Segobia, y mandarla a Francia por correo. Y menos penoso que recibir una contestación como ésta:

"Querido Cronopio:

No he encontrado por ninguna parte su novela *Adiós Nonino* y puede imaginarse la razón: es que es tanta la correspondencia que recibo desde Buenos Aires que es fácil se me haya traspapelado entre algún rollo de papel higiénico sin poderla leer. Pero siga escribiendo, che, no desmaye, che, es seguro que su obra asombrará al mundo.

J. C.

Y bien, es dado reconocer, en honor a la verdad, que no sólo de Cortazar vive el hombre y que hay muchos otros Julios en la viña del señor que reciben diariamente su cuota de libros, cuadernos y "revistas de cultura". Y aquí llega el capítulo más aterrador, porque después de 1970 años de era cristiana, después de batallar como locos en busca del bienestar material, después de aberse comprobado que mientras los intelectuales encerrados en sus torres pensaban en la importancia de la obra de creación, los materialistas (muy fenicios ellos) en sus campos de batalla y en los mares encontraron el modo de embromar al prójimo y al próximo. Nosotros, ingenuos navegantes humanísticos, fariseos de la cultura, seguimos con nuestras pretensiones "estéticas" que ya son casi éticas, y al sistema que lo arreglen los militares.

Eso sí, a los militares no hay necesidad de mandarles los periódicos de cultura como a Cortazar. SIDE los tiene a todos, encuadernados en cuero de Rusia y cada año hace su propio anuario (Editorial siglo XIX). El último está por salir y se llamará: *"Los pajoleros de siempre o La vuelta a Marx en 80 franelas"*

¿Y de la Flor?

3 libros como petardos para un tiempo político 3

MARIA ESTHER GIGLIO: **"La guerrilla tupamara".**

Premio Casa de las Américas 1970. Jurados: Rodolfo Walhs, Ricardo Ponzas, Raúl Roa.

JULIUS LESTER: **"Notas revolucionarias".**

El ideólogo de los Panteras Negras expone su virulenta filosofía política. Se incluye el explosivo brulote: **"No en memoria de R. S. Kennedy".**

URY AVNERY: **"Israel sin sionistas".**

Un diputado israeli, opositor violento del militarismo. Un texto autobiográfico, sin prejuicios. La crítica de la ideología sionista y el modo de llegar a una solución en Medio Oriente.

EDICIONES LA FLOR **Lavalle 1569, 2º 217**

Distribuye Librería del Colegio, Humberto Primo 545, y Del Candil, Uruguay 1241.

NOVEDADES

Octubre de 1970

Lawrence Durrell - TUNC, Col. Horizonte, 424 págs., $ 14,80

María Rosa Oliver - MUNDO, MI CASA, 270 págs., $ 12,40

Miguel Angel Bustos - EL HIMALAYA O LA MORAL DE LOS PAJAROS, 110 págs., $ 8,40

Max Horkheimer - SOBRE EL CONCEPTO DEL HOMBRE, Col. Estudios Alemanes, Edit. Sur, 210 págs., $ 8,00

LA NUEVA BIOLOGIA - Selección e introducción de Gairdner B. Moment, Col. Hombre y Cosmos, 300 págs., $ 4,60

REVISTA DIOGENES Nº 66, $ 3,90

NUEVO PLANETA Nº 4, $ 3,00

REIMPRESIONES

P. P. Pasolini - TEOREMA (6ª ed.), Col. Horizonte, $ 7,00

M. Puig - BOQUITAS PINTADAS (7ª ed.), $ 6,50

J. Cortázar - BESTIARIO (11ª ed.), $ 5,00

R. Caillois - ANTOLOGIA DEL CUENTO FANTASTICO (2ª ed.), cartoné laminado, $ 22,00

R. Bradbury - FAHRENHEIT (5ª ed.), Col. Minotauro, $ 3,50

R. Bradbury - LAS DORADAS MANZANAS DEL SOL (4ª ed.), $ 4,00

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto Iº 545, Buenos Aires

ISIDORO BLAINSTEIN

balada
del boludo

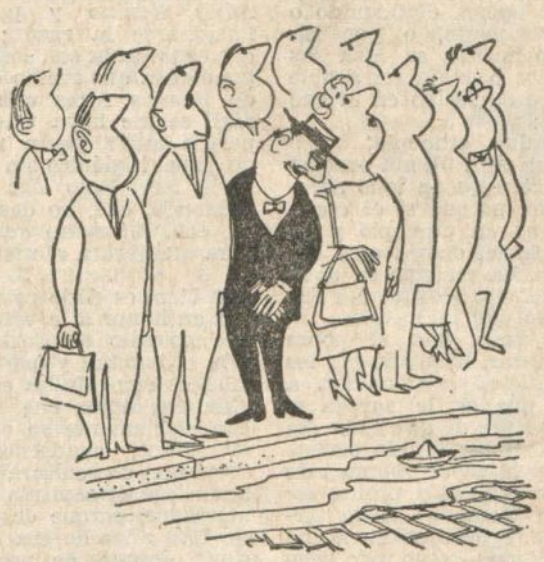
Por mirar el otoño
perdía el tren del verano.
Usaba el corazón en la corbata.
Se subía a una nube
cuando todos bajaban.

Su madre le decía:
no mires las estrellas para abajo
no mires la lluvia desde arriba
no camines las calles con la cara,
que ensucias la camisa;
no lleves tu corazón bajo la lluvia,
que se moja;
no des la espalda al llanto
no vayas vestido de ventana
no compres ningún tilburi en desuso.
Mira tu primo el recto
que duerme por las noches.
Mira tu tío el justo
que almuerza y se sonríe.
Mira tu primo el probo
puso un banco en el cielo
tu cuñado el astuto
que ahora alquila la lluvia
tu otro primo el sagaz
que es gerente en la luna.

—Tienes razón mamá—
dijo el boludo.
Y se bebió una rosa.
—No seré más boludo.
Y se bajó del viento.
—Seré astuto y zahorí.
Y dio vuelta una estrella para abajo.
Y se metió en el subte
Y quedaron las gaviotas en el río.

Entonces vinieron los parientes ricos
y le dijeron:
—Eres pobre pero ningún boludo
Y el boludo fue ningún boludo,
y quemaba en las plazas
las hojas que molestan en otoño
y llegó fin de mes
cobró su primer sueldo
y se compró cinco minutos de boludo.
Entonces vinieron las fuerzas vivas
y le dijeron:
—Has vuelto a ser boludo.
—Boludo.
—Seguirás siendo siempre el mismo boludo.
—Seguirás siendo el mismo boludo de siempre.
—Seguirás siendo un boludo siempre.
—Debes dejar de ser boludo.
—Boludo.
Y, medio boludo
con esos cinco minutos de boludo
dudaba entre ser ningún boludo
o seguir siendo boludo para siempre.

Y subió las escaleras para abajo
hizo un hoyo en la tierra
miraba las estrellas
la gente le pisaba la cabeza
le gritaba boludo
y el seguía mirando
a través de los zapatos.



Entonces,
vino un alegre y le dijo:
boludo alegre.
Vino un pobre y le dijo:
pobre boludo.
Vino un triste y le dijo:
triste boludo.
Vino un pastor protestante y le dijo:
reverendo boludo.
Vino un cura católico y le dijo:
sacrosanto boludo.
Vino un rabino judío y le dijo:
judío boludo.
Vino su madre y le dijo:
hijo no seas boludo.
Vino una mujer de ojos azules y le dio:
te quiero.

1967

ISIDORO BLAINSTEIN. — Uno de los pocos poetas con voz propia de nuestra generación. Sin contar que a veces tiene un vago aire a Chaplin. **SUCEDIO EN LA LLUVIA**, su bello primer libro, casi no fue leído por nadie. Menos mal que en el "casi" entraba lo mejorcito y menos idiótico que nos va quedando en lectores. Hace poco, Blainstein nos pasmó como prosista. Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz, Humberto Costantini y Alberto Rodríguez Muñoz, le confirieron por unanimidad los dos primeros premios del **TERCER CONCURSO DE CUENTOS "EL ESCARABAJO DE ORO"**. Otro cuento suyo, "La Felicidad", obtuvo en el mismo concurso la Mención Especial que, sin apelar al jurado, y por una cuestión de carácter, esta revista se reserva para distribución propia. Con el título **LA FELICIDAD**, Blainstein ha publicado en Editorial Galerna (ver crítica de **"El Escarabajo de Oro"**, Nº 39) su segundo libro que incluye, entre otros, los cuentos premiados. Esperamos que nuestra inocente admiración por **LA FELICIDAD** no provoque su desmoronamiento en algún simpático semanario argentino.

FIESTA

PARA MARECHAL

Esto sería mucho más fácil para nuestra revista si las publicaciones más o menos oficiales ya hubieran dicho lo que hacía falta decir a la muerte de Marechal: que fue uno de los mayores novelistas latinoamericanos, que sin él, en el porvenir, no se podrá pensar la literatura de nuestro continente. Entonces habríamos empezado hablando con toda libertad del Marechal que nosotros conocimos. Lo difícil, como siempre, es hacer coincidir el hombre que se le murió a la literatura, o al país (que en algún sentido es el que no murió), con el que se nos murió a nosotros: el ya irrecuperable. Porque a Marechal no sólo lo respetábamos, sino que lo queríamos. Y algo más, que no vamos a tener pudor de escribir: él nos quería. Cuarenta años de diferencia nos impidieron, claro, ser "amigos". Pero esa misma distancia facilitó otro vínculo. Lo sabemos: la palabra filial, dicha por nosotros, tiene connotaciones de velorio, la anulan el mal gusto y la sensiblería. Dicha por él, que la pronunció más de una vez, recobraría acaso el tono que queremos darle. Porque de alguna manera esta revista tiene que explicar que no es lo mismo la muerte de un escritor por grande y ejemplar que sea, que la muerte de un hombre que lo telefonea a uno para preguntar qué quieren comer esta noche o para contarle un chiste o para anunciar triunfalmente que ha comprado una máquina de hacer soda. Ese Marechal se nos murió a nosotros. El otro, el escritor grande y el hombre que a fuerza de fidelidad a sus ideas se convirtió en un ejemplo aun para quien no las comparta; el otro Leopoldo Marechal, el anticipador de Cortázar, el que fue llamado maestro por Lezama Lima, el par de Borges y de Carpentier, ése se nos murió a muchos. Lo que es un modo de la inmortalidad, se sabe. Y si todas estas cosas ya estuvieran bien establecidas en nuestro país podríamos haber empezado contando sin preámbulos, y hasta con alegría ("cuando me muera no me chanten un editorial de esos ni se me pongan solemnes", nos dijo una vez), el épico combate que sostuvo contra "El escarabajo", hace cinco años, por la supremacía en la preparación de unos fideos. Torneo en el que no intervinieron los dioses, como diría él, por una cuestión de barrio. Pues se libró en una cocina del Once donde la influencia del paganismo viene muy atenuada por la Ley Mosaica y por la tradición kosámica de los bolicheros sirio-libaneses. Así es la imagen que queríamos y vamos a fijar, para que el tiempo la corrompa menos. Pero antes necesitamos escribir por segunda vez en esta revista algo que Marechal seguramente no nos perdonaría: hay veces en que ser argentino da un poco de vergüenza. Hasta el momento de anotar estas palabras, una sola publicación no literaria le hizo justicia: el responsable de la nota casi pierde el puesto. Ya se sabe, Marechal era peronista y jamás lo negó (por qué, diría él), Marechal fue a Cuba y volvió de allá convencido de que el destino de los pueblos es la revolución socialista. La primera convicción le valió ser silenciado durante veinte años; la segunda, le pudo costar que se lo silenciara quizá durante otros veinte. Y en este sentido, lo favoreció la muerte. De los muertos no hay más remedio que hablar. **La Prensa**, por ejemplo, le dedicó unos quince renglones; **La Nación** no pudo menos que notar su ausencia. Fue (leímos) "una de las pocas personalidades con que contó la dictadura". En su velorio (verificado en la SADE, de la que en vida se lo expulsó), había diez o veinte personas; en su entierro, otro tanto: quizá las mismas. Matera estuvo, algún adolescente peronista estuvo. También David Viñas. Y Vertbisky, uno de los pocos que pudo llamarse su amigo. Berni estaba: aludiendo a la infame nota de **La Prensa** y a la ausencia de los muchos que deberían haber estado, nos dijo que esto daba lástima y tristeza. Se refería al país. Había otros, eran jóvenes: no hace falta nombrarlos porque parecería que haberle hecho esa última justicia (tan inútil, al fin de cuentas) es una honra o un mérito. En un sólo caso, quizá lo es: estuvo Borges. A Marechal le gustaría saber que alguien lo ha escrito.

Y por toda esta sordidez no resultaba fácil justificar la palabra fiesta, que manda en el título: había que restituir al otro Marechal, el gran escritor. Pero el caso es que la imagen que a nosotros nos queda de este hombre no sólo la dibujó su literatura. Estaba ahí. Lo podíamos ver los miércoles, sabíamos que una de sus pipas se llamaba Eleonore, en homenaje a Poe. Su mujer contaba que en Cuba bailó con una mulata y él cerraba los ojos como diciendo: no tiene importancia. Su mujer contaba que en Cuba le cantaron la Marcha Peronista y él se reía, como quien evoca una travesura secreta. Una noche estábamos en su casa, faltaban cigarrillos; se discutió largamente quién bajaría a buscarlos. Cuando casi nos habíamos puesto de acuerdo, Marechal volvió: él había ido. También hay que decir que esa noche el ascensor no funcionaba, que Marechal vivía en un séptimo piso, que entonces ya tenía casi setenta años. Otra vez se entabló la siguiente polémica: la esencialidad metafísica de los macarrones a la Principe di Napoli contra la intrascendencia de alguna otra vulgar pastasciuta. El único modo de dirimir la cuestión era el que se verificó el domingo siguiente en su casa: cocinarlos y ver el resultado. Hay que repetir que estas cosas ocurrían con gente que tenía cuarenta años menos que Marechal. Una vez, hablando del alma eslava, dijo, al pasar, que cualquiera que hubiese tenido una amante rusa podía adivinar a qué se refería: echó una rápida mirada de reojo a Elbia y siguió, arcangélicamente, fumando su pipa. Nos contó una conversación telefónica con Eva Perón. Nos contó cómo era mano a mano Fidel Castro. Tenía una carta de Roberto Arlt. Su mujer la guarda; la carta dice algo así como: he leído tu novela, estoy deslumbrado. De Arlt contaba que una tarde iban por la calle y Arlt se agachó a recoger una piedrita. Marechal decía: "Era como un chico, le fascinaba el color de una piedrita". Por un rito que sólo él conocía casó a varios escritores, el catastrófico fracaso de esos enlaces le hizo declarar solemnemente: lo que voy a hacer es no casar más a nadie. La imitaba a Luisa Mercedes Lévinson. De las teorías literarias nos decía: "Sentado en el umbral de su casa, el Poeta verá pasar el cadáver de la última Estética". Del espiritismo, que es un buen sistema para correr muebles sin changador. De Dios, que para estar en comunicación con él no hace falta ir a la iglesia. Y de la Iglesia, que le revolvía el estómago. Sobre esto último habría quizá mucho que aclarar, pues lo velaron de cuerpo presente en Santo Domingo pero sólo de cuerpo presente, él no estuvo. No es el primer gran escritor al que se quiere sacralizar después de muerto: que los que siguen vivos carguen con la responsabilidad. Era cristiano, sí. Y deísta. Creía en Dios de una manera tan natural que ser ateo, ante él, era casi una falta de respeto. Cuando volvió de Cuba nos trajo a la revista un rosario toba: ahí está, colgado en la pared. Era zafado. Como a Severo Arcángelo, le gustaban las fiestas, sus preparativos. Fumaba sin parar. Verlo parsimoniosamente beber vino, daba alegría. Rechazó, en nuestra presencia, la posibilidad de un premio de un millón de pesetas (más de siete millo-

(sigue atrás)

2. Marechal, Nella y Carlos Grosso.

3. Marechal, Elbia y Liliana Heker.

1. Como subiendo la escalera, medio en zig-zag: Norma Borená y Oscar Barros, Elbia y Leopoldo Marechal, Carlos Grosso y Nella Mélega, Humberto Costantini, Sarah y Liliana Heker, Lelia Varsi, Abelardo Castillo. En otra cosa, Vicente Battista.

FIESTA para MARECHAL

(de pág. anterior)

nes de pesos de antes), porque ya le habían dicho que ganaba el concurso y porque, como él decía, qué se puede hacer con siete millones de pesos, ¿verdad?

Nunca le tradujeron un libro. Su mayor alegría, antes de morir, hubiera sido ver la edición cubana del **Adán Buenosayres**. Y porque en la biografía de ciertos hombres todo se ordena como regido por otras leyes, no vio su libro. Parece inventado, pero un día antes de su muerte llegó de Cuba el paquete con las últimas ediciones de Casa de las Américas: en la aduana o en el correo, alguien lo había abierto. Cuando Marechal lo recibió faltaba el Adán. Elbia, su mujer, nos contó que él dijo: "¿Cómo puede ser que mis compatriotas me hagan esto?" Elbia le pidió que ahora no pensara en esas cosas, que seguramente el que se lo sacó quería leerlo. Todos sabemos, Marechal también, que en este país eso es mentira.

Qué importancia tiene si da alegría, diría él, y hace pensar en ese **nuestro** país, como una fiesta, donde mentiras como éstas empiecen a ser posibles.

4. **Leopoldo Marechal y Abelardo Castillo.** Centro, Liliana Heker. En otra cosa, Vicente Battista.