

el ESCARABAJO de oro



sumario:

septiembre de 1971

JOSE MARIA ARGUEDAS,
inédito
la agonía de rasu ñiti

DAVID VIÑAS
reportaje

DANIEL MOYANO
y BERNARDO JOBSON
cuentos

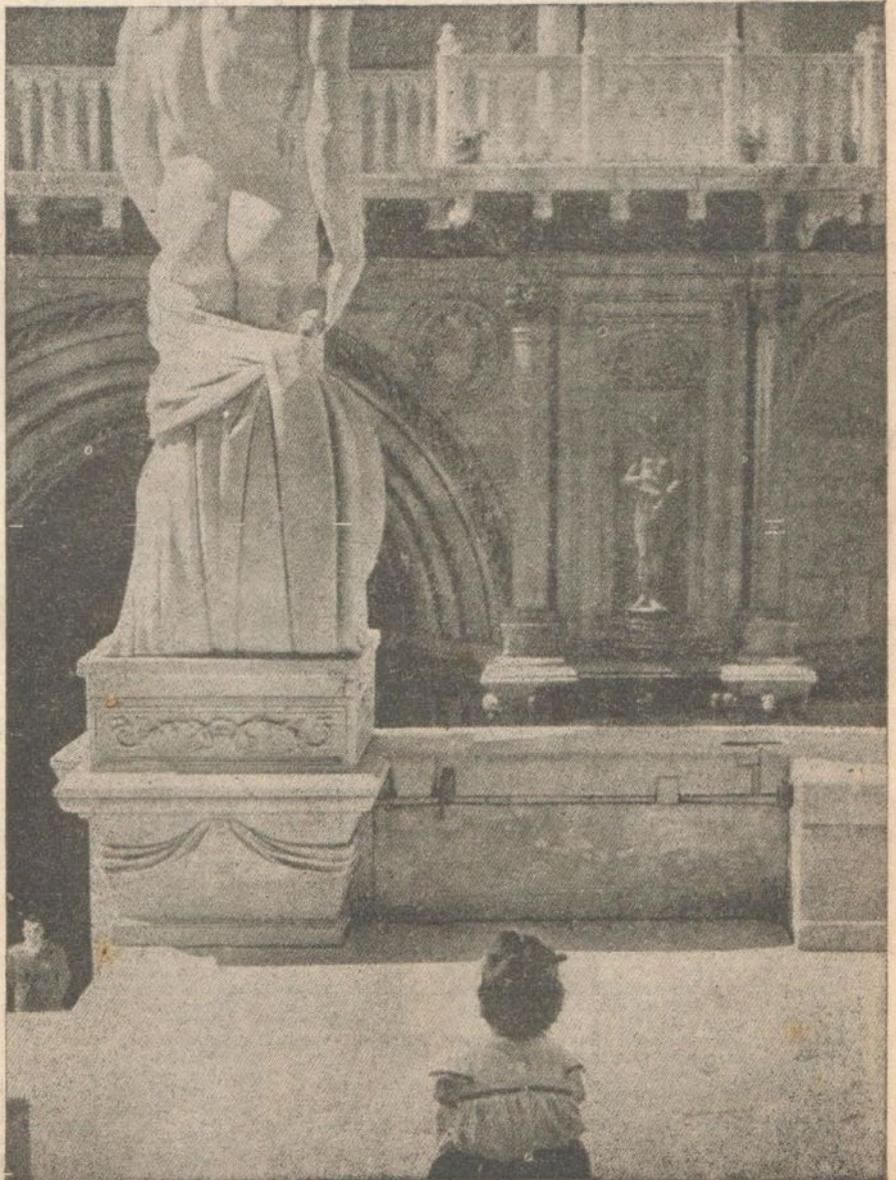
los despojos de
HEBERTO PADILLA
editorial

documento póstumo de
DYLAN THOMAS,
el poeta y las palabras

poemas
PEDRO LASTRA
VICTOR GARCIA ROBLES
y EDUARDO D'ARMA

LILIANA HEKER
la literatura como poder (II)

MANIFIESTO ARGENTINO sobre
el "caso Padilla" / EL TEATRO
DE LA VIOLENCIA / PORNO-
GRAFIA O SUBVERSION?



CSO DE ESCARABAJO Nº 43

LOS DESPOJOS DE HEBERTO PADILLA

editorial

Yo quiero aclarar que esta conversación es una solicitud mía. Que esta reunión, ustedes lo saben perfectamente, la Revolución no tiene que imponérsela a nadie. Yo planté la necesidad de explicar una serie de puntos de vista míos, de actividades y actitudes mías, delante de ustedes, que son mis compañeros.

Heberto Padilla

Lo sabemos: escribir sobre "el caso" Padilla es poco menos que una inutilidad; quizá, es también contraproducente. Se corre el riesgo de pagar un símbolo equivocado del tipo Pasternak o Soljenitsin, fomentando además la sospecha de que -no ya la situación de Padilla, sino su literatura-, resiste las comparaciones. Se corre el riesgo (que no eludió la izquierda) de elevar una anécdota a la categoría de polémica ideológica. Y en este sentido, no sólo "izquierdistas" a lo Vargas Llosa, sino aun muchos de sus propios críticos fuera de Cuba, hicieron todo lo posible por agigantar, en provecho propio o a fuerza de zoncera, un suceso que en lo político se redujo a esto: Padilla fue detenido, no como poeta, no por el contenido de su libro *Fuera del Juego* (justa y violentamente criticado por la UNEAC pero también premiado y publicado en Cuba, ya en 1968), sino como acusado de actividades contrarrevolucionarias, estuvo detenido un mes, hizo algunas aclaraciones públicas (la famosa "autocrítica") y las hizo ante un grupo de escritores y por propia voluntad (ver acápite); no a lo Galileo Galilei ni ante la Gestapo. El resto, a la inversa de Hamlet, es estruendo. Porque el hecho es que Heberto Padilla está libre, o, si se lo quiere, fue absuelto por la justicia revolucionaria. Pequeño elefante en el que, como es lógico, no reparó la prensa de derecha, ni, misteriosamente, ha perturbado a ciertos "críticos", y no nos referimos sólo a los defensores de Padilla sino a quienes, fuera de Cuba, imaginan ser revolucionarios cubanos o estar a la izquierda de Sartre, por el mero hecho de acusar a Padilla de contrarrevolucionario. (1) Porque el que Padilla esté en libertad significa, fun-

(1) Fuera de Cuba, recalco. Y por motivos evidentes. De ninguna manera puede tener la misma significación político-cultural criticar o aun defender a Padilla desde dentro del proceso cubano (situación que supone poner en debate la propia realidad), que, como se ha hecho, utilizarlo desde aquí o desde París jugando a "revolucionarios" o a "conciencias críticas", que para el caso da lo mismo. Esto no significa que los grandes lineamientos de la cultura cubana y sus incesantes replanteos teóricos (donde se inscribe como un elemento más, pero de ningún modo desencadenante, la polémica sobre Padilla) no nos sirvan a nosotros para iluminar o ajustar nuestras posturas ante los problemas culturales argentinos. Lo que no hay que olvidar es: 1) que no fue con el "caso" Pa-

damentalmente, dos cosas. Primero, lo absurdo de afirmar que un texto como el de Padilla "sólo puede haberse obtenido" (sic) por la fuerza, como advinan, siguiendo a Vargas Llosa, los Astrólogos del manifiesto de París y cloquea la derecha, porque de haberse empleado con Padilla métodos "stalinistas" (sic) se lo podría haber obligado, por lo menos, a admitir cargos políticos, y sus declaraciones tendrían un tono algo menos psicológico: las palabras de Padilla, en cambio, se avicinan más a un monólogo interior sobre su veleidoso carácter que a una autoacusación de delincuencia política. Y segundo: que Padilla esté en libertad significa también que, por lo menos hasta hoy, para los cubanos,

(Pasa a Págs. Centrales)

dilla ni ante el manifiesto de París que los escritores cubanos se replantearon su función y la del artista en la revolución, sino hace ya varios años (ver, p. ej., Casa de las Américas No. 56) y que, entre otros antecedentes, existe una carta de la UNEAC a Pablo Neruda, la crítica a Nicanor Parra y, aun antes, el pedido de que los escritores latinoamericanos no colaborásemos en "Mundo Nuevo" —pedido, de paso, que sólo uno o dos atendimos, y al decir atendimos quiero significar que invitados por "Nuevo Mundo" rechazamos la invitación, ya que otros no colaboraron simplemente porque nadie se lo pidió—, todo esto, repito, y no el anecdótico caso Padilla, es lo que puede servir para enriquecer nuestros análisis, sin perder de vista nuestra condición de argentinos; porque: 2) ni acá hemos hecho revolución alguna, ni podemos radicalizar, antes de la revolución, una (inexistente) línea cultural a la manera de Cuba, que sí la tiene y que la ha ido ajustando a lo largo de trece años, después de haber hecho su revolución. Porque pretender, hoy y aquí, que es posible crear un arte, una literatura de ficción, o una estética, que puedan actuar sobre las clases auténticamente revolucionarias, es suponer que ya existe el nivel cultural e ideológico que permita a los desposeídos leer esos libros y participar de ese arte. Y es, sobre todo, imaginar que ya han cambiado de mano los canales de acceso al pueblo que sólo es posible obtener una vez hecha la revolución. Es, en suma pretender ilusoriamente modificar las superestructuras ideológicas sin haber revolucionado la infraestructura, la base. Claro que es posible y necesario y (éticamente hablando) más bien decente, ir trabajando en ese sentido y en las esferas en que seamos más eficaces (en sindicatos, entre los estudiantes, con el lector burgués del que hablaba Engels), pero sin confundir la educación popular o la cultura popular (sólo posibles en países ya revolucionados) con la "pedagogía" socialista a lo Juan B. Justo. Que a eso suelen ir a parar nuestros críticos "revolucionarios", por más embravecida que sea su prosa.

este número

Todos los 28 de septiembre, ya va para 12 años, la revista celebra uno de sus dos aniversarios, quizá el más entrañable: el de la fundación de "El Grillo de Papel". Pensábamos no salir hasta esa fecha; pensábamos editar un número especial, vasto, alegórico, una especie de chupate-esta-mandarina. Alguien nos recordó que, en tiempos de "el grillo", teníamos otra idea de las celebraciones: más vale festejar con dos números, sacados a lo que salga, pero que salgan, y no con uno enorme, simbólico, incómodo para ser distribuido a dos manijas con el tradicional bolsón de los años locos. Sin contar que a los escritores y poetas que hacen revistas, la imprenta no les fia más allá de dos pliegos. Por otra parte, el "manifiesto argentino" sobre Padilla (omitido por todas las publicacio-

EL ESCARABAJO DE ORO

DIRECTOR

ABELARDO CASTILLO

SUBDIRECCION

LILIANA HEKER



CONSEJO DE REDACCIÓN

Rubén Alvarez, Víctor García Robles, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Jobson, Amílcar Romero (Chile), Irma Tiller.

nes, oficiales o no), y nuestra opinión sobre el asunto, no admitían más demora. De este número queremos destacar: tres cuentos antológicos (págs. 3, 10 y 18) y el texto de Dylan Thomas, la más bella defensa de la palabra que se haya escrito nunca (pág. 6). Nuestra opinión sobre el peronismo y la "apertura" política, quedó para el número 44. Va a dar que hablar, nos aseguran.

Y hasta el otro mes. Porque si bien no habrá (tampoco este año) número de lujo, el quince de octubre volvemos a salir, aunque sea con tapas de percal. Los materiales ya están en la imprenta.

josé maría
arguedas
—
cuento

la agonía
de
rasu ñiti

Estaba tendido en el suelo, sobre una cama de pellejos. Un cuero de vaca colgaba de uno de los maderos del techo. Por la única ventana que tenía la habitación, cerca del mojinete, entraba la luz grande del sol; daba contra el cuero y su sombra caía a un lado de la cama del bailarín. La otra sombra, la del resto de la habitación, era uniforme. No podía afirmarse que fuera oscuridad; era posible distinguir las ollas, los sacos de papas, los copos de lana; los cuyes cuando sallan algo espantados de sus huecos y exploraban en el silencio. La habitación era ancha para ser vivienda de un indio.

Tenía un traje. Un atillo que ocupaba no todo el espacio de la pieza, sino un ángulo. Una escalera de palo de lambras servía para subir a la troje. La luz del sol la alumbraba fuerte. Podía verse como varias hormigas negras subían sobre la corteza de lambras que aún exhalaba perfume. —El corazón está listo. El mundo avisa. ¡Estoy oyendo la cascada de Saño! Estoy listo — dijo el dansak Rasu Ñiti.

Se levantó y pudo llegar hasta la petaca de cuero en que guardaba su traje de dansak y sus tijeras de acero. Se puso el guante en la mano derecha y empezó a tocar las tijeras.

Los pájaros que se espulgaban tranquilos sobre el árbol de molle, en el pequeño corral de la casa, se sobresaltaron.

La mujer del bailarín y sus dos hijas que desgranaban maíz en el corredor, dudaron.

—Madre ¿has oído? — preguntó la mayor.

—¡Es tu padre! — dijo la mujer.

Porque las tijeras sonaron más vivamente, en golpes menudos.

Corrieron las tres mujeres a la puerta de la habitación.

Rasu Ñiti se estaba vistiendo. Sí. Se estaba poniendo la chaqueta ornada de espejos.

—Eso ¿Te despides? — preguntó la mujer, respetuosamente desde el umbral. Las dos hijas lo contemplaban temblorosas.

—El corazón avisa, mujer. Llamen al Lurucha y a don Pascual. Que vayan ellas.

Corrieron las dos muchachas. La mujer se acercó al marido.

—Bueno. El Wamani está hablan-

do! — dijo él — Tú no puedes oír. Me habla directo al pecho. Agárrame el cuerpo. Voy a ponerme el pantalón ¿Adónde está el sol? Ya habrá pasado mucho el centro del cielo.

—Ha pasado. Está entrando aquí ¡Ahí está!

Sobre el fuego del sol, en el piso de la habitación, caminaban unas moscas negras.

—Tardará aún la Mosca Azul que viene un poco antes de la muerte. Cuando llegue aquí no vamos a oírlo aunque zumbe con todas sus fuerzas, porque voy a estar bailando.

Se puso el pantalón de terciopelo, apoyándose en la escalera y en los hombros de su mujer. Se calzó las zapatillas. Se puso el tapabala y la montera. El tapabala estaba adornado con hilos de oro. Sobre las inmensas faldas de la montera, entre cintas labradas, brillaban espejos en forma de estrellas. Hacía atrás, sobre la espalda del bailarín, caía desde el sombrero una rama de cintas de varios colores.

La mujer se inclinó ante el dansak. Le abrazó los pies. Estaba ya vestido con todas sus insignias. Un pañuelo blanco le cubría parte de la frente. La seda azul de su chaqueta, los espejos, la tela roja del pantalón, ardían bajo el angosto rayo de sol que fulguraba en la sombra del tugarío que era la casa del indio Pedro Huancayre, el gran dansak Rasu Ñiti, cuya presencia se esperaba, casi se temía y era luz de las fiestas de centenares de pueblos.

—¿Estás viendo el Wamani sobre mi cabeza? — preguntó el bailarín a su mujer.

—Está — dijo — Está tranquilo.

—¿De qué color es?

—Gris. La mancha blanca de su espalda está ardiendo.

—Así es. Voy a despedirme. Anda tú a bajar los tipis de maíz del corredor! Anda!

La mujer obedeció. En el corredor, amarrados a los maderos del techo, colgaban racimos de maíz de colores. Ni la nieve, ni la tierra blanca de los caminos, ni la arena del río, ni el vuelo feliz de las parvadas de palomas en las cosechas, ni el corazón de un becerro que juega, tenían la apariencia, la lozanía, la gloria

JOSE MARIA ARGUEDAS. —

"Si yo no escribo y publico me pego un tiro". Escribió y publicó hasta hartarse, y lo mismo (o por eso) se pegó un tiro. No han de ser muchos los que, perteneciendo a nuestra generación, leyeron Los ríos profundos: en general, lo conocimos después de muerto. Lo que no es tan grave, si uno piensa que ése es el mecanismo de la inmortalidad. Este cuento fue enviado por Arguedas al escritor mexicano Edmundo Valadés; que sepamos, no ha sido publicado en la Argentina. Los que hayan leído nuestro número 41 buscarán los vínculos que lo unen al texto del indio Huamani; los que no, descubrirán al Perú de Arguedas, o a Arguedas, en las palabras de esta fiesta agónica. No sabemos si La muerte del Dansak fue lo último que escribió el hombre que escribió Todas las Sangres, pero pudo haberlo sido. En el fondo (hemos pensado) este cuento se parece bastante a las últimas palabras de Arguedas: "Dedicaré no sé cuántos días o semanas a encontrar una forma deirme bien de entre los vivos".

de esos racimos. La mujer los fue bajando, rápido pero ceremonialmente

Se oía, ya no tan lejos, el tumulto de la gente que venía a la casa del bailarín.

Llegaron las dos muchachas. Una de ellas había tropezado en el campo y le salía sangre de un dedo del pie. Despejaron el corredor. Fueron a ver después al padre.

Ya tenía el pañuelo rojo en la mano izquierda. Su rostro enmarcado por el pañuelo blanco, casi salido del cuerpo, resaltaba, porque todo el traje de colores y luces y la gran montura lo rodeaban, se diluían para alumbrarlo; su rostro cetrino, no pálido, cetrino duro, casi no tenía expresión. Sólo sus ojos aparecían hundidos como en un mundo, entre los colores del traje y la rigidez de los músculos.

—¿Ves al Wamani en la cabeza de tu padre? — preguntó la mujer a la mayor de sus hijas.

Las tres lo contemplaban, quietas.

—¿Lo ves?

—No-dijo la mayor.

—No tienes fuerza aún para verlo. Está tranquilo, oyendo todos los cielos; sentado sobre la cabeza de tu padre. La muerte lo hace oír todo. Lo que tú has padecido; lo que has ballado; lo que más vas a sufrir.

—¿Oye el galope del caballo del patrón?

—Sí oye- contestó el bailarín, a pesar de que la muchacha había pronunciado las palabras en voz bajísima. ¡Sí oye! También lo que las patas de ese caballo han matado. La porquería que ha salpicado sobre tí. Oye también el crecimiento de nuestro dios que va a tragar los ojos de ese caballo. Del patrón no. ¡Sin el caballo, él es sólo excremento de borrego!

Empezó a tocar las tijeras de acero. Bajo la sombra de la habi-

(sigue atrás)

tación, la fina voz del acero era profunda.

-El Wamani me avisa. ¡Ya vienen! —dijo.

-¿Oyes, hija? Las tijeras no son manejadas por los dedos de tu padre. El Wamani las hace chocar. Tu padre sólo esté obedeciendo.

Son hojas de acero sueltas. Las engarza el dansak por los ojos en sus dedos y las hace chocar. Cada bailarín puede producir en sus manos con ese instrumento una música leve, como el agua pequeña, hasta fuego; depende del ritmo, de la orquesta y del "espíritu" que protege al dansak.

Bailan solos o en competencia. Las proezas que realizan y el hervor de la sangre durante las figuras de la danza depende de quien está asentado en su cabeza y en su corazón, mientras él baila o levanta y lanza barretas con los dientes, se atraviesa las carnes con leznas o camina en el aire por una cuerda tendida desde la cima de un árbol a la torre del pueblo.

Yo vi el gran padre Untu, trajeado de negro y rojo, cubierto de espejos, danzar sobre una sogá movediza en el cielo, tocando sus tijeras. El canto del acero se oía más fuerte que la voz del violín y del arpa que tocaban a mi lado, junto a mí. Fue en la madrugada. El padre Untu aparecía negro bajo la luz incierta y tierna; su figura se mecía contra la sombra de la gran montaña. La voz de sus tijeras nos rendía, iba del cielo al mundo, a los ojos y al latido de los millares de indios y mestizos que lo velamos avanzar desde el inmenso eucalipto a la torre. Su viaje duró acaso un siglo. Llegó a la ventana de la torre cuando el sol encendía la cal y el sillar blanco con que estaban hechos los arcos. Danzó un instante junto a las campanas. Bajó luego. Desde dentro de la torre se oía el canto de sus tijeras; el bailarín iría buscando a tientas las gradas en el lóbrego túnel. ¿Ya no volverá a cantar el mundo en esa forma, todo constreñido, fulgurando en dos hojas de acero? Las palomas y otros pájaros que dormían en el gran eucalipto, recuerdo que cantaron mientras el padre Untu se balanceaba en el aire. Cantaron pequeño, jubilosamente, pero junto a la voz del acero y a la figura del dansak sus gorjeos eran como una fill-grana apenas perceptible, como cuando el hombre reina y el bello universo solamente parece la orna, le da el jugo vivo a su señor.

El gerio de un dansak depende de quien vive en él: ¿el espíritu de una montaña; de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen toros de oro y "condenados" en andas de fuego? O la cascada de un río que se precipita por todo lo alto de una cordillera; o quizá sólo un pájaro; o un insecto volador que conoce el sentido de

abi: mos árboles, hormigas y el secreto de lo n. turno; algunos de esos pájaros "malditos" o "extraños", el hakaklo, el chusek, o el sanjorge, negro insecto de alas rojas que devora tarántulas.

Rasu Niti era hijo de un Wamani grande, de una montaña con nieve eterna. El, a esa hora, le había enviado ya su espíritu: un condor gris cuya espalda blanca estaba vibrando.

Llegó Lurucha, el arpista del dansak; le seguía don Pascual el violinista. Pero el Lurucha comandaba siempre el dúo. Con su uña de acero hacía estallar las cuerdas de alambre y las de tripa, o las hacía gemir sangre en los pasos tristes que tienen también las danzas.

Tras de los músicos marchaba un joven: Atok sayku, el discípulo de Rasu Niti. También se había vestido. Pero no tocaba las tijeras, caminaba con la cabeza gacha. ¿Un dansak que llora? Sí, pero lloraba para adentro. Todos lo notaban.

Rasu Niti vivía en un caserío de no más de veinte familias. Los pueblos grandes estaban a pocas leguas. Tras de los músicos venía un pequeño grupo de gente.

-¿Ves, Lurucha al Wamani? —preguntó el dansak desde la habitación.

-Si lo veo. Es cierto. "Es tu hora".

-¡Atok Sayku! ¿Lo ves?

El muchacho se paró en el umbral y contempló la cabeza del dansak.

-Aletea nomás. No lo veo bien, padre.

-¿Aletea?

-Sí, maestro.

-Está bien, Atok sayku joven.

-Ya siento el cuchillo en el corazón. ¡Toca! — Le dijo al arpista.

Lurucha tocó el jaykuy y cambió en seguida al Fuego Hormiga, otro paso de la danza.

Rasu Niti balló, tambaleándose un poco. El pequeño público entró a la habitación. Los músicos y el discípulo se cuadraron contra el rayo de sol. Rasu Niti ocupó el suelo donde la franja del sol era más baja. Le quemaba las piernas. Bailó sin hervor, casi tranquilo, el jaykuy; en el Fuego Hormiga sus pies se avivaron.

-El Wamani está aleteando grande. ¡Está aleteando! — dijo Atok sayku, mirando la cabeza del bailarín.

Danzaba ya con brío. La sombra del cuarto empezó a henchirse como de una cargazón de viento; el dansak renacía. Pero su cara, enmarcada por el pañuelo blanco estaba más rígida, dura; sin embargo, con la mano izquierda agitaba el pañuelo rojo, como si fuera un trozo de carne que luchara. Su montera se mecía con todos sus espejos; en nada se percibía mejor el ritmo de la danza. Lurucha había pegado el rostro al arco del arpa. ¿De dónde bajaba o brotaba esa música? No era sólo de las cuerdas y de la

madera.

-¡Ya! ¡Estoy llegando! ¡Estoy por llegar! — dijo con voz fuerte el bailarín, pero la última sílaba salió como trapesa, como de la boca de un loro.

Se le paralizó una pierna.

-¡Está el Wamani! ¡Tranquilo! — exclamó la mujer del dansak, porque sintió que su hija menor temblaba.

El arpista cambió la danza al tono del Combate. Rasu Niti hizo sonar más alto las tijeras. Las elevó en dirección del rayo de sol que se iba alzando. Quedó clavado en el sitio; pero con el rostro aún mas rígido y los ojos más hundidos, pudo dar una vuelta sobre su pierna viva. Entonces sus ojos dejaron de ser indiferentes; porque antes miraba como en abstracto, sin precisar a nadie. Ahora se fijaron en su hija mayor casi con júbilo.

—El dios está creciendo. ¡Matará al caballo! —dijo.

Le faltaba ya saliva. Su lengua se movía como revolcándose en polvo.

-Lurucha! ¡Patrón! ¡Hijo! El Wamani me dice que eres de malz blanco. De mi pecho sale tu tonada De mi cabeza.

Y cayó al suelo. Sentado. No dejó de tocar las tijeras. La otra pierna se le había paralizado.

Con la mano izquierda sacudía el pañuelo rojo, como un pendón chichería en los meses de viento.

Lurucha, que no parecía mirar al bailarín, empezó el Río de Sangre, paso final que en todas las danzas de indios existe.

El pequeño público permaneció quieto. No se oían ruidos en el corral ni en los campos más lejanos. ¿Las gallinas y los cuyes sabían lo que pasaba, lo que significaba esa despedida?

La hija mayor del bailarín salió al corredor, despacio. Trajo en sus brazos uno de los grandes racimos de mazorcas de maíz de colores. Lo depositó en el suelo. Un cuy se atrevió a salir de su hueco. Era macho, de pelo encrespado; con sus ojos rojísimos revisó un instante a los hombres y saltó a otro hueco. Silbó antes de entrar.

Rasu Niti vio a la pequeña bestia. ¿Por qué tomó más impulso para seguir el ritmo lento, como el arrastrarse de un gran río turbio, del yawar mayu, éste que tocaba Lurucha y don Pascual? Lurucha aquietó el endiablado ritmo de este paso de la danza. Era el yawar mayu, pero lento, hondísimo; sí, como la figura de esos ríos inmensos, cargados con las primeras lluvias; ríos, de las proximidades de la selva que marchan también lentos, bajo el sol pesado en que resaltan todos los polvos y lodos, los animales muertos y árboles que arrastran, indeterniblemente. Y estos ríos van entre montañas bajas, oscuras de árboles. No como los ríos de la sierra que se lanzan a saltos, entre la gran luz; ningún bosque los man-

cha y las rocas de los abismos les dan silencio.

Rasu Niti seguía con la cabeza y las tijeras este ritmo denso. Pero el brazo con que batía el pañuelo empezó a doblarse; murió. Cayó sin control, hasta tocar la tierra.

Entonces Rasu Niti se echó de espaldas.

-¡El Wamani aletea sobre su frente! - dijo Atok sayku.

-Ya nadie más que él lo mira -dijo entre sí la esposa- Yo ya no lo veo.

Lurucha avivó el ritmo del yawar mayu. Parecía que tocaban campanas graves. El arpista no se esmeraba en recorrer con su uña de metal las cuerdas de alambre; tocaba las más extensas y gruesas, las cuerdas de tripa. Pudo oírse entonces el canto del violín más claramente.

A la hija mayor le atacó el ansia de cantar algo. Estaba agitada, pero como los demás en actitud solemne. Quiso cantar porque vio que los dedos de su padre que aún tocaban las tijeras iban agotándose, que iban también a helarse. Y el rayo del sol se había retirado casi hasta el techo. El padre tocaba las tijeras revolcándolas un poco en la sombra fuerte que había en el suelo.

Atok sayku se separó un pequeñísimo espacio, de los músicos. La esposa del bailarín se adelantó un medio paso de la fila que formaba con sus hijas. Los otros indios estaban mudos; permanecieron más rígidos. ¿Qué iba a suceder luego? No les habían ordenado que salieran afuera.

-¡El Wamani está ya sobre el corazón! - exclamó Atok sayku, Rasu Niti dejó caer las tijeras, mirando.

Pero siguió moviendo la cabeza y los ojos.

El arpista cambió de ritmo, tocó el illapa vivon (el borde del rayo). Todo en las cuerdas de alambre, al ritmo de cascada. El violín no lo pudo seguir. Don Pascual adoptó la actitud del pequeño público, con el arco y el violín colgándole de las manos.

Rasu Niti movió los ojos; la córnea, la parte blanca, parecía ser la más viva, la más lúcida. No causaba espanto. La hija menor seguía atacada por el ansia de cantar, como solía hacerlo junto al río grande, entre el olor de las flores de retama que crecen a ambas orillas. Pero ahora el ansia que sentía por cantar, aunque igual en violencia, era de otro sentido ¡Pero igual en violencia!

Duró largo, mucho tiempo, el ollapa vivon. Lurucha cambiaba la melodía a cada instante, pero no el ritmo. Y ahora si miraba al maestro. La danzante llama que brotaba de las cuerdas de alambre de su arpa, seguía como sombra, el movimiento cada vez más extraviado de los ojos del dansak; pero lo seguía. Es que Lurucha estaba hecho de maíz

blanco, según el mensaje del Wamani. El ojo del bailarín moribundo, el arpa y las manos del músico funcionaban juntas, esa música hizo detenerse a las hormigas negras que ahora marchaban de perfil al sol, en la ventana. El mundo a veces guarda un silencio cuyo sentido sólo alguien percibe. Esta vez era por el arpa del maestro que había acompañado al gran dansak toda la vida, en cien pueblos, bajo miles de piedras y de toldos.

Rasu Niti cerró los ojos. Grande se veía su cuerpo. La montera le alumbraba con sus espejos.

Atok sayku saltó junto al cada ver. Se elevó ahí mismo, danzando; tocó las tijeras que brillaban. Sus pies volaban. Todos lo estaban mirando. Lurucha tocó el lucero kanchi (alumbrar de la estrella), del Wallpa wak ay (canto del gallo) con que empezaban las competencias de los dansak, a la media noche.

-El Wamani ¡aquí! ¡con mi cabeza! ¡En mi pecho, aleteando! - dijo el nuevo dansak.

Nadie se movió.

Era él, el padre Rasu Niti, re-nacido, con tendones de bestia

tierna y el fuego del Wamani, su corriente de siglos aleteando.

Lurucha inventó los ritmos más intrincados, los más solemnes y vivos. Atok sayku los seguía, se elevaban sus brazos, sus piernas, su pañuelo, sus espejos, su montera, todo en su sitio. Y nadie volaba como ese joven dansak; dansak nacido.

-¡Está bien! - dijo Lurucha - Está bien! Wamani contento. Ahistá en tu cabeza, el blanco de su espalda como el sol del mediodía en el nevado, brillando.

-¡No lo veo! - dijo la esposa del bailarín.

-Enterraremos mañana al oscurecer al padre Rasu Niti.

-No muerto. ¡Ajajayllas! - exclamó la hija menor.

-No muerto. ¡El mismo! Bailando.

Lurucha miró profundamente a la muchacha. Se le acercó casi tambaleándose, como si hubiera tomado una gran cantidad de cañazo.

-¡Cóndor necesita paloma! ¡Paloma, pues, necesita cóndor! ¡Dansak no muere! - le dijo.

Por dansak el ojo nadie llora, Wamani es Wamani.

ULTIMAS EDICIONES

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Kensaburo Oé: Un asunto personal, 236 págs.	\$ 11.-
Bernardo Kordon: A punto de reventar, 174 págs.	„ 6,50
Raymond Queneau: Pierrot, mi amigo, 196 págs.	\$ 8,40

POETAS DE AYER Y DE HOY

Elizabeth Azcona Cranwell: Imposibilidad del lenguaje o Los nombres del amor, 80 págs.	\$ 4,50
---	---------

LAS LITERATURAS DEL MUNDO

Carlos Izzo: La literatura norteamericana, 584 págs.	\$ 28.-
Francesco Gabrielli: La literatura árabe, 304 págs.	\$ 19.-

CUMBRE

Jean-Paul Sartre: Obras I. Novelas y cuentos, 1.364 págs.	\$ 65.-
--	---------



EDITORIAL LOSADA - Alsina 1131 - Buenos Aires

Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

LA LECCION

dylan thomas

EL AMOR A

LAS

PALABRAS

Ustedes desearían saber cómo y de qué manera comencé a escribir poesía; y cuáles poetas o géneros poéticos me han influido. Les confieso que, en un principio, quise escribir poesía porque me había enamorado de las palabras. La poesía para niños fue —claro— la primera que conocí y aún antes de ser capaz de leer solo una línea me enamoré de las palabras, de las palabras en sí mismas. Lo que representaban, su simbología o significado real, era secundario para mí. Lo que contaba era la música, el sonido con que las había recibido de los labios de los remotos e incomprensibles adultos que, por alguna razón, aparecían en mi mundo. Aquellas palabras fueron para mí como podrían ser para quien, sordo de nacimiento, recuperase milagrosamente el sentido auditivo: el sonar de las campanas, el lenguaje de los instrumentos, el rumor del viento, de la lluvia, el tintineo de los tarros del carro del lechero, los suspiros de los ramos en las macetas de las ventanas. No me importaba su significado; ni siquiera aquellas que pudieran salvar a Jack y Jill o a Mamá Oca. Me golpeaba la forma del sonido que aquellos nombres y las palabras que describían sus acciones producían en mis ojas: el color que las palabras creaban ante mis ojos. Acepto que, al volver atrás con el pensamiento, rememoro románticamente mi reacción frente a la simple belleza de los "términos" de aquellas ingenuas poesías. Es todo lo que puedo hacer, ya que el tiempo solo me ha dejado la "impresión" de lo que sentía. Me enamoré (es el único modo de explicarlo) a primera vista. Y estoy todavía a merced de las palabras; si bien ahora creo —conociendo bien una parte de su comportamiento— poder influirlas ligeramente y hasta he aprendido a vencerlas de tanto en tanto (lo que me llena de placer).

Cuando comencé a leer poesía infantil yo solo y, más adelante, todo tipo de versos, comprendí que habla descubierto la cosa más importante del mundo para mí. Estaban ahí, aparentemente muertas, hechas solo de negro y blanco; pero fuera de eso, fuera de su ser, mutaban en amores y terrores, y piedad y dolor y maravilla y todas las otras sensaciones que hacen peligrosa, grande y soportable nuestra efímera vida.

Y aun que el significado de las palabras fuese divertido, mucho más divertidas me parecían entonces las formas, las dimensiones: el rumor de las palabras. Cómo se juntaban, rozaban, intercambiaban y co-engranaban. Era el tiempo de la inocencia. Las palabras reventaban en mí, no contaminadas por asociaciones comunes o particulares. Las palabras eran como la primavera;

frescas como un rugido en el Paraíso, como si volasen en el viento. Hacían sus asociaciones autónomamente mientras explotaban y brillaban. Las palabras "Cabalga un caballo a paso fino a Banbury Cross" eran como una obsesión para mí, que no sabía entonces qué era un caballo "a paso fino", ni me preocupaba en lo más mínimo dónde pudiera estar Banbury Cross. Entonces me golpearon profundamente unos versos de John Donne: "Ve a buscar una estrella candente, una raíz de mandrágora", a pesar de que no alcancé a entenderlo la primera vez que lo leí. A medida que adentraba en la lectura —y no sólo de poesías— mi amor por la vida real de las palabras fue aumentando ya que comprendí que debía vivir con ellas y en ellas para siempre.

No me gusta escribir sobre las palabras: solo encuentro las peores. Me gusta usar las palabras como el artesano la madera o la piedra: tallarlas, modelarlas, pulirlas hasta lograr el modelo capaz de imprimir impulsos líricos, dudos o convicciones, verdades vagamente percibidas que debo tratar de entender y realizar.

Leía sin discriminación y con los ojos fuera de las órbitas. Nunca me hubiese imaginado que existieran en el mundo similares creaciones dentro de la tapa de los libros, como la tempestad de la inteligencia y la explosión de felicidad de las palabras, como la crítica del engaño y el engaño mismo, la paz que produce una carcajada o tanta vida lúcida que prorrumpe tras los espíritus bosquejados y se triza sobre las páginas en millones de partículas y todo es palabras, palabras, palabras, cada una viva para siempre dentro de su propia alegría y gloria y bizarría y luz. Trataré de no convertir este artículo —que debería ser explicativo— en algo confuso como mis poemas. He escrito imitaciones al infinito; si bien yo nunca creí que eran imitaciones sino maravillosas originalidades. Eran imitaciones de cualquier cosa que me atraía en aquel tiempo: Sir Thomas Browne, De Quincey, Henry Newbolt, The Ballads, Blake, Baroness Orczy, Marlowe, Chums, the Imagists, La Biblia, Poe, Keats, Lawrence, Anon, Shakespeare. Una mezcolanza, como pueden ver, que no vale la pena recordar. Probé mi estro naciente en casi todos los estilos poéticos. Así llegué a aprender los trucos del oficio en casi todos los géneros. Aprendí que el truco burdo viene fácilmente y estoy aprendiendo ahora aquellos buenos que ayudan a expresar lo que se piensa y se quiere del modo más significativo: más vivo.

De donde: los escritores que influyeron mi primera poesía y mis cuentos (segunda parte de su pregunta) fueron, simple y sinceramente, todos.

DEL MAESTRO

Todos los que leía en ese tiempo. Y, como pueden ver van de los escritores de aventuras para niños hasta maestros incomparables e inimitables como Blake. Esto equivale a decir que, cuando uno comienza a escribir se influye tanto de los buenos como de los malos escritores. Yo traté de eliminar mis malas influencias, poco a poco, eco a eco, a través de tentativas y errores, alegrías, tristezas y dudas, de tanto amar las palabras y odiar aquellas pesadas manos que las humillan; las lenguas insensibles que no abrigaban sentimientos por sus innumerables variaciones; los oscuros escribientes que las convertían en una pasta insípida e incolora; los pedantes que las transformaban en moribundas y pomposas.

Lo primero que me hizo amar el lenguaje y me decidió a trabajar en eso y para eso fue esa gran mezcla de poesía infantil, cuentos de hadas, baladas escocesas, la Biblia, los cantos de la Inocencia de Blake y de su incomprensible absurdidad mágica; oído, leído y casi asesinado en la escuela.

Me dicen si es verdad que Joyce, La Biblia y Freud son mis tres influencias dominantes. No puedo decir que haya sido influido por Joyce, a quien admiro enormemente y cuyo ULISES he leído muchas veces, como sus cuentos. Pienso que la pregunta surge del parangón que muchos han hecho del título de mi libro de cuentos "Retrato del artista cachorro" con el "Retrato del Artista Adolescente", de Joyce. Joyce usó este título de la pintura, por primera vez en la literatura. Pero se trata de un título ampliamente utilizado por los pintores para sus autorretratos. Yo me referí también a la mirada al espejo y, naturalmente no hice ninguna referencia a Joyce.

No creo que haya tenido influencias en mis escritos; por lo menos ULISES no. No negaré que creación de alguna historia de mi "Retrato" tenga algún punto de contacto con sus Dublínenses. Pero GENTE DE DUBLIN era una obra de vanguardia en el campo del cuento breve y ningún escritor, desde su aparición, en cierto sentido aunque sea en mínima parte, puede negar haber sido influido por él. En lo que se refiere a la Biblia ya he contestado en la primera pregunta. Conocía, claro, en mi adolescencia la grandiosa historia de Noé, Lot, Moisés, Jacob, David y Salomón y tantos otros. En su ritmo majestuoso me habían sumergido los púlpitos galeses y había leído, por mi cuenta, desde Jehová al Eclesiastes; la historia del Nuevo Testamento era parte de mi vida. Pero nunca me puse a estudiar la Biblia y no he usado jamás un eco consciente de su lenguaje. Para mi trabajo uso sólo una reminiscencia infantil de la Biblia: retazos comunes que han crecido popularmente en la lengua inglesa. Pero, verdaderamente, en toda mi obra literaria he intentado no usar conocimientos comunes al hombre de letras. He usado pocas palabras difíciles en mi primera poesía, y las que he usado son fácilmente individualizables y están insertas en mi poesía como una especie de exhibición juvenil que espero haber desterrado. En cuanto a Freud, yo he leído solamente un libro suyo "LA INTERPRETACION DE LOS SUEÑOS", y no recuerdo haber sido influido por él en ningún modo, ni siquiera para soñar. Ningún escritor honesto, sin embargo, puede hoy negar la influencia del trabajo pionero de Freud en el campo del inconsciente y sus aportes a la labor científica, filosófica y artística de sus contemporáneos, aunque no necesariamente a través de su obra.

A la tercera pregunta (es decir: si deliberadamente uso las rimas, ritmos y palabras nuevas contesto que sí. Soy un consciente y serio creador de palabras, aun cuando el resultado pueda ser vano y yo use de modo equivocado mis do-

NOVEDADES

Ray Bradbury

EL PAIS DE OCTUBRE

Los primeros cuentos del autor de "Crónicas Marcianas", 288 págs. \$ 8.-

Kurt Vonnegut Jr.

LAS SIRENAS DE TITAN

La curiosa historia de un hombre y un perro perdidos para siempre en un infundibulum cronosinclástico, 248 págs. \$ 7,20

Italo Calvino

TIEMPO CERO

Nuevas aventuras de Qfwfq, en el tiempo y el lenguaje, 172 págs. \$ 4,80

REIMPRESIONES

Ray Bradbury

EL VINO DEL ESTIO (4ª ed.) . . \$ 5.-

LAS DORADAS MANZANAS

DEL SOL (5ª ed.) \$ 5.-

EL HOMBRE ILUSTRADO (5ª

ed.) \$ 5.-

CRONICAS MARCIANAS (7ª ed.) \$ 5.-

Alfred Bester

EL HOMBRE DEMOLIDO (2ª

ed.) \$ 5.-

Arthur C. Clarke

EL FIN DE LA INFANCIA (2ª

ed.) \$ 5.-

Theodore Sturgeon

LOS CRISTALES SOÑADORES

(2ª ed.) \$ 4.-

MINOTAURO

HUMBERTO I 545

BUENOS AIRES

tes técnicas. Me sirvo de cualquier cosa para que mi poesía crezca y se mueva en la dirección que yo deseo: viejos trucos, nuevos trucos, juegos de palabras, calembours, paradojas, alusiones, asonanzas, vocalismos, ritmos rotos. Cualquier esquema lingüístico existe porque se ha usado. El poeta debe divertirse alguna vez y el movimiento y retorcimiento de las palabras, las invenciones y los juegos, forman todos parte de la alegría que también pertenece a este trabajo doloroso y esforzado.

Quieren saber si mi combinación de palabras en la búsqueda de algo nuevo, "a la manera surrealista", se basa en una fórmula determinada o es espontánea. Creo que hay una confusión; porque la fórmula preestablecida del surrealismo era la yuxtaposición de lo impremeditado. A ver si lo aclaro. Los surrealistas (o los supra realistas, aquellos que operan contra el realismo) querían adentrarse en el subconsciente, en aquello que existe bajo la capa del consciente, y apresar sus imágenes sin la ayuda de la lógica, de la razón, trasladándola, sin lógica ni razón, a la pintura o la literatura.

Afirmaban que, estando sumergidas las tres cuartas partes del espíritu era deber del artista buscar material en la inmensa masa sumergida que, como la punta de un iceberg, emerge del mar del subconsciente. Los surrealistas gustaban relacionar en la poesía palabras e imágenes que no tuvieran conexiones racionales y esperaban lograr así un tipo de poesía del sueño que estuviera más cerca del mundo de la imaginación que la poesía concreta que se apoya en objetos, ideas, imágenes. Reducido, éste era el credo surrealista; con el cual estoy en profundo desacuerdo. No me interesa de dónde pudieran provenir las imágenes de la poesía; que las saquen, si quieren del vasto mar del misterio; pero, antes de llegar al papel deberán pasar todos los procesos racionales del intelecto. Por otra parte, los surrealistas metían ahí las palabras tal cual emergían del caos; no las modelaban ni las ordenaban porque para ellos el mismo caos es forma y orden. Me parece un exceso de presunción. Ellos pensaban que cada cosa salida de sus subconscientes y transformada en pintura o palabras debía ser absolutamente válida e interesante. Yo lo niego. Uno de los predicamentos del poeta consiste en hacer comprensible y claro todo lo que rastrea en su interior. El intelectual debe seleccionar en la masa amorfa de las imágenes del subconsciente aquello que mejor favorece su soplo imaginativo.

Quinta pregunta: ¿cuál es (¡Dios me valga!) mi definición de la poesía? Yo no leo poesía más que por placer personal. Y si la encuentro todo lo que puedo decir es: ¡Eso!, y la leo porque me gusta. Lean, entonces, la poesía que les gusta. Sin preocuparse si es importante o si durará. Después de todo ¿qué importa saber qué es la poesía? Si quieren una definición, aquí va: "La poesía es aquello que me hace reír, o llorar, o arrepentirme, que hace relucir las uñas de mis pies, que me hace esto, o aquello, o nada", y así es.

La verdadera importancia de la poesía reside en el placer que procura, aún cuando es trágica. Lo que cuenta es el eterno movimiento que existe dentro de ella; la vasta corriente subterránea de dolor, ternura, exaltación, o ignorancia humana que se encuentra hasta en poemas no profundos.

Yo puedo examinar una poesía y ver qué cosa la hace vivir técnicamente. Pero nada tiene eso que ver con el misterio que ha llegado a conmoverme. El mayor creador deja siempre "huecos" en su trabajo poético, de modo que aquello que no se encuentra en la poesía pueda resplandecer en uno.

El placer y la función de la poesía están hoy, como en el pasado, en la celebración del hombre que es la única celebración de Dios.

8 ● EL ESCARABAJO DE ORO

pedro lastra TRES POEMAS

PLANES DE LA NOCHE

Sueño que nunca más tendré mis libros,
la biblioteca desapareció
y creo que estoy solo en un cuarto vacío.
¿Se dispersó la vida, el puro viaje
es lo que va quedando?
¿De qué voy a escribir, qué puedo hacer ahora?
Y alguien borrosamente me lo dice en el sueño:
"Escribirás de los lugares".

RAZON DE AMOR

Cómo decir quién eres
aunque te estoy mirando:
el brillo de tus ojos es toda tu figura,
y ya no sé si hablo del amor o la muerte.

CONTRACOPLA

Regreso envejecido de los sueños.

VICTOR GARCIA ROBLES pala al hombro habla de selene

Todo este largo tiempo he despertado
pala al hombro,
como garrapata
prendido al pan y al sexo,
y cada día
me he dejado golpear
por un mal boxeador;
tuerto de golpes
casi no avanzo:
níquel y meteoros,
besos y pelmazos
me tienen ya de yuyos
que no alumbró una lágrima,
Por eso cuando bulle,

cuando se sienta con la lengua afuera,
cuando no pienso más

uno se encaja

su viejo saco,

sale
sin saludar

porque no hay nadie
a quien decirle: - Chau, calambrel,
y se manda mudar hacia la noche,
la noche y sus turbinas de estrellas malparidas,
la "devastatio" del cielo lubricado
por semifusas del infierno.

Uno va como bola
sin manija,

y entre fobia y zancadas tropieza con idiotas
y parejas de idiotas.

Sólo la luna lleva el mismo paso,
y de estar en la luna ya he perdido
la cuenta de los años disipados.

Chucho

da verla ahí,

cara brillante,
rueda que rueda como la misma gota
de hielo de la nada.
Al verla he recordado
que la vengo sufriendo bajo el sueño,
se presenta

cuando más loco estoy,
así emperifollada,
babeando su barata hechicería.
Ya te daría yo
ese desdén de lujo,
rodar indiferente a cuanto pasa
lo mismo que este enorme

criadero de imbéciles

que sólo franean por tantos callejones
de mala muerte,

ya te daría yo,
pava real,

menearme el culo blanco
y hacerte la intocable.
No hay que olvidar que ahora
el simio de cabeza planetaria

le hace la corte,

la foquetea sondeándola
y le envía una orquídea
a su boudoir celeste

en un vuelo de ángeles metálicos.

Como en este caldero de brujas la presión
está que Troya arde,

quiere escaparse para arriba,

porque
hacia abajo uno se escapa solamente

cuando

nos dan la extremaunción y nos vienen a ver bien
[estirados]

los idiotas que pasan
la vida asesinándonos.
Sí, olvidaba que es lógico:
cuando en la olla
hierva hasta el demonio
y el podrido planeta es explosivo;
cuando las democráticas,

**Tienen entre 20
y 30 años
algunos menos.
Y ya hablan
de dejar el trabajo
a los que tienen
que venir.**

Eduardo D'arma

histéricas,
suicidas civilizaciones han puesto la cabeza
bajo el hacha del átomo,

nada,
nada más lógico

que emplear el gran músculo del mundo
para llegar

sólo a un planeta muerto.
Rondan a la vedette,
y después,

cuando pueden
poner las sucias patas
sobre la pómez virgen,
le sacarán metales
del mismo corazón de perra blanca,
le alambrarán las nalgas
y por turno

poseerán un poco sus encantos;
y unos tras otros,

todos los babiecas
importarán el átomo sagrado,
el átomo que nadie controló:

la chispa del desorden.
Hijo mío, me he dicho,

calma,
que hay en tu aorta
una cepa importante:

no te dejes llevar por los arranques,

siempre
andarás así,

en la luna, pero

en una luna clueca
y cáustica de magia,

galvanizado y bruto,
empedrado de sueño,

y sabiendo,
como buen fogonero

que no irás a besarle los labios a Selene:
tu misión, pala al hombro,

es cavar en la sangre
y teniendo del pelo los soles que te matan,
guardar para mañana en un trueno bruñido
la fiera saludable que alzaré la cabeza.

Víctor García Robles

**daniel
moyano**

cuento

*mi música
es para
esta gente*

Yo trabajaba en la panadería, y todos los días, cerca de las doce, iba a llevar el pan al restaurante que tenían los padres de Paula en la calle principal del pueblo. Cuando entré supe que ella había tenido problemas nuevamente, porque el padre acababa de tirarle con una papa cruda y le había dado justo en las costillas. El golpe la había volteado, y estaba en el suelo, a punto de incorporarse.

Paula era la discordancia en la pequeña ciudad donde los hombres se dedican a vivir de sus rentas y las mujeres a tomar el solcito en las veredas. Sus hijos juegan a la baraja en los bares y se aficianan a la mecánica deportiva. Todo transcurre allí placidamente, mientras los abogados atienden juicios sucesorios, y el tío Federico sale del banco como un astronauta de su cápsula, intacto y como recién nacido.

Yo me quedé parado, con el canasto en la mano, y pude ver su cara a medida que se erguía. Tenía una expresión maligna, acentuada por varias cicatrices pequeñas en los dos extremos de la boca y en la frente. No me acuerdo bien ni de la expresión de malignidad ni de la sonrisa a la que arribó gradualmente, mirádome como diciéndome que no le importaba el golpe y que de todos modos éramos amigos. Lo que recuerdo bien es el estado intermedio de su cara, variando gradualmente hasta llegar a la sonrisa. De ese modo las pequeñas cicatrices parecieron durante un momento una cosa y más tarde otra, y en seguida algo distinto. Sin embargo, recuerdo sólo ese transcurrir de su cara. Cuando estuvo parada, recuerdo que me dijo "no es nada, ayer me tiraron con berenjenas".

Justamente yo me acordaba del suceso que motivó que el padre le arrojase berenjenas. Paula no tenía todavía la bicicleta y andaba en monopatin. Yo iba a doblar la esquina cuando la vi por la vereda del bulevar, acelerando el vehículo con todo lo largo de una de sus piernas. La vieja de negro estaba sentada en una mecedora. Paula iba cada vez más ligero, zigzagueando y sabiendo que en una de esas zigzagueadas embestiría a la vieja. De pronto no vi

más a la vieja, ni la mecedora ni el fondo de la calle, sino solamente el cabello de Paula, que se movía rítmicamente a medida que ella apoyaba uno de sus pies en el suelo para dar velocidad al monopatin.

Todo lo que vi después estuvo condicionado por esa visión de los cabellos subiendo y bajando en el aire como una especie de arma que en un momento preciso dará el golpe. Vi a la mujer hablando, moviendo su boca, porque no oí su voz, mientras el padre de Paula escuchaba en silencio y pelaba papas. Yo estaba descargando leña y veía los labios de la vieja. Cuando se fue apareció Paula, comiendo una manzana, y yo me olvidé de la visión que había tenido de sus cabellos, porque cuando estaba frente a ella lo único que veía era su cara, y adivinaba las pequeñas cicatrices, sólo visibles desde muy cerca. El padre —creo que se llamaba don Humberto— ni la miró ni le dijo nada. Dos horas después, cuando ya había algunos parroquianos en el comedor, don Humberto, como concretando en la acción un largo pensamiento, tomó una berenjena y se la arrojó. Fueron dos. Paula esquivó la primera, pero la segunda le dio justo en la cara. Me miró con sus cicatrices y estuvo maligna también conmigo, pero después las cicatrices se borraron y ya no fue maligna, aunque tampoco sonrió como otras veces. Salí a la calle y vi que la vieja parecía haber abandonado definitivamente el solcito de la vereda, aunque la mecedora se guía afuera. Cuando llegué a la panadería abrí la puerta y esperé, como otras veces, el sonido de la campanita de alarma que protegía los bienes del negocio.

Esa tarde íbamos por la vereda, yo con el canasto vacío en la mano, ella montada en su bicicleta, haciendo equilibrio, dando apenas una pedaleada de vez en cuando para adaptar su marcha a la mía. Durante el trayecto me contó que el padre la obligaba ahora a estudiar piano en el conservatorio de doña Gertrudis. Después calló un rato, y el resto del trayecto estubo haciendo equilibrio sobre la bicicleta. Cuando llegamos me preguntó si me gustaba mi trabajo. Le dije que me hubiese

DANIEL MOYANO. — Hace unos años nos gustó mucho su libro *LA LOMBRIZ*, y lo dijimos en el *ESCARABAJO*. Nos gustó esa manera de narrar como en espiral, de inventar historias que terminan en el centro de algo, no se sabe si de la realidad o de la magia. El año pasado, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, descubrimos esta Paula que suelta pájaros y recibe berenjenas, su adolescente disparate y alegría en un mundo de hermanos feos y abogados puntillosos. Hará tres meses. Félix Grande nos explicó la historia del título. No hace falta para comprender el cuento pero es hermosa y la vamos a resumir: un noble, que había invitado a Beethoven a su gran casa para componer música, le estaba mostrando, a través de la ventana el "desagradable espectáculo" de una de las primeras huelgas obreras. Llovía. "Mi música, señor", parece que dijo Beethoven, "mi música es para esta gente". Y se fue, bajo la lluvia, con sus partituras bajo el brazo. En cuanto a la música de Paula o de Moyano, a sus pájaros, no hace falta dar explicaciones.

gustado, pero que el ruido de la campanita me molestaba y avergonzaba como si fuese un ladrón. "Estos tipos siempre fueron unos imbéciles, piensan que en este pueblo todos son ladrones", dijo refiriéndose a mis patrones. Después calló y se entristeció. Parecía que quería evitarme ese problema de la campana. "No es para tanto", le dije, sabiendo que era inútil porque ella había hecho suyo mi problema. Y también me entristecí. Se bajó de la bicicleta, miró un instante la puerta y bajó la cabeza, como pensando. Después, como su padre cuando arrojaba las berenjenas tras una notoria cavilación alzó la cabeza y mirándome exaltada me propuso incendiar la panadería.

El día que soltó los pájaros en el conservatorio don Humberto le dejó en la cara otra de esas cicatrices pequeñas. Ella me contó que primero le tiró una cebolla que fue a perderse por la tapa del sótano y después como no tenía más verduras a mano, le arrojó un montón de cucharitas de té. Dos o tres llegaron a la cara, y se hicieron puntitos rojos de sangre y luego cicatrices.

Desde entonces todos se sintieron buenos. El tío Federico, por ejemplo, que era prestamista, aumentó en un 5 por 100 los intereses, porque él no andaba por ahí mostrando las piernas en una bicicleta, y las damas del Club de Beneficencia se volvieron trémulas como las margaritas. "Tanto sacrificio —decía don Humberto llorando mientras pelaba cebollas—, tanto sacrificio, haber venido de lejos, haber cruzado todo el mar, y trabajar siempre, para tener después una hija así". Hasta el intendente, un tipo lamido que se peinaba a lo Gardel, puesto allí por una intervención militar, la mencionó en un discurso cuando inauguraron la fuente de pececitos de colores en medio de la plaza; "Así entendemos ser-

vir a la comunidad, no como busca en la violencia el fundamento de oscuros principios refilidos con la moral y las buenas costumbres, a un que debemos advertir que seremos inflexibles en el mantenimiento del orden, etc". Después yo mismo le ayudé a Paula con los pescaditos. Ella los pasaba por el huevo batido, yo por la harina, y los ponía en la sartén. Don Humberto necesitó tres días para reflexionar sobre el asunto y decidirse a tirarle el zapallazo. Cuando me mostró el moretón, en el sótano, admitió que le había dolido mucho, pero se alegró luego diciéndome que después del zapallo no había hortalizas más grandes. "¿Viste?, ahora no tienen con qué tirarme. Y ahora voy a empezar en serio a hacerle cosas a la gente de esta porquería de pueblo".

Un domingo Paula se presentó en mi casa, como avergonzada, quizá como temiendo que mi familia se enojara conmigo a causa de su presencia. Y cuando mi vieja le dijo que pasara y le sonrió y quiso tratarla bien, ella siguió con ese temor e insistió en que me necesitaba. "Sos muy linda", alcanzó a decirle mi vieja, mientras mis hermanos, recién levantados de la cama, se alisaban el cabello como para presumirle. Esperó callada, en la puerta, a que yo tomara el café. Mis hermanos más feos desaparecieron detrás de la casa y la vieja se pasó el tiempo acomodando cosas por si Paula se decidía a entrar. Paula era una cosa desusada en nuestra casa.

Cuando empezamos a caminar hacia el centro del pueblo, miré varias veces los ranchos, los patios áridos y los chicos descalzos, y me dijo: "Así que vos también sos un subdesarrollado". Yo seguí callando, pero no me sentí humillado por vivir en un rancho y porque ella lo supiera. Simplemente estaba gozando de su compañía, que era un lujo para mí, y del sol de la mañana. Entonces dijo una cosa incomprensible para mí en esos tiempos: "Mi música es para esta gente". Me miró esperando una respuesta y yo le advertí que ella había alcanzado a estar un sólo día en el conservatorio, y que la echaron por haberle soltado los pájaros de la jaula a la gorda esa que enseñaba piano, y que no entendía qué música podía dar ella a nadie. Ella sonrió girando la cara de modo que el sol le alumbró las cicatrices. Sentí que su sonrisa era como una burla. Cuando llegamos al pavimento estaba por decirle lo que me tenía guardado casi dolorosamente adentro desde hacía un tiempo, estuve por decirle que era justo que se burlara de mí porque ella era ya una mujer; que me había dado cuenta cuando me mostró el moretón en el sótano, pero no me animé. En cambio le dije: "No entiendo eso de la música". Hizo un gesto que la volvió

a su infancia, por debajo de la mía, me palmeó y dijo: "No te aflijas, ellos tampoco lo entienden".

Fue el día que comimos los peces de colores. Habíamos puesto la sartén en el patio, cerca del gallinero, y comimos bajos los árboles. Después nos pasamos toda la tarde inflando globos y atándoles hilos en las puntas. Cuando caía el sol los atamos a todos en la bicicleta y salimos.

Repartimos globos a todo el pueblo. La gente tomaba cerveza en las mesas instaladas en las veredas y cuando nos acercábamos sonreían. Al principio no querían aceptar, pero Paula insistía de tal manera que nadie podía negarse. Hizo todo esto con seriedad, como compungida. Una de las viejas que había atropellado, y que tomaba té con limón, después de vacilar alargó también el brazo y tomó el globo que Paula le tendía. No sonrió ni agradeció, pero lo tomó. El intendente y el comisario también aceptaron, aunque al principio pareció difícil. El comisario lo aceptó con una sonrisa que no pasó de un fruncimiento de boca como diciendo "pero después te meto presa", pero el intendente estuvo casi baboso de agradecido. Solamente no aceptaron el tío Federico (el golpe que le había dado Paula con una moto en el abdomen a la salida del Banco había sido quizá muy fuerte) y los veinte o treinta prestamistas que había en el pueblo, que eran los colonos más ricos y panzones. Cuando llegamos al final de la calle nos seguía un montón de muchachas que habían dejado de secretarse en los bancos de las plazas, y varios buenos chicos que habían dejado los naipes en las mesas de los bares para seguirnos. Allí nos paramos y miramos para atrás: el bulevar estaba iluminado, y los globos de todos colores se movían desde las mesas en una extensión de varios centenares de metros. El altoparlante había dejado de pasar propaganda y se oía un lindo ritmo moderno de música de trompetas. Después volvimos por el Club Social, donde había muchas de las viejitas atropelladas, y allí dejamos los últimos globos. Cuando pasamos el cruce de ambos bulevares, donde estaba la estatua del toro, la que el pudor municipal había despojado de su parte más noble, Paula infló dos globos grandotes que le quedaban y se los colgamos entre las piernas. Una de las chicas que nos seguían trajo una guitarra y nos quedamos cantando debajo del toro hasta la santa hora.

Y justamente al día siguiente se incendió la panadería. No quedó nada, salvo la campanita, en el suelo, más aguda porque el calor había adelgazado el metal. Como siempre, se dijo que era un corto circuito, pero la compañía de seguros hizo apresurar al dueño. Lástima que a Paula y a mí tam-

bién nos metieron presos por el supuesto delito de atentar contra la propiedad privada. Para colmo Paula declaró que ella no había incendiado nada, pero que gustosamente hubiera incendiado esa panadería. Nos tuvieron un día y una noche presos, y decían que después nos traladarían a la capital, donde nos harían cantar. Paula, en la comisaría (nos tenían a los dos en el patio), tuvo buen humor, inventando cosas para cuando saliéramos. Preparó un plan para tomar el correo y organizar un show en la sala principal, decorada con estampillitas, una huelga de boletas de depósito en el Banco, un espectáculo moderno a la salida de misa. Pensamos todo eso muy divertidos, pero a la noche, después de las doce, Paula flaqueó y sintió frío. Yo le puse mi campera y la abracé, pero despacito, porque me dijo que todavía le dolía el costado donde recibió el zapallazo.

Tres días después que salimos fui a buscarla porque no sabía nada de ella. Cuando me vio me dijo: "Menos mal que viniste, estaba por ir a buscarte", y no oí bien lo que siguió, aunque sí las palabras, porque pensé en ese momento "qué lástima, a los de casa les hubiera gustado que ella fuese". Y después del pensamiento me llegó la resonancia de sus últimas palabras: "porque yo me voy a ir de este pueblo".

Sentí muchas cosas en ese momento, pero después pasó el tiempo, es evidente que ha pasado, y las palabras y su significado se perdieron.

No sé bien qué expresión tenía en su cara cuando me llevé de la mano al fondo de la casa y me comunicó lo que iba a hacer. No había ni alegría ni nada, ni malignidad tampoco, pero era como si sus ojos fuesen de un vidrio viboreante, algo así, ajenos a todo, imposibles de ser contemplados, como si pudiesen mirar para atrás de ellos mismos. Era como si todas las pequeñas cicatrices de su cara estuviesen ahora en los ojos. Pero quizá todo se deba a mi falta de edad, a mi falta de tiempo.

Me pidió que la acompañara y que la protegiera si le pasaba algo. Yo simplemente me puse serio y sentí mis manos, colgantes, dispuestas a todo. Ella intentó sonreír, pero no pudo. De un golpe se quitó la blusa y después la pollera y todo lo demás. De un golpe todo el cuerpo se le erizó en puntitos agudos sobre la piel. Tomó la bicicleta y subió. Antes de llegar a la puerta trasera, que daba a la calle opuesta, se sacó los zapatos. Yo no había entendido del todo lo que pasaba, pero sentí la necesidad de estar seguro de algo y tenía las manos vacías. Entonces tomé una pala y cuando ella la vió me dijo que la dejara y que más bien llevara una sombrilla que estaba allí, tirada sobre una mesa en desuso.

(pasa a pág. 14)

edit

LOS DESPOJO

(de pág. 2)

Padilla no es contrarrevolucionario. Detalle en el que podrían meditar aquellos que imaginan defender la Revolución Cubana siendo, como se dice, más papistas que el Papa. Si Padilla fuera considerado contrarrevolucionario no estaría "reintegrado a su trabajo" (pertenece, nada menos, a la dirección de la revista oficial de la Unión de Escritores, con Guillén, Carpentier, etc.), según queda muy claro en la espléndida carta de Haydée Santamaría a Vargas Llosa. La ley cubana ha de contemplar el mayor rigor para este tipo de actividades políticas y no parece que el hecho de ser poeta, y no de los mayores, modifique mucho las cosas, y aun cuando las modificara (lo que por otra parte estaría denotando los "privilegios" del artista más que la persecución cultural), es sensato pensar que, por lo menos, Padilla seguiría en la cárcel. Ni en Cuba socialista, ni en ninguna parte del mundo, se deja a un hombre en libertad de seguir conspirando. Hay ejemplos, en nuestro propio país.

En resumen, Padilla sólo es culpable de haberse tomado demasiado en serio, como también les pasó a sus defensores y a sus críticos no cubanos. Además, humanamente hablando, Padilla no se merece el adicional castigo de que lo defiende, desde París, un grupo de latinoamericanos y de españoles atacados de infantilismo mesiánico. Y quizá tampoco merece Padilla a ciertos críticos "revolucionarios" (2), que, utilizando esta anécdota y jugando (desde acá) dirigir nuestra literatura y nuestra conducta refiriéndolas a un proceso cultural específicamente cubano (ver nota 1), se cuelgan no ya de Padilla, como sus defensores, sino de la barba del propio Fidel. Y hasta van más lejos. Lapidan a quienes firmaron y a quienes no firmaron la carta de París, con-

(2) No es la primera vez que, en nuestra revista, aligeramos esa palabra con unas comillas. L. Hecker (ver pág. 15) explica por qué. Yo voy a agregar que parece bastante sospechoso, en países como el nuestro, autotitularse revolucionario pero escribir libros de crítica o editar revistas literarias. Es como hacerse el forzado en la Sociedad Filatélica. Ya Lenin tiene su parralito sobre la condición de clase del intelectual aunque, ideológicamente, sea socialista. Sean humildemente críticos "de izquierda", por más que esta definición también esté corrompida; es menos espectacular. O acepten describirse tal cual son: intelectuales de clase media más o menos progresistas. Al menos, hasta que abandonen el rotaprint o la tipografía por la conspiración o el fusil, o se dediquen a la propaganda subversiva clandestina, odo lo cual vale para nosotros, naturalmente. Sólo que acá nunca hemos aspirado a mucho más que a llamarnos escritores.



MÁS VALE
FIDEL EN MANO
QUE INTELECTUAL
VOLANDO

QUINO, COPYRIGHT "SIETE DIAS"

EL "MANIFIESTO" DE PARIS

Lo firme quien lo firme, y así lo encabezara realmente el propio Sartre, el manifiesto de París es un documento absurdo, de redacción increíblemente ofensiva, admonitoria y solemne (es "un deber" manifestarle a Fidel Castro "nuestra vergüenza y nuestra cólera"), es adivinatorio (la "confesión" de Padilla "sólo puede haber sido obtenida por métodos que son la negación de la justicia revolucionaria", vale decir: tortura), es insultante hasta para los escritores que pretende defender ("se sometieron a una penosa mascarada autocrítica"), mascarada que, pese a ser meramente una conjetura, igual recuerda (?) los "momentos más sórdidos de la época del stalinismo". Lo que ya es realmente demencial. No sólo se confunde los 30 días de prisión de Padilla con lo que fue la más inconcebible deformación del socialismo, cuando ya ni el propio Stalin era Stalin, no sólo se introduce mecánicamente un concepto político, "stalinismo", que tiene tanta aplicación en un proceso latinoamericano como podría tenerlo "trotskismo" para aludir a las ideas de Guevara, no sólo se demuestra la más sorprendente incoherencia ideológica, sino que se comete una infamia. Ni siquiera se "teme" que en Cuba puedan ocurrir tales cosas; no, se las da por realizadas ("el oscurantismo dogmático, la xenofobia cultural y el sistema represivo que impuso el stalinismo en los países socialistas y del

que fueron manifestaciones flagrantes sucesos similares a los que están ocurriendo en Cuba"), y ya no se trata más del caso Padilla, son los "sucesos que vienen ocurriendo en Cuba", es "el desprecio a la dignidad humana que supone esforzar a un hombre a acusarse ridículamente de las peores traiciones y vilezas". Ignoramos quién redactó este manifiesto, pero es muy difícil no pensar que fue un latinoamericano y que la traición y la vileza están, no donde se la busca, sino en la elección artesanal de este lenguaje. Carpentier, Guillén, Retamar y otros circuntaron entre los más lúcidos e intachables escritores cubanos, ya contestaron a esto, lo llamaron: "reconvenciones petulantes e inadmisibles". Y agregaron: "la infamia de afirmar que en nuestro país pueda practicarse la violencia física o moral contra un detenido por actividades contrarrevolucionarias, revela la coincidencia absoluta con el imperialismo yanqui y sus más desvergonzados voceros". Ni nuestra revista, ni (queremos creer) ningún escritor lúcido de Latinoamérica, podrá dejar de compartir este juicio, y de lamentar, al mismo tiempo, que alcance aunque sea momentáneamente a un latinoamericano de la grandeza de Juan Rulfo, o a europeos como Sartre, Simone de Beauvoir o Italo Calvino, en cuyos libros, muchos de nosotros, aprendimos para siempre el sentido de la palabra revolución.

ABELARDO CASTILLO

orial

OS DE PADILLA

funden la distinta significación política que supone, en ese manifiesto, la firma de un intelectual europeo o de un latinoamericano (frivolidad, falta de comprensión o indiferencia, en un caso, casi tralción política en el otro) se dan el lamentable gusto de soñarse más revolucionarios que Sartre, más lúcidos, casi idénticos a Castro y no menos ajenos de toda complicidad con lo que pasa en nuestro propio país que la Fuente de Lola Mora. Vamos, ¿no es justamente eso lo que se llama "oportunistismo"? O, por lo menos, no es una total miopía, tan ajena al espíritu de la metodología marxista en tanto herramienta crítica, como cercana a los esquemitas de siempre? Por supuesto, y ya lo hemos dicho, que el "caso" Padilla es uno de los datos que nos ayudan a interpretar el estado actual del proceso cultural cubano y por supuesto que también ha servido para radicalizar las posturas de ciertos escritores latinoamericanos ante Cuba, pero, lo lamentable, es el "otro" uso que se ha hecho de él. La delirante reacción de Vargas Llosa, transformado en una especie de Albert Camus pero reducido por los jibaros, como nos gusta decir en esta revista, reacción (o pretext) que quizá tiene también motivaciones algo sórdidas y nada recientes, si reflexionamos en la impresionante respuesta de Haydée Santamaría el manifiesto de "ruptura con Fidel Castro" (el giro, naturalmente, lo inventó y lo propaló la derecha, que también hizo aparecer a Sartre como "encabezando" esa tontería cuando la verdad es que se trató de un manifiesto de latinoamericanos y españoles que utilizaron, una vez más, el prestigio de sus relaciones de París o de Roma), toda esta bulla, y la artesanía admirable de la prensa que lo hizo aparecer a Cortázar como acusado de agente de la CIA por el propio Castro (3), a Sartre tratado de chacal, a Padilla como torturado, configuran el "caso" Padilla. Vale decir: hacen de él lo que no es.

Nuestra revista ya expresó su repudio al manifiesto de París en un texto colectivo, firmado por otros muchos escritores argentinos, donde también se denunciaban casos más "vergonzosos" que el de Padilla ocurridos en nuestro propio país. Naturalmente, ninguna publicación argentina se dio por enterada de ese texto. Y para terminar: ya hace diez años, "El escarabajo de Oro" sostenía la necesi-

(3) Nuestro "Le Monde" ad usum rebel-des, "La Opinión" fue el primero o uno de los primeros en difundir estas versiones. No omitió tampoco el vocablo "vergonzoso" ni dejó de propalar la "ruptura" con Castro.

A PROPOSITO DE "UNO POR UNO"

Laura Vitfego, de la revista Uno por Uno, en un enfoque cuya orientación general compartimos totalmente, pero que (o porque) no hace más que repetir, hoy, en Buenos Aires, lo que Retamar o Fernet aclararon ya hace años desde el proceso cubano, escribe: "Argentina, su intelligentzia, también opinó sobre el tema. Y ocurrió a través de los clásicos voceros: Marta Lynch, Dalmiro Sáenz, Abelardo Castillo, Beatriz Guido y todos aquellos que, encuestados por periódicos y semanarios, o de motu propio (?) se anotaron en la posta que forma parte del juego(...) Inmejorable ocasión para que los oportunistas demuestren su izquierdismo en media columna" (Uno por Uno, N° 11, pág. 5). O el párrafo es de mala fe, o Laura Vitfego confunde "vocero del sistema" con escritor encuestado. Fuera de que todos los escritores citados (y Rozenmacher, o Viñas, a los que no se cita) adhirieron al discurso de Castro, ¿de dónde sacó Laura Vitfego que el director de esta revista (y por carácter transitivo, la revista) sería un "clásico vocero" de la intelligentzia nacional? ¿Y a qué llama oportunistismo? ¿A pasar por comunista ante los lectores de Análisis? ¿O se trata de que la compañía de Marta Lynch o Beatriz Guido contaminara? Pero, entonces, Solanas sería también un vocero del sistema cuando responde, con Antín y Carreras y Mentasti, a una encuesta de Clarín (diario donde también fueron encuestados Walsh y Costantini junto con Borges, Sabato, Petit de Murat, Marta Lynch y Beatriz Guido), y, si de responder encuestas se trata, Viñas pasaría a ser automáticamente derechista a partir del momento en que, reporteado por Clarín acepta discutir el Martín Fierro con Jauretche y con Borges. ¿No será más lúcido juzgar a la gente por lo que opina? Pero, ya que estamos, ¿en qué sector de la realidad

política ubicaría Laura Vitfego a Sergio Sinay, director de Uno por Uno y redactor, vale decir responsable (hasta hace poquito, al menos, lo era) de la revista Análisis, semanario que justamente encuestó a Rozenmacher, Castillo y otros "clásicos". Vamos, Laura Vitfego. Ha y gente más conocida que otra, a veces se la reportea: no siempre se la compra. Y otra pregunta: ¿en qué cabeza cabe poner en el mismo plano a Sartre y Marta Lynch por el mero hecho de que hayan viajado a Cuba? El párrafo dice textualmente que la Revolución Cubana (por necesidad de coexistencia y propaganda) "se daba los canales organizativos para recibir a los Sartre y los Semprún, a los Enzerberg, los Marta Lynch, los Cortázar y los Vargas Llosa que acudían prestamente 'solidarios' (...) estos cancerberos de la estéril categoría llamada 'conciencia crítica'..." (sic). En fin. No discutimos el artículo ni nos alarma que Laura Vitfego confunda a uno de nosotros con algún "clásico vocero" (los disparates se refutan solos: al enunciarlos), lo que nos preocupa de este tipo de análisis es que, correctos en general, se invalidan a sí mismos por la endeblez y el esquematismo de sus argumentos parciales. Y cumplen, en suma, con el propósito evidente de la derecha: instalar en la izquierda la confusión, los resquemores, el conventillo de las acusaciones mutuas. Los directores de nuestra revista, y todos sus responsables, ya habían firmado el manifiesto que acá publicamos (ver página siguiente) mucho antes de que también Uno por Uno "se anotara en esta posta", como escribe con dulzura Laura Vitfego. Y una última reflexión. Melancólico destino le aguarda no ya a la izquierda, a la Humanidad, si, con Sartre a la cabeza, medio mundo es desde hoy la derecha y, Laura Vitfego, el teórico de la rebelión.

dad, para la izquierda, de ver dónde esta realmente la derecha y de poner nuestras coincidencias por encima de nuestras discrepancias. Seguimos creyendo lo mismo. Vamos pues, a hacer nuestra la opinión de "Uno por Uno", que calificando de incanjeable y excepcional la honestidad de Rodolfo Walsh, cita sus palabras: "Aquí hemos tenido en menos de dos años el asesinato de un periodista en plena ca-

lla, el secuestro y asesinato de un abogado, la prisión del presidente de la Federación Universitaria y otros dirigentes estudiantiles, la clausura del periódico de los trabajadores, la condena judicial de un novelista, el veto a la mejor película de nuestro cine. Todo eso, creo, debe preocuparnos más que los 37 días de encierro y la posterior humillación del poeta cubano".

EL MANIFIESTO QUE NO SE PUBLICO

Ante la ola de declaraciones y la polémica surgida a raíz de las actitudes y la auto-crítica del poeta cubano Heriberto Padilla, los abajo firmantes, artistas argentinos, nos sentimos obligados a fijar nuestra posición: reiterar nuestra solidaridad con la Revolución Cubana. Ocurre que la "gran prensa internacional"— como de costumbre empeñada en silenciar cada uno de los logros de la Revolución y explotar toda coyuntura que le permita demostrar presuntos fracasos o retrocesos— ha aprovechado el caso Padilla para intensificar la campaña permanentemente montada contra Cuba por los intereses monopolistas. Nosotros, que conocemos por experiencia propia a los gobiernos que censuran, queman libros y persiguen los "delitos" de escribir y aún de pensar libremente, creemos que una vez más se trata de desviar la atención de lo fundamental. En Cuba se está construyendo una nueva sociedad, se está realizando una revolución verdadera que, al cortar la sujeción al imperialismo y repartir equitativamente las riquezas, crea las condiciones para que un artista pueda vivir del producto de su trabajo, servir a su pueblo y comunicarse con él ejerciendo la verdadera libertad intelectual. Por tal razón proclamamos nuestro apoyo a la Revolución y al pueblo cubanos.

Firman: R. G. Tuñón, Alfredo Carlino, Elbia Rosbaco Marchal, Abelardo Castillo, Lilliana Heker, Carlos Marcucci, Jorge Asís, Alvaro Yunque, Leónidas Barletta, Eduardo Averbuj, Raúl Larra, Ariel Bignami, J. F. Royano, Taller de Escritores "Mario J. De Lellis", Revista "Momento", Nira Etchenique, Eugenio Filipelli, Conjunto Musical "Folk 4", Ariel Gravano, José María Gutiérrez, Mara Lasso, Horacio Dener, Walter Soubrié, Indio Juan, Rubén Derlis, Michele Bonnefour, H. P. Agosti, Víctor Bruno, Francisco Linares, A. Rasskin, Mario Pinasco, Bernardo Jobson, Mario Luciani, Haroldo Conti, Juan José Manauta, José Murillo y otros.

DANIEL MOYANO

(de pág. 11)

La tomé y salimos a la calle. Habíamos andado unos cincuenta metros cuando la piel, gradualmente, se adaptó a la nueva temperatura, y los puntitos cóncicos desaparecieron para dar lugar a una especie de color dentro del blanco de la piel. Creo que el primero en vernos fue el tío Federico, desde el auto, pero no estoy seguro. En la esquina doblamos y tomamos hacia el bulevar principal. Allí vi otra vez los cabellos de Paula, como aquella vez que los descubri. Pero ahora todo era distinto.

Esperábamos una reacción, pero tanto el intendente como el comisario no atinaron a nada. Se pusieron a conversar con la gente que tenían más cerca, como dos vecinos más, habiendo perdido toda autoridad. La verdad, me dieron un poco de lástima. Los policías que llegaron miraron al comisario, pero éste simplemente comentaba y no se atrevía a dar órdenes de ninguna especie. Ella pedaleaba despacito, haciendo equilibrio para seguir la lentitud de mis pasos, y de vez en cuando soltaba una mano del manubrio y la posaba en mis hombros hasta que el equilibrio que llevaba le obligaba a usar ambas manos y me soltaba. Ibamos por la calle principal, y los tenderos asomaban sus barbas alas puertas, enajenados, y más tarde ya no salían, sino que nos esperaban con sus mujeres y ordenándoles a sus hijas que entrasen y no mirasen nada.

Dijeron muchas cosas mientras pasábamos, pero ninguna graciosa y que merezca ser contada. Solamente recuerdo la de uno de los peluqueros, que le dijo a su mujer, después de mirar morosamente el hermoso cuerpo de Paula, le dijo algo así como "cosas de chicos, es una niña todavía", y la voz de la mujer, aunque vino después, casi se le anticipó diciéndole: "¿Chica con todo eso que tiene?" Aludía sin duda a los pechos de Paula, que temblaban sigulendo rítmicamente los movimientos de los pies sobre los pedales. Yo había abierto la sombrilla, pero Paula me dijo que la cerrara porque quizá no dejara ver a los que se asomaban a los balcones.

Hicimos el mismo recorrido que la vez que repartimos los globos. Cuando llegamos al Club Social,

donde pensábamos tomar algo fresco, todas las puertas estaban cerradas. Pero yo pude ver, y se lo dije a Paula, ventanas entre-cerradas y ojos detrás de ellas. Durante todo el trayecto ella tuvo esa expresión ausente que les dije. Cuando me miraba trataba de sonreír, pero se veía que le costaba porque me miraba como aquella vez que acababa de recibir un golpe de su padre, una mezcla de imploración y agresividad. De pronto el altoparlante dejó de transmitir música y todo el pueblo quedó en silencio, sólo se oía el cuerpo de Paula y la estupefacción de la gente que quedaba atrás. Nadie hablaba. Solamente una señora gorda y bastante fea alcanzó a gritar: "Saquen de la calle a esa puta". Paula la oyó y me miró entre alegre e implorante. Yo creo haber hecho el gesto que correspondía porque ella pareció sentirse más segura después que la miré, y volví a abrir la sombrilla.

Cuando llegamos a la casa, don Humberto, que ya sabía todo, le tiró una sábana encima y le dijo en italiano que la mataría.

Pero la historia de Paula, finalmente, podría ser contada de cualquier manera. El resultado siempre sería el mismo, porque lo que ella hizo en aquel pueblo y en aquellos tiempos solamente puede tener el estricto significado de los hechos. Los hechos, cuando caen de maduros, según decía un tío mío, no tienen explicación o, mejor dicho, interpretación posible. Porque ahora que Paula está lejos es fácil decir cosas sobre ella o contar lo que hizo. Sería bueno saber qué pasaría si Paula tuviera que escribir esto, o simplemente oírlo. Ella no escribiría ni hablaría: ya habría instalado vías férreas en las veredas y con un tren humeante y colorado hubiese arrasado con todo.

Después que ella se fue, en casa el tiempo sólo sirve para esperarla. Mi madre se levanta más temprano y limpia y arregla lo poco que hay que limpiar y arreglar, y mis hermanos los feos viven peinándose y tratando de modificar sus caras. Y siempre miran a la puerta, cuando están despeinados, por temor de que ella aparezca y los vea en ese estado. En invierno mi madre teje en silencio y de vez en cuando dice: "¿Qué habrá sido de ella? ¿no pensará volver nunca?"

Nadie responde nada, por creerlo imposible, pero sin duda con alguna esperanza todavía.



CURSOS LITERARIOS el ESCARABAJO de oro

TECNICA LITERARIA
LITERATURA ARGENTINA

Pida informes por carta a MAZA 1511, 2º C — BUENOS AIRES

LA LITERATURA COMO PODER

liliana heker

El intelectual que cumple, o cree cumplir, una 'función crítica permanente' en el seno de la sociedad capitalista, se considera idealmente desvinculado de su sociedad: en la práctica, permanece con frecuencia integrado al sistema.

Roberto Fernández Retamar

En el número anterior aludí a esos "revolucionarios" argentinos que desde la crítica literaria (vale decir, desde la literatura) y en nombre de la revolución violenta, niegan la utilidad de la literatura argentina, o hasta el sentido de la literatura en general. Voy a explicar el porqué de las comillas. El deber de todo revolucionario es hacer la revolución: lo dijo Ernesto Guevara, y hasta tanto no se modifique el significado de la palabra revolución, ese será el único imperativo que defina a un revolucionario. Debería estar claro para todos. Un zapatero es zapatero en tanto haga zapatos; un hombre que quiere hacer zapatos o simplemente quiere ponérselos, no por eso es zapatero, aunque proclame la necesidad de hacer y usar zapatos en cuanta oportunidad se le presente. De la misma manera, ser revolucionario implica estar realizando una tarea que no es precisamente la de escribir novelas o críticas literarias. Pongámonos en claro: un crítico o un novelista de izquierda pueden eficazmente aplicar su ideología a su oficio específico; lo que no pueden (lo que no podemos) es transformar a un texto literario en un acto revolucionario. Y conste que no estoy negando, yo, ahora, la razón de ser de las teorías estéticas y del arte verdadero. Al contrario. Estoy tratando de poner las cosas en el lugar que le corresponden. "Yo era médico", respondió en Che Guevara a un literato que le había preguntado cómo debía actuar para hacer la revolución. No negó la literatura o la medicina en general (no le hacía falta negarlas para demostrar que él sí era revolucionario): sencillamente abandonó la poesía y la medicina y actuó como guerrillero. Eligió su camino y en ese frente se jugó la vida, hasta la última consecuencia. Nuestros intelectuales vergonzantes, parecen estar animados por la intención opuesta: han elegido la literatura (el giro es pomposo, quise decir que escriben), siguen actuando como escritores y, ya que tampoco se resignan a perder su papel decisivo en la lucha, simulan invadir desde ese frente —el de la li-

teratura— su Cuartel de Moncada. De ahí su petición de principio: la posibilidad de una especie de Libro Guerrillero. Modelo absoluto del libro que seguramente está en un cielo donde Platón tiene la cara de Fidel. A partir de ahí decretan cuáles libros argentinos se acercan a ese Modelo y por lo tanto sirven a la Revolución, y cuáles no. A los primeros (cuyo único defecto es no haber sido escritos) les acuerdan la eficacia de un mortero; a los segundos (que vienen a ser casi toda la literatura argentina, la gratuidad de un problema de palabras cruzadas. Lo que no se ve claro es por qué código o arte adivinatoria saben cuál debería ser la literatura eficaz, puesto que en general saben cuál no lo es. Y en nombre de esta "sabiduría", y de la transformación violenta del mundo, ejercen la crítica literaria. Su programa podría describirse así: 1) dictaminan que sólo lo que se transforma violentamente la sociedad tiene sentido de ser realizado; 2) suponen que la literatura debería ser un arma eficaz para producir esta transformación; 3) verifican la ineficacia de toda la literatura hecha hasta ahora, en este sentido; 4) decretan que, por lo tanto, la literatura no sirve.

Esto último no es una exageración mía. En una publicación reciente, puede leerse: "No es que UNO POR UNO se haya despreocupado de la literatura argentina: simplemente no la ha encontrado. Y no es que la haya, sino que no sirve" (Uno por Uno, introducción de la revista al reportaje "Literatura y Liberación"). Dejando de lado la lógica curiosidad por saber cómo se ha hecho para no encontrar algo, pero no porque no lo haya sino porque no sirve, dejando de lado el texto particular de una revista que, en lo esencial, debe estar del mismo lado que nosotros, importa aclarar qué se espera de la literatura, y que, de los intelectuales de izquierda (muchos críticos de izquierda parecen confundir estas dos expectativas en una sola); y hasta qué punto este terrorismo crítico es eficaz. Es necesario que de una vez por todas nos planteemos estos

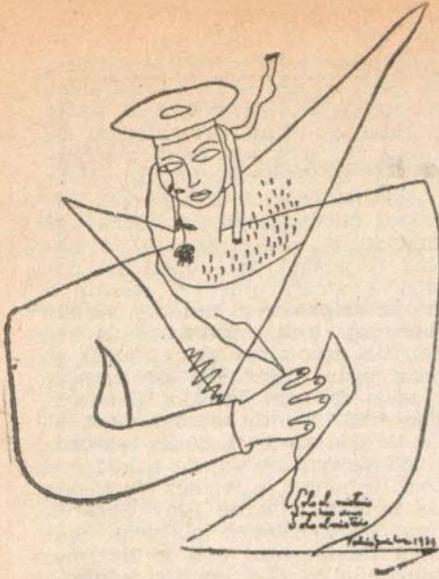
problemas con seriedad. Porque, ¿a quiénes, sino a los intelectuales de izquierda, les vamos a pedir claridad y eficacia (al menos) en lo que respecta a la política cultural? Y lo desalentador de cierta crítica nacional es que parece haberse quedado en la época del griterío de café o en alguna noticia. (o frase) más o menos corrosiva contra quienes, querían o no transformar el mundo, vienen haciendo una cultura de la que (en sus más altas expresiones) no va a poder prescindir ese Hombre Nuevo de que hablaba Guevara. Hay escritores de derecha, ya se sabe. A esta altura a nadie le queda duda de que no vamos a hacer el socialismo con la lucidez ideológica de Borges, o la de Bioy Casares. Sus declaraciones políticas más bien demuestran que lo haremos contra ellos. Lo que en cambio sus mejores obras literarias NO demuestran es que la lectura de "Ficciones" o la de *La invasión de Iorel*, vaya a impedir a nadie hacer la revolución. "No tenemos, todavía, elementos críticos tan bien estructurados, como para probar que, por ejemplo, en una sintaxis

MAGIA BLANCA

¡Qué cosa tan extraordinaria es la lectural, suprime el tiempo, anula el espacio vertiginoso, sin por eso interrumpir la respiración ni arrebatarse la vida del que lee. Se siente uno transportado por una alfombra mágica. El gorrillo milagroso de Fortimbrás nos cubre la cabeza. Uno se cree invisible, ausente, aunque al mismo tiempo presente aun allí, febril, con el libro en la mano, devorándolo, comiéndoselo con los ojos como en una ceremonia de magia blanca. Y la lectura es, en efecto, una operación mágica de la conciencia que revela una de las facultades más desconocidas del hombre y que le confiere un gran poder: la facultad de la bilocación y el poder de aislarse, de abstraerse, de salir de su propia vida sin perder contacto con la vida, en suma, de comulgar con todo, aun cuando no se crea ya en nada.

BLAISE CENDRARS

(escrito en las trincheras, durante la guerra de 1914-18)



habla una ideología, y esto remite a esa incapacidad de la izquierda de poder probar que ciertos textos encapsulan ideologías reaccionarias, opina Ricardo Piglia en un reportaje (UNO POR UNO, "Literatura y Liberación"). Es probable, sí, diría Borges. Pero qué sentido tendría gastar nuestras energías "revolucionarias" en inventar un método que descubriera "encapsulado en ciertos textos" lo que salta a la vista con sólo echar una ojeada, pongamos por caso, a la opinión de Borges sobre el peronismo. Estas declaraciones tuyas son las que resulta eficaz desautorizar, no su prosa. Escribió Castillo hablando de este mismo tema: "Lo verdaderamente revolucionario y desmitificador sería demostrar de qué manera la literatura de Borges se inserta en el proceso cultural revolucionario, aún a pesar de Borges. O en otras palabras, lo que hace falta es "desmitificar" la Derechidad de los grandes escritores de derecha, acordarse lo que Marx y Engels hicieron con Balzac, o Lenin con Tolstoy; demostrar nosotros por qué escritores como Borges, como Mujica Láinez, como Bioy Casares (como en otro plano Joyce, o Kafka, o Proust), aunque sean reaccionarios, objetivamente pueden negar los valores sagrados de su clase, forman parte de un proceso cultural que los trasciende y NO PUEDEN ser totalmente explicados salvo que nos situemos en el final de ese proceso (lo que sería hacer crític. fantástica, pues equivale a razonar hoy desde el futuro) y, lo que es mucho más importante, pueden y deben (porque se trata de lo mejorcito que tenemos, nos guste o no) ser utilizados también para fundamentar una estética nacional". Naturalmente, esto no descarta la crítica ideológica de una obra literaria pero en tanto el libro encierre un contenido ideológico que valga la pena poner de manifiesto o refutar. (Y en tanto no se entienda que en lo ideológico acaba

toda la crítica, vale decir, toda la posible eficacia de una obra literaria). Lo otro es el artificio de siempre: buscarle la quinta pata al gato, jugar a la Santa Inquisición Revolucionaria, ver un agente del imperialismo yanqui debajo de cada "Dios" escrito con mayúscula, un colonialista detrás de cada historia fantástica, y la lápida de Joyce sobre cada monólogo interior. Meticulosos y detallistas, literatos hasta la perdición, muy aplicados en descubrir la derechidad de Borges a través de su sintaxis, o la ambigüedad política de Florencio Sánchez a través de las cartas de amor que le mandaba a Catita, su mujer, no solemos ver, como quien dice, el bosque. O, al menos, no parece que lo consideráramos asunto digno de nuestra "crítica marxista". Los gobiernos militares se suceden en nuestro país, los cordobazos también, hay una politización masiva; el peronismo con Perón y el peronismo sin Perón están a la orden del día, hay una "apertura política" que nos imponen desde arriba, una "argentinidad" que nos quieren meter por las orejas y por los ojos. En suma: una realidad caótica que hoy más que nunca necesita ser analizada y aclarada desde la izquierda. ¿Y de qué hablan nuestros intelectuales "revolucionarios"? De lo oligárquica que es la manera de llevar el saco azul sobre los hombros, en Victoria Ocampo, o de la chacra que se dice tenía Martínez Estrada. O de cómo no sirven los otros escritores ¿Y qué esperan para dar a luz el ya citado Libro Guerrillero que se inscribirá, y los inscribirá, con letras doradas en el Inminente Proceso Revolucionario Argentino?

Tendremos que admitirlo: una novela, una obra artística cualquiera, no cae como una bomba ni esclarece como *El Capital* (aunque nosotros mismos "inscribamos" nuestra obra literaria en un Arte de Liberación). Pero un escritor no está condenado a escribir sólo novelas. Si realmente quiere ser eficaz ahora y aquí, si tiene algo que decir, no esperará a que se le ocurra una novela, o un cuento, para decirlo (1). En la polémica que sostuvieron en La Habana los jóvenes intelectuales cubanos (polémica en la que sí se discutía el papel que deben jugar los intelectuales —no ya la literatura— dentro de un proceso revolucionario real) Fernández Retamar lo aclaró con su lucidez habitual: Yo no propongo aquí enumerar ningún género pero sí estar atentos a los que sean capaces de cumplir la función que se requiere en ciertas zonas de la literatura actual en Cuba. A partir de la función abordemos los géneros, y no al revés. No pensemos, con horror púdico (y con temor patológico al difunto realismo socialista, al cual el Che dio nuestro tiro de gracia en El Socialismo y el hombre en Cuba), que se espera que

escribamos una novela-río o un drama en verso libre sobre el Córdón de La Habana: pensemos en que se espera simplemente, que escribamos sobre el Córdón de La Habana o la Isla de la Juventud, y veamos entonces cuál es la mejor manera de hacerlo. Novela-río, no. ¿Reportaje? ¿Por qué no?" (El intelectual y la sociedad, Casa de Las Américas, Nro. 56). Lo que, como el mismo Retamar aclarará más adelante ("No digo, por supuesto, que ese sea el género que deba adoptar la literatura de la Revolución; digo que es un ejemplo..."), indica, menos la caducidad de la literatura de ficción, que la posibilidad, para un intelectual de izquierda, de participar como intelectual —siempre, claro, quedan otras formas de participación— en un proceso revolucionario, para situarnos un poco más cerca de nuestra realidad, en un proceso pre-revolucionario. Aún cuando su actividad específica: la creación literaria, no sea eficaz (al menos de una manera inmediata) en este proceso. En el sentido de sus posibilidades, no hay coartadas para un escritor de izquierda —naturalmente, tampoco las hay para un escritor de derecha, pero él nos contestaría, con bastante coherencia, que no tiene el más mínimo interés de cambiar el mundo): un ensayo ideológico, un panfleto político, una denuncia, un manifiesto, también son medios con los que cuenta un escritor —tareas que le corresponden a él—; y, aún cuando tampoco son un fusil, llegado el caso pueden actuar como un elemento de combate, si no decisivo, al menos orientador y hasta desencadenante. Dada esta variedad de campos, usar o pretender que se puede —y se debe— usar una novela o un drama como un arma de liberación, significa no sólo enaltecer narcisísticamente nuestro propio oficio, y justificarnos, sino algo más peligroso desde el punto de vista de la eficacia: perder el tiempo. La eficacia política inmediata de una obra de creación no puede competir con la de un panfleto o un ensayo; no puede por razones formales: porque su escritura apunta hacia otra cosa. Tomemos las obras testimoniales de Rodolfo Walsh, que a mi modo de ver son ejemplares en cuanto a lucidez, valentía y eficacia política (un indicio bastante significativo de lo que digo es que la televisión y la prensa de derecha difícilmente habrían invitado a Walsh, en su momento, a dialogar sobre Operación Masacre o Quién mató a Rosendo; cosa que si han hecho con muchos de nuestros virulentos cuestionadores del arte contemporáneo); no creo que estos textos pudieran haber tenido la misma validez inmediata como denuncias si Walsh, en lugar de elegir el género periodístico, en su

(1) Ver editorial de *El Grillo de Papel*, Nº 2, 1969.

expresión más alta —un rigor casi de investigación científica— hubier contado lo mismo en una novela. La obra tal vez hubiera ganado en otra dimensión, pero se habría perdido el sentido que Walsh quiso darle: el de develar hechos que la prensa de derecha ocultaba en forma sistemática. Inversamente, es muy probable que **Guerra y Paz** y el **Quijote** nunca hubieran llegado a gravitar sobre nuestra cultura actual si Tostoy se hubiera limitado a denunciar las incidencias de la campaña de Napoleón en Rusia, o Cervantes, a hacer una investigación sobre la manía de sus contemporáneos de leer novelas de caballería.

De todo esto pareciera desprenderse que si la literatura como arte tiene alguna función, no es precisamente la de violentar, inmediata y unívocamente, el curso de la historia. De nada le vale, pues a un escritor de ficciones, poner rótulos conflagratorios a su "poética": no son las obras de ficción las que encienden a las multitudes. En sociedades como la nuestra, ni siquiera la mención de una obra tiene posibilidades de llegar a una multitud. A menos que el escritor acepte transformar su libro en una mercancía susceptible de ser promocionada como el mate o la "apertura política argentina", con lo cual su libro, lejos de ser un acto revolucionario, servirá para actualizar la sobremesa o biblioteca de cualquier casa burguesa. Esto no significa, como algunas veces se ha intentado proponer, que el acto contrario: hacer una literatura premeditadamente clandestina (que seguramente se promocionaría por su clandestinidad, para qué nos vamos a engañar), sea un acto anti-burgués. O tenga algún sentido. En primer lugar, la clandestinidad es un recurso en última instancia, no una hipótesis de trabajo; postular una literatura clandestina pues, no es proponer una literatura revolucionaria sino desearle el peor destino posible a esa literatura, en caso de que existiera. En segundo lugar, hay que tener en cuenta que en las condiciones actuales de un país como el nuestro, arte clandestino vendría a ser lo mismo que arte de élite, un arte al que en general sólo tendrían acceso aquellos ya convencidos o advertidos de antes. Y que, en más de un caso, actuaría como "tranquilizante". Este arte clandestino podría llegar a otro público, es cierto. Pero también es cierto que toda obra de creación tiene otro público, y a él se dirige. Aun, en algunos casos, a pesar de su autor. Lo limitado del alcance de una obra artística en sociedades como la nuestra: ese es el problema. Y ese problema no se resuelve, justamente, inventando o desautorizando géneros literarios. La única justificación política de un arte clandestino de contenido subversivo y desmitificador, sería que pudiera llegar a las masas: pero la

¿Para que sirve la literatura?

respuesta a un reportaje de "Uno por Uno"

Ante todo habría que aclarar algo: de qué literatura se habla, y para qué lector. Porque formular estas preguntas a un escritor, conlleva de hecho una respuesta de mala fe. Un escritor elige escribir porque no puede (o no sabe) hacer otra cosa. Pero se le pregunta para qué. Entonces llega la hora de las grandes justificaciones; ya que escribo, ya que la literatura es mi oficio, necesito que esto sirva para algo. Hay (se supone) que inventar una tranquilizadora teoría que me salve. Por ejemplo: la literatura contribuye de algún modo a transformar revolucionariamente el mundo; o la literatura ayuda al hombre a conocerse a sí mismo. Y sí. Seguramente ninguna de estas grandilocuencias es del todo falsa, sobre todo si suponemos que antes ya nos hemos puesto de acuerdo sobre qué es la literatura. (Esquemáticamente: algo más parecido a **Guerra y Paz** que a **La Gloria de don Ramiro**). Pero aún así, si centramos el problema en el lector, la cosa se complica. No es improbable que después de haber leído a Andersen (su hermosa historia de la chiquita fosforera que con el último fósforo irrumpe en su jubilosa y única Nochebuena), algún hombre aprende de una vez y para siempre hacia dónde hay que cambiar esta sociedad despreciable. Como también es probable que un mentecato voluntarioso que haya repasado línea por línea **El Capital**, no sepa hallar, sin embargo, una buena razón para avergonzarse de estar vivo. Vale decir: si consideramos la lectura como un acto personal, la literatura puede o no servir. Y eso generalmente tiene mucho menos que ver con el arte literario que con el señor que lee: La Voluntad de Poder, leído por un discípulo de Hitler o por Thomas Mann, no sólo no es el mismo libro, sino que tiene consecuencias históricas más bien distintas (el racismo e **Doctor Faustus**).

Al decir "hoy y aquí" supongo que se nos está preguntando para qué sirve la literatura en la Argentina, en 1969. Y espero no defraudarlos si les contesto que no sé. O al menos no sé qué sentido tiene, hoy y aquí, preguntar para qué sirve. El interrogante suena a mesa redonda en París, a cultura milenaria y letras en decadencia. Un escritor francés siente que **La Literatura** no puede ir más allá de Rabelais, Balzac, Flaubert, Proust, Baudelaire, etc.; entonces la cuestiona. Nosotros estamos frente a una tarea más inmediata, y humildísima: la de fundar nuestra literatura. Y no sólo nuestra literatura. Al fin de cuentas, esto es Latinoamérica y no Bizancio.

Claro que yo como escritora, a solas, suelo preguntarme: Tiene sentido que yo escriba libros en un mundo donde ya existe Shakespeare, y los griegos, Dostoievsky, y Mann; en un mundo que ya he encontrado completo sin mi literatura; el conflicto me pertenece a mí, no a una cultura. Y tampoco es original: todo artista (todo hombre honesto) se despierta un día en el tembladeral de estar cuestionando su propio oficio. Sartre declara: "Ante un chico que se muere. 'La Náusea' no tiene peso. Borges: 'Estoy podrido de literatura'. Arlt: 'La gente busca verdad y nosotros le damos verdades equivocadas'. Flaubert: 'El arte es la búsqueda de lo inútil'. Han dicho esto y, sin embargo, han escrito, o siguen escribiendo. Y más; aún con esta desesperada duda no han sabido hacer otra cosa que fijarla en palabras, hacer literatura.

LILIANA HEKER

contradicción salta a la vista. Clandestino y masivo, en el nivel del arte, son antagonismos absolutos (3).

Sin contar con que, en más de un caso, se terminaría en una élite de "consumidores" con mala conciencia. Los "confabulados" podrán cumplir su cuota de clandestinidad; durante unas horas, habrán tenido el privilegio de sentirse tupaños. Privilegiada la función, ya podrán regresar a las "alienaciones" cotidianas. Y seguir viviendo en paz.

Parece difícil, pues, decretar a priori la eficacia o la inoperancia política de un texto literario. "Literatura clandestina", "literatura de resistencia", "literatura de liberación", "literatura revolucionaria",

son propósitos que se anuncian fáciles. Hacer esas literaturas, a juzgar por los resultados —o por su ausencia— parece una tarea menos sencilla. Mientras tanto, tendremos que admitir que **Los siete locos**, y aún **La Casa**, de Mujica Láinez, sirven más al proceso revolucionario argentino que el urticante **Libro Guerrillero** de nuestros delirios: al menos, tienen sobre este texto intachable la ventaja de haber sido escritos. Y de haber sido leídos. Cómo sirven estos textos, cómo y hasta dónde sirve la literatura: qué sentido, y qué destino puede tener la creación literaria en una sociedad sin clases, son cuestiones que vale la pena plantearse. Cuestiones que quedarán pendientes hasta el próximo número.

EL ESCARABAJO DE ORO ● 17

bernardo
jobson

cuento

te recuerdo
como eras
en el último
otoño

El problema es que el jefe no me lo va a creer. Le he hecho tragar ya tantas milanesas, tantas albóndigas super condimentadas, que esto no me lo va a creer. Pienso en alguna excusa potable, pero me da un poco de bronca: ¿una vez que tengo una razón valedera para ausentarme de la oficina, voy a tener que apelar a una mentira? ¿Tan mal anda el mundo?, me pregunto. Pero toda esta filosofía de apuro no me absuelve del dolor que tengo desde que me levanté y amenaza con la posibilidad de que la gente me crea un deforme o algo así, al margen de unos chillidos austeros pero evidentes que me transformaron en la máxima atracción del día en el subte. En ese momento vuelvo a sentarme y siento como si una tachuela me hubiese penetrado hasta la garganta. Por supuesto, las tachuelas se supone que lo pinchan a uno en el culo y esta es una tachuela de lo más ortodoxa. No me puedo sentar, no me puedo quedar parado, no puedo quedarme un minuto más en ninguna posición. Y te guste o no, jefecito, allá voy. Con la verdad no temo ni ofendo y me paro frente al escritorio del salmónido.

—Plata no hay —me ataja— Y si necesitás plata porque se te murió algún pariente, antes me traés el certificado de defunción. Mirá, ni siquiera con el certificado. Únicamente contra presentación del cadáver.

—Jefe, no quiero plata... por ahora —porque en ese momento pienso que en una de esas voy a tener que comprar un remedio y ante presentación de receta no me va a decir que no. Mirá vos, me digo, ¿cómo no se me ocurrió antes este yeite?

—Ni ahora ni nunca, ni siquiera a fin de mes. ¿Sabés que sos el único en la historia de esta empresa que cobra por adelantado? Ya tenés un mes de sueldo en vales.

—Jefe, perdóneme, pero no estoy de humor hoy. Todo lo que quiero es permiso para ir al hospital.

Hay que ver el conflicto que esto le produce. ¿Quién será: un pariente, un amigo, algún amor lejano? Pero reacciona a tiempo,

—Sangre diste la semana pasada. Te fuiste a las 9 y no apareciste en todo el día.

—Jefe, usted se equivoca por el físico con que me ha dotado la naturaleza. Que yo mida 1,95 m. y pese 102 kilos, no quiere decir que si me sacan medio litro del vital elemento, no quede medio dopado.

—Bueno, no sé, pero parientes vivos ya no te quedan, según me consta. ¿Quién es el moribundo hoy?

—Nadie. Soy yo el que quiere ir al hospital, ahora mismo.

—¿Qué te pasa? —pregunta enojándose consigo mismo porque ya está entrando por la variante.

Conflictos internos. ¿Y el que yo tengo ahora? ¿Cómo le digo la verdad, la cruda verdad?

—Jefe, no me lo va a creer. No me lo va a creer.

No sé qué cara pongo, pero sí la que pone él. Se asusta. ¡Corazón, hígado, pulmón! Al mismo tiempo, busca el término ese, difícil, que cuanto mejor lo dice más la gente piensa que gran médico se perdió la sociedad.

—¿Algún trastorno cardiovascular?

Niego con la cabeza.

—¿Visceral?

Tampoco. Como ya está a punto de agotar su diagnóstico precoz, apela a lo increíble, a lo que no puede ser, ¡en esta época!

—Me imagino que no tendrá nada que ver con el sistema genito-urinario, ¿no?

—Y, más o menos —le contesto— Tengo un grano en el culo.

Diez minutos después estoy parado en el hall del hospital, mirando la guía de consultorios externos. Parece un tailandés recién llegado, buscando la temperatura media de Jujuy en la guía de teléfonos. No sé quién me toca a mí: ¿enfermedades secretas, culología, analogía? No figura ninguna, y a esa enfermera de la mesa de entradas no se lo pienso preguntar. Si fuera vieja y buena, todavía, pero no tiene más de 25 y hay que ver lo bien que está.

El portero o algo así acude en mi ayuda. Y como todos los porteros tienen obligación de ser médicos frustrados, cancheros vie-

BERNARDO JOBSON. — Cuentista, autor teatral. Perteneció a EL ESCARABAJO casi desde su fundación (la del ESCARABAJO). Su particular manera de resolver el "problema del lenguaje" nos ha causado más de un disgusto. Cuando publicó *Generalmente* en Septiembre (Nº 31), le pedimos al lector que recordara al Lawrence de El Troquel, a su teoría del vocabulario automático de los cuarteles. Hoy, no sabemos qué hacer. De todos modos, siempre hay antecedentes ilustres: uno, podría ser Henry Miller; otro, Rabelais, especialmente el capítulo XIII de Gargantúa donde insistentemente se alude a la zona anatómica que Jobson dramatiza en este cuento. Dalmiro Sáenz opinó una noche que *Te recuerdo como eras*, es el cuento más desopilante que haya oído. Una socióloga notó, quizá con locura, que era una denuncia del sistema hospitalario argentino. Marcucci (en un librito bastante abominable, dicho sea de paso) lo incluyó entre las bromas más serias de nuestra literatura. La versión de Marcucci era incompleta y, en algún momento, inexacta. Que Dios y la censura nos perdonen, pero nosotros vamos a publicarlo entero.

jos, empíricos de la medicina que lo ven a uno y ya saben lo que uno tiene, me pregunta:

—¿Algún problema, señor? ¿Busca a alguien?

—Sí, la verdad que sí. Pero no sé exactamente a quién.

Juro que mi respuesta es totalmente natural, pero él ya sospecha algo turbio.

—¿Alguno de los doctores?

—Sí, pero no sé cuál puede ser...

Los puntos suspensivos son benevolamente acogidos por el portero y los estudia unos segundos.

—¿Algún problema...? —y la definición médica del problema la explica con la mano y apoyándose en una sonrisa comprensiva y paternal— Me parece que usted busca dermatología. Primer piso, consultorio 23. Digale al doctor que lo mando yo.

—¿Perdón, dermatología? Y... ¿qué atienden allí? Quiero decir, si uno tiene...

—Eh, por favor —me asegura canchero al extremo— Yo también tuve que ir cuando era joven... —y luego de asegurarse de que nadie pueda verlo, agrega:— Tres veces. Claro, eran otros tiempos, ¿no?

—Y sí, no va a comparar —le ratifico, mientras pienso que dermatología no puede ser. Que la pared del culo me duele, no hay duda, pero no le veo relación. Además, me duele cada vez más y antes de tener que relatar, por segunda vez, la cruda verdad, me tiro un lance y le digo:

—Creo que es ortopedia.

Como a cualquier personaje orillero, lo tumba el asombro.

—¿Ortopedia? Pero si usted camina lo más bien.

—No vaya a creer. Hay momentos en que no puedo.

Está totalmente decepcionado. Todo un caso social que él crea

tener como primitiva absoluta. se le va diluyendo.

—Ortopedia —le insisto—: ¿No quiere decir que a uno lo curan del...?

—Dígame, señor —me pregunta ya totalmente ofendido— ¿A usted qué le duele?

—Bueno, para ser franco me duele el culo, ¿qué quiere que le haga?

No tiene ninguna anécdota al respecto y no sé si me la contaría aún en el caso contrario. Ya me odia, directamente.

—Vaya a la guar... Ahí lo van a atender. Parece mentira.

Cuando me dispongo a irme, la vocación lo traiciona y me dice:

—Tómese un Geniol. O dos.

Le agradezco la receta magistral y enfilo para la guardia. El continente americano se ha enfermado hoy y me pono en la cola. Delante mío ha un tipo justo para que lo atienda el portero.

La dimensión de la fila me hace dudar sobre si llegaré vivo a que me atiendan, pero pienso que esto me da el tiempo suficiente para ver qué le digo a la mina que está sentada en un escritorio y distribuyendo el juego como un hábil medlocampista: usted allí, usted acá, hoy está prohibido enfermarse del hígado, el reumatólogo tiene hepatitis. Pienso en lo que voy a decirle:

—Me duele el recto (y todo el mundo pensando qué lástima, un muchacho con ese físico y maricón).

—Quiero que me revisen el recto (y la misma conclusión, ahora ya sin ninguna duda sobre mi desviación sexual).

—Busto al rectólogo (y lo mismo, éste quiere disimular que es maricón, lo cual no deja de ser peor. Por lo menos, que afronte su desgracia con altivez, caramba).

Cuando faltan dos tipos, no sé todavía qué voy a decirle, pero el punto que está delante mío me puede salvar. A ver cómo le explica él que tiene los bichitos juguetones y entonces yo aprovecho la bolada, el ambiente turblo ya que tiene antecedente y lo mío no trasciende.

Cuando le llega el turno, la enfermera le pregunta nombre, apellido, edad, domicilio y por poco hincha de quién. Con soberbia cara de otario, me acerco para escuchar el crucial diálogo.

—¿Qué problema tiene?

A punto de caersele la cara de vergüenza por lo frágil ser humano que es, responde:

—Tengo una uña encarnada.

Pienso en la famosa clínica del diagnóstico que podríamos fundar el portero y yo y luego de dar mi filiación, me mira y me pregunta con la mirada, qué problema tengo.

Yo, mudo. Finalmente, accede al ritual.

—¿Qué problema tiene, señor?

—Bueno, tengo un dolor.

Apoya la cabeza en la palma

y me vuelve a mirar. Está esperando que yo le diga dónde.

—¿Sí? —me pregunta, dejando en el aire: qué me dice.

—Sí —le contesto.

El agitado diálogo no deja de constituir una escena pintoresca que matiza la espera de todos los pacientes. Todos miran. Detrás mío, no hay nadie. Esto puede durar todo el día, pienso. Ayúdame, miss Vighingale. Vos sabés de estas cosas.

—¿Dolores durante la micción? —me pregunta sutilmente.

Dolores durante la micción. Parece el nombre de una mina de la sociedad colombiana, pienso.

—No —le contesto. Y con un gesto le indico que siga intentando.

—¿Dolores génito-urinaris? —me pregunta un poco enojada, y antes de que se le ocurra la próxima posibilidad dolorosa, un sifilólogo frustrado opina en voz baja para que lo oigan todos:

—Debe ser para dermatología, señorita.

—Señor, por favor, no podemos estar todo el día con esto. Si usted no me dice lo que le pasa... ¿Problemas génito-urinaris? —insiste.

—Señorita, —le digo con tono lastimero— No son génito-urinaris, pero... alguna relación tiene, no sé. El recto, ¿tiene algo que ver con el sistema?

Claro, la palabra era un cheque al portador. La noticia recorre todo el hospital, pero el epicentro del fenómeno se centra en la guardia. El tipo de la uña encarnada me mira diciéndome con los ojos no te da vergüenza, si yo fuera tu padre, te volvía a romper el culo, pero a patadas, y una madre le dice a su hijo, vos vení para acá y lo protege instintivamente del deleznable sujeto. La enfermera, repuesta de la noticia, anota en la planilla y me dice que me siente. Pienso que si me siento, muero, ahí nomás, sumariamente.

Un médico pasa por allí en ese momento, y la enfermera lo detiene. Noto que habla de mí, el tipo me mira, le dice que sí, enseguida vuelvo y sale.

Como, pese a todo, ella me ama, me informa que enseguida me van a atender.

La decisión provoca la tradicional reacción popular, hay murmullos contra la aborrecible enfermera, pero en medio de la indignación general, surge la voz de la madre del niño que dirigiéndose a nadie, es decir, a todos, dice:

—Claro, y encima los atienden primero.

La configuración edilicia de la guardia propiamente dicha es un monumento a la discreción. Con un grabador y una filmadora uno podría, en diez minutos, escribir los diez tomos del Testut. El médico me pregunta qué me pasa. Debe tener 22 años a lo sumo. ¿En qué año estarás? ¿Ya ren-

diste Culo vos?, me preguntó.

—Mire —le explico— Desde ayer tengo un dolor bárbaro en el ano. Y ahora ya no puedo más. No puedo sentarme, no puedo estar parado, me duele si hablo.

—Bueno, vamos a ver. Vengapor aquí.

Y a medida que recorremos el pasillo, va descorriendo las cortinas de los boxes, no sin provocar frecuentes chillidos, indignados por favores y actitudes insensatas de quienes se ven sorprendidos con paños menores a media asta. Encontramos uno vacío y me ordena que me desnude mientras él enseguida vuelve. En el box de al lado, el de la uña encarnada pega un grito y se traga una puteada que hubiera involucrado hasta el más remoto antecesor de la enfermera. Pienso que la verdad esto es mejor tomárselo a joda y cagarse de risa. A la sola mención del verbo defectivo, reflejo condicionado diría Pavlov, me entran ganas de ir al baño, vía recto. Lo único que faltaba, me digo, que me agarren ganas de cagar. El grito del de la uña encarnada va a parecer un susurro de amor comparado con el mío. Frágil espiritual que es uno trato de engañarme y me digo que ya cagué. Mentira, me grita mi conciencia, mientras pienso que algún día debo escribir un ensayo sobre la vida y la caca: dos cosas difíciles de aguantar.

La temperatura ambiente no es la más propicia para quedarse totalmente en pelotas, y me dejo puesta la camisa y los zapatos. Me siento en la camilla y me observo el sistema génito-urinario que diría el portero. Da lástima: parece el experimento de un jibaro que ha reducido un bandoneón. Cuando el de la uña encarnada opina que prefiere que le corten el pie antes de que se atrevan a tocarle la uña otra vez, entra el futuro médico, orgullo de la familia.

—Póngase en cuclillas —me ordena.

Me pongo en cuclillas y pienso que lo único que falta es que suene un disparo y salga a buscar la meta.

—Abra un poco más las nalgas.

Las abro.

—Un poco más —insiste.

—Doctor, no crea que no quiero colaborar con la ciencia, pero mudo 1.95.

El tipo se ríe y me dice que está bien.

Para distraerme un poco, bajo la cabeza y miro hacia atrás. Me pregunto cómo no larga todo y se manda mudar. El espectáculo es deplorable, pero siento dos manos frías en ambos glúteos y dos pulgares acercándose sugestivamente por ambos flancos. Instintivamente, me hago el estrecho.

—No, por favor, quédese tranquilo. Así no puedo hacer nada.

Le pido perdón y rindo la ciudadanía. Los pulgares se asumen y

(sigue atrás)

se acercan a las puertas de palacio ya. Vos tocame nomás, tocame apenas y que Dios te ampare, pienso. Ostensiblemente acuciadas por la posición decúbito panzal, las ganas de ir al baño se acentúan y ahora sí, me niego rotundamente.

El tipo se me enoja y como ya ha entrado en confianza —después de todo me ha tocado el culo— me dice che, déjese de embromar, parece mentira.

De golpe sospecha algo y me pregunta:

¿Qué le pasa?

—Doctor, perdonemé, ¿pero usted quiere creer que justo ahora?

Se agarra la cabeza y vuelve a reír.

—Está bien, pero aguántese. No hay otra solución. Yo necesito solo unos segundos para palparlo.

Tengo ganas de contestarle que yo también, pero para cargarme. No creo que el chiste le caiga bien.

Como soy un gil, me pregunta cosas a medida que empieza otra vez la invasión.

—¿Es la primera vez que le pasa?

—Y la última. Aunque tenga que cagar por la oreja el resto de mi vida.

En ese momento, siento un alambre de púa recorriendo con libre albedrío las paredes iniciales del recto. Y pienso lo que debe estar gozando el de la uña encarnada. Pego un grito.

—Quédese como está —me ordena—. Relaje los músculos. Enseguida vuelvo.

Escucho que en el pasillo le pregunta a la enfermera dónde hay vaselina. La mera mención del noble lubricante para usos o aberraciones varias me incita a salir corriendo despavorido, cuando escucho que la cortinita se corre y entra alguien, doctora ella, pasea la mirada por los hermosos y lascivos glúteos, luego va hacia el sistema génito urinario proplamente dicho, me mira inquisitivamente, se echa hacia atrás y vuelve a investigar la decoración en general, tuerce la cabeza convencida de que no hay nada que hacer, todo sería inútil, pide perdón y sale. En cualquier momento, deciden dejarme acá toda la mañana y cobran entrada, pienso.

Se vuelve a correr la cortinita y entra mi análogo de cabecera con un frasco de vaselina como para revisar un mamut. Lo deja sobre una mesita y procede a colocarse unos guantes de goma.

—¿Es para evitar el embarazo? —le digo haciéndome el gracioso.

No me contesta porque los guantes son más viejos que el tobillo y no sabe por dónde empezar. Cuando logra ponérselos, le asoman dos dedos, lánguidos y desnudos.

—Un momentito —me ruega.

—Doctor —lo paro— ¿Tengo que quedarme así obligatoriamente

rodolfo alonso, editor / escarabajo de oro

En nuestro número anterior anunciábamos, con otro sello editorial, la publicación de nuestra biblioteca "Claves Políticas". El primer título, ya impreso, estará en venta en las próximas semanas. RODOLFO ALONSO EDITOR, editará y distribuirá los títulos anunciados. Tal como adelantamos, CLAVES POLÍTICAS, por ERNESTO SABATO, es el primer volumen de la serie.

ERNESTO SABATO: CLAVES POLÍTICAS



Contenido: Confrontación de Sábato y la nueva generación. TEMAS: 1) Colonialismo y Literatura, 2) Las críticas de David Viñas, 3) Por qué no viaja a Cuba, 4) Su relación con "Sur", 5) La literatura como instrumento revolucionario o como método de conocimiento, 5) Su actual posición política y filosófica, etc. Incluye además TEXTOS INEDITOS y testimonios sobre la experiencia de Chile, la carta de Sábato al Che Guevara y la respuesta del Che, y la polémica entre Sábato y Borges acerca del peronismo.

te? Me duelen los brazos, sin contar con que cualquiera puede entrar como recién. El show, francamente, es un asco.

—No, quédese así. Y abra las nalgas todo lo que pueda.

Sale y enseguida vuelve, esta vez acompañado de un colega, futuro anólogo.

—¿Fistula?

—No sé. Todavía no pude palpar.

—¿Dolor?

—Sí.

—No se ve inflamación —dice el recién llegado desde la frontera con Bolivia.

—¿Qué te parece?

—No sé. Palpá a ver qué pasa.

Yo Ano cinco todavía no di.

El colega desaparece. De pronto, la situación se hace tensa. Me vuelve a abrir sin más trámite, se acerca todo lo que puede y, jugado, decide auscultar de zurada. Le miro el tamaño del dedo, manos de pianista más bien no tiene.

—Doctor, perdón, ¿pero usted piensa meterme eso adentro? —pregunto en pánico.

Me responde mientras cubre de vaselina el dedo.

—Escúcheme bien. Ahora va en serio. O se deja palpar o se va a su médico.

—Me dejo palpar.

Cuando las galaxias explotaron en el núcleo central del universo, todo fue, durante un instante, un rojo que nunca se volverá a repetir, una explosión desde el seno más íntimo de cada una de las estrellas que se expandieron junto con nuestro sol por el espacio buscando con sus puntas el borde pascaliano de la esfera cósmica, horadando el infinito como espadas de Dios, mientras el sol, vagabundo desde la eternidad, buscaba exactamente el centro de su pequeño sistema, calcinando todo lo que encontraba a su paso en una carrera devastadora que separó continentes, desequilibró el eje de rotación

de los astros, emergieron volcanes que durante millones de siglos se aburririeron en las entrañas de la tierra y estallaron al fin como bestias, una estampida de búfalos inconmensurables vomitando el rojo inicial, hasta que Dios dijo basta, paremos aquí si lo que queremos es crear un planeta.

Salgo del quirófano ad hoc, horadado y profanado en lo más íntimo, con la orden de volver mañana para ser observado por el especialista en el asunto, sujeto que me aplicará un aparato que se llamará todo lo rectoscopio que quiera, pero que no deja de ser un fierro en el culo. En ese momento, el tipo de la uña encarnada, apoyándose lastimosamente en uno de los talones, va también hacia la salida. Todavía no he podido saber por qué, le sonrío diciéndole qué día, ¿no?, al tiempo que camino con un ritmo que ya lo quisiera María Félix yendo al encuentro de su amante para matarlo con premeditación y alevosía. Sorpresivamente, siento una de las famosas puntadas y me agarro del desuñado para no caerme, gesto civil y sin implicancias que el tipo interpreta como amor a primera vista, se me vuelve a escapar otra sonrisa, actitud que no deja de empeorar las cosas y el tipo —mufa, impotencia, dolor y asco mediante— levanta instintivamente el pié desuñado y Bernabé Ferreyra en su tarde más gloriosa, me encaja una patada en el centro mismo del culo. Por un instante nos miramos, sorprendidos. Un segundo después, los dos, al unísono, pegamos el grito inicial, el llamado de amor indio Tarzán navegando de liana en liana y llamando a todo el continente africano con voz tomada por un intempestivo resfrío e inmediatamente damos comienzo oficial al primer festival mundial de cante jondo, no sin matizarlo con pasos de balle calé y danza rabiosamente moderna, todo por bulerías.



TEATRO VIOLENTO

La traducción de *Hacia un Teatro Pobre*, de Jerzy Grotowski (Siglo XXI) nos permite valorar algunas experiencias de Laboratorio que se montaron en el Di Tella en la década última. Llega tarde porque el Di Tella fue cerrado hace un año. Pero, al menos, podremos ahora discernir qué tuvo todo eso de salvable y qué tuvo de aborto, qué tuvo de Teatro Pobre y qué de Teatro pobre pobre pobre... que es una lástima.

Así como lo propone Grotowski, es una ascética, una vuelta a los elementos esenciales y nada más que esenciales del drama. Comienza preguntándose qué es lo singular en el teatro, el límite que no podrán invadir la TV y el cine, que terminaron fagocitándose a todas las demás artes.

La escenografía fija, la dificultad en los cambios de escenario, el carácter híbrido del espectáculo, que es-

cenifica un texto literario y la adopción a la entonación y los gestos del actor, han llevado al teatro a un callejón sin salida. Todo eso el cine lo hace mejor. Sólo si el actor hace de su cuerpo un jeroglífico cuyos gestos sean capaces de transformar, por ejemplo, el suelo en un mar, el teatro salvará lo que tiene de singular y de propio. El actor, entonces, viola su organismo, lo lleva a excesos que desenmascaran una situación mítica y una verdad humana. Pero eso se pretendió siempre, de alguna manera. Agrega Grotowski: el teatro no puede existir sin una comunión directa y viva entre el actor y el espectador.

Es entonces, el vínculo, la apertura del acnacrónico límite entre la escena y la platea lo que pondrá al teatro en contacto con sus verdaderas raíces.

De ahí que el Teatro Pobre sea una doble provocación: por un lado le exige al actor una desnudez, la en-

trada en trance y el repudio de todo gesto que recuerde la vida convencional, esos gestos que no nos permiten hablar con todo el organismo por el otro lado el público se mezcla, participa de ese empobrecimiento que el Teatro no Pobre le prohibía, así, Grotowski narra ciertas obras en que los espectadores participan como estudiantes de medicina mirando una operación.

Pero esta participación tiene distintos grados de madurez, con las mismas características de la vida real. Nunca falta el confanzudo, el impertinente, y, eso es lo que fueron los seguidores de Grotowski que entendieron mal el término Provocación. En Alemania, por ejemplo, en una obra, los actores salieron con mangueras de incendio y le dieron con todo a los espectadores, encima, cuando la sala quedó completamente inundada, salió un tipo desnudo, se sentó en el escenario y los puteó de arriba abajo diciendo que eran todos unos burgueses. Se trataba, sin duda, de un acto de provocación sociológica. Así entendían al teatro como provocación. Y encima que Grotowski entendió a medias a Artaud, ellos no venía siempre mezclado con algo de habían entendido para nada a Grotowski —¿Qué es lo que hay que entender?— contestarían. Y claro, el Teatro Pobre, en sus peores imitadores, Happening, y Grotowski no es ningún patrón de medida.

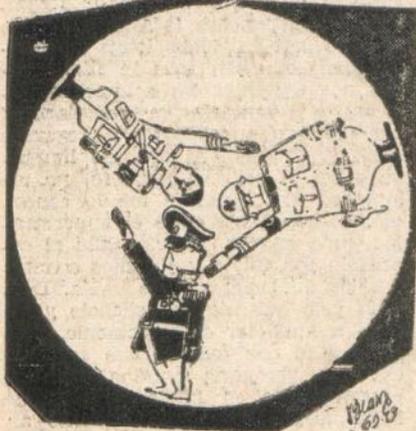
Pero un happening en que no se participa no es un verdadero happening —comentaba Octavio Paz cuando le contaron ciertas experiencias del Di Tella— ...y participar en ciertos happenings es sacar el revólver.

Algo de eso fue lo que me pasó el día que fui a ver *Tiempo de fregar*. Cuando entramos a la sala, sobre las butacas habían unas lonas enrolladas que ocupaban toda la fila. Apenas nos sentamos los actores se pusieron a levantarlas, a "limpiarnos" con plumeros y cepillos y a fregarnos como ropa sucia. Al que me limpiaba a mí le pedí su plumero, no me lo quiso dar, insistí y me lo concedió. Lo senté, me quité el impermeable y me puse a fregarlo. Subí al escenario con Silvia y jugamos con todos los implementos que había. Después pedí que hiciesen silencio y me puse a anunciar el espectáculo, pero explicando que todo lo que se haría era una porquería enorme e insistí especialmente en la forma como se había adulterado el pensamiento alquímico dramático de Artaud. No me dejaron terminar. Estalló una música de circo. Los actores subieron al escenario y se pusieron a bailar conmigo. Hasta ahí magnífico. De pronto paró la música. Se apagaron las luces, cambiaron los efectos musicales, y por la cara circunstancia que ponían nuestros amigos me di cuenta que comenzaba la "función". En forma cortante pasaban de la etapa impertinente-presentativa del happening a la representación teatral grotowskiana. Me puse al costado, los observé un rato, lo suficiente como para entender lo que hacían. Cuando comprendí que sólo armaban figuras hieráticas de mala mímica me metí en medio de la escena para obligarlos

TEATRO VIOLENTO

a una nueva confrontación conmigo. Fue ahí que se abalanzaron entre todos y me redujeron, me tiraron al piso, se subieron ocho encima mío y me asfixiaron. El público, impasible, contemplaba con mirada vacua mis pedidos de auxilio. Mordí dedos y culos, recibí más de lo que dí, pude pararme y empezaron las trompadas. Escapé y me persiguieron hasta el hall del teatro. Estaba por irme cuando me dí cuenta que me faltaba el impermeable. Volví a la sala, me dispuse a entrar y aquí viene lo más significativo. Un portero enorme me cerró el paso, le expliqué que había pagado la entrada, que sólo volvía por el impermeable. Me contestó: - Ud ha perturbado el espectáculo, si entra llamo a la policía - ¿en qué quedamos? ¿Se participa o no se participa? ¿el teatro es provocación o es simple espectáculo. Ellos te ensucian por "burgués", te asfixian, te sacan a las trompadas y encima llaman a la policía. En el Di Tella, como en El Colón, la sala se reserva el derecho de admisión al público. Ese es el único código semántico vigente en el teatro, sea de vanguardia o tradicional, qué joder.

¿Y el impermeable? - Tuve que esperar a que el portero se fuese, me escabullí en la sala y me puse a revolver las lonas del piso buscándolo. Ahí sí, todos esos marmotas que se dejaban pasar el plumero por los actores, se corrían presurosos cuando veían llegar gateando a un tipo entre sus piernas. Me senté en una butaca esperando a que enciendan las



luces. Una espectadora a mi lado me preguntó: - ¿qué es lo que están representando? - Un paseo veraniego, contesté - No lo veo, me replica. Bueno, Mirá, ése es el caballo, ésos son los aristócratas - y vos cuándo salís? - No, si recién entro - Cuando salís al escenario, digo - Es que yo no soy actor, respondí.

La piba se dió vuelta y le dijo a la que tenía al lado: está jodiendo

Fue la participación ms original del espectáculo, la de la chica; la más significativa fue la del portero.

LUIS WAINERMAN

subversión o pornografía... ?

ANA MARIA FACCILO

Si uno pasea por el viejo centro de Amsterdam tal vez una de las cosas que más le llamen la atención sea la profusión de "porno-shops", extraños negocios que se dedican a la venta de "artefactos sexuales" de diversa índole y que ya forman parte del folklore nacional. Si a uno se le ocurre en Londres entrar a algún registro civil tal vez se sorprenda al enterarse que mister Fulatino de Tal se ha casado con mister Zutano de Cual. Tal vez se sorprenda... o tal vez no. Si uno pasea por Amberes tal vez dé sin querer con el sindicato de homosexuales. Y también si visita alguna ciudad universitaria europea se asombre al leer en innumerables cartelitos: "Antes de suicidarse llame al TE..."

Pensamos que de alguna manera estos distintos fenómenos se relacionan entre sí; y no por casualidad. El conjunto de todos ellos denota cierto tipo de institucionalización de conductas que podríamos llamar socialmente desviadas, o sea en desacuerdo con las normas vigentes en la sociedad occidental actual. Curiosamente aquel fenómeno lo observamos en países que son de tradición protestante y puritana (salvo Bélgica, católico y probablemente el más tradicional de estos países). Los países a los cuales nos referimos son Inglaterra, Alemania, Suecia, Holanda, Bélgica y Dinamarca, básicamente. Creemos que la religión si bien se da como constante en casi todos estos países, no es el factor que explica el fenómeno. Este estaría más relacionado con el alto grado de desarrollo económico y social de estos países. Ellos son los más típicos de lo que podríamos llamar la "Europa desarrollada" con altos niveles de ingreso per capita y buen standard de vida.

Nosotros pensamos que hay una relación directa entre el grado de desarrollo y las conductas desviadas (lo cual no quiere decir que sea el desarrollo lo que provoque conductas desviadas). En el contexto de este artículo vamos a considerar como conductas desviadas la homosexualidad, la gran profusión de pornografía, el alcoholismo, el "droguismo" y también el suicidio y el hippysmo, una reacción individual y estética sólo comprensible en un tipo de sociedad así (1).

¿A qué se debe en el fondo este fenómeno? En parte la respuesta la encontramos en el "Hombre", en ver como se siente el hombre en un tipo de sociedad así. Se trata de princi-

pio de sociedades bastante rígidas, formalizadas, cerradas y hasta agresivas para el individuo, donde hay poca posibilidad de cambios normales importantes ya que de alguna manera el individuo siente que "todo está hecho".

La situación del hombre se presenta más estable que en nuestra sociedad donde la inestabilidad laboral es bastante común. En una sociedad como la occidental actual donde el rol laboral es fundamental, la situación de empleo estable puede relacionarse con una estructura de personalidad también estable, pero, también más rígida, con menos capacidad de aceptación del cambio. La capacidad de innovación del hombre está menos adiestrada porque la necesidad de innovación del hombre es también menor ya que las necesidades humanas se satisfacen bastante fácilmente y en condiciones muy pautadas.

La socialización del niño es también diferente. No cuesta mucho imaginar lo distinta que será la vida de un niño alemán o japonés y de un niño latinoamericano sometido a revoluciones, cambios de gobierno, migraciones campo-ciudad e inestabilidad laboral de sus padres. Esto no quiere decir que en el "mundo desarrollado" todos tengan estabilidad laboral. Nos estamos refiriendo aquí a lo que es más general. Pensamos que esos países tienen también sus "villas miserias" pero en menor medida.

Todos los factores que hemos estado analizando pueden configurar un tipo humano muy cristalizado, muy automatizado. Y de esa manera el sistema se perpetúa a sí mismo formando un tipo de personalidad integrada a él y que no lo cuestiona demasiado. Así la sociedad capitalista desarrollada es capaz hasta ahora de contener el cambio cualitativo, canalizando e instrumentando las tensiones en conductas marginales, que en el fondo no son demasiado peligrosas para la sociedad. Mucho más "cómodo" que los hippys tiren bombas es que se paseen por Picadilly. Los ingleses contentos y los turistas más. Aunque en el fondo expresen la decadencia del sistema.

La conducta desviada se presenta así en la "Europa desarrollada" como la canalización de tensiones, como la expresión de hondos conflictos humanos y como tal vez la única posibilidad de cambio a nivel humano. Para la sociedad la conducta desviada significa la posibilidad de canalizar ten-



siones que así no se expresan de otra manera. Es así como la sociedad integra a los "desintegrados". Ese tipo de conducta marginal significa en los países europeos desarrollados la "marginalidad del sistema". La sociedad, si bien es rígida, es, a cierto nivel, lo suficientemente abierta como para poder "aceptar" esas conductas.

Al principio de este artículo soslayamos el problema del suicidio estudiantil. Creo que el ejemplo puede ser interesante como para verlo con un poco más de detalle. En las uni-

versidades europeas puede darse el caso de que se suiciden estudiantes reprobados en los exámenes. Nunca supe que algún alumno de la Universidad de Buenos Aires se hubiera suicidado por ser reprobado. Creo que en el estudiante europeo el suicidio puede darse por distintos motivos: 1) hay un sistema universitario más rígido, 2) hay una mayor alienación en la vida estudiantil, fomentada en parte por la separación geográfica familia - universidad 3) el control social ante la reprobación es mucho más

fuerte allá. 4) los roles sociales están tan determinados que el fracaso en un tipo de actividad no hace pensar en la posibilidad de elegir otra profesión. Creemos que esta última razón es tal vez la más importante.

Toda esta desordenada disquisición llevaría para mí a preguntarse cosas tales como: ¿Cuál es realmente la posibilidad de cambio en el mundo desarrollado? ¿El desarrollo es sólo aeropuertos, maquinillas expendedoras, autorrotas, etc.? ¿Qué sucede a nivel de la cultura? ¿La crisis del capitalismo tomará la forma de una crisis cultural?

Un grupo de expertos latinoamericanos reunidos en París llegó a la conclusión de que hay en USA una definida crisis cultural y que esa era la ventaja que le llevaba latinoamérica.

Volviendo al principio de nuestro trabajo y para terminar, yo creo que la homosexualidad, la pornografía, el alcoholismo y el suicidio son reacciones ante una sociedad que se presenta al hombre como demasiado cosificada y hermética. Ante un mundo demasiado "hecho" donde el individuo siente que no se puede hacer nada porque todo se le da hecho, la única posibilidad de cambio está en asumir conductas marginales. Yo creo que todas esas conductas pueden indicar de alguna manera una cierta actitud crítica y de rebeldía, tal vez inconciente, y un deseo de cambio.

El problema está en que en otros mundos menos desarrollados hay otras posibilidades de cambio. De alguna manera América Latina puede demostrarlo.

(1) Tal vez el ser hippy y sentarse en Picadilly Circus tenga un sentido en Londres pero ¿cuál es el sentido de pasear con el pelo largo y una margarita en la mano por la calle Florida cuando cantidades de niños mueren de hambre en Santiago del Estero? El hipismo aquí responde a la incorporación de un esquema extranjerizante sin correlato real.

LIBRERIA NORTE

donde están los libros que son (si quiere, se los enviamos)

números atrasados de "EL ESCARABAJO DE ORO"

Las Heras 2225 - 84.3944

EDITORIAL UNIVERSITARIA  DE CHILE

colección letras de américa

abelardo castillo
LOS MUNDOS REALES



EDITORIAL UNIVERSITARIA

DAVID VIÑAS

reportaje

El siguiente reportaje nos llegó de Cuba en los primeros meses de este año. Viñas era jurado del concurso "Casa de las Américas" y, como se deduce de sus palabras, Levingston aun no había sido desplazado del gobierno argentino. Razones de espacio nos impidieron publicarlo en nuestro número anterior. De todos modos, no ha perdido vigencia. El proceso chileno, el militarismo, los tupamaros, las elecciones argentinas, son cada día más "los temas" de nuestra actualidad y de América Latina. Como además no es frecuente que Viñas publique opiniones puramente políticas en nuestro país, nos parece una buena oportunidad de situarlo, no ya como novelista o crítico literario sino como hombre político, ante el lector argentino, enfrentándolo a estas seis preguntas concretas, "claves", casi, para definir a cualquier intelectual latinoamericano de hoy.

Copyright Granma, marzo 1971.

—A su criterio, ¿qué ha sido lo más importante en el proceso político argentino del último tiempo?

—Podría hacer un orden de prioridades porque son varios los acontecimientos dignos de mención. Con todo, lo que me parece más importante es el fenómeno chileno por el lado de los Andes y los "tupas" por el lado del río de La Plata: el triunfo popular de Allende, porque señala los niveles de adultez política a que puede llegar el pueblo de América Latina; el proceso chileno se ha puesto en marcha y para el tradicional escepticismo político argentino que un dirigente haya dicho A y sea A y no X o W nos parece fundamental. Quiero decir: con el reconocimiento del gobierno de Cuba

por Chile—prometido por Allende durante el proceso electoral—se desbarata el fácil cinismo de los políticos de la Argentina. Eso por un lado. Porque por el otro, los "tupas" uruguayos ponen en evidencia las posibilidades de una campaña de agitación que, en última instancia, se convierte en dualidad de poderes en el Uruguay. Pero que quede claro: tanto el ejemplo chileno como los nuevos métodos "tupas" no nos deben llevar en la Argentina a trasvasar mecánicamente esas vías. Marcos de referencia, sí. Sin duda. Aprendizajes posibles, también. Pero de manera alguna modelos rígidos. Por eso tengo la convicción de que el desafío que la historia plantea a mi generación en la Argentina es el logro de una ecuación original que dé cuenta de lo que allí ocurre. Y sea operativa.

—¿Qué nos puede decir del general Levingston y de los militares gorilas?

—Brevemente: que no tienen libreto. Que no tienen nada que proponer. Apenas módicos reajustes oportunistas, pero ninguna estrategia global. Le diría: la mayor política del gorilaje es la sobrevivencia. Y su única ideología es el antimarxismo. El antipensamiento.

—¿Cómo definiría el proceso de los últimos años en la Argentina?

—También brevemente: como un fenómeno de latinoamericanización. Durante años la Argentina (como el Uruguay) se creyeron excepcionales en el marco de América Latina. El proyecto burgués fue "europeizarlos" al máximo. Pero la historia que va surgiendo desde abajo convierte día a día a esa falsa fachada a lo Hong Kong en una parte más de la "América caliente". Porque si lo de Chile nos ha restituido nuestra "espalda", lo del Uruguay nos reintegra a nuestro "pecho". Quiero decir: la Argentina de 1970 y 71 va recuperando su cuerpo real.

—¿Posibilidades de elecciones en la Argentina?

—Puede ser. Pero repetirá una vez más el gambito "blando" de la oligarquía cuando verifiquen que la alternativa "dura" a la brasileña no da para más. Pero acontece que en la Argentina nadie cree en elecciones; se sabe de memoria que eso es una ficción formal en tanto la gran mayoría del proletariado —peronista en este momento— queda marginada en su posibilidad de elegir a su propia gente.

—¿Sobre posibilidades inmediatas de un proceso socialista en la Argentina?

—No creo. Entre otras cosas se debe superar un viejo nominalismo político que acarrea multitud de malos entendidos. Sobre todo del lado del peronismo. Porque no nos olvidemos que el peronismo son varios peronismos: está el peronismo popular y revolucionario, pero también está el viejo aparato burocrático. Que pesa Y mucho. Lo deseable, lo previsible diría, es que en el proceso de la acción completa todo eso se vaya sedimentando y se catalice, desde las



bases, un nuevo cuerpo revolucionario socialista.

—¿Y en qué está trabajando ahora?

—Lógico que esa pregunta entre en último lugar porque lo realmente prioritario en la Argentina y en América Latina es la política. Es la revolución. La producción literaria se ha convertido cada vez más en una faena como otras, sin privilegios, sin extraterritorialidad. Lo que no quiere decir que se olvide lo específico de ese nivel. No. Pero la literatura no se agota en lo específico de la literatura. Está claro. Por eso es que mi trabajo actual—resultado de una elaboración previa grupal—gira en torno a Literatura y política en América Latina.