

TESTIGO

Director: Sigfrido Radaelli

Secretario de redacción: Enrique Pugliese

Paraguay 647, 5º — Buenos Aires

ARGENTINA

Precio del ejemplar: \$ 6.—

Suscripción a 6 números: \$ 50.—

EXTERIOR

Precio del ejemplar: 3 dólares U.S.A. (envío certificado o por avión, según los países).

Suscripción a 6 números: 20 dólares U.S.A.

Esta revista se vende en las principales librerías
y en los quioscos de lugares céntricos

NUMEROS ATRASADOS

Colección de los

Nos. 2 a 4 - \$ 50,—

Nº 5 - \$ 14,—

Nº 6 - \$ 12,—

Nº 7 - \$ 10,—

Nº 8 - \$ 8,—

Pedidos:

Administración de Testigo
(de 15 a 19).

Solicitamos canje con
publicaciones similares.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión Nº 7.956

Editorial: Nº 550

TESTIGO

es una revista literaria sin fines de lucro.

Se costea con el producto de la venta de sus
ejemplares. Si Ud. simpatiza con este esfuerzo
desinteresado por la cultura argentina compre la
revista en las librerías o en los quioscos, o mejor
aún: suscríbese.

Y suscriba a sus amigos.

Sólo podemos regalar ejemplares a las publicacio-
nes con las cuales mantenemos canje.

TESTIGO

publica únicamente trabajos inéditos.

EDICIONES TESTIGO

EL OTRO RIO

Perla Rotzait

El otro río es el cuarto libro de Perla Rotzait y el primero en prosa.

Fue finalista del concurso de novelas organizado por la Editorial Sudamericana en 1967, con el jurado formado por Gabriel García Márquez, Leopoldo Marechal y Augusto Roa Bastos.

Con este título **Testigo** inaugura una serie de ediciones.

En las principales librerías. \$ 5.—

EL CAMBIO SOCIAL

H. M. Johnson y otros

En el **Apéndice documental** se transcribe en su totalidad la encuesta de los números 1, 2 y 3 de Testigo sobre **La ansiedad frente al cambio**, con las contribuciones de Enrique Pichon Riviere, Gino Germani, Ernesto Sábato, Arturo Frondizi, Bernardo Canal Feijóo, Beatriz Guido, Silvina Bullrich, María Rosa Oliver, Manuel Peyrou, Armando Bauleo, Miguel Brascó, Daniel Cherniavsky, Lea Lublin, Clara Matzner, Juan Carlos Paz, Leopoldo Presas, Jorge Romero Brest y José Espósito.

Biblioteca del Hombre Contemporáneo
Editorial Paidós
Buenos Aires

GUIA DE RELACIONES PUBLICAS

1973-74

Millares de informaciones para ejecutivos de empresas e instituciones

PARAGUAY 776 - 8° C
392-9937 y 6198

Ediciones para bibliófilos

Villa Cartón bajo los astros
Poema de Sigfrido Radaelli
Grabado de Antonio Berni

Tirada única de 17 ejemplares
En venta: Galería Nexo y Librería del Dragón

NEXO Galería de arte y cultura Exposiciones Trastienda Sociedad Argentina de Artistas Plásticos Viamonte 458 32-5152 Buenos Aires	Librería del Dragón Poesía Literatura Filosofía Arte Suipacha 1051 31-8035 Buenos Aires
LA GRAN ALDEA Una librería diferente Libros, revistas y diarios de todas las épocas Paraná 937 Buenos Aires	S. MAKARIUS Fotos para artista Muestras Exposiciones Teléf. 795-2768

Los Derechos del Escritor y del Artista Por Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli Faja de Honor de la SADE Un vol., \$ 6,— Editorial Sudamericana Humberto I° 545 Buenos Aires	Transformaciones Enciclopedia de los grandes fenómenos de nuestro tiempo Centro Editor de América Latina Rincón 77 Buenos Aires
RONNEY Arte en calzado Venezuela 3648 97-2629 Buenos Aires	LOS LIBROS Un mes de publicaciones en América Latina Tucumán 1427, 2°, 207 Buenos Aires

cemep

Centro de Psicología Médica

La complejidad de la vida moderna ha intensificado los conflictos y desajustes en las relaciones sociales y familiares. Son frecuentes por ello los problemas que al hombre y a la mujer, al adolescente y al niño, se le presentan en los ambientes de estudio, de trabajo y de relación interpersonal.

El Centro está constituido por profesionales especializados en Psiquiatría y Psicología Dinámica, y su fin es asesorar, esclarecer y asistir a los sectores más amplios de población sobre aquellos problemas. Sus integrantes ponen al servicio de este propósito una larga experiencia teórica y práctica, que abarca las diversas técnicas de rehabilitación psicológica.

Medrano 250

86-7436

Buenos Aires

Anchorena 439

87-0336

GALERIA VAN RIEL

Exposiciones

Florida 659

Buenos Aires

TESTIGO

Quedan algunas colecciones de los números 2 a 8, que se ofrecen a los suscriptores de la revista.

Paraguay 647, 5º

31-9029 (de 15 a 19).

Buenos Aires

TESTIGO

La Dirección de esta revista se considera responsable de todos los materiales que aparecen en sus páginas, con o sin firma.

Si Ud. simpatiza con TESTIGO

suscríbase

y suscriba a sus amigos.

Lugar y fecha

Administración de TESTIGO

Paraguay 647, 5º

Buenos Aires

Envío la cantidad de
importe de mi suscripción a 6 números, a contar desde
el N°

Nombre

Domicilio

NOTA: Dentro del país: giro postal o cheque sobre
Banco de Buenos Aires.



Viñeta de Leopoldo Presas

TESTIGO

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual 884.636. Ediciones Testigo, registro
Nº 550 (Libros de Edición Argentina). Tarifa postal reducida, concesión Nº 7.956

BUENOS AIRES - SETIEMBRE-DICIEMBRE DE 1972 - Nº 9

AL LECTOR:

La historia de las revistas literarias registrará —ya que es la crónica de hechos bastante pequeños casi siempre— las vicisitudes de Testigo como una consecuencia necesaria de las vicisitudes del país. Cuando en 1970 Testigo reapareció con el Nº 5, no pudo proseguir con normalidad. Un organismo oficial, la SIDE (Secretaría de Informaciones del Estado), sin que nosotros lo supiéramos ni se nos hubiera dado la menor intervención, colocó a la revista dentro de las prescripciones de la llamada ley 17.401 de represión de actividades subversivas, y nos privó —sin posibilidad de defensa— del uso de los medios postales. Paralizada de nuevo la revista, al cabo de algún tiempo resolvimos (siguiendo las incitaciones de buenos amigos) volver a salir de todos modos. Y lo hicimos con un acto público, al presentar el Nº 6, y seguidamente los números 7 y 8. Por supuesto, tuvimos que soportar enormes inconvenientes, ya que los números que no podían ser enviados a mano, en gran parte se perdieron. En cuanto a este Nº 9, una razón de orden personal lo retrasó. Debemos confesar también que a los inconvenientes señalados se une, muchas veces, como es humano, bastante cansancio. Y ante la indiferencia de quienes no deberían ser indiferentes, preguntamos: ¿vale la pena seguir?

Felizmente, la autollamada “revolución argentina” parece haber concluido el 25 de mayo de 1973; confiamos en que no reaparezca, con ese o con otros nombres. En los números 5, 6, 7 y 8 de Testigo hemos ido dando testimonio de algunos aspectos de esa desdichada época que ha cubierto siete años de atraso del país. En 1971, pese a todo, y con los medios postales prohibidos, Testigo presentó los materiales sobre la Iglesia y el Tercer Mundo; en 1972, sobre Chile, con motivo de los duros y va-

lientes cambios producidos en el país hermano, y sobre la violencia y la censura que tanto nos azotaron entonces a nosotros, antes y después. Quisimos ser testigos de nuestro tiempo, y en la medida de lo posible lo fuimos.

Pero la historia corre ahora tan de prisa que cuando pretendíamos evaluar el cambio producido con las últimas elecciones, se ha producido otro cambio muy importante en el país.

Entretanto, una reestructuración interna de la revista —y es la mejor noticia que podemos dar hoy— nos permite anunciar que en este mismo año 1973 comenzará otra etapa de Testigo. Aparecerá con mayor asiduidad y se difundirá mejor en el país y en el extranjero. Hemos soportado durante varios años muchos inconvenientes en la esperanza de que ese día habría de llegar; creemos que ya está llegando.

La Dirección

FABULA Y SIGNO

LA BOTELLA DE KLEIN

(TOPOLOGÍA DE LA NOVELA)

Por Enrique Anderson Imbert

Yo había dejado descansar los remos y el bote seguía su impulso cuando, en el silencio de la madrugada, algo golpeó contra la quilla. Metí la mano en el mar y pesqué una botella.

¿Botella?

Botella por el vidrio y por el tamaño, no por su forma, que según lo que yo palpaba debía de ser grotesca. Al principio no pude verla porque los párpados de la neblina me cegaban, pero el tacto acabó por aguzarme la vista. Los ojos se hicieron tan táctiles como las manos, las manos tan videntes como los ojos, y gracias a la vislumbre del amanecer reconocí la botella: yo acababa de pescar ¡nada menos! la Botella de Klein que horas antes me había recocijado en la ilustración de un libro de matemáticas. El cuello, sin gollete, se curvaba y volvía a sumirse en la botella como si, pornográficamente, quisiera penetrar su trasero. Absurdo. Y el trasero de la botella, a su vez, se habría penetrado desde dentro por el cuello, excepto que no había ningún adentro. Absurdo. La Botella de Klein carecía de agujero y no obstante, enloquecida frente al espacio, se escapaba por el interior de sí misma. Absurdo.

Me incliné sobre la borda para llenar la botella de agua, aunque me constaba que era imposible. Se me resbaló de las manos y una ola se la llevó consigo, hacia delante.

La perspectiva suele engañarnos con cómicos trucos. Una persona disminuye de estatura según la distancia a que se nos ponga. Se aleja, y ya es un pigmeo, un soldadito de plomo, una hormiga, un punto. En cambio, la botella cuanto más se alejaba más se agrandaba y me reí (¿de miedo?) cuando de súbito la perdí de vista: comprendí que no la veía más, no por estar lejos, sino porque yo sin saber cómo, me había dejado embotellar y estaba flotando simultáneamente por los adentros y las afueras de la Botella de Klein, botella que no tiene ni afueras ni adentros. Absurdo, absurdo, absurdo. El absurdo que otros buscan en la mística oriental a mí me sobrevenía por una de las vías de la ciencia occidental: la matemática de la Topología.

Recogí los remos y remé sin destino. Estaba perdido. Me orientó el alba, que con su acero hirió la oscuridad y en seguida, como si hubiera reventado el corazón del mundo, una sangre sagrada coloreó el cielo y el mar. Salía el sol, y a su contraluz salió también la silueta de una isla que reproducía la Botella de Klein, más grande que la que yo había tenido entre mis manos, no tan vasta, sin embargo, como la que yo sabía que ahora era mi universo.

En eso el bote encalló en la costa, salté a la arena y me paré, tenso, alerta, esperando a que los ojos pudieran reconocer la alta sombra del horizonte. Me pareció primero la sombra de una cadena de montañas mochas y, segundos después, una extensa muralla. Mis ojos se iban acostumbrando y al fin distinguieron en la sombra finas líneas verticales. Ah, lo que me había parecido un macizo continuo eran los bloques contiguos pero separados de... ¿de qué?... ¡de una ciudad! Una ciudad extrañísima.

Las ciudades por las que uno ha caminado son tan multiformes como la vida: en su laberinto de calles pululan rasca-cielos, casuchas, catedrales, tiendas, parques, palacios... En ningún país existe una ciudad hecha con un solo elemento multiplicado al infinito, digamos, con una torre, y nada más que una torre, repetida como los dibujos del papel pintado que recubre una pared. Pues bien: la ciudad que yo estaba divinando sí repetía la misma forma. Esa uniformidad indicaba que

la habían concebido en un movimiento del espíritu, que la habían alzado siguiendo un plan único y total. Sus edificios eran un solo edificio que mientras crecía se convertía en ciudad: pólipo que acaba en madrépora, celdilla que acaba en panal. La forma que en esta extraña ciudad se repetía era la de edificios rectangulares, alongados y estrechos. Aun los más anchos no hubiesen permitido que en cada piso cupieran varias habitaciones por donde sus habitantes pudieran desplazarse. Más bien esos habitantes, no disponiendo en la isla ni de árboles ni de colinas a que treparse, parecían haber edificado sus casas para subir y bajar por el eje de una sola escalera. ¿Qué monstruosos cuerpos rectilíneos tendrían los inquilinos para sentirse cómodos al encajarse en la rigidez de tales hexaedros? La arquitectura, aunque real, participaba del carácter irreal de las obras de arte que actúan sobre la fantasía del contemplador. En esa ciudad no había almenas ni campanarios ni cúpulas ni techos a dos aguas: todos sus remates eran planos, como bordes de libros.

¿Como bordes de libros? ¡Eran libros! Me quedé con la boca abierta. ¡Lo que se me había antojado una cordillera o un murallón era un anaquel de libros gigantes!

Se me cruzó la idea de que no eran libros sino monumentos con traza de libros, erigidos en la superficie de la tierra por los hombres de una civilización subterránea, quizá subacuática, que antes de hundirse habían querido celebrar a sus dioses de papel. Aparté la idea, por desatinada. Además, justo en ese instante advertí unas huellas de pies humanos sobre la arena donde yo también iba dejando las mías. La isla no estaba desierta. Si parecía desierta era porque a esas horas la gente estaba descansando en esos libros gigantes.

Eran encuadernaciones con lomos sin puertas ni ventanas. Probablemente se entraría por un sótano de atrás, en el lado de los cantos, y allí, como también en la cabecera, se abrían entre las páginas rejillas y mirillas que tragarán la luz. El descubrimiento de que los edificios eran libros de verdad me alarmó. No me gusta leer alegorías; mucho menos amanecer en una de ellas. Preví que, en una ciudad-biblioteca construida con casas-libros, la inevitable lógica de las alegorías haría que

sus moradores fueran héroes novelescos. ¡Ay, mi recelo se confirmó! Era, en efecto, una ciudad-biblioteca con casas-libros; y no se trataba de primeras ediciones ni ediciones de lujo, sino de las humildes ediciones, manoseadas y trabajadas a lápiz, de las novelas que al emprender mi viaje yo había dejado en las estanterías de mi dormitorio; novelas —no había una que yo no hubiera leído— que en esa ciudad equivalían a casas, iglesias, prostíbulos, mercados, cementerios, castillos, hospitales, circos, talleres, quintas...

Dominaban una plaza dos tomos de Homero. Me acerqué, golpée, grité. Oí el ladrido de un perro achacoso. Al rato, de la *Odisea* salió Odiseo: musculoso, ancho de espaldas, de grandes ojos negros, nariz recta, labios apretados, barba en punta y envuelto en un manto blanco que acentuaba por contraste el bronce de su tez. De pie, Odiseo era bajo, a causa de sus piernas cortas, pero calculé que, a causa de su largo tronco, en un ruedo de hombres sentados su cabeza aventajaría a todos.

Ahora, al contar mi aventura, encuentro difícil dar razón de lo que, en el momento de vivirla, acepté como posible. Cuento con palabras porque no hay otro modo de contar, pero cada palabra traiciona una imagen, cada imagen traiciona un sentimiento. El sentimiento de extrañeza ante las distorsiones del espacio me había preparado para creer también posibles las violentas distorsiones en el tiempo. Odiseo, yo, frente a frente, como en una alegoría. Que yo supiera algo de él era explicable: yo había estudiado a Homero. Pero ¿cómo explicar que él supiera algo de mi mundo? Él era un personaje legendario, yo una persona de carne y hueso, ambos separados por la lengua, por los siglos, por su profesión de guerrero y mi profesión de escritor, por las dimensiones incommensurables del libro y la realidad... Quizá yo salté hacia él y él saltó hacia mí; quizá yo fui él y él yo; quizá los hombres permanecemos iguales, a pesar de la historia, y, como un aire común que penetra en todos los pulmones y oxigena la sangre, la historia penetra en las cabezas, produce inmediatas traducciones, esto es aquello, aquello es esto, y fluye así un diálogo sin palabras. Como quiera que sea lo cierto es que entonces Odiseo y yo nos comunicamos mejor que ahora yo con mis lectores.

Nos saludamos sin mover los labios y sin mover los labios nos entendimos. Odiseo, que al verme no se había asombrado tanto como yo al verlo a él, sí se asombró cuando le di a entender que yo era escritor y me proponía una novela como ésa de la que él era protagonista, sólo que mi técnica sería la que los jóvenes aprendimos en la escuela del *Ulysses* de James Joyce.

Tuve que explicarle. Mi explicación duró lo que un guiño pero si la hubiera desplegado en palabras habría sido intrincada y fastidiosa como ésta:

—Tú saliste de un relato y te metiste en otro: héroe borrero en la *Ilíada*, te convertiste en el héroe refulgente de la *Odisea*. Ya instalado aquí, parecería que fueron muchos los autores que siguieron sus saltos de isla en isla pues el mismo episodio está narrado desde múltiples puntos de vista. Si por el contrario el autor fue uno solo, cambió de perspectiva y tan pronto contó acciones simultáneas en lugares muy apartados entre sí como se anticipó a los acontecimientos o los evocó con miradas retrospectivas. Tus aventuras no se suceden en orden cronológico. Nos enteramos primero de los años que pasaste en la isla de la ninfa Calipso, de tu partida para Itaca y de tu naufragio en las playas de la isla de los feacios. De lo que te había ocurrido antes de que Calipso te retuviera sólo nos enteramos después, cuando Nausícaa te conduce al palacio de su padre, el rey Alcínoo...

Odiseo me puso la mano sobre el hombro. Creí que me tocaba para cerciorarse de que yo existía, pero en seguida oí en mi cabeza que me estaba diciendo:

—¡Oh, Nube del Futuro!: no es la primera vez que oigo a un mortal que me cuenta mi propia vida como si yo fuera otro, como si yo necesitara que me la contasen...

—Ya sé —dije—. En el palacio de Alcínoo el aedo Demódoco, ciego como Homero, sin saber que tú eras Odiseo, cantó la caída de Troya y tus propias hazañas. Hoy los novelistas se consideran muy ingeniosos cuando hacen que uno de sus personajes cobre conciencia de ser personaje de novela. Citan a Don Quijote como antecedente remoto...

—¿Don Quijote? Lo conozco. Vive por allí —y Odiseo se-

ñaló con un ademán la calle de casas-libros. Después buscó con la vista unas huellas sobre la arena pero renunció: ¡Quién sabe cuáles son las de Don Quijote! ¡Son tantas!

—Citan a Don Quijote —continué como si nada— pero tú fuiste el primero. Déjame seguir para probarte que en tu libro ya estaba todo...

Cuando conversamos, aun con los familiares y en las circunstancias más ordinarias, nos intranquiliza la sospecha de que ni los comprendemos ni nos comprenden. El lenguaje, por bien compartido que esté, es un nido de equívocos. Dos líneas paralelas. Una, la de las palabras, se ha hecho invisible. Queda la otra, la línea correspondiente de las imágenes suscitadas por las palabras. Estas imágenes son como ramas de árbol sacudidas por el viento, sólo que el viento no se ve y así las ramas parecen moverse por sí mismas. Odiseo y yo conversábamos y no conversábamos. Nos adivinábamos con intenciones, con gestos. Los gestos dicen a veces más que las palabras, pero lo dicen al modo de la música y uno nunca está seguro de comprender y ser comprendido. Ahora que me dirijo a lectores invisibles para relatarles aquella conversación que no fue conversación —Odiseo, yo, mudos, en una isla perdida—, todo se hace increíble. Ya no sé si dije, si oí, lo que tengo que comunicar. Aquel diálogo vibraba en el aire. Las palabras que voy a escribir ¡ay! se parecerán inevitablemente a una de mis páginas de ensayista. Creo que le dije a Odiseo, o pensé decirle:

—Al final de la fiesta que te ofreció Alcinoos revelas tu identidad y de viva voz nos completas tus aventuras, desde la destrucción de Troya hasta tu llegada a la isla de Calipso: aventuras con los Cíclopes, Lotófagos, Cíclopes, Eolo, Lestrigones, Circe, almas del Hades, Sirenas, Escila-Caribdis, Vacas del Sol... Regresas a Ítaca, te vengas de los Pretendientes, te retiras con Penélope a su alcoba y cuando ya creemos que con toda felicidad se ha cerrado el ciclo de tu vida, vuelve a abrirse porque recordamos que, según la predicción de Tiresias, debes emprender una nueva serie de viajes en busca de "aquellos hombres que nunca vieron el mar".

Creo que Odiseo me dijo, o pensó decirme:

—¡Muy bien! Ni Aristarco...

Miré los dos tomos, la *Ilíada*, la *Odisea*, en cuyos tejuelos azules lucía, muy alto en la mañana, el nombre de Homero, y sin hacer caso de la ironía exclamé:

—¡Te novelaron magistralmente, Odiseo! con claridad, con tensas expectativas... Pero ese antiguo arte de narrar ofrecía ya las brusquedades del arte de narrar de la novela experimental de hoy. Dioses —como literatos omniscientes— intervienen en la marcha de la acción. Semidioses —como lectores perplejos— interpretan tus movimientos a su manera. Con los procedimientos de la *Odisea*, querido Odiseo, un novelista de mi siglo XX escribiría lo que está de moda: una anti-novela. Imagínate hasta qué subversiones y disoluciones podríamos llevar los procedimientos homéricos, ricos en cábalas —veinticuatro rapsodias, una para cada letra del alfabeto griego—, en meteóricos discursos que caen como cartas inesperadas, en chácharas dialogadas y ecos cultos, en disparatadas intercalaciones, en realismos mágicos que funden costumbres ordinarias con monstruosidades y encantamientos, en análisis psicológicos, sueños, retruécanos, mitos... ¡Qué! Aun "monólogos interiores" —procedimientos de última moda—, tú, Odiseo, fuiste el primero en pronunciar. En los momentos de congoja, cuando el espíritu se rompe por dentro y unas voces luchan contra otras, Homero comenzaba: "Y el héroe, gimiendo, así hablaba con su propio y magnánimo corazón". Y entonces tú seguías: *O moi ego...* (¡Ay de mí, desdichado...!).

Me sonrió. Traduje su sonrisa. En la muda telepatía con que conversábamos, con esa sonrisa Odiseo replicó a mis argumentos:

—Si es verdad lo que dices, tus contemporáneos leen sin leer. Leen lo que llamas "anti-novelas", pero como en tales anti-novelas el significado ha quedado suspendido, en realidad no leen sino que creen estar leyendo, y mientras tanto se imaginan lo que quieren. Es como sin saber griego hojearan una *Odisea* griega. Sospecho que las anti-novelas deben de ser para sus lectores lo que el griego de la *Odisea* fue para los bárbaros. No veo la necesidad, pues, de que te empeñes en

antinovelar la *Odisea*. Una *Odisea* a la moderna no sería la misma.

—¿Por qué no? —pensé empujando mi pensamiento hacia él—. Una naranja, una moneda, un dado parecen muy diferentes y sin embargo son iguales en virtud de que sus superficies no se rompen con ningún agujero. Un anillo y un túnel, por dieferentes que sean, se parecen en que ambos tienen un agujero solo. Con la arcilla blanda de una jarra de dos asas uno podría formar el número 8 siempre que, al deformarla y transformarla, no la desgarrásemos. Mientras conservamos sus dos agujeros el 8 tiene las dos asas de la jarra. Todo es cuestión de mantener una buena contabilidad de agujeros.

Hice una pausa. La verdad es que sentía el peso de mi propia pedantería. Una cosa es escribir un ensayo; otra, endilgárselo a un amigo. Además, como mi monólogo, tan cargado de ideas, en vez de discurrir por un cauce de palabras —que siempre absorben algo de lo que acarrear— se volcaba intacto, Odiseo, al recibirlo entero en su mente, debía de considerarme un pesado. Me sobrecogía el contraste entre nuestro silencio y el ruidoso oleaje del mar. Hubiera prolongado indefinidamente mi pausa pero ya que había empezado no podía dejar el negocio a medias. Pensé, pues, con fuerza para que mi pensamiento le llegara con claridad.

—Odiseo: yo he de escribir una novela que, sin romperlas, comprima, amase, contorsione y estire las formas de la *Odisea*. Tomo una cinta...

Por si mi pensamiento no bastaba me ayudé con las manos y me desprendí del cinturón:

—Tomo una cinta y ¿ves? la tuerzo con una media vuelta antes de pegar sus extremos. Ahora la cinta...

Debo decir aquí que en ese momento vi la Cinta de Möbius tan patente como había visto la Botella de Klein, iguales ambas a las ilustraciones de mi libro de matemáticas:

—Ahora la cinta tiene un solo borde, un solo lado. Pongo el dedo en la superficie interior y lo deslizo tocando siempre el mismo lado: llega un momento ¿ves? en que el dedo ya no está adentro, sino que continúa por fuera. Si la corto a todo lo largo y por el medio, tal cinta, que sólo tenía un lado, no

se dividirá en dos cinturones separables, sino que crecerá en un gran cinturón con dos lados; y si en vez de cortarla por el medio la corto siguiendo una línea paralela al borde, a una distancia de un tercio del ancho de la cinta, la tijera dará dos vueltas alrededor de la cinta, en un corte continuo, y saldrán, sí, dos cinturones, pero uno dentro del otro, uno con dos lados y el otro, nuevamente, con un solo lado... Y si con este último repito la operación... ¡oh!...

Dejé el ¡oh! en la boca y sondée con la mirada los ojos de Odiseo. ¿Habría comprendido esos juegos con el espacio? Sí. Yo había tardado mucho, la noche pasada, en comprender en mi libro de matemáticas el capítulo sobre Topología, pero el ingenioso Odiseo comprendió sin arrugar el ceño. Repetí —con menos fuerza— el eco del ¡oh! y proseguí:

—¡Oh, qué novela, qué novela me saldría si con el ejemplo de la Topología yo continuara los juegos espaciales de la *Odisea*!

(Perdón que me interrumpa otra vez, pero necesito ser claro. Desgraciadamente la claridad de esta relación o informe o lo que sea no es la misma que la de esa isla fuera de la geografía, que la de esa mañana fuera de la historia. Mi sentimiento, vago, confuso, era que ni Odiseo ni yo existíamos o que, en todo caso, yo existía pero de un modo diferente de como soy. Nos cambiábamos pensamientos virtuales, no los verbosos discursos en que ahora trato de vertirlos. Esos pensamientos, breves y rápidos, estaban sincronizados con la relojería astronómica. De alguna manera inexplicable el sol, blanquecino en el alba, rojizo en la aurora, plateado después, se alzaba por detrás de las nubes saltando de una altura a otra. Desde cada posición iluminaba más y más, si bien siempre con una luz de vidrio opaco. Los instantes de la conversación que Odiseo y yo mantuvimos coincidían, pues, con puntos de la trayectoria del sol, muy espaciados entre sí. Toda la escena entre Odiseo y yo pudo haber durado unos minutos, y sin embargo el sol parecía haber recorrido un arco de horas. Odiseo y yo, empapados por un resplandor gris como si estuviéramos encerrados en una botella ¿la Botella de Klein? ¡no! ¡no puede ser!, nos entendíamos en un tiempo entrecortado. Los sonoros rit-

mos de la marea se sucedían con naturalidad pero nosotros ignorábamos los intervalos. Para mayor confusión, las palabras que estoy escribiendo desfilan en un curso continuo, largo, lento y pesado: es otro tiempo el mío de ahora. Perdón. Sigo).

—Mi novela —seguí—, sería una novela consciente de ser novela. El espacio interior de mi narración quedaría configurado en inesperados laberintos. Una novela dentro de la cual se reproduce otra; y de ésta se desprende otra, y otra... Más: yo encuadraría la novela en un Diario íntimo que registrase, paso a paso, la composición de las monstruosas novelas e intranovelas; y el autor del Diario íntimo, a su vez, sería un personaje que se rebela contra un autor, también personaje; y habría caprichos tipográficos; interrupciones con notas al pie; retrospecciones; anticipaciones; contrapuntos; saltos en el tiempo; desdoblamientos interiores; cambios en los puntos de vista y aun en la identidad de los personajes... Con arte combinatorio yo mostraría formas que no se alteran a pesar de la distorsión de los conjuntos porque conservan una propiedad común: la de ciertos agujeros permanentes. Los lectores vulgares entrarían en esa novela abierta como Perico por su casa, la interpretarían a su gusto y paladar, reharían lo hecho, se sentirían co-autores... Pero un lector inteligente y culto descifraría la secreta ley del juego y entonces ¡qué placer tendría ese lector al descubrir que había leído otra *Odisea*!

Odiseo, que durante mi perorata me había mirado burlescamente, sin comunicarme sus ideas, ahora, con una moción del ánimo, me transmitió mitos de metamorfosis que traduje así:

—Inaugural (¡oh Zeus!) fue la cruce de caballo y hombre en el Centauro, la de cabra, león y serpiente en la Quimera y aun la de centauros y quimeras; pero la cruce de sus nietos y biznietos da monstruos amorfos. Inaugural (¡oh Iris!) fue la mezcla de rojos, amarillos y azules y aun la mezcla de esas mezclas, pero al final lo que sale es lodo sin color. Las fiestas con que los hombres festejan una inauguración y una clausura pueden asemejarse, pero la inauguración no es una clausura. En la *Odisea* la falta de plan era energía en estado naciente,

abierta a nuevas obras maestras; en la anti-novela que me has descrito la aparente falta de plan disimula un astuto plan para terminar con el arte de contar.

Dicho lo cual Odiseo dio media vuelta y con medidos pasos se metió en su libro. No le reproché que abandonara el diálogo. También a mí me fatigaba mi propia lucubración y confieso que no puedo imaginarme un cuento más engorroso que éste que estoy contando.

Una vez a solas, continué mi paseo por la ciudad-biblioteca, contemplando sus casas-libros, alineadas en la isla como botellas de licor. Vi *Don Quijote*, *Tristram Shandy*... Y novelas de Proust, Joyce, Mann, Gide, Kafka, Faulkner, Huxley, Beckett, Woolf, Robbe-Grillet, Cortázar... A medida que recorría la playa, las novelas se iban haciendo anti-novelas y las anti-novelas pre-novelas y las pre-novelas proto-novelas. Algunas eran páginas sueltas para barajarlas al azar. Una, no estaba ni siquiera escrita: era una cinta magnetofónica y el arte de contar regresaba al punto de origen, a los primeros balbuceos con que los cavernícolas se pusieron a rumiar sus pesadillas. Pensé: un poco más y no habrá novela. Y, en efecto, un poco más comprobé que ya había dado la vuelta completa a la isla. Al toparme otra vez con la *Odisea* la saludé con alivio, volví al bote, me acosté y me dejé ir a la deriva, como en un suave y tibio lecho.

(Cambridge, Massachusetts.)

LIBRO DE MANUEL

Por Julio Cortázar

A veces era así, no siempre el que te dije estaba al tanto de los movimientos de los otros; por ejemplo, no tenía la menor idea de que los adustos representantes del zoológico de Vincennes elegirían a Lonstein para manejar el auto norteamericano alquilado en Hertz previa especificación de color y características adecuadas a la importancia de la ceremonia. Conocer cualquier cosa a través de la versión del rabinito exigía siempre un desciframiento, pero esta vez la amplitud del movimiento sinfónico lonsteiniano lo dejó de cama por varios días aunque nunca lamentó haber seguido el desembarco de los peludos reales y del pingüino turquesa a través de la visión que Lonstein llamaba modestamente plurispectromutándica, o sea que si bien los peludos parecían sensiblemente desarraigados al pisar tierra francesa, el pingüino manifestó en seguida una vivacidad casi inquietante, precipitándose contra las paredes del contenedor a pesar de los silbidos de domador de Oscar y del agua con equanil que le había dado Gladis apenas el Boeing inició la fase preparatoria del aterrizaje y el capitán Pedernera deseó a través de la voz de Pepita feliz estancia en París a los señores pasajeros.

—Entre los tres eran el megacordio —había resumido Lonstein—; te imaginás la ceremonia en la sala de recibo, pibe, no faltaba más que Haile Selassie con la capa negra repartiendo condecoraciones abisinias.

También faltaba yo, pero Ludmilla me contó por la tarde que Roland y Lucien Verneuil habían bajado del auto con una dignidad de escoba bien tragada, y que el cambio de saludos

entre el veterinario argentino delegante de los animales y los representantes del zoo recipiente de dichas bestias había parecido perfectamente normal a los aduaneros, inspectores y canas del aeropuerto, sin contar el veterinario local encargado de mirar de cerca a los productos foráneos y cerciorarse de sus fichas clínicas, todo eso traducido elegantemente por Gladis que resolvía con visible regocijo los problemas lingüísticos de los científicos presentes. En el viaje de ida Marcos le había dicho a Ludmilla que en principio no habría dificultades porque la operación era demasiado absurda para no salir bien; la única contra estaba en que a algún aduanero astuto se le ocurriera que los contenedores se prestaban más para transportar leopardos que pingüinos, argumento que Lucien Verneuil y Roland estaban dispuestos a demoler con razones científicas basadas en Buffon y Julian Huxley, sin hablar de la influencia del imponente auto alquilado, la *gestalt* completa. No solamente los aduaneros se quedaron encantados con los animales sino que la que parecía la jefa, una señora negra y redonda, se enamoró del pingüino turquesa y prometió visitarlo periódicamente en Vincennes, noticia registrada con gran seriedad por los representantes del zoo y particular emoción patriótica del veterinario entregante. Te perdiste algo genial, dijo Ludmilla, Oscar tan argentino con su saco gris cruzado y una peinada de último minuto con despliegue del perfume de a bordo que conozco de lejos porque más bien es para mujeres, y Lonstein con una campera de cuero y una boina para dar la impresión del francés medio, ese que ya no encontrás ni a tiros pero en fin.

—¿Y vos qué hacías ahí? —preguntó Andrés.

—Pis en la bombacha, nunca sabré si por el miedo o por la risa, más bien el miedo, creo. Esperate que me la cambie ahora que me acuerdo, siempre que encuentre otra.

Todo huele un poco a puerro pero no tengo hambre, hay el último cuarteto de Bartok, el vino y el tabaco, echarle uno que otro vistazo al puchero y preguntarme si esperaré a Ludmilla o me iré a vagar por ahí. Esa historia del pingüino de que habló Marcos antes de pedirme el auto, probablemente

otra de sus microagitaciones más bien idiotas; rondado por el último movimiento del cuarteto, compartiendo todavía un orden que antes y después me faltará (el futuro en el pasado, pero sí, pero claro), prolongo lo más posible ese precario interregno de conciliación, puro artificio de la mala fe, me dejo estar hasta que en algún momento le telefonaré a Francine y me largaré escalera abajo. Vagar por París es mi otra música, la noche no ha traído consejo, hay como la necesidad de un tiempo suplementario del cuarteto, jamás escrito por Bartok pero latente en alguna zona de esa duración que no abarcan los relojes, un reclamo de orden que me desasosiega, un saber sin saber que trae de nuevo el aura, la inquietud del sueño del cine la noche de Fritz Lang; andar como a tientas por la calle sin destino prefijado tiene algo de apertura, una virtualidad para que en cualquier esquina u hora se oiga la primera frase de esa música que me reconciliaría con tanta cosa huyente o precaria, Ludmilla mía y ajena, Ludmilla cada vez más entre pingüinos y agitadores, la sorda náusea de estarla perdiendo por una acumulación de conductas inconciliables y a la vez ese sentimiento de forzosidad, de que hemos llegado al límite y que algo va a quebrarse silenciosamente para dejarnos a cada lado de la fisura, de la enorme grieta del presente, con inútiles signos amistosos, lágrimas y pañuelos, desnudos bajo un viento negro. Y así una vez más cualquier boca de metro me llevará a los barrios preferidos o me propondrá por asociación fonética, vagamente mágica, una estación todavía desconocida donde nacerá otro rumbo de la infinita alfombra de París, otra casilla del misterio, otros azares. Por lo demás esa noción un tanto lúgubre que me impulsa desde hace tiempo a perderme en la ciudad como en la música, en el ir y venir de Francine a Ludmilla (¿por qué ir y venir, por qué esa disociación que rechazo, que tanto he querido anular, que pertenece exclusivamente al punto de vista de ellas?) se va traduciendo en descubrimientos curiosos, acordados sordamente con el estado de ánimo que me sirve de compás. Ayer, después de cruzar la triste plaza de Clichy con su muchedumbre alienada y amarga y perderme por la rue Coulaincourt, vi por primera vez bajo un cielo de pizarra la proa del Hotel Terrass,

sus seis o siete pisos con ventanas y balcones abiertos sobre el cementerio de Montmartre. En mitad del puente suspendido sobre las bóvedas y las tumbas como una triste espada de juicio final de pacotilla, me apoyé en el pretil y me pregunté si era cierto, si podía ser cierto, si cada mañana los turistas y los provincianos alojados en el Hotel Terrass abrirían como si tal cosa sus persianas sobre un mar petrificado de lápidas, y si después de eso era posible pedir el desayuno con medialunas, bajar a la calle, empezar a vivir un nuevo día.

Tendré que irme a pasar una noche en ese hotel, escuchar en la oscuridad el rumor de Montmartre que cede lentamente al silencio, oír el último autobús sobre el puente resonante, la suspensión sobre la muerte, el balcón aspirado por ese otro fragor inmóvil y secreto que la vida rechaza con las palabras, con el amor, con el obstinado olvido. A vos te voy a llevar, Francine, para que tengas tu primera lección auténtica de patafísica, francesita libresca y cartesiana (como yo) y no esa fácil aceptación literaria que tantas veces confundís, confundimos, con lo que corre por debajo de la piel del día. Y alguna tarde te llevaré también a esa galería cerca del Palais Royal en la que el polvo ha ido cayendo como si el tiempo depositara su materia cineraria en las vitrinas y los pasajes, un polvo que huele a guantes y a plumas y a violetas secas, y te mostraré sin ostentación, casi furtivamente como hay que hacerlo con las zonas *habitadas*, la vidriera de las muñecas antiguas. Allí están desde quién sabe cuándo, polvorientas con sus capotitas, sus moños, las pelucas convencionales, los zapatos negros o blancos, la tristeza estúpida de sus caras sonrientes donde anduvieron dedos minúsculos que hoy son también polvo y quizá sonetos de amor en algún álbum de salón burgués. La tienda es muy pequeña y las dos veces que me asomé al escaparate no distinguí a nadie en el interior; hay una sospecha de escalera en el fondo, cortinas oscuras, más polvo. Algún tráfico vergonzante ha de cumplirse a otras horas del día, vendrá gente a vender las muñecas de la familia, las mejores, de loza o porcelana, y otros vendrán a elegir para sus colecciones, a pasearse por ese menudo rígido burdel de vitrina holandesa, mirarán muslos, tocarán gargantas, harán girar los ojos azu-

les en las órbitas, ritos necesarios entre exclamaciones y largos silencios, comentarios de la vendedora que puedo imaginar vieja y reseca, y acaso visitas a un desván donde se habrán acumulado cabezas y piernas sueltas, ropas intercambiables, cofias y zapatos, la cripta de Barba Azul para una dudosa inocencia de té con pastas, de regalo a la tía que colecciona muñecas para conjurar el tiempo. Y tal vez.

—Puede ser así o muy diferente —dijo Francine rozando con un dedo la vidriera, alejándose como si algo la disgustara—. ¿Por qué no sales de dudas? Podemos entrar, mirar. Preferies el misterio, claro, toda definición te desencanta.

—Como a vos toda duda te molesta —le dije—, como a vos cualquier cosa te parece un teorema demostrable. No quiero entrar ahí, no tengo nada que hacer ahí, no necesito ese conocimiento que te hace dormir bien con las dos manitas debajo de la almohada y sin sueños donde locas con cofias blancas se tiran desde los balcones de un hotel que da sobre un cementerio.

—Nunca acabarás de ser tonto, de no querer entenderme.

—Ya ves: entenderte. ¿Qué hemos hecho sino entendernos de la única manera posible, por la piel, los ojos, las palabras que no eran solamente significaciones? Maquinita ibeéme, abeja fotorientada, nadie te entiende mejor que yo, pelirrojísima. No necesito tus razones para entenderte ni entrar en esa tienda para saber que es una trampa de espejos deformantes.

(París.)

EL TEXTÍCULO DE LA CUESTIÓN ☆

Por Alejandra Pizarnik

a la Princesa Palatina
y a Chichita Singer-Calvino

—Se dicen intelectuales, gente de letras, cagatintaschinas, y qué sé yo, pero desconocen los avatares de los 280 aspectos de la erotología china —dijo el erotólogo, calígrafo y polígrafo chino Dr. Flor de Edicho Pú.

—Papita para 280 pedritos —dijo Pedrito 69.

Tote (esto es: el hada Aristóteles) sonrió verdemente a Joe Cefalúdico. Un temblor le bajó de la sonrisa al anca de jaca regia. Tras un abrirse la bragueta, Joe le descerrajó una vertiginosa emisión con su crinada pistola, cuyo robusto cañón infaliblemente encontraba el blanco y el negro.

—¡Cuándo no mostrando su dalequedale! —dijo Zacarías Bienvenido Cipriano— El mío es más tremebulto y sin embargo no me quito el corset delante de todos.

La autora del Organón miró al erectísimo Lord John¹

* Alguien me pide que explique a los horrendos lectores lo siguiente:

1) Cada vez que un nombre empieza con *Pe*, designa fatalmente al loro Pericles.

Ejemplo: Perompsey (cuando Pericles o Perico o Pedrito, boxea); Peri Huang (cuando Pericles escucha una perorata del erotismo chino); Pericón Nacional (cuando lo ejecuta munido de algunas patitas). Y siempre así.

2) Mismo método aplicado a la Coja Ensimismada. Ella es todo lo que empieza con *Co*.

3) Idem para Flor de Edipo Chú. Todo lo que empieza con *Chú* es él y viceversa.

¹ Cf. David Herbert Lawrence: *Lady Chatterley's lover*.

con una fijeza bella como el naufragio, infrecuente como la piedra filosofal.

—¡Eso se llama mirar! —dijo Joe— Y con lucidez candente, igual que una doctora. Qué consecuencias sacás?

—¡Qué preguntas las tuyas! —dijo Urraca von Cognac acercándose a Zacarías Bienvenido Cipriano a fin de seducirlo y sustraerle el corset y viceversa.

—Con esa voz de calentapiés y esa mirada de salamandra, tiene el privilegio de preguntar lo que le apetezca —dijo Tote dejando que Joe le aguara deleitosamente la anacrónica fiesta de su honor inmaculado.

—Hada virgo, ¿no estás muerta del susto? —dijo Zoo.

—No, estoy muerta del ganas —dijo Totelita poniendo cara de nenita disfrazada de infanta vieja disfrazada de puta disfrazada de Bosta Watson disfrazada del general Giorgio Basta.

—Pedrito pide psilencio —dijo el pericón nacional— ¡Que hable Flor Frígida! Que Flor de Perversidad nos inculque la pornografía por Antonio Macía. Por pirómano, por pijómano, por polipijista, por pornodidascalus, por Pisanus Fraxi, por Petronio, por Panizza y por potros, el profesor Sigmund Florchú es mereciente de nuestra verde atención, aun si su perorata perornada y paralelepípeda incluye loros, cojas, enanos, priapistas, vaginillas aristótelicas, heraclitorideanas y ecuatorianas.

Aplausos briosos y brioches. (“No apalaudan, pereversos”, —pensó Peripartouze). Y luego, el silencio.

Chú abrió la boca como un caballo con sombrero. Mal leeréis lo que dixo recamado con ademanes de mierdra especiosa y con un viejo vestido prestado para la ocasión por Bostadora Waterman:

Sras.

Sres:

Sris:

Sros:

Srus:

En la China y en las islas Sandwich, nuestra educación sexual sabe perpetrarse por medio de tres vías. No hace falta

que sonrían enigmáticamente por más que hayan adivinado que acabo de aludir a Priapo, a Gummo, a Zeuz y a cebita.

Volguemos más cante jondo en las trimentadas vías paralelas del coñito áureo y del miembro, el que se ubica campechanamente, aunque no de una manera pragmática que, justo es decirlo, hubiera sido infalible pero también montaraz, procaz, celeste, bordada a mano, filigranada, de luz natural, soez, carente de las más elementales normas de higiene aptas para los equinoccios, para los soliloquios, bajando un poquito la misma luz natural de ese cuarto amarillo (o no) que llaman *clandestino* y en el que reina la murciélaga del lupanar. Esta dama sabe consagrarse a ciertas labores de pacífica penetración a las que ya Leibniz había aludido, y que tanto se asemejan a una manada de gansos pero mezclando los sexos que no son siempre todo lo apretados que se quisiera, en ocasiones aparecen ciertos flecos que conviene suprimir pues aluden al *ego*. Porque en el taoísmo japonés el ego es anulado en un quítame de allí esas ojotas (por no hablar, damas y caballeros, del mal de ojota).

Aplausos a más no poder. Enceguecidas por los gases lacrimógenos, se tiran al suelo, se cortan en fetas, se empaquetan, se estampilan y se encomiendan.

El continúa como si nada (así es, en efecto):

—...a fin de conducir los de la lengua del propio ritmo hasta el cerebro.

—¿Quiénes son los *los* que dice usted que le dea al cerebro? —dijo Cojatao und Taxi-Flit.

—¿Los *los*?

—¡Cojus interruptus! A nadie se le ocurre pensar que nada le importa adónde mandás tu zurda libido desde tu loca catrera —dijo el Peri-arengador Ut eructando según los 289 aspectos de la zoología orientista.

Cojacatreta se ruborizó por primera y última vez en mi libro. Por eso dejó que Flor de Cris-Cras tomara la palabra para dar con ella una vuelta manzana.

—Los *los*, chere Vacogina, son, en los hombres de impermeable el esperma, y en las mujeres menstruales, la menstruación y las secreciones secretas que vosotras, pícaras, consa-

gráis a los dioses —si quedó alguno— del pubisterio de la Noche.

Tanto en la China como en el Perú, los niños, junto con una hoja de té, dados, el cubilete y las ubres completas de Mallarmé en veinte tomos, compran, también, siempre, una docena de concubinetas frescas, con las que ejecutan, ejecutan, ejecutan ejecutan, ejecutan...

—¡Basta! gritó Bosta Watson y las cigüeñas de Jaén despertaron sobresaltadas a fin de cambiar de pata y volver a dormirse en Jaén.

—Jusmente— dijo no poco polígrafamente el dicharachinador —Repito: precismanchú, cara Bosta, raza Bostacara.

—¿Bostacára právda Krasávitza Jarashó? —dijo Gummo.

—¡Segui, pichino— dijo Peri Huang (and two) cerrando su kimonoloro con un certero golpe de ojota.

—I say what Chinese sex is, don't I? —qu'elle dit, la Pucelle de Shangai.

—¡More Perotic para Pedrito! —dijo el loro de oro encendiendo una patita de incienso. Un intienso perfumierda se alojó gratis en el ingrato recinto.

—E pur si muove —dijo Zacarías Bienvenido Cipriano— ¿no es verdad, Urra?

—¡Hurra! dijo Urra tirando por la ventana el corset del Chispij, cuya naturaleza movió la admiración del mundo.

—¡Flor de trapijuarius! —dijo el Chumintang bailando un tang—. Bien, bienito, bienculito, ¡mm!, ¡qué milímetro!, ¡cm!, ¡qué centímetro!, ¡H2O!, ¡qué agüita!, ¡cf.!, ¡qué parangón!, ¡ídem!, ¡quién lo mismol!, ¡op. cit.!, no me opongo si te citan a troche y moche toda la noche!

—Mister Flower, tell me why the Erotic Aspects of Chinese Culture are so short? —dijo Miss Ensimismith.

—Oiga, esta china —dijo el embajador chico— Vea que...

.....
.....
.....

(aquí la chumoteca se pasea un dedo presuntamente afilado por el cuello en tanto su bocachina trombonea una pedorrea que la muerchu interruptus. Y tan real es esta Presencia que

a chuno le tiembla la mao y unoch se vuelca encima el Basho.)
—¡Chanchu! ¡Se mancó el esmóquin blanquo! —dijo la fantasma de la Coja.

Il professore Fiore Chuti asió el ramo de flores que una niña de moñalbo en el cabculo le entregó en nombre del miembro homólogo de la colegiata. Aunque vulgata, la ceremoñata hizo llorar a Avucena Tote, que recordó su infrancia en casa de abuelita Fedra. Primto Hipólito metíame su hisopo en el culpólito. En cambio después. Pero no quiero precipitarme —pensó Tote mientras Joerecto Le explicitaba, gestualmente y callando, el propósito de que su susodicho ingresara en el aula magna de la Totedeseante que tentaba con la su lengua que, rosada pavlova, rubricaba ruborosa la cosa, ruborezándole a la cosa, rubricabalgando a su dulce amigo en sube y baja, en ranúnculo de hojas estremecidas como las vivas hojas de su nueva Poética que Joe Supererguido palpa delicadamente, trata de abrir, que lo abra, lo abrió, fue en el fondo del pozo del jardín, al final de Estagirita me abren la rosa, sípijoe, másjoe, todavía más, y ¡oh!:

—¡Joe, llamame Lola!

—¡Llamame puta!

—¡Y que viva Alicia la de las maravillas!

Lola, nuestra reina *per semper* decúbite dorsal en el corazón de las alteas.

UN SOL TRISTE

Por H. Ernest Lewald

Nieve. Por la ventana del piso once observaba los copos que giraban y bailaban incesantemente. En la mesa de trabajo había papeles, un teléfono y una máquina de dictar; pero los expedientes eran inactivos, el teléfono no sonaba y el cilindro del dictáfono sólo llevaba un informe casi académico para la oficina central de la Maryland Casualty Co. Cualquiera compañía de seguros me hubiera despedido hace rato pero la Maryland representaba el Sur. En cierto modo seguía peleando por la Confederación. Empleaban egresados de Humanidades, les pagaban lo que cobran los poetas pero los consideraban caballeros si eran blancos, hasta a dos mil kilómetros de Maryland, en Minnesota, heladera permanente con sus diez mil lagos helados.

Comenzó a sonar el interno. —¿Te molestas un minuto, muchacho?

Me levanté y crucé la sala pasando por la mesa de la secretaria del jefe. Ningún indicio en los ojos grises. El calendario indicaba VIERNES. El día del cheque final sin aviso de despedida. Pero, ¿la Maryland?

—Hello, Charlie.

—Hello, boy.

No me molestaba lo de *boy* por dos razones: no era del Sur ni negro. Charlie Hudgins era un *gentleman* con sus ojos claros, pelo rubio-gris, sonrisa fácil y un acento de la costa sudeste. No usaba *boy* para sentirse jefe de oficina; le venía de generaciones de *gentlemen-farmers* de Virginia. Ahora, si yo fuese negro o judío sería otra cosa.

Me tiró unos expedientes viejos para la Dakota del Sur y yo le hice saber una vez más que el viejo Chevy tenía un motor asmático y que los tambores de freno estaban pelados. Pero el Sur había perdido la guerra, la Maryland no pagaba dividendos y Charlie me hizo un gesto de aristócrata venido a menos. Abajo casi resbalé en la vereda. Miré hacia arriba y mi rostro se llenó de copos que caían caprichosamente. No hacía frío. El frío venía después, cuando paraba la nieve.

A las nueve de la mañana el asfalto estaba seco y reflejaba un sol blanquecino y débil. Hacía 21 bajo cero. Cruzando el puente sobre el Mississippi duro y brillante la supercarretera se deslizaba hacia el oeste y finalmente desembocaba en una ruta solitaria que se perdía entre campos de maíz y trigo cubiertos de nieve hasta abril. Un Olds y un Porsche convertible me pasaron como balas. Apreté el acelerador pero a 125 el Chevy temblaba espantosamente. La llanura ya era todo y sólo de vez en cuando desfilaban casas con galpones aisladas por la nieve. Tres mil kilómetros entre Minneapolis y Seattle y en el medio tierra interminable de 25 bajo cero en enero y 50 al sol en julio y donde hace cien años galopaban los Sioux, los Crow y los Ojibway cazando el búfalo. Matar el búfalo con escopeta es como tirar sobre una vaca. ¿Y antes? ¿Cuando no hubo aventureros blancos ni caballos? ¿Cazaban a pie y con flechas al pobre búfalo perdido en el pasto?

A mediodía una estación de gasolina rodeada de camiones acoplados. En el mostrador del café me senté al lado de camioneros que parecían salir de *Viñas de ira*. La camarera llenaba las tazas con café sin preguntar mientras que sonreía al camionero más alto con gorra de *baseball*. La radio local sólo tocaba polkas. Los camioneros se levantaron. Tenían un tipo escandinavo, ojos azules y una mirada que se perdía a lo lejos.

A las tres la calle principal de New Ulm; la misma *Main Street* de Sinclair Lewis quien era de Sauk Center, por el norte cerca del Canadá. Pasé la Woolworth y Sears and Roebuck, las estaciones de Esso y Texaco, todo entre casas de un piso, todo chato y gris, cubierto a medias de nieve vieja y sucia. Llegué a una vitrina con letras en distintos colores: *Agencia de Seguros New Ulm*.

A las seis otra Main Street. Tres cuerdas de luces de neón y otra vez la nada, horizontal y negra. Faltaba poco para la frontera con Dakota aunque no importaba. Todo era la nada para los que necesitaban pisar asfalto y rozarse con cuerpos. Los niños en las escuelas del Este hacían mapas poniendo New York y Washington en una costa y San Francisco con Los Angeles sobre la otra. En el resto no ponían nada, y de grande lo veían igual. Se olvidaron del *homo estadounidense* que se quedó en Main Street viendo el desfile del 4 de julio y aplaudiendo a la banda uniformada del High School con el chico de anteojos que siempre tocaba la tuba. El aire negro rebosaba de cosas. Lo que no tenía era gente.

En un *motel* sobre un río blanco y duro saqué la maleta y di un puntapié a la puerta del Chevy. En el pequeño café todavía cenaban unos hombres solitarios. En sus rostros se notaba el cansancio y la soledad que tragarón kilómetro por kilómetro. De vez en cuando ojeaban a la camarera de muslos abultados y pómulos indios. No la miraban con pasión sino como un cuerpo movedizo y cálido cuya respiración levantaría rítmicamente la sábana en la cama del cuarto silencioso. Y a lo mejor diría algo y se le pudiera contar estos chistes que tratan del viajante y la hija del granjero, chistes que son parte del arquetipo del argonauta que sueña con entrar en puerto. A las ocho de la mañana ya comían huevos con tocino e irradiaban ese aire de falso optimismo del que vive de la venta de ilusiones a corto plazo. Las dos palabras más temidas de la cultura estadounidense: viejo y fracasado. A los jóvenes se les perdona la segunda. A la salida del *motel*, un Chevelle que estallaba en un rojo vivo, con motor 494 pulgadas cúbicas. Llevaba un cartel:

Forzado ir a Vietnam. Sacrificio coche con supercargador. Perfecto estado. Llamar 212-196457.

El Chevy estaba congelado pero arrancaba. Sobre la carretera una figura con sombrero y botas tipo tejano me hacía señas. Lo miré de soslayo cuando se deslizó a mi lado. Indio de piel curtida y de perfil bastante fiero.

—Y, es por aquí no más— decía prendiendo un cigarrillo,

La funda del cuchilló se asomaba debajo de la chaqueta de cuero.

—Los veranos trabajo fuerte en los rodeos para los turistas, ahí por Wyoming y Colorado y entonces tengo la billetera repleta y viajo en primera, ¿sabe?

—Qué suerte la suya.

—Bueno, no tanta. Al terminar la temporada un potro me aplastó la pierna izquierda y ando renguero. Pero antes de eso, silbaba y las *teenagers* en Cheyenne y Fort Collins se me metían al galope en mi Chevelle.

—¿494 con supercargador?

—Sí. Claro.

—¿Falta mucho?

—No. Ya llegamos.

Veinte minutos más tarde se asomaban unas casuchas detrás de un cerco hecho con pinos rojizos. Un cartel anunciaba:

Sioux Indian Reservation

Propiedad del Gobierno de Estados Unidos

Prohibida la Entrada de Bebidas Alcohólicas

y de Armas de Fuego

Había olvidado que medio estado de Dakota lo formaban reservaciones indias y que allí se les protegía de sí mismos. Lo vi alejarse lentamente. No rengueaba. Antes de confundirse con el campo se dio vuelta y saludó con el brazo en alto.

A las cuatro dejé el Chevy frente a un café de Rapid City, ya sobre la frontera con Wyoming. “En los Dakota no vive nadie”, dice todo el mundo; pero ¿y en Wyoming? Cómo asedian estos miles de kilómetros de tierra. Era un *saloon* de película: mostrador de caoba larguísimo, las filas de botellas en todos colores apretadas contra el espejo, y en el suelo, aserrín y escupideras de bronce. Pegados al mostrador unos tipos espiados de chaqueta ovejera y botas de cowboy; perdidas entre las mesas unas indias con ojos duros y opacos de prostituta. Pedí un *bourbon* y una dirección.

Me abrió un rostro oscuro, mal afeitado y de piel picada. Llevaba una camiseta teñida y jeans desgarrados.

—¿Miss Carruthers vive aquí?

—Vivir, vive.

—Represento la Maryland.
Me miró. Expliqué. Sonrió levemente.
—Entrá. ¿Qué te hace falta entonces?
—Que me firme y cierro el expediente.
—Andamos sin un centavo, hombre.
—Entiendo.
—Y ella anda mal, hombre. Venite.

Me llevó detrás de la cortina que dividía el cuarto. Estaba sobre la cama turca. La misma camiseta teñida de púrpura y viejos jeans desteñidos. Un pelo rubio pegajoso, piel pálida, los ojos como charcos de agua. Un brazo colgaba al suelo. Tenía picaduras de insecto.

—Traté de lavarle el pelo pero ya no quiere. Está llena de pulgas, ¿ves?—. Me miró largamente con la misma sonrisa leve.

—*She needs a fix, man. Real bad.*

—¿Y después?

Pasó sus dedos por el pelo rubio, despacio y con infinito cuidado.

Después deslizo la mano debajo del pelo y levantó la cabeza.

—Todavía es joven y bonita, hombre.

—¿Qué edad tiene?

—Diecinueve. Queremos rajar para la California. *Fucking bread.*

—*Fucking heroine.* Saqué la libreta de cheques.

Afuera el frío me mordía la cara. La tarde moría rápidamente. Hacia el oeste y al final de una calle desnuda y gris se ponía un sol triste y lejano. A través de los cristales pasaba una luz rosa y cálida. Entré. El restaurante vacío pero detrás del mostrador una muchacha. Me respondió "Hi there" en ese tono casual del *Midwest*. Colgué el *stormcoat*.

—Haceme un milk shake. Chocolate.

—¿No te alimentan en casa?

—Vivo en Minneapolis. ¿Y vos?

—Soy de aquí.

—¿Y qué hace uno *aquí*?

Mezcló el chocolate, el helado y la leche y activó la mez-

cladora. Después se encogió de hombros. Trabajo. A veces vamos al autocine.

Pasó un ómnibus Greyhound e hizo temblar los cristales.

—Este va a San Francisco.

—Estaba negro de polvo.

—En agosto cuando sopla el viento el aire se llena de tierra aquí—. Virtió el shake en el vaso.

—Sabes que te parecés a Twiggy?

Se rió.

—¿Vendrías a San Francisco conmigo?

Me ofreció unos ojos azules y serios. No sé. A lo mejor.

(Tennessee, U.S.A.)

LA CIUDAD Y SUS HIJOS

Por Osvaldo Rossler

a Jorge Luis Borges

Desearías amigo que unas pocas palabras
diesen la imagen cierta, final de Buenos Aires,
algo así como un único poema en cuyo transcurso
vida con muerte hicieran las calles y las casas.

La tarea es inútil y además imposible.
¿Quién puede creer en una versión definitiva,
en una realidad fijada para siempre,
en la cifra de un número que no prosigue en otro?

Si estuviese en el último día de mi existencia
podría dicha empresa tener algún sentido,
como lo tiene un llanto frente a un golpe que duele,
como lo tiene un grito lanzado ante las sombras.

El acto de escribir es un acto de vida
que siendo siempre igual es siempre diferente.
Entre hoy y mañana, durante un solo día
cabe cualquier variante, una aventura entera.

Hablar de Buenos Aires es hablar de mí mismo.
No puedo imaginarla diferente a mi vida,
no puedo separarla de ciertas sensaciones,
de experiencias que fueron cada una decisivas.

Conozco a Buenos Aires, pero la desconozco.
Soy su contradicción. Sé que en ella perduro

aunque sea por días limitados y fijos,
por marcas de pasión que dejo entre papeles.

Puedo también decirte que en ella me condeno
no porque Buenos Aires sea en sí una condena
sino porque los ámbitos donde se vive a diario
son siempre una condena que acrecientan los días.

Puedo también decirte que en Buenos Aires es
imprescindible amar, vivir con los amigos,
y encontrar en los rostros, en la cordial palabra
aquello que la piedra no puede concedernos.

Puedo también decirte ciertas cosas que creo
casi inmutables: ese vacío que recorre
más allá de las calles la idea de la calle,
más allá de los muros la imagen de los muros.

No puedo, amigo, en cambio, proclamar la tristeza
de una ciudad, si antes, no has vivido tú mismo
eso que en unos es melancolía, en otros
constante y honda desesperación de vida.

Cada uno tiene su ciudad, la que ha ganado
o perdido a través de muchos desencuentros.
Mi ciudad es la tuya, pero también es otra.
Se vive por imágenes, se sobrevive en sombras.

Buenos Aires existe como existe una pena,
como existe un fervor que no se manifiesta.
Basta un pequeño acto para que la ciudad
se entregue, pero ese acto será definitivo.

Ya ves, amigo, hablando de Buenos Aires hablo
de mi propia persona, me repito en mi fondo.
¿Quién es el que limita a quién, es la ciudad
o es mi ser que antepone su ser a toda cosa?

Hay alguien que dirige la voluntad en uno,
hay alguien que se adueña de todas nuestras voces,
hay alguien que nos fija la visión de este mundo,
hay alguien con nosotros que no está con nosotros.

Tropiezo, caigo, sigo, continúo mi marcha.
La ciudad es aquello que yo quiero alcanzar.
Buscando la ciudad me pierdo en otra búsqueda.
Pero ciudad y ser están compenetrados.

(Madrid.)

LA GUITARRA DE TÍO JOSÉ

Por Antonio Fernández Spencer

Tío José iba a morir, acumuló tiempo en la vasija de su cuerpo,
tonel de atléticas borracheras
durante días seguidos, oscuros o blancos
como oleaje repetido en el vientre de los mares.
Tío José, sin proponérselo, nunca fue un jilguero en el bosque,
ni un verso discreto en un soneto,
ni el sonido gimiente del violoncelo en una sonata;
pero vivió, siempre joven, a pesar de los años,
sin hundirse en la pirámide de polvo de la envidia.
Tío José era como una guitarra afinada en la aurora,
con el calor de tragos de ron en sus cuerdas;
se tocaba a sí mismo, sin pensar en el olvido,
para todas las muchachas alegres del barrio,
y el bordoneo de su guitarra carnal y adorable
se entregó, una y otra vez, al nido rojo de sol de una boca
juvenil como las olas en el comienzo del día.
Iba a morir tío José cual una lámpara en el velero del tiempo,
como una estrella retrasada en el alba,
y, para morir tranquilo, cortó una rama de su propia nave,
muy fresca y poblada por el canto de los ruiseñores;
sacó un remo de sangre de su corazón enamorado,
y los tiró simplemente a los ríos para que viajaran;
iba ordenando sus párpados para morir a la llegada de la noche,
y su corazón transitable emprendía el camino del polvo.
"No puede tardar la nave negra",
tocó en los bordones de su carne, guitarra abierta de la pena,
Llama despierta en la esperanza de una boca de muchacha;

tosió sobre la joya de la noche,
y cayeron ateridos dos astros
que todavía habitaban en sus ojos.
Hubo un legado de estrellas en el final de la tarde
para la muerte de tío José,
y yo lo guardo en mi pecho
como algo sombrío y muy amado.
Eran ya muy canosos el tacto y la respiración, cada vez más
[pequeños,

de tío José esa noche
que, con su cremallera abierta, vertía sobre la tierra
la limpidez de las estrellas nuevas,
y sobre el viento,
el galope de dos caballos negros:
los ojos de tío José,
siempre dispuestos a perseguir el esplendor de la vida;
suspiró delgado como una lámpara de aceite que se consume,
como el aire naciente que impulsa muy débil a las aves
hacia islas lejanas, con lágrimas salobres en la blancura de las
[olas.

Me daba tío José la impresión de un caballo fatigado por los
[años;

pero al mismo tiempo me parecía una guitarra
dispuesta a tocar sobre los flancos de la primavera.

Llovía, y no era la muerte la que llovía,
y no era el tiempo, en el reloj de la sangre, el que llovía.
Pasaban mis pensamientos como rebaños bajo la lluvia.
No decía tío José una sola palabra del tiempo
ni del relincho del caballo negro.

Su claro silencio obstinado... Y yo presentía que su boca roja
y tibia era un velero que naufragaba contra un arrecife de
[palabras en el lento oro gris de la tarde.

¡Qué serios son los muertos
cuando contemplan el triángulo de la vida!
Tío José miraba en el espejo brumoso
su rostro de guitarra, su mujer como un cirio apagado,
y la pujanza del hijo
como una proa que corta el mar de la existencia.

Estaba tan cansado de ver morir a tío José esa noche
que mi pañuelo no me alcanzaba para el pesar de las estrellas.
De pronto, se desgajó el velero de arriba abajo,
y la guitarra de tío José, muy quejumbrosa,
tocó el último bordón de sombra:
fue suave como el polvo mismo del tiempo,
como una campana rota en el fondo de los mares.
Yo, casi llorando,
escuchaba ese misterio de guitarra que se apaga.

(Montevideo.)

PALMARES ROJOS

Por Francisco Madariaga

1

Te evoco, palmar rojo del único corazón del hombre,
esta noche.

Ven a salvarme de las lianas del Comercio,
de las imbéciles Senadurías de la Tierra.

Tierra que se desnuda en la tiniebla y huye para el
centro.

El centro solo y obstaculizado por la humedad?,
o en el invierno universal de los sueños, a la sombra de
salvadoras realidades?,
o en el ataúd varado y balanceado por el terror en el
infierno?

Oh, no, yo te respondo, resplandor de mis bárbaras.

2

A veces, las brumas inocionales, las del horizonte
del País Mercantil, velan las lejanías de
palmeras vestidas de corales.

Yo no estoy en estas gasas sombrías,
en este humo de rosales podridos de la ignorancia,
estoy en un viento de desamparo y de contra-amparo,
nado contra la corriente de vuestros quebrantos,
pequeños mercaderes unidos a la fragancia de
los nuevos poseedores de las tierras: en cuyos
despachos se alojan las sardinas y el verano
meado por los cerdos.

VISIONES DE RELÁMPAGO

Por Elizabeth Azcona Cranwell

Pierdo todos los días un nombre en mi jardín,
¿qué hay del llamado de los muertos?

La amazona de arco-iris y muerte se hundió de amor en el
[lago sombrío.

Cada noche sin luna, su caballo remonta una viudez de estrellas
para beber del agua que la abriga.

Cántate:
es mejor que rezarle a un roble enmascarado
a un vacío con hechura de cruz entre el cielo y la tierra.

¿Nadie nombra al amor cuando el saurio feroz de la inocencia
vuelve a la orilla enloquecido de humildad y de sed?

¿Qué tienes para tu palabra?
Un agua diluyente, un aire muy vacío,
una tierra insalvable, un fuego que consume.

No es tan fácil llorar.
Hay una luz irremediable dentro del sol y el vino.

POEMAS

Por Ana Becciu

EL LUGAR

a Arturo Carrera

Aquí una piedra es un sol apagado.

A medida que nos acercamos medimos con nuestros
cuerpos las marcas del nacimiento.

Y así, como en la rotación de los espejos, los
que reflejan las mismas imágenes, los mismos rostros
sorprendidos en ese inmutable gesto único, nuestros
cuerpos van y vuelven, juntos, sangrantes, mudos.

POEMA

Mira,
hubiera querido morar tus ojos con mis ojos,
desaparecer mi cuerpo al abrigo de tu cuerpo.
Pero vi rondar a la noche que devora.
Pero vi rondar a la noche que clava.

Ya no quedan sino estas manos
y ni siquiera ocultan
a la que se ha instalado en mi cuarto
ebria de pasos,
de pasos desolados
como cuchillos ante el espejo.

CEREMONIAS

Sabe ya que no en vano habrá urdido esas largas ceremonias consagradas al exilio en los sitios más hondos de su mente, rodeándola de espesas galerías para que ya no se pierdan, secretos, los ritmos del amor. Habrá, al fin, condescendido a crear los infinitos pétalos dormidos y las algas creciendo por ciudades de sol y labios descubiertos. Y habrá convertido en un pasmo de absorta inquietud cada aliento en su ser hecho aire o fuego, agua o cuerpo. Tan alto laberinto de gestos provocará claridades bajo un cielorraso de pupilas donde amarillos instantes reverdecen y se abren para recibir exaltados su curvada memoria.

POEMAS

Por Élidea Manselli

Sigo hilando

esta fibra calladamente en algún remanso
junto al Universo.

¡Qué lástima! Usted no ha tocado el cielo
todavía pero una capa inmensa le ha rozado,
sin embargo en su delirio la acosa como a un
insecto venenoso.

No quiera completar la maravilla, no es un
deseo la pureza, ni una partícula que se recoge
en algún peñón de la era salvaje.

Belleza Gracia Infinidad que se aferra al andar
de la noche y descubre el silencio de la fina
sabiduría, en un recodo del camino.

Allí se exageran los ojos a la buena huella y
el temblor lejano de las cabras, va entrando por
la yema de los dedos, para que yo las proteja.
¡Qué desagravio entonces a los buenos sentidos!

Lejos, tiro el cuchillo de las ficciones azules, por un
acuerdo tácito con las fibras del bosque.

* * *

¿Sientes la caída del árbol en esta ciudad sitiada?
Mira el alba

la redención
las lápidas en el follaje y las
horas vividas.
Mira los rostros del elogio y el deslizamiento del oro
fuera del Universo.
¿Dimos todo lo posible?
Quedaba poco por verse, sólo el enrojecimiento del árbol
en las alturas.
Nada llegaba a quemarnos, nada a cifrarnos, sólo el roce
de los tordos, sólo el camino y sus animales.

¿Pero quién sabrá la justa posición del árbol, quién el
pacto con los ecos lejanos, quién el estupor de mis
extrañas beldades?

Sabes la caída del árbol es un sonido perdido y nuestra
compañía a veces.

Y la alegría un diálogo con todas las especies dentro
del cosmos.

ALEJANDRA

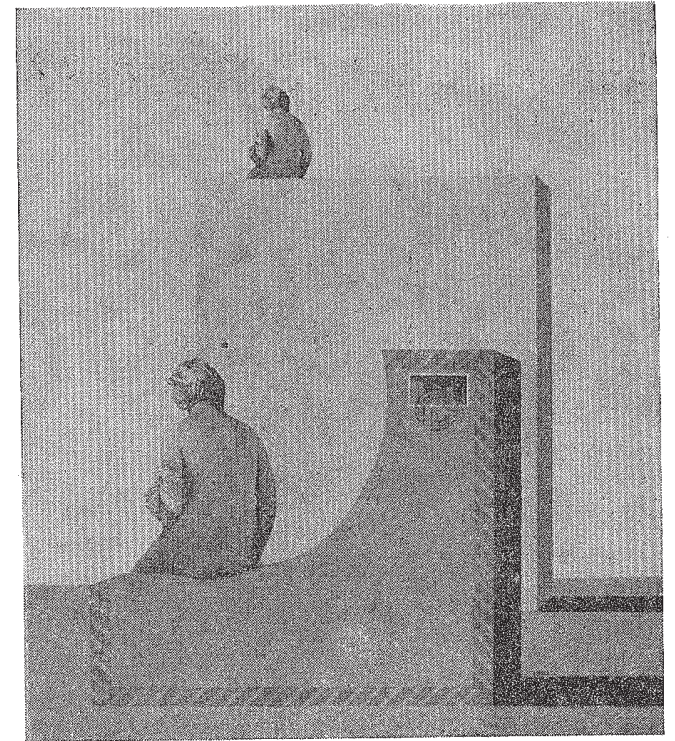
Por Sigfrido Radaelli

In memoriam
25-9-72

Dulce,
empecinada,
dolorosamente
quería saber de ti.
Ahora creo saberlo.
Sé (esto lo supe siempre) que tu poesía
no fue nunca botella al mar:
fue un desolado mensaje a un nombre, a una fecha, a un rostro.
Un mensaje al oído de quien merecía escucharlo .
Una clave.
Una parte desprendida de ti misma.

Así fuiste despojándote poco a poco de tu voz,
de tu piel,
de tu llama.
Así fuiste devorándote por dentro.
Así brotaron tus primeras deslumbrantes llagas.
Insomne, llegaste al otro lado de los espejos.
Y, como jugando, una mañana aún no amanecida,
desamparada total,
nada de ti quedó.
Abriste anhelantes los ojos, tu boca,
abriste ansiosamente los brazos, tus manos.

Ahora los enigmáticos que conocieron tus claves,
que oyeron tus mensajes,
que recibieron tus colores, tu música,
pueden rodearte ya,
pueden cantar el himno.



LA BAÑISTA DE INGRES

Por Héctor Borla

PONDAL RÍOS Y LA POESÍA

Por Ulyses Petit de Murat

Carlos de la Púa, el famoso Malevo Muñoz, autor de *La crencha engrasada*, decía que en nuestro país había que meter un gol todos los días. Quiso aludir a la incierta mecánica del éxito, diferente en la Argentina de la que suele afirmarse en otros lugares con un solo momento feliz en la vida creativa. La aceptación de un hecho artístico, en Francia suele arrasarse con todo tipo de duda futura. Después de *Le chien andalous*, ¿quién se atrevería a hablar de un film débil de Luis Buñuel? Sin duda sería considerado un ser tan fantástico como aquel que no se extasiara debidamente ante la huella del pulgar de Picasso en una de sus cerámicas o, aun difiriendo con él, admitiera la menor fisura en el talento de Sartre.

Pondal Ríos realizó axiomáticamente la afirmación del Malevo Muñoz. Su primer libro de poesía, *Balada para el nieto de Molly*, su primera, segunda y demás películas, sus obras de teatro, sus contribuciones para la televisión o la radio fueron extendiendo el territorio de su triunfo. Pero, en un instante que sería muy difícil establecer, algunos se vengaron olvidando al poeta para subrayar con desdén al autor cinematográfico y teatral que ganaba mucho dinero y era objeto de una enorme promoción. Entre ellos aparecían los que habían deambulado con el ofrecimiento de ciertas obras secretas dedicadas al celuloide o al escenario. A su ánimo vengativo le divertía soslayar que Sixto Pondal Ríos publicaba de pronto un excelente poema, que era el autor de *Amanecer sobre las ruinas* y de *Los rostros transparentes*. No se sabrá nunca por qué esos detractores asignaban más decoro al trabajo periodístico, o en puestos pequeños y subordinados de la administración pública y las empresas privadas que suelen seguir padeciendo con sumisión ellos mismos.

Todo el mundo sabe que es imposible vivir de la poesía. Dedicarse a tareas conexas al oficio de escribir parece un buen camino para ordenarse subsistencialmente. El señor Mallarmé escribió avisos sumamente cursis y el señor Balzac practicó, antes de la *Comedia humana*, el folletín en forma que sólo podemos calificar de atlética. Malraux terminó de ministro, traicionando a toda su alharaca izquierdista de los viejos y gloriosos tiempos de *La condition humaine*. Hombres de otros lugares buscaron un puestecito en los organismos internacionales, sirviendo a templos con altares que saben vacíos. Lo siguen haciendo. Aquí, allá, en cualquier parte y en tareas peores, como esas al servicio de gobiernos que repudian de vez en cuando en manifiestos cuyas firmas nunca se publican.

Pondal Ríos no hipotecó jamás su existencia. No pidió puestos en la diplomacia, no tuvo asignaciones oficiales de ninguna especie. Cobró un pequeño porcentaje de lo que le daba a ganar a multitud de ávidos empresarios. Su éxito fue tan enorme, que eso alcanzó para hacerlo rico. Ahora, después de muerto, crece como poeta y como hombre que nunca se olvidaba de las penurias de los creadores. Al instituir premios para autores consagrados y jóvenes, también planificó publicar un volumen con su obra poética completa. La impresión, realizada por Trenti Rocamora, es de primer orden. Fue destinada, sin cargo, a todos los escritores del país. Su voluntad lo dispuso en una especie de gesto ritual sobrio, testamentario. Es a través de la lectura de esos magníficos poemas que Sixto Pondal Ríos, el hombre que más joven ingresara al movimiento literario de la revista *Martín Fierro*, crece más allá de la muerte. O quizá porque esa cesación en una alta ausencia, hace que no moleste con su gol diario. Vuélvase a releerlo. Se comprobará que hay que remontarse a Banchs para encontrar un soneto en nuestra parva literatura que pueda compararse al que escribió, poco antes de morir, con serena y terrible angustia, bajo el título de *La inteligencia*. En este soneto de Pondal Ríos la perfección de la forma es una radiación que no apaga el pensamiento fundamental: es trágico entender y a través de la inteligencia comprendemos lo pavoroso de ciertos dones.

COPÉRNICO TRADUCTOR

EN EL QUINTO CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Por José Babini

Aunque suene a chiste, podría decirse que Copérnico fue hijo de su tío. Por vía materna Copérnico fue sobrino de un personaje importante en la vida polaca de su tiempo: Lucas Watzenrode, hombre de iglesia y político influyente que tomó bajo su ala protectora a la familia Copérnico, cuando muere el padre del futuro astrónomo, entonces un niño de diez años.

Es probable que el tío Lucas, sin descendencia legítima, viera en el sobrino Nicolás, de inteligencia viva y despierta, un sucesor y continuador de sus propios esfuerzos, en consonancia con la política de los Jagellones, entonces reinantes en Polonia.

El hecho es que Copérnico, encaminado por el tío, recorrerá igual senda académica: ingresará en la Universidad de Cracovia donde el tío había adquirido los fundamentos teológicos de su carrera eclesiástica y en la cual, en cambio, Copérnico adquirirá los fundamentos astronómicos y matemáticos de su labor científica. Sin graduarse, pasará a la Universidad de Bologna, en la cual el tío se había doctorado en derecho canónico, para seguir igual destino. Sin embargo, Copérnico no se doctorará entonces; en cambio iniciará su carrera de astrónomo al ponerse en contacto, como discípulo y en cierto modo como auxiliar, con el astrónomo boloñés Doménico María Novara, con quien realiza sus primeras observaciones del cielo. Pero algo más aprendió Copérnico de su maestro. Como todos los astrónomos de la época, Novara juraba sobre Ptolomeo, pero Ptolomeo entonces no era solamente autoridad en astronomía sino también en geografía, y en este campo Novara había demostrado que algunas determinaciones geográficas de Ptolomeo no eran correctas; de ahí que indirectamente Copérnico habrá aprendido que Ptolomeo no era intocable, idea que madurará y fructificará en el futuro. Otra consecuencia de su contacto con Novara es que Copérnico adquiere cierto nombre como astrónomo, como lo comprobaría un recuerdo de su ancianidad, que relata su discípulo Rheticus, al decir que Copérnico en Roma, ciudad a la que acudió con motivo del jubileo de 1500, había disertado sobre matemática y astronomía ante un numeroso auditorio. Desde Roma Copérnico regresa a Polonia donde el tío, que no se mantenía inactivo,

había logrado para el sobrino un cargo que lo libraba en el futuro de preocupaciones económicas: una canonjía, sin metáfora, en la catedral de Frombork (la Frauenburg alemana), ciudad de Varmia (la Ermland alemana), región situada sobre el Báltico, dependiente del reino de Polonia pero con cierta autonomía administrativa y gobernada por el obispo de la región, a la sazón el tío de Copérnico.

Después de asumir el cargo de canónigo en Frombork, Copérnico regresa a Italia para continuar sus estudios. La razón real era probablemente que no había conquistado aún un título universitario, condición necesaria para un eventual futuro político, aunque se argumentó acerca de la conveniencia de disponer, en aquellas apartadas regiones, de un médico; además el tío obispo podía enfermar... Ingresa entonces Copérnico en la Universidad de Padova, ya renombrada por sus estudios médicos y que cuarenta años más tarde Vesalio hará aún más famosa. Ahí adquiere los conocimientos médicos que permitirán su práctica en Varmia, aunque por falta de tiempo no puede recibirse; en cambio, antes de regresar definitivamente a Polonia, acude a la Universidad de Ferrara y se doctora, como el tío, en derecho canónico; de ahí que a su regreso será, para amigos y colegas, el "doctor Nicolás".

Pero el "doctor Nicolás" no se hace aún cargo de su canonjía; pues el tío, probablemente esperando aún hacerlo su sucesor, lo retendrá durante siete años en la sede episcopal, en Lidzbark (la Heilsberg alemana) situada a unos 60 km al sur de Frombork, y donde desempeñará funciones de secretario administrativo, auxiliar, diplomático y médico.

Esta etapa de Lidzbark es decisiva en la vida de Copérnico. Advierte que los deseos del tío no coinciden con los propios. El tío le ofrece los halagos del poder mediante la jerarquía política y eclesiástica; él prefiere las satisfacciones del saber mediante la ciencia y la astronomía; entre la tierra y el cielo se decide por el cielo. Abandonará al tío para refugiarse en la tranquila y brumosa Frombork a fin de atender su cargo y dedicar el resto de su tiempo a estudiar e investigar.

Esta larga introducción era necesaria para explicar la circunstancial actividad de Copérnico como traductor. Al abandonar a su tío Copérnico no podía dejar de agradecer la protección, la ayuda y los favores recibidos durante más de veinte años. ¿Cómo hacerlo? Sus recuerdos de las costumbres de los humanistas del Renacimiento italiano, que solían obsequiar a protectores y amigos con poemas originales, lo ayudarán. Claro que no podrá imitarlos, pues no es poeta; en cambio podrá obsequiar al tío, como agradecimiento, una versión latina de algún texto clásico.

Elige para ello un texto, más bien escolar, que había conocido durante sus estudios de griego en Italia: las *Epístolas* de Theophylactos

Simocatta, un escritor bizantino menor del siglo VII, más historiador que poeta, que comprenden 85 escritos breves de carácter "moral, rústico y amatorio". Sin duda no es un modelo de versión, ya que Copérnico, que conocía muy bien el latín, no conocía tan bien el griego. No es por esa versión que honramos y recordamos hoy a Copérnico en el quinto centenario de su nacimiento.

Sin embargo, fuera de su intención afectuosa, este escrito tiene hoy cierto interés. En primer lugar, es el único publicado por Copérnico en vida, pues su obra magna, *Las revoluciones de las esferas celestes*, se publicó en el mismo año de su muerte, y sólo pudo tener en sus manos los primeros ejemplares en estado ya casi inconsciente. En segundo lugar, esta versión de Copérnico, que se publica en Cracovia en 1509, es la primera contribución impresa de Polonia a las letras clásicas. En tercer lugar, ha contribuido indirectamente a dilucidar un importante problema de la historia de la astronomía copernicana. Siguiendo también la costumbre humanista, la versión de Copérnico contiene, además de la natural dedicatoria de agradecimiento al tío, un largo poema de introducción que alude al autor de la versión y compuesto por el humanista alemán Lorentz Rabe (conocido por su apellido latinizado Corvinus), amigo de Copérnico desde los tiempos de Cracovia, donde había sido su instructor.

En ese poema Corvinus alude a las notorias aficiones astronómicas de Copérnico; habla de los "principios admirables" que emplea para conocer "la causa oculta de los fenómenos"; de los "rápidos cursos de la Luna y de los alternativos movimientos de su hermano"; expresiones que se han utilizado para aclarar la fecha en la cual Copérnico concibió la audaz concepción que revolucionó la astronomía.

Por supuesto que las expresiones de Corvinus son metafóricas, y si bien los "principios admirables" podrían aludir a una nueva concepción, las referencias a la Luna, a su "hermano" y a sus movimientos, es una clara alusión al sistema precopernicano, al sistema de Ptolomeo, en el cual la Luna y su "hermano" el Sol, se mueven alternativamente alrededor de la Tierra fija, mientras que en el sistema de Copérnico el Sol es inmóvil y la Luna gira alrededor de la Tierra que, a su vez, es lanzada a rodar por el espacio con un triple movimiento.

Como Corvinus no tiene nada de astrónomo y sus conocimientos en la materia dependerían de sus conversaciones con Copérnico es lícito concluir que en 1508, año en que redacta el poema, Copérnico no ha introducido modificación alguna en el sistema vigente de Ptolomeo. Esa modificación, ya revolucionaria, aparece fijada por primera vez en un

escrito de Copérnico que circuló manuscrito en pocos ejemplares y que más tarde se llamó *Commentariolus*.

Hoy se sabe que la redacción del *Commentariolus* es anterior a 1514, de manera que, con cierta verosimilitud, puede asegurarse que la concepción de la nueva astronomía surgió en Copérnico entre 1508 y 1514, es decir entre los últimos años de su estada en la sede episcopal del tío y los primeros de su actuación, hasta el fin de su vida, como canónigo de Frombork. Tal lapso quedaría confirmado por una expresión, de otra manera enigmática, de la Dedicatoria al Papa que precede a su libro *Las revoluciones*... en la que, acudiendo a una fuente clásica, recuerda la recomendación de Horacio a los poetas jóvenes, en el sentido de no apresurarse a publicar sus escritos y reservarlos durante nueve años. Sin mencionar a Horacio, Copérnico dice que ha reservado su escrito "no sólo nueve años sino hasta el cuarto período de nueve años" (según la interpretación del profesor Rosen de Nueva York, uno de los que más y mejor conocen a Copérnico y a su obra); como la Dedicatoria es de 1542, resultaría que habría mantenido oculta su concepción en un lapso comprendido entre 1506 y 1515, que corrobora el anterior.

VANGUARDIA LITERARIA Y REVOLUCIÓN SOCIAL

Por Fina Warschaver

La literatura es un arte. Esta afirmación parecería una redundancia si no fuese por los intentos de reducirla a un medio de información, de comunicación o de propaganda. Pero la literatura es una forma del conocimiento cuyo centro es la palabra en su percepción mental, simbólica y sonora. Tomada en su carácter de hecho estético, la palabra es un medio o un fin en sí? Se trata de una diferencia funcional que están dilucidando los lingüistas a partir de la formulación de una "teoría de la palabra" realizada por los formalistas rusos a principios del siglo XX.

Es evidente que los objetivos del arte, sus técnicas, atañen sólo a sus creadores, quienes sienten la necesidad de experimentar, de introducir cambios, de revolucionar su materia artística y sus formas. Considerado así el problema y como cada vez se habla más de arte revolucionario, habría que empezar por establecer los derechos del artista a

fijar él mismo los objetivos y fronteras de su arte y modificarlo revolucionariamente en su forma. Es decir que, en vez de hablar de arte revolucionario (por ideológico) debería hablarse, en primer lugar, de la revolución en el arte. Es una distinción importante que desconocen aquellos que se dedican a dictarle normas sobre la forma y el contenido. Lo que nos interesa aquí es ver si en algún momento de los procesos sociales hay correlación entre los objetivos de la revolución en el arte con los objetivos de la revolución en la sociedad, si esa coincidencia es posible y cuáles son las relaciones del artista con el poder político, ya que las relaciones entre arte y sociedad no son automáticas. Al contrario, la obra de arte sobrevive al régimen social que le dio vida.

Lo que salta a la vista apenas recorremos la historia y los nombres de pensadores, mártires por el delito de pensar, de investigar, de crear, es que el poder, sea político o ideológico, siempre entra en conflicto con el arte y la ciencia, o sea con la esfera del intelecto. Y ello se explica porque toda fuerza revolucionaria al acceder al poder político empieza a generar los elementos de su propia destrucción, es decir, de su estabilización. Empieza a inmovilizarse. El pensamiento, en cambio, no se detiene: emite los anticuerpos de todo posible estancamiento. Anuncia primero, como vanguardia revolucionaria —vanguardia precursora—, la revolución necesaria.

Pero después de la revolución empieza inmediatamente a comparar los resultados obtenidos con espíritu crítico hacia el poder revolucionario, como antes había sido crítico de la sociedad caduca. La participación de los intelectuales en la revolución no es pasiva sino dinámica por su compromiso con el hombre y con la verdad. Esa capacidad de rebeldía crítica del arte y de la ciencia se debe a la naturaleza creadora del trabajo intelectual. Así como el trabajo manual no es revolucionario pues no produce cambios de fondo, el trabajo intelectual es revolucionario en sí, aunque no se proponga serlo para sí. La necesidad de revolucionar la forma es el requisito indispensable para la evolución del arte, así como hay que revolucionar las formas de producción para revolucionar la sociedad. De modo que los cambios en el arte no provienen del capricho de los artistas sino de conceptos fundados acerca de la función del hecho estético con respecto a su propia materia y a la sociedad.

La supervivencia de la obra de arte más allá del régimen social que le dio vida es otro problema que limita todo encasillamiento clasista del arte y hasta toda ubicación historicista categórica. La supervivencia de la obra de arte proviene de su naturaleza que emana más de lo humano general que de determinado régimen social, aunque muchas veces se sustente en él. Esto explica que artistas reaccionarios en política

sean revolucionarios e innovadores en lo artístico mientras que otros, revolucionarios en lo político, resulten retrógrados en arte.

Las épocas de transición son particularmente difíciles para el arte y los artistas porque las formas artísticas adquiridas en un largo aprendizaje no se cambian tan fácilmente como una camisa. Algunos ejemplos de la Revolución Francesa lo atestiguan. Gretry y Greuze, ligados al recocó francés, uno con su música ligera, el otro con su pintura de género, se adaptan mal a las necesidades de un arte más severo al estallar la Revolución Francesa. Fracasan en su intento de incorporarse a la nueva época pues, aunque tomen motivos de la austeridad republicana, la forma de expresarse es insalvablemente pasatista. Un caso similar es el de Pierre Beranger, poeta político célebre por sus canciones y epigramas, pero que se mantiene en los marcos de la tradición clásica. Tampoco el pintor David, con su gigantismo fastuoso y su neoclacismo retrógrado, aporta nada a la Revolución. Se necesitarán cuarenta años para que la Revolución Francesa produzca un arte revolucionario, el romanticismo, y lo es porque rompe los moldes antiguos e impone una forma nueva.

Con el romanticismo ocurre ese caso de que hablábamos antes de una longevidad, que asombra al musicólogo Adolfo Salazar, por encima de los regímenes sociales, ya que generó no sólo todas las revoluciones artísticas del siglo XIX, sino que se extendió hasta nuestra época, porque fue un acto de liberación total de la actitud creadora. La primera fórmula de esa liberación la da Teófilo Gautier con su conocida frase: *el arte por el arte*, tergiversada en el sentido que tuvo al ser formulada, como lo atestigua Gautier en sus memorias, ya que no pretendía un arte de minorías sino que era el intento de asignarle al arte una clara conciencia de sus propios objetivos independizándolo de los mecenasgos de las clases dirigentes en el poder. El arte por el arte significa que el artista se debe a su arte y que sólo él puede dictarle normas. Y que lo revolucionario en arte, como en lo social, es revolucionar la propia materia y el propio campo de acción creadores.

Sin embargo, sorprende que a los sostenedores de la dicotomía forma-contenido les preocupe más la forma que el contenido del arte. Lo que les molesta no es lo que se dice sino cómo se dice. Es claro, pues el arte se hace a través de formas y se revoluciona a través de formas. Y es por esto que restringir la libertad expresiva del artista es restringir no sólo su capacidad revolucionaria sino la capacidad revolucionaria de la sociedad. La época actual nos da ejemplos de ello: todos los artistas que hicieron la revolución en el arte moderno en sus diversas tendencias, cubistas, surrealistas, expresionistas, dadaístas, constructivis-

tas, adhirieron a la revolución socialista. Todos los propugnadores de un arte presuntamente sano, de la praxis, del positivismo, del realismo, del naturalismo, terminaron en el fascismo, el nazismo y la contrarrevolución.

Permanentemente oímos de los teorizadores de un arte de masas, frases tales como “menos estilo, más revolución”, o “menos preocupación por la forma y la perfección para hacer mejor la revolución”. Pero el arte no es simple porque el hombre tampoco lo es. Y al decir el hombre también quiero decir el pueblo en cuyo nombre se preconiza ese arte sencillo, retrotrayéndolo a las formas superadas del siglo XIX, formas cuya existencia respondía entonces a una funcionalidad histórico-cultural que ya no tiene hoy. Eso, la funcionalidad de una forma es lo que determina su subsistencia. En nuestra época, lo característico es la crisis de la función representativa del arte, incluyendo a la literatura, y es porque esa función ha sido ya superada por otras técnicas: la fotografía, las artes audiovisuales, el periodismo. Al despojarse de la crónica, el arte trata de alcanzar su forma pura, se hace conceptual, le interesa su teoría, y cada vez más se identifica con los mecanismos del pensamiento. También a la ciencia le interesa mucho la función cerebral puesto que produce la cibernética mientras los escritores, obsesionados por el tiempo y el fenómeno mental, fonético y simbólico de la palabra, revolucionan la forma del discurso y de las imágenes literarias. Es interesante señalar que mientras los novelistas de Europa, la URSS y Estados Unidos siguen por los caminos trillados de la novela realista, Latinoamérica incorpora con toda naturalidad los principios surrealistas en su narrativa actual. Tales son las sorpresas (revolucionarias) del subdesarrollo.

Volviendo a la incidencia de los cambios sociales en el arte, a sus posibles concomitancias, desencuentros y adecuaciones, tenemos un caso curioso, en pleno siglo V, el de Heliodoro de Tesalia, escritor cristiano que en una época de virulenta polémica y acción propagandística y apologética, escribe un libro como *Las Etiópicas*, en el más puro estilo tradicional de las novelas griegas de aventuras... paganas. Nada revela la condición de escritor cristiano del autor, y menos de obispo cristiano. En una época en que el cristianismo ya triunfaba ampliamente, esa omisión no sería por prudencia ante la persecución o la discriminación. A mi parecer, tampoco era porque fuese un mal cristiano sino porque era un buen escritor. Un escritor que, formado en la cultura clásica, adoraba a Homero y los personajes mitológicos por él creados y no podía renunciar así nomás a su formación intelectual, sus gustos, su pasado. Tomo este ejemplo para ponerlo en la cuenta de las supervivencias e influencias de una cultura en otra. ¡Los vasos comunicantes de la historia!

Otro caso, y éste es actual. Conocí a un escritor chino, Liang, que

había dejado de escribir porque no pudo adecuarse a los cambios introducidos en la escritura de su país, en 1919, la Revolución Literaria sustituyó el lenguaje antiguo —una especie de lengua muerta que sólo se empleaba en literatura— por el lenguaje hablado corrientemente. Algo semejante a la pugna entre el mester de clerecía y el mester de juglaría en España, cuando disputaban su predominio el latín culto y el latín vulgar. El problema del lenguaje y su forma se plantea en seguida de producirse un cambio social. En la Argentina, después de la Revolución de Mayo, tenemos la polémica Sarmiento-Bello y los escritos de Echeverría defendiendo la incorporación de argentinismos propios del habla nacional a la literatura, en contra de los hispanistas.

Insisto, pues, sobre la subsistencia de los valores culturales y la dificultad de destruirlos revolucionariamente a menos que se los sustituya por formas nuevas. El cambio debe ser formal para que sea cambio. Y esto lo digo pensando en la llamada revolución cultural. En primer lugar la formulación misma es un contrasentido porque la cultura no es revolucionaria, es sedimentación, decantación, institucionalización (para emplear una palabra de actualidad) de lo adquirido por un régimen social.

De ahí que la cultura no sea revolucionaria, mientras que el arte y la ciencia sí lo son. Porque la cultura estatuye, el arte crea. Y en la creación intelectual está el revulsivo de todo cambio total. El intento de la revolución cultural de crear una cultura revolucionaria en forma compulsiva es ilusorio. Al hablar de las formas contrastantes, Jacobson dice que ambas formas deben concebirse como términos complementarios correspondientes a una misma categoría. Esta fue la fundamental objeción de Kierkegaard a la dialéctica de Hegel: que los dos términos de la antinomia son partes de una unidad. Y Mao Tse Tung no dice otra cosa cuando afirma la necesidad de los opuestos, y que suprimir a uno es malo y, además, ilusorio. Las fuerzas opuestas subsisten. Los propagandistas de la revolución cultural olvidan que si no se puede suprimir un término de la contradicción (la unidad de los contrarios es un hecho), debe suprimirse superándola. ¿Y cómo se supera una contradicción? Creando algo nuevo. Si se supera la antinomia creando lo nuevo, ¿qué es lo nuevo? Respondo con las palabras de otro chino, Lu Shin, el más grande escritor revolucionario de la moderna literatura china del primer cuarto de siglo. “¿En qué reside el sentido del cambio? —se pregunta—. Al adaptar las viejas formas, algunas cosas deben ser eliminadas. Lo que ha sido eliminado debe ser reemplazado. El resultado es la aparición de una nueva forma, y esto es el cambio”. Qué lejos estamos de la revolución cultural, desquite de la mediocridad contra la vanguardia in-

telectual revolucionaria. Como se ve, Lu Shin, luchador revolucionario en la literatura y en lo social, no elude el problema de la forma como eje del cambio.

Los cambios sociales inciden en la plasmación de nuevas formas del arte. Pero, como en el caso de la Revolución Francesa, generalmente tienen lugar en un período posterior a ellos. Sin embargo, con la Revolución rusa de 1917, se produce un caso único de correspondencia y simultaneidad entre la revolución en el arte y la revolución en la sociedad. En medio de las convulsiones que sacuden el viejo orden social, los artistas, al mismo tiempo que hacen su revolución formal, acompañan activamente al cambio en esos primeros años del socialismo.

Es una generación intelectual única por su potencia y originalidad creadora la de los formalistas rusos y que influye en la evolución posterior de todo el arte de nuestra época. Nada escapó a sus innovaciones, las ciudades y la arquitectura, las artes visuales y los objetos, la literatura, la poesía, el arte gráfico, la tipografía, el cine, el teatro. Bastará que mencionemos algunos nombres: Eisenstein en cine, Kulechov y Vertov, creadores del cine-ojo y el cine-verdad, Rodchenko en artes gráficas, Meyerhold, Bakst, Benoit en teatro, Kandinski, Chagall, Gabo, Pevsner, Baranof-Rosin, Yaculoff, Lisitski, Altman, en pintura, Malevich y Tatlin con el suprematismo en arquitectura, los poetas cubofuturistas Jlebnikov, Maiacovski, Burluk, Brik, Krutchenij, en literatura, Chklovski, Tynianov, en teoría literaria. En literatura, aunque hay muchos más, he mencionado solamente a los firmantes del primer manifiesto de los cubofuturistas, fechado en Moscú, en diciembre de 1912, y titulado "Bofetada al gusto del público". Así como el "arte por el arte" era la primera formulación de una conciencia del arte para sí, la "palabra en sí" es la voz de orden de los formalistas rusos, la célula inicial de una fisión que rompería todos los diques de contención que aún reprimían al arte. La palabra en sí, el sonido en sí, el color en sí, la forma en sí, son las abstracciones necesarias para hallar la síntesis constructiva de un nuevo arte. Cuando en su Manifiesto, los formalistas rusos proclaman orgullosamente que "sólo nosotros representamos el rostro de nuestro tiempo", no era una vana jactancia sino una verdad confirmada por la evolución posterior del arte mundial. Señalamos, pues, la importancia de esta sincronización entre el *tempo* de la revolución en el arte y el *tempo* de la revolución en la sociedad que se produce con el advenimiento de la Revolución Socialista. Ello se debió a que una concepción teórica revolucionaria contraria a la espontaneidad debía conceder un lugar prominente en el proceso revolucionario a la intelectualidad. Esa generación de artistas que abrió las compuertas de una nueva época, sabía lo esencial; que el

arte no puede ser revolucionario sin revolucionarse a sí mismo. Acusados de "formalistas" por la reacción artística posterior a la década de los años veinte, estos artistas geniales tomaron el camino del exilio o del silencio. Sus logros se anticipan a la antropología cultural, pero lo importante es que lo hicieron en obras de imaginación, en novelas mágicas y poesías audaces, con esa mezcla de etnología, poesía e historia, que forma la materia primigenia de los mitos. En las novelas *Ka* de Jlebnikov —el único poeta épico ruso del siglo XX, según Tynianov—, *Zoo* y *Viaje sentimental* de Chklovski, *Kliujia* y *La muerte del Vazir-Muhtar* de Tynianov¹, mezclaron la ciencia y la poesía, la teoría literaria y la creación artística, los caminos interiores con el espacio exterior del hombre. Buscaron la onomatopeya del tiempo, la fonética del pensamiento, la raíz sonora de lo primitivo. Mezclaron las edades del hombre. Es así como unieron el mito, la historia y la revolución en un todo único. Como cuando en un cataclismo geológico se trastornan las estratificaciones de los suelos y afloran a la superficie los más profundos. Y todo ello sin solemnidad. Con la risa, el sarcasmo, el distanciamiento y el absurdo.

También el arte de nuestra América sigue en la misma dirección, mezclando la ingenuidad y el saber, la apetencia del conocimiento más audaz con las raíces propias del pasado porque, como en ese gran mosaico de pueblos que forman la URSS, se dan simultáneamente lo más primitivo y lo más avanzado, estratificaciones culturales nuevas y antiguas, pueblos que acceden a la historia por la revolución.

La literatura americana puede encontrar en la vanguardia formalista rusa fuentes similares en su búsqueda del hombre mitológico actual, ese hombre de transición entre el pasado, el presente y el futuro.

URBANISMO PORTEÑO EN EL AÑO 2000

Por Carlos Mouchet

Frente al Obelisco, en la Plaza que se llamaba de la República, en un día cualquiera del año 2000. Acabo de regresar, desde cualquier parte, después de 27 años de ausencia.

¹ Estas obras permanecen desconocidas para el público de habla castellana por una imperdonable omisión de los editores de Hispanoamérica.

De cualquier manera 27 años no es mucho tiempo y creo apropiado aplicar este pensamiento al examen urbanístico de lo que ha pasado en Buenos Aires, que comprende lo que era antes el municipio más un contorno compacto de antiguas poblaciones suburbanas que se han fundido con el centro absorbente y expansivo a la vez. Son 14 millones de seres humanos que de noche se apretujan en reducidos recintos y de día se encierran en otros innumerables y pequeños para trabajar o correr, diariamente, a la desesperada, por estrechas veredas, como animalitos indefensos sobre una plancha caliente, y además, amenazados constantemente por hordas incesantes de automotores.

La cuestión excede la capacidad de los técnicos en urbanismo y en planificación. Ya desde mis tiempos se hablaba de "crisis de las ciudades". Entiendo que lo que está en crisis es el hombre. Sus torpezas, sus frustraciones, su codicia, se transforman en monstruosos resultados en la apariencia y en el ser de las ciudades.

¿Qué pasó en los anteriores 27 años, es decir desde 1946 a 1973? Se agrandó un desarrollo de sentido funesto, expresada en la imagen para la Argentina de la cabeza gigante con unas débiles patitas. Todo ello partiendo con persistencia del trazado original de la parte céntrica de la ciudad, con su primer dibujo en 1583 dispuesto por Juan de Garay. Sí, mis estimados señores, y sobre esas estrechas callejuelas empezaron a levantarse y se siguen levantando inmensas torres, fruto de la codicia de unos y de la irresponsabilidad de quienes debieron impedirlo. En el conurbano el caos y el abuso del suelo es indescriptible. Ya dijo un urbanista italiano en 1971 que Buenos Aires no tenía remedio, porque ya había demasiadas cosas irreversibles.

En cuanto a soluciones parciales, antes de 1973 se realizó la continuación no total de la avenida 9 de Julio, regida por una ley de 1912; hubo corta ampliación de la red subterránea; comienzo de una avenida de la Costa, puentes sobre el Riachuelo; decisión de realizar una supercarretera entre Buenos Aires y La Plata; la erección del Autódromo; la concreción del parque Almirante Brown, de mórbida atracción porque todos quieren construir algo allí, para que deje de ser parque, cosa que por otra parte, sucede y sigue sucediendo en espacios que pasarán a ser ex libres: construcción de edificios públicos en los jardines de la Recoleta, en el predio de la ex Penitenciaría, liquidando siempre árboles (total, como en el sofisma griego, unos pelos menos no hacen un calvo).

En ese período comenzó la adoración frenética del automóvil y el ensoberbecimiento del ente hombre-automóvil, respaldado y estimulado por una inmensa gama de intereses creados, que comienza en los pozos petrolíferos. Los ingenieros viales generalmente sólo se preocupan de

dar facilidad al automóvil. Se suprimieron sucesivamente las alamedas que existían en algunas avenidas, así como los refugios centrales; se achicaron las veredas; se recortaron o mutilaron plazas —las escasas plazas de la torturada ciudad— para instalar cómodamente algunos pocos automóviles más. (¡Qué falta de equilibrio entre el daño y el beneficio social!) La nube de humo sobre la ciudad se hace constantemente más sólida y extensa, con extrañas coloraciones en el amanecer y en los atardeceres. Por todos lados se siguen cortando árboles, para obras privadas o públicas. ¿Por qué no haber salvado por lo menos algunos árboles notables, con sus colonias de pájaros, destrozados para erigir edificios? ¿Por qué no haber expropiado algunos metros cuadrados en cada caso para evitar la implacable ejecución? La mayor parte de las áreas boscosas que existían en los alrededores fueron liquidadas sin contemplaciones, para abrir paso a multitudinarios loteos.

Además el área metropolitana comenzó a convertirse en "megálópolis".

Según mis tristes averiguaciones en este retorno, después de 1973 el gobierno de las ciudades se siguió entregando a políticos o a amigos personales de la autoridad máxima nacional, no importa cuál fuera el título de éste, Jefe del Gobierno, padre de la Nueva República, o simple y dignamente Presidente de la Nación Argentina. Raramente pensaron esos gobernantes que manejar la ciudad —que además de un complejo de servicios públicos, es una cosa viva, fruto de la filosofía, de la pasión y de las buenas o malas apatencias del hombre— es cosa difícil, que requiere una vasta información y preparación previas. Nunca pensé que su rector debiera ser exclusivamente un técnico, pero también meditemos que el directorio de una empresa siderúrgica no llamaría a un médico cirujano o a un ingeniero ferrocarrilero para manejarla como Director General. Además siempre existió una subestimación de lo municipal, mirado como cosa mínima (millones de hombres y miles de millones de divisas envueltos en el proceso), manejable por el amigo de confianza. Lo maravilloso fue y sigue siendo que algunos de estos improvisados "se hacían", por tener inteligencia e intuición, excelentes gobernantes de lo urbano. Los he conocido y siempre me he quedado asombrado. Pero no han sido muchos, y en cambio hubo algunos de increíble inoperancia y ceguera ante la gigantesca arcilla que tenían ante sí. En verdad sólo han actuado en un período de 30 años antes de 1973 cuatro o cinco intendentes del municipio porteño con real capacidad técnica, imaginación y grandeza. En definitiva, han sido muchos los largos fracasos técnicos y financieros, a un costo social de errores de consecuencias irreversibles, nunca contabilizados para exigir cuentas a los responsables.

Asombrosamente en este año 2000 la ciudad —o mejor dicho el área metropolitana— sigue siendo en las grandes líneas e imágenes la misma de 1973, aunque con problemas contra los cuales sólo existe la defensa del “humor negro”, como último baluarte de la desesperación.

Una ilusión existió en cierto momento, hace algunos años: que la instalación de una sabia central de computadoras para regular y distribuir los flujos de tránsito en la ciudad, iba a resolver milagrosamente un problema que encierra una insoluble contradicción. La central electrónica ordenó en cierta medida el tránsito, pero fue vencida por el hecho obvio de que había más automóviles en las calles que espacio para contenerlos. Hubo días “negros”, en que toda la ciudad quedó paralizada por horas, al producirse “tapones” simultáneos en el tránsito. Se suprimieron más plazas, o se las convirtió en estacionamientos; se achicaron más veredas y prácticamente quedaron pocos árboles en las calles, y parte de ellos moribundos, magros e intoxicados. Las plazas sobrevivientes que he visto en este 2000 se me aparecen como profundos pozos rodeados de masas de edificación. No eran suficientes cuando los edificios en torno tenían uno o varios pisos, pero irrazonablemente no se agrandaron. Se salvaron antes de 1973 algunas áreas, como Catalinas Norte, la ex Penitenciaría, el arsenal Esteban de Luca, el parque Almirante Brown, pero absurdamente se fueron llenando de edificios, clubes, embajadas, oficinas administrativas, ya que todos pensaron lo agradable que es tener un edificio en un parque, liquidándolo así como tal. Si vieras lector lo que es ahora Palermo Chico (su seductor pasado lo llenó de gente que pretendía vivir en un lugar tranquilo y arbolado. ¿Qué se hicieron de aquellas frescas calles?).

Evidentemente se ha luchado, a través de distintas soluciones y direcciones, aunque siempre con un secreto escepticismo. Así se alargaron algunas líneas subterráneas, se construyó la avenida central de la ciudad ya proyectada en 1973, se construyó un aeropuerto en el río (los terrenos liberados se colmaron muy pronto de cemento y de toda clase de instalaciones). Y ¡oh irreverencia!, se ensayó la solución de declarar interdictas algunas zonas a la entrada de automotores de cualquier pelaje. Todos paliativos. Me entero que se sigue reflexionando sobre la conveniencia de instalar ferrocarriles monorraíles. También he escuchado que se estudia un tipo de grandes helicópteros para la función de ómnibus urbanos en trayectos extensos dentro del área o región metropolitana. También se comenzaron a ensayar, en cortos trechos, veredas rodantes. Paliativos... aspirinas para el problema.

Y a propósito de área metropolitana, me entero con satisfacción, pues yo había escrito antes de 1973 sobre la materia aunque sin mucho

resultado, que se ha organizado un gobierno municipal metropolitano, para la administración del área y su planificación, en coordinación con los organismos nacionales, ya que la ciudad es algo más que un problema municipal.

Por muchos años el suelo siguió siendo considerado como un recurso de especulación y no un recurso natural y urbano, de interés eminentemente colectivo. Ya hay una ley nacional del suelo, con la que se espera frenar el abuso y la inoperancia y salvar lo salvable del medio natural, en todo el país.

Pero el problema sigue sin soluciones decisivas, hoy en el año 2000. Y ello porque nace de trágicas contradicciones, resultantes de la incapacidad para ajustar la conducta moral a la evolución técnica y evitar que la codicia prevalezca sobre la necesidad de preservar el aire, la tierra, el agua, los bosques, los paisajes urbanos y naturales. La primera contradicción resulta de la introducción de automóviles en cantidad cada vez más creciente en ciudades cuya estructura y figura responde a una concepción anterior a la aparición del notable, prolífico y peligroso artefacto. Las ciudades no se pueden rehacer globalmente, y la lucha para contener el automotor es difícil, por no decir imposible. Lo grave es que en buena parte el uso del automóvil no responde a verdaderas necesidades, sino a necesidades creadas por el “marketing”, a posturas de “status”, a la necesidad de tener a disposición un arma que hace grandes a los mediocres, etc. La ciudad misma, con sus desechos urbanos e industriales, es destructora del equilibrio natural y síquico. Se acabó el silencio y disminuyó la privacidad. Ya no hay lugar para los niños y ancianos, acorralados en las grandes casas colectivas o sufrientes en las villas de emergencia.

Frente a este espectáculo, que sólo muestro fragmentariamente, no dejo de asombrarme una vez más de lo rutinario que es el ser humano, menos capaz de lo que se cree para adaptarse sabiamente a los cambios. Siempre el vino nuevo en odres viejos. Esto se vio ya antes cuando aparecieron los primeros automóviles. Eran coches, pero sin caballos, con pescante para manejar invisibles equinos. Lo mismo pasó con los primeros tranvías eléctricos, pues seguían conservando el mayoral de pie, como cuando conducía una pareja de cuadrúpedos. (De paso, señalo que ayer vi en la Reserva Zoológica dos caballos en una jaula.) Todavía no se han inventado realmente “fábricas de casas”, para absorber la demanda ávida de vivienda. Muchos de los grandes edificios de apartamentos, de “programas sociales” son gigantescos cajones con estanterías.

Sigue en pie, aquí y en otras partes de “la Tierra”, el crecimiento incesante de las ciudades, que no termina ni con las áreas metropolitanas

ni aun con las megalópolis. ¿Es un fenómeno fatal o puede ser contenido por el ingenio de la planificación? Otra pregunta, más honda en su intención, ¿es un mal en sí mismo la gran ciudad? ¿Deben agrandarse las ciudades existentes o fundarse nuevas ciudades? ¿Existe una dimensión óptima?

Como cosa contigua, me pregunto qué puede quedar realmente en la gran ciudad de la libertad —no pienso solamente en la política— y de la privacidad para el ser humano en un medio natural deteriorado, con pocas posibilidades de silencio, aislamiento y real descanso.

El deterioro del equilibrio ecológico, sigue hoy incesante a pesar de la legislación que se está dictando al descubrir las tremendas perspectivas que nos aguardan, por la impotencia para depurar todos los líquidos y desechos de la ciudad y de la industria, y por la contaminación inexorable de los recursos naturales, la destrucción sin tregua de bosques. Cada uno: particulares, organismos estatales, empresas industriales, persigue sus propios intereses y lucros, sin interesarle los costos sociales. Ya antes de 1973 grandes industrias comenzaron a contaminar el río Paraná, el Delta y el mismo Río de la Plata. Fui hasta el Riachuelo y sigue lo mismo, como inmunda cloaca para las industrias de sus márgenes. Eso en medio de una arrogante metrópoli.

Ya se había llegado antes del bi-milenio con artefactos y hombres a varios planetas del sistema solar, sin encontrar vida animal o vegetal, nada más que “la piedra que no siente”. Aplaudo sin reservas la exploración del espacio sideral. Ya han vislumbrado algunos espíritus avisados que detrás de este empeño tenaz, existe un impulso biológico, instintivo, análogo al que domina a ciertas especies de insectos y a otros animales que cuando han liquidado todo lo que hay en un lugar o región se mudan tranquilamente, como emigrantes y a veces como invasores a otra área. Ya estamos despertando de la desatención. Ya se adivina la Tierra cubierta totalmente de hombres, edificios y caminos. Ha sido un hecho decisivo que hayamos podido ver la Tierra desde lejos, comprendiendo que es el hábitaculo común y por el momento solitario, viajando por el espacio y estropeado por sus inquilinos, quizás transitorios, considerados con una visión histórica.

Allá por 1960, von Braun, el inventor casi olvidado hoy de los cohetes, al parecer dijo que “la Tierra” no era sino una astronave, que viajaba por el espacio sin saber realmente adónde, tripulada por miles de millones de tripulantes que no saben conducirla y con una reserva de víveres limitada, no renovable.

Veremos cómo estarán las cosas dentro de cincuenta años, en 2050, con la continuación de un pésimo desarrollo urbano y con inexorable con-

tinuación del suicidio que significa el deterioro de la calidad del medio natural, social y síquico. Puede ser que nos encontremos, estimado lector de este año 2000, plantados sobre “la Tierra”, que no es una cosa tan extraordinaria como creíamos (ya que existen en el espacio, según parece, miles de millones de planetas), pero, como por el momento no tenemos otro planeta confortable a mano, debemos aferrarnos a él y seguir angustiándonos frente al misterio celestial del mundo y ante la terrestre estupidez humana.

¿HACIA UN EVANGELIO LIBERADOR?

(COMPROMISO, FE Y REVOLUCIÓN)

Por Julius Girardi

Es la segunda vez que el teólogo Girardi visita Santiago de Chile. La primera, a principios del 72, fue para participar en el Encuentro de Cristianos por el Socialismo; ahora se trata casi de un paseo fugaz: entrevistarse con algunos prelados de la iglesia chilena e intervenir en el Simposio de Teología para la Liberación, evento que organizó y patrocinó el Instituto de Teología de la Universidad Católica de Santiago.

Nació en 1926. De niño vivió en Francia, Líbano y Egipto. A los trece años fue a Italia y se quedó allí hasta 1969, ejerciendo durante más de dos décadas la cátedra de filosofía en la Universidad Salesiana de Roma. Luego regresa a Francia, donde también se desempeña como profesor en la misma disciplina, pero en la Universidad Católica de París. Simultáneamente dicta cátedra en el Instituto Pastoral de Bruselas. Es autor de las siguientes obras: *Marxismo y cristianismo* (Ed. Taurus), *Ateísmo, diálogo y revolución* (Ed. Sigmé), *Amor cristiano y lucha de clases* (idem), y *Cristianismo y liberación humana: lucha de clases* (idem). Además, ha dirigido una enciclopedia sobre el ateísmo contemporáneo (compilada por un centenar de especialistas, en 4 tomos), que ya ha salido en Italia y que está por aparecer traducida al castellano.

Esta es la versión textual de la charla que mantuvimos en una de las habitaciones del Hotel Crillón, en Santiago de Chile. — Amílcar G. Romero.

(CONTRAPOSICIONES Y DIÁLOGO). A su criterio, en estos momentos, ¿en dónde estribaría la diferencia fundamental entre esos dos modos de entender el mundo como son el cristianismo y el marxismo? Quisiera aclararle antes que nada, que expresiones como cristianismo y marxismo, hoy día, se han vuelto un tanto difíciles de definir. Hay cristianismos de tipo muy diversos del mismo modo que hay marxismos de tipos muy diversos. Por eso, si hablamos de querer definir abstractamente la relación entre ambos, creo que primero hay que aclarar de qué tipos se trata. Porque si tomamos al marxismo en un sentido dogmático, stalinista, y por otro tomamos al cristianismo también con un sentido dogmático con la orientación contrarrevolucionaria que ha tenido en la historia, nos encontramos ante dos sistemas que se oponen en todo. Sería muy difícil encontrar cosas en común cuando a dos cosas se las toma así, de frente, ¿no es cierto? Es la actitud de los que dicen: aquí hay dos mundos donde uno no tiene nada que ver con el otro y hay que escoger. Pero la situación actual es diferente. Sí; hoy día hay hechos nuevos. El cristianismo va descubriendo una realidad histórica; estamos asistiendo a un cambio muy profundo en la mentalidad de los cristianos. ¿Por ejemplo? Ir tomando conciencia de que había un cierto bloqueo entre el cristianismo y algunas formas culturales. Por lo tanto, también tomar conciencia de que no sólo es legítimo, sino que es un deber del cristiano pensar y repensar el mensaje evangélico con categorías nuevas, yo diría de un modo creador. ¿Y que se resumiría en qué resultados? En descubrir, por ejemplo, una concepción dinámica del cristianismo, capaz de asumir valores, categorías, posiciones que a lo mejor se contradicen con otras que asumió en el pasado, es cierto, pero es bajo la presión de exigencias nuevas y compromisos nuevos. ¿Se entiende? Sí. Pero nos hemos mantenido en un marco teórico... Claro. Yo creo que hay otro hecho, realmente nuevo dentro de este cambio general del cristianismo y que ya ha sido expresado por el Vaticano II. Es éste: los cristianos que en varias naciones del mundo se comprometen en un sentido revolucionario. Es decir, que a partir de esto ven la necesidad de pensar su cristianismo de un modo nuevo, con categorías también nuevas. Por eso, el lugar fundamental en que hay que colocarse para entender esta actitud es el de la fe y el compromiso, la relación que se establece entre ambos, la cual en cierto modo puede ser conflictiva, pero que va a

llegar a ser una relación de fecundación crítica y creadora. Ahora bien; a partir de este encuentro de compromiso y fe es donde los cristianos van sintiendo la necesidad, a la vez, de dar a su compromiso y a la expresión de su fe un nivel científico, y muchos de ellos se orientan hacia las categorías y herramientas que les ofrece el marxismo. ¿Cuál? Usted al principio dijo que había que hacer distinciones. Es cierto. Si el marxismo se considerara solamente como algo monolítico, no se podría entender: habría que decir que este marxismo es necesariamente absolutista, que sólo puede llevar a formas de dictaduras. En cambio (y como muchos pensadores marxistas lo van redescubriendo), si esencialmente es una teoría científica y movilizadora para la revolución —la que, por lo tanto, se contradice a sí misma si no se renueva constantemente a partir de las exigencias de un compromiso revolucionario que le va imponiendo renovar sus análisis según las diferentes naciones y épocas, porque no se puede pensar en un análisis científico que se presente definitivo, ya que dejaría de ser científico, ¿no es cierto?, si se adapta y se renueva según los países, la época y los hechos nuevos que se van presentando— hay ciertas directrices, un cierto hilo de interpretación de la realidad que concretamente para el marxismo es la lucha de clases. Y tanto para muchos cristianos como no cristianos, hoy día este hilo de interpretación sigue siendo muy fecundo para unificar toda una serie de hechos en la sociedad capitalista y también para orientar la estrategia revolucionaria.

(RELIGIÓN VS. REVOLUCIÓN). Por lo que usted conoce y ha podido apreciar en el materialismo histórico, ¿cree que allí está explícitamente rechazada, en forma tajante, la idea de Dios? Sí. Y no sólo de manera tajante: también agresiva. Marx no fue sólo un anticristiano abstracto, teórico. Lo fue con agresividad, con violencia: se ve a lo largo de sus obras. Pero esto no cierra el problema: recién lo abre. Hay que preguntarse por qué Marx fue ateo. Porque no sólo lo fue al elaborar su teoría revolucionaria: lo era desde antes. Es decir, también hay un problema personal. Pero así y todo, lo que aquí interesa es por qué Marx pensó que había que ligar de una manera tan estricta teoría revolucionaria con ateísmo. Esto es lo importante. Y el hecho es que la idea que él pudo formarse de la religión, a partir de que no tenía fe como para hacerlo desde su propia experiencia religiosa, la tomó de cómo el cristianismo se presentaba históricamente. O sea, como praxis política en ese momento. Sí. Pero más que eso, yo diría como teoría, como doctrina social o como conjunto de interpretación teológica. El carácter contrarrevolucionario del cristianismo no era un hecho meramente superficial, sino que lo atravesaba como organización jurídica y, más que jurídica, yo diría

teórica. En una palabra, era un tipo de mentalidad contrarrevolucionaria. Entonces se podría hasta afirmar que operó una lógica inexcusable. Claro: una teoría revolucionaria tenía que ser anticristiana. Ud. acaba de decir: tenía. Más bien, lo ha sido. ¿Eso sigue siendo válido? Mire, hay muchos que aquí concluyen la cuestión. Dicen: el marxismo es ateo y se acabó. También lo practican... Claro. En cambio, para otros cristianos, éste es realmente el problema: ¿por qué ha tenido que pasar esto, por qué una teoría revolucionaria se tuvo que desarrollar en un sentido ateo? Como ve, el problema es muy grave. Yo diría: y difícil. Sí. Y es así porque esta contradicción que hubo en un principio (y que sigue existiendo) entre marxismo y cristianismo no es otra que la que existe entre cristianismo y revolución. Por eso, en la medida en que se considere que esta contradicción es definitiva, la relación entre marxismo se acaba.

(LOS CAMINOS DE LA LIBERTAD). Sin embargo, Ud. dijo que el problema recién comenzaba. La relación no terminó; apenas ha empezado. Claro. Pero sólo en la medida en que se piense que esa contradicción que apuntábamos entre cristianismo y revolución depende de cierto cristianismo que se ha identificado con cierto tipo de cultura, con un cristianismo que se ha expresado con las categorías de las clases dominantes; recién entonces se descubre que es ahí donde está uno de los problemas más graves del cristianismo de nuestros días: liberarse de todo ese conjunto interpretativo que le había dado al Evangelio el papel de defensa de las clases dominantes y a partir de ahí volver a descubrir la inspiración originaria del Evangelio, sus eventualidades liberadoras y revolucionarias. O sea que de aquí nace esa exigencia que es la de muchos cristianos en la actualidad: repensar su cristianismo con categorías nuevas, que puedan explicitar sus virtualidades revolucionarias. De acuerdo, pero hasta ahora se ha planteado el problema de modo unilateral: las "culpas" del cristianismo. ¿Y del otro lado? A eso iba. Del mismo modo que la relación con el marxismo se plantea de un modo nuevo, a él también se le plantean problemas nuevos, ¿no? O sea que si el marxismo de que hablamos no es el dogmático, el sectario que considera por su lado la cuestión de Dios puesta de una vez para siempre, sino que la va analizando a la luz de un análisis científico de la realidad, bueno, en este caso se tiene que dar cuenta (y lo hace, de hecho) que en la realidad actual del cristianismo hay hechos nuevos. Y más: que esos hechos no son puramente individuales, sino que son colectivos y que tienen una importancia política muy grande. Fijese si no: esa importancia política que le digo la reconoció muy claramente Fidel Castro en sus discursos, aquí, en Chile. Incluso, según tengo noticias, sus palabras produjeron un gran impacto y sorprendieron aun en Cuba, ya que la gente no estaba

acostumbrada a reaccionar así frente a la actitud de los cristianos. Y ahora, Fidel Castro, honradamente, como otros marxistas de hoy, reconoce este nuevo hecho en la actitud diferente y comprometida de muchos cristianos. Es más: hizo notar que esto era un hecho mayor para la revolución latinoamericana, algo que le impone a los revolucionarios marxistas una actitud nueva frente al cristianismo y frente a los cristianos. ¿De qué modo? Bueno, este cambio fundamentalmente se refleja en la alianza, que deja de ser táctica para llegar a ser, a partir de ahora, estratégica. ¿Solamente a ese nivel? No. Este hecho nuevo que supone una nueva actitud de los marxistas a nivel práctico, entiendo que también les plantea problemas a nivel teórico. Por ejemplo, ¿de qué tipo? Ya varios marxistas lo andan diciendo: no se puede justificar una actitud tan nueva a nivel práctico sin cuestionar los presupuestos de la antigua actitud, o sea, la interpretación que se hacía de la religión, reduciéndola a la enajenación. Como opio de los pueblos... Claro. Pero esto no significa que haya que dejar de decir que la religión es enajenante: de hecho, lo es. Ahora bien: ¿dónde? En sus estructuras dominantes, en su mentalidad. Y ese análisis científico y crítico sigue siendo válido, pero deja de ser exclusivo. O sea que científicamente hay que reconocer que ése no es el único tipo de religión, que hay otro que es nuevo. Y que no sólo no se opone al compromiso, sino que empuja a este compromiso. Pero el marxismo oficial aún no ha dado un análisis teórico de este hecho nuevo, un hecho que honradamente muchos marxistas van reconociendo, en ellos, como una fuente de nuevos problemas.

(EL REINO DE DIOS). No pocas veces se ha dicho que el cristianismo es, en resumidas cuentas, un modo de vida para pensar la muerte. ¿Es válida, aún hoy, esta contraposición de términos? Ciertamente el cristianismo considera a la vida presente esencialmente como una preparación para la otra; por lo tanto, no reconoce el valor propio de la Tierra, de las luchas terrenas, de la construcción de una vida nueva, y puede aparecer, con razón, como únicamente preocupado y concentrado en el problema de la muerte. Ahora bien; los cambios de los cuales hemos estado hablando, también se refieren a lo que implica el descubrimiento de la importancia del amor humano, de un amor que considera a la Tierra como el lugar donde hay que construir una comunidad fraterna, de amor, la cual se va a realizar completamente en otra vida. Pero, claro está, esto sin quitarle al problema de la muerte el valor fundamental que tiene: es un problema a partir del cual los hombres definen el sentido que le dan a la vida. Y le aclaro: en la actitud nueva del cristianismo el problema de la muerte no es tanto el de la preparación para otra vida sino que es una manera de interpretar esta misma vida y de darle su

sentido global. ¿Esto implica un nuevo sentido de la salvación? Sí; pero que no pone como dos cosas separadas a la salvación de las almas y la de los cuerpos, una realización escatológica y una terrestre. No. Considera que en el mismo movimiento de amor de los hombres está necesariamente incluido un compromiso para su liberación terrestre y también una voluntad de liberación total. Pero una liberación terrestre no es otra cosa: forma parte de este proyecto de liberación global. Y no sólo forma parte, sino que es una condición de autenticidad de este proyecto. Y lo es del mismo modo que el amor de los hombres —ese amor concreto, histórico, del cual habla Cristo cuando describe el Juicio Final— es el signo de autenticidad del cristianismo, en tanto valor de una vida y su éxito cristiano. Y así, de ese mismo modo, en el terreno colectivo. ¿Cuál cree Ud. que es (o podría ser) el aporte del cristianismo en el proceso de liberación social? Empujar al socialismo, fiel a su inspiración originaria, ya que es un movimiento tendiente a la realización de una sociedad fraterna. O sea, un movimiento que tiene como objetivo fundamental cambiar el tipo de relación entre los hombres, quebrar unas relaciones de dominación para crear otras de colaboración, y en esto, creo, el cristianismo encuentra en el proyecto socialista algo que corresponde a su concepción originaria, algo que hoy históricamente es una exigencia, es decir, el mandamiento del amor. Pero este aporte no hay que entenderlo como algo que ya no esté en el proyecto, sino que es una exigencia de fidelidad a él.

(Santiago de Chile.)

RAQUEL FORNER Y SU OBRA GRÁFICA

Por Guillermo Whitelow

La obra gráfica de Raquel Forner se inicia fundamentalmente con la carpeta de litografía titulada *El Rapto de la Luna*, que la Galería Bonino editó en 1963. Con anterioridad había realizado trabajos de menor compromiso, algunas planchas recordatorias y afiches que acompañaban sus exposiciones. En ellos utilizó con preferencia ciertos motivos de sus pinturas, pero no era su intención crear unidades aisladas.

En 1963 se abre una perspectiva diversa. Existe ya el deseo de interiorizarse de una técnica, de profundizar un lenguaje que hasta ese momento no había cultivado ex profeso. A no dudar, se trataba de una aventura, como puede serlo para cualquier artista maduro, cuando intenta explorar dominios desconocidos. El resultado fue mucho más que satisfactorio. Los cinco "tiempos" que constituyen la serie de *El Rapto de la Luna* atestiguan que el lenguaje escogido se adaptaba *formalmente* a sus intenciones plásticas. En el taller de litografías de Schiavo y Catalá, hoy desaparecido, y donde se llevaron a cabo varias impresiones memorables, entre ellas las de Georges Mathieu, Raquel Forner trabajó con entusiasmo juvenil. Los inconvenientes planteados por la asimilación de una técnica extraña los obvió al punto. Sólo le quedaba vigilar el proceso, y fueron innumerables sus viajes a la calle Carlos Calvo, para estar presente en los momentos decisivos y corregir con certeza, acentuando o esfumando cuanto fuera necesario. Siempre insatisfecha con los resultados, exigiendo cada vez más de sus colaboradores. Pues Raquel Forner tiene absoluta conciencia de que una litografía original puede llamarse original cuando el artista no sólo dibuja sobre la piedra litográfica e indica colores, sino cuando además controla, paso a paso, el surgimiento de la imagen, en este caso, la superposición de las cuatro planchas, que darían vida al *Rapto de la Luna*. Su actitud no ha cambiado hasta el presente. Sigue siendo la celosa guardiana de sus propias impresiones, sacrificando muchas veces horas y horas de su tiempo hasta que el proyecto se concrete como ella lo desea. Por las exigencias limitativas de la piedra litográfica, debió reducir la escala, circunscribiendo la imagen, confiriéndole otra solidez, rehuyendo la atracción del dibujo que podría haber aligerado las formas, privándolas del clima típico de sus óleos. En 1961 había hecho su gran exposición en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, y en 1962, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Con esto quiero señalar que, cuando se lanza a tal apasionante empresa su vigorosa personalidad se sentía respaldada por triunfos recientes. El informalismo avanzaba derribando estilos, enfermado estilos. La libertad preconizada por los jóvenes informalistas, y esparcida en derredor, no pudo alcanzar a Forner pues su problema nunca fue meramente técnico. Si bien es cierto que reduplicó el interés por enriquecer la gama, y por conseguir fosforescencias inusitadas, no perdió el dominio de la imagen que en ella siempre acaba por triunfar.

El Rapto de la Luna nos centra temáticamente en algo bien preciso, en un mágico anuncio de etapas que se fueron cumpliendo posteriormente, hasta culminar en los viajes espaciales y en el alunizaje de los astronautas. El toro simboliza las fuerzas de la Tierra, fuerzas que se

enfrentan con la Luna, aún no hollada, aún colgada del cielo como un abalorio escalofriante de belleza virginal, reguero de cuanta buena y mala poesía existió a su respecto, de cuanto "claro de luna" musical o plástico suscitó en todas las épocas. Pero Raquel Forner nunca vio la Luna como un abalorio estético sino como la predestinada víctima del orgullo tecnológico del hombre. La vio susceptible de ser raptada, no sólo con la mente, a través de la metáfora del poeta que, al fin y al cabo, la deja en el mismo lugar, intocada de hecho, sino por el conquistador científico, por el héroe teledirigido que establece la base de algo, para bien o para mal, más allá de los ámbitos sublunares. Por eso las litografías de *El Rapto de la Luna*, aunque no tengan un marcado acento trágico como otras obras de Raquel Forner, son agoreras, sugieren ese amenazador viaje espacial que habría de transformar nuestra visión terrestre. En 1963, observada desde la Tierra, la Luna es la próxima víctima del género humano, audaz y agresivo como un toro acosado y sangrante.

Tres años después, en 1966, Forner edita en París la serie *Astrofaune aux Murs du Marais*. Las travesías al Viejo Mundo, con motivo de sus exposiciones que se suceden en Alemania, Inglaterra y Suiza, le dan ocasión para continuar su tarea gráfica. Pero debido a su larga estada en París, invitada por el Mozarteum Argentino a la Cité International des Arts, tiene oportunidad de embeberse del clima de un barrio cautivante: el Marais.

Allí transita por uno de los puentes más viejos de París, el Pont Marie, contempla el Hotel de Sens, los famosos edificios de Rouen y de Sully, se pierde soñadora por las callejuelas, asiste al Festival de las Artes donde espejea el ingenio de Molière y de Ionesco, revive en la Place de Vosges el aura romántica de Víctor Hugo. Pero sobre todo su mirada se demora en los vetustos muros, en las emergentes piedras que el tiempo afila y matiza, y en los vericuetos arquitectónicos penetra su mundo fantástico y se superpone al de Marais. La astrofauna, que invade su concepción plástica de ese momento, pasea también con ella por las callejuelas, se adhiere a los corroídos muros de la Rue du Mauvais Chat, o de la Cloche Percée, se arrebujá en las manchas de Verdin, destella en el primer rayo del sol tímido, muy tímido de la primavera de París. Son cuatro las litografías que componen esta carpeta. Las realiza en el taller de Michel Cassé. Tiene a su disposición los mejores elementos para que luzca su oficio. Ha encontrado el papel que la complace, el Velin d'Arches, sobre el cual continuará imprimiendo sus trabajos futuros. Ha descubierto sobre todo, el refinamiento artesanal de Michel Cassé, por cuyo atelier respetuoso desfilaron grandes artistas, de Delaunay a Cor-

neille. Por eso puede extremar las sutilezas, puede exigir veladuras que no se consiguen más que con persistente esfuerzo delicado, o los casi imperceptibles matices dentro de un mismo color, sin necesidad de recurrir a una segunda impresión. A partir de este momento, y feliz de haber encontrado en Cassé, en París, el lugar ideal para ejecutar sus litos, mantendrá la colaboración estrecha con el taller, que a su turno asiste al nacimiento de importantes carpetas de autor argentino. Así, cada vez que regresa a la Ciudad Luz, Raquel Forner queda atrapada por una edición que recoge las innovaciones de su fantasía siempre alerta. Es como si en cada viaje a Europa se hiciera un análisis plástico en lo de Michel Cassé, para ver cómo anda el mundo de su invención, qué le depara, qué lleva en germen, casi como una radiografía de su entraña de artista, donde se gesta, vaya a saber por qué mecanismo impalpable y misterioso, el raudal de imágenes que en ella alienta.

En la serie *Astrofaune aux Murs du Marais* aparece todavía el toro, pujante, avasallador, pero como dije, se desliza por entre el hechizo de los bajorrelieves medievales, de las gárgolas, espiado por los animales mitológicos, con rostros humanos, devoradores y obsesivos. Hay un acercamiento de dos mundos dispares que, como veremos, se acentuará en los aspectos últimos de su obra.

Sigue a esta carpeta *Labyrinthe Lunaire*, editada un año después, o sea en 1967. Por esa época exhibe en Londres, en la Drian Gallery, y su catálogo lleva prólogo de Sir Herbert Read. El célebre crítico inglés analiza lúcidamente lo que la actitud de Forner tiene a su juicio de expresionista, y señala la importancia de su visión poética de otros mundos más allá del nuestro, del laberinto del espacio. La compara con visionarios como William Blake o Francis Thompson. Hemos pasado ya del mundo intermedio donde se entremezclan hombres y bestias híbridas, al seno mismo de la Luna, al meollo de su realidad apenas conquistada. Esa realidad para Raquel Forner es laberíntica. Lejos de despejar una incógnita, la conquista de la Luna mantiene en vilo la angustia del hombre por su propia y esencial liberación. Su conato metafísico de alcanzar lo inalcanzable, lo que hasta hace poco se estimaba inalcanzable, se trueca ahora en desaliento, agravado por el creciente conflicto social de nuestro planeta. El hombre no puede eludirse; tampoco puede eludir a sus testigos. Allí están, imperturbables, asomados al balcón de la eternidad, un poco como la voz de la conciencia ultraterrena, puesto que esa voz es ya lunar. Una conciencia lunar, entonces, impávida, desafiante. Técnicamente, la gravedad del tema es tratada con cierta holgura, con un dibujo muy suelto, con una fluencia colorística que recuerda a la acuarela, pero que trazos vigorosos en negro refuerzan con firmeza.

Una manera de decir con espontaneidad, sin esfuerzo aparente, la crítica situación laberíntica de un mundo despedazado por los odios.

Y así llegamos a las *Mutations Spatiales*. También fueron compuestas en lo de Michel Cassé, en 1971. Son seis litografías en color, en dos hojas plegadas, formando trípticos y llevan prólogos de Michel Tapié. Constituyen el testimonio más reciente del pulso plástico de Raquel Forner.

El proceso de paulatino acercamiento entre el mundo humano y el lunar cobra ahora un nuevo giro. Si tenemos en cuenta que para la autora las litografías son una extensión de su obra de pintor, o sea que no pretende innovar en esta técnica, sino simplemente trasponer a ella los frutos de su búsqueda, debemos hacer referencia a la evolución que se ha operado en sus óleos. La gesta espacial, a la cual aludía el contestatario Pierre Restany, posee ya varios capítulos. Desde *Los que vieron la Luna* a la serie de los "astronautas", o a la serie de la "astrofauna" híbrida que separa al terráqueo del lunar, pasamos a las transformaciones, a las "mutaciones". ¿Podría hablarse de una simbiosis, de un intercambio visceral entre unos y otros, de la promesa de una nueva raza, destinada a superar el orgullo adánico?

No sé si no es arriesgar demasiado atribuir a la obra de Raquel Forner más de lo que ella quiere decir con sus pinceles. Hace poco tuvimos ocasión de presentar en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires la serie de óleos de las *Mutaciones Espaciales*, y como en esa oportunidad fui su prologuista, por fuerza debo remitirme a lo que observé entonces. Lo fundamental, que también puede aplicarse a las litografías, reside en que su obra es contraria por naturaleza a lo fragmentario, exige en todo momento una lectura coherente. En ella prepondera un "pensamiento plástico", y gracias a él la autora es capaz de abarcar esta tan difícil confrontación entre *el hombre y el espacio*, sin volverse incomprensible ni perderse en lo anecdótico. La exposición de litografías presentada en la Galería Bonino permitió hacer comparaciones, y tal aspecto informativo junto con el estético, resultó muy útil para valorar la profundidad de su mensaje de artista.

LIBROS

LA AVENTURA DE PONGE

Por Raúl Gustavo Aguirre

Lo que intenta Ponge¹ —aquello que siente es tarea del poeta— es, simplemente, *mirar*. Pero, en seguida, este "simplemente" se convierte en el trabajo más difícil que haya sido encomendado a un hombre. Una piedra, una hierba, el fuego, detenidos en la mirada del poeta, comienzan a mostrar el temible silencio de donde surgen. ¿Dónde están las palabras que los *nombran* realmente, que dicen algo de ellos? En todas sus lecturas —vastas, sin duda— Ponge sólo descubre unas pocas, muy pocas, por lo demás incidentales referencias a esos objetos que en verdad nos rodean, están allí, constituyen la realidad en que nos movemos, en que vivimos.

¿Qué extraña determinación ocurre para que nos rodee semejante mudez, justamente de lo más cercano? Hace siglos que el hombre ha hecho su discurso *con* los objetos, ha edificado así una literatura, una filosofía, una ciencia. Pero raras veces su mirada se ha detenido *en* un objeto. He aquí un ladrillo: es parte de un muro, y esto resuelve la cuestión. Pero si observo este ladrillo, si fijo en él mi mirada, si quiero decir algo de él, entonces ocurre algo verdaderamente misterioso: tropiezo con dificultades inesperadas, el ladrillo se vuelve de pronto un objeto de una terca mudez al que no consigo arrancar más que unos pocos lugares comunes.

Aquí comienza el desafío, la gran aventura: el deseo de que el ladrillo hable, de que diga verdaderamente *algo*. Pero, para lograr esto, se requiere un acto de amor: ponerme de parte del ladrillo, dejarlo existir, acallar mi deseo de utilizarlo, extraerlo de mi desprecio por las cosas "sin importancia", respetarlo, dejarlo que cobre existencia ante mí, libre y gratuita. Dejar que sea lo que es y que me diga, *él*, lo que es.

Así, en esta actitud, Ponge consigue que los objetos *le hablen*, que el universo tenga voz. Pero las cosas, se dirá, no hablan. Es el poeta el que habla por ellas, el que les da la palabra sin saberlo.

¹ PONGE, FRANCIS, *De parte de las cosas*. Traducción y notas de Alfredo Silva Estrada. Caracas, Monte Avila, 1971. Ed. bilingüe.

Aquí, no obstante, tocamos un enigma. Es mi palabra, sin duda, pero no viene de mí el dictado ni tampoco en definitiva del objeto, sino que el objeto trata —y me parece que hasta con desesperación— de suscitar en mí un discurso que de alguna manera lo refleje. Para lo cual *apela* a todas mis disponibilidades, a la penetración de mi mirada, a la posibilidad que yo tengo de expresarme de manera más o menos perceptible para otros. Porque el objeto, expresado por mí, existirá a través de mis palabras para los otros de una manera que antes no tenía de existir. En suma, yo habré, quizás, hecho a los otros el don de un objeto. Habré, de alguna manera, aumentado la realidad, es decir, la conciencia o la experiencia de la realidad.

¿Y cuál es el sentido de todo esto? ¿Lo sabemos? Sólo sabemos que es una de las tareas —y por así decir, una de las fatalidades— humanas. Adquirir conciencia. Salir de los bosques, del torpor, del anonadamiento en la penetración pura y simple del universo en nosotros, del estado animal. Cada palabra es en este sentido un espacio ganado por el hombre, un intruso arrojado de su interior, arrojado *allí afuera* para ser visto, reconocido, contemplado y, quizás, amado.

Tal vez, algún día, consiga así arrojar de mí mismo eso que hoy es misterio y me impide verlo *todo*. O, al nombrar ese misterio —como hasta hoy sólo hemos apenas conseguido— tenerlo también allí, *a mano*, para oponerlo justamente a aquello que quiere borrarlos como misterio, que quiere nombrarlos prematuramente (a nosotros, que seguimos siendo maravillosamente innombrables, indescriptibles) para poder utilizarnos mejor.

Al nombrar un guijarro comenzamos una tarea casi sin esperanzas. Pero no nos falseamos el camino. No creemos haber arribado a ninguna cima, como aquellos que ya creen poder nombrarlo todo y tener en sus manos la totalidad del hombre y aun del cosmos.

Obsérvese que para emprender semejante tarea se requiere una modestia singular. Ponge sabe que “la riqueza de proporciones contenidas en el menor objeto es tan grande que todavía no concibo la posibilidad de dar cuenta de ninguna otra cosa sino de las más simples: una piedra, una hierba, el fuego, un pedazo de madera, un pedazo de carne” (p. 183).

Para mirar, para nombrar, se requiere *tiempo*. Jehová, cuando pidió a Adán que diese sus nombres a las cosas, hizo así que las *viera* por primera vez. Adán tuvo mucho que mirar y poco tiempo para nombrar: pasó de una cosa a otra, sin detenerse casi, y así sigue hasta hoy. Tal vez haya llegado el tiempo de detenerse, de mirar otra vez, de mirar más largamente, de comenzar a *ver*.

El tiempo de una modestia penetrante y colmada de solicitud hacia los seres y las cosas. Capaz de descubrir, por ejemplo, como lo hace Ponge, que una flor *es una llaga*. Quizás una actitud así consiga por lo pronto ayudarnos a continuar un camino que hemos perdido a fuerza de no tener tiempo. A recuperar el verdadero tiempo de la existencia que se cumple en el diálogo con aquello-que-tiene-todo-el-tiempo, con aquello que podemos extraer del tiempo para que nos hable en un presente sin disolución y sin evanescencia.

Esa actitud, en todo caso, es la que algunos consideramos como una de las condiciones de cierta posibilidad de vivir que hemos dado en llamar Poesía.

EL DOBLE REGISTRO ADOLESCÉNTICO EN ANTHONY BURGESS

Por Inés Malinow

Cuando James Joyce en 1922 proyectó en *Ulysses* una decisión de cambio lingüístico-sintáctico, pedía de sus lectores inteligencia y autorreflexión. El novelista bajaba de su posición onnisapiente y acortaba las distancias para ser parte del lector y acaso un creador menos tradicional. Sin embargo, no hay por qué fijar una fecha para el cambio: todo escritor siente la necesidad de decir a su manera un mundo, y no sólo un mundo, un mundo que será válido para muchos otros. Y esto puede remontarse a la época clásica, cuando Catulo por ejemplo inventa palabras —al canto de un pájaro lo llama “pipiabat”, en la reduplicación halla la validez onomatopéyica sugeridora—, o anteriormente Ennio en sus “anales” intensifica cierto juego de palabras para que las sílabas repiquen entre sí como el retumbar de los cascos de un caballo. Pero la erudición —y hagámosle en la lista de innovadores un saludito a Góngora— no es sino una forma de decir que no empieza a escribirse con una fecha, sino que los creadores son como cadenas unidas por el eslabón de la autenticidad.

Por eso que en *Rayuela*, 62 modelos para armar y *Libro de Manuel*, Julio Cortázar acentúa la invención semántica para crear una lengua imaginativa y audaz que participa tanto de la rebeldía como del estilo. Anthony Burgess, ubicado en la línea de la creación semántica, da un nombre a un hecho ya observado por los estudiosos del lenguaje. El “nadsat”, idioma que usan los adolescentes entre sí para comunicarse y que el escritor inglés hace derivar del ruso —lo cual eventualmente tendría implicancias fácilmente desarrollables—, formula netamente el doble registro frecuente y necesario en todo grupo social.

Landrú ha tipificado con acierto las palabras “Clase A” y otras, que deben o no usarse. O sea que ha advertido, desde su mirada de humorista, ese registro o código que es aceptado o ridiculizado por las clases sociales: a tanta cantidad de dinero real o anhelada, tal adjetivo. Entre los adolescentes —una etapa especial de la sensibilidad y de construcción de la personalidad— se reedita el deseo de comunicarse entre sí. Ya es sabido que ningún muchacho llama a su padre, cuando habla en su propio grupo, “papá”. “Viejo” es la única palabra que el grupo le permitiría, cierta forma lingüística despectiva y eventualmente tierna donde se implica el tiempo, la edad que en el adolescente es un elemento amenazador por excelencia. No advierte, quizás, que coincide con los adultos en ese temor a las horas, al “tempus fugit” de las Escrituras porque entre otras cosas, con su propio miedo no tiene el alcance de mirar hacia el miedo de los otros. El doble registro se da en muchos grupos: los hombres tienen un habla de “hombre” que incluye palabras que se supone o suponía no deben ser escuchadas por mujeres. “Una

conversación de hombres" suele ser un relato donde se refiere un hecho pero con expresiones tradicionalmente no aceptables en una "conversación de mujeres".

El código de Burgess, entonces, exagera el doble registro de los adolescentes: el grupo actúa con tanta presión que precisa de una serie de vocablos, sólo comprensibles para esa edad. No otro es el principio de "lengua sellada" de cada clan: el carcelario, el prostibulario, el oficioso, el periodístico, el político. Cada grupo inventa fácilmente sus expresiones definitorias y el lunfardo no es sino la externalización de un código que surge en un ambiente determinado, incluso por fantasía, ignorancia o defensa personal. Pero la validez de esas lenguas selladas o cerradas son indiscutibles: cada pareja de amantes suele tener entre sí un idioma propio, donde beso o caricia o hacer el amor o encontrarse suele decirse de un modo creativo sólo destinado a la comprensión de quienes lo inventaron.

El "nadsat" en *La naranja mecánica** —aparecido en inglés en 1962 y traducida a nuestro idioma diez años después— tipifica pues el idioma adolescente, pero con la acentuación trágica de la agresividad llevada a un grado criminal. El lector ve desfilar una serie de violencias —cracar, carcar, crastar, crichar, crobo— o sea acciones de golpear, aullar, robar, gritar y la sangre —crobo— que surge en cada devastación, como consecuencia de las depredaciones de los muchachos o "málchicos". La primera edición se apoyó en palabras rusas, la española en un glosario especialmente sugerido por Burgess, de allí que "málchico" —aunque el glosario marca con un asterisco los vocablos que no parecen de origen ruso y éste no lo tiene— da ya una connotación ética, que acaso fue intencional en un conocedor de la estructura semántica como es Burgess.

La agresividad, leit-motiv de *La naranja mecánica*, añade con el "nadsat" no sólo otra experiencia de inventiva lingüística sino un clima de corrupción verbal que traduce una necesidad fondo-forma acorde con la intención general del libro. Los "málchicos", asimilados a una sociedad que duramente los castiga cuando transgreden aunque la sociedad misma está enferma de temor y fatiga, sufren castigos mayores que el que infligen a sus víctimas pues la capacidad de castigo en un área total multiplica en progresión geométrica la disciplina o el sadismo correctivo.

Impresiona, pues el "nadsat" no como un argot cualquiera —y la mención anterior de Cortázar se debe a que en él los "croncos" y los "petiforros" obedecen fundamentalmente a una necesidad lúdica— sino como una exacerbación del doble registro del adolescente para marcar la trágica o justificada agresividad que desarrolla como afirmación personal en su grupo en contra del mundo de los adultos. Sólo que son los adultos, constituidos por los mismos adolescentes unos años después, los que imparten el castigo como si la iniciación debiera hacerse por los caminos establecidos y por ningún otro. Aunque es fácilmente observable que el mundo adulto alcanza al de los "málchicos" con la misma derrota y sadismo que los muchachos esgrimen en contra de ese mundo. Por lo cual el libro de Burgess puede aparecer no sólo horrorosamente pesimista sino un caso donde la ciencia ficción se une al bíblico "ojo por ojo y diente por diente".

* BURGESS, ANTHONY, *La naranja mecánica*, traducción de Aníbal Leal, Ediciones Minotauro.

UNA NARRATIVA SIN PAUTAS

Por Elsa Bragato

El escritor de hoy ha asumido plenamente la identificación de su quehacer-arte con el tiempo y la circunstancia que debe vivir. El compromiso actual excede el límite primario y primero del político exclusivamente. Estar comprometido es hoy equivalente a reflejar la cotidianidad desde la perspectiva que impone el hecho de ser un escritor. Las vivencias surgen en una narrativa por momentos cifrada, compleja, pletórica de símbolos mitológicos o bien el discurrir moroso o pujante y fuerte en un lenguaje simple, receptivo del contexto vital, sencillo en la descripción pero esencialmente auténtico. En los últimos años una notable y vasta impresión editorial ha puesto al alcance de todos un número considerable de cuentos y novelas, atenta al desenvolvimiento intenso y constante de la narrativa actual. Estas producciones literarias están enmarcadas dentro del concepto del realismo que definimos de *reacción frente a los hechos*, es decir, de la consubstanciación del escritor con el tema de su tiempo. De allí que no podamos encontrar (y mejor así, a nuestro juicio) normas y pautas que delimiten la estructura formal y esencial de esta nueva narrativa. El realismo es entendido aquí como el reflejo peculiar y privativo en cada caso de la receptividad del autor y de su especial forma de transmitirla.

Los relatos de Pedro Orgambide en *La buena gente* (Sudamericana, Bs. As., 1970) se establecen a partir de distintas perspectivas, a través de las que surge una miscelánea de personajes y circunstancias. De esta colección, donde conviven el humor negro, la crítica mordaz a ciertas normas sociales, la hipocresía de la "buena gente", mencionamos el breve *El fakir o la dura lucha por la vida*, de un humor nuevo, incisivo y a la vez desconcertante; la bella *Elegía para una yunta brava*, que recorre formalmente el esquema del cuento tradicional con el tema del compadrito y su mundo, y el *Oficio de soledad*, una sincera circunstancia autobiográfica en tercera persona. El estilo de Orgambide se ajusta a cada nuevo tema y sus personajes, con ductilidad lingüística y riqueza expresiva. Logra así un amalgamado conjunto dentro de su heterogéneo mundo y personajes. *Háblenme de Funes*, de Humberto Costantini (Sudamericana, Bs. As., 1970) es, en cambio, la prosa poética por excelencia. Es la narración sin cánones, brillante, espontánea, que busca nuevas formas para consolidarse dentro del manipuleado género del cuento. En el relato que da nombre al libro, el recurso de la oratoria da apertura al diálogo. El eventual lector de pronto es el "tú", el "otro" de la conversación, el pronombre faltante a quien van dirigidos los monólogos —monólogos gráficos—. *Amarillo sol...* es un estallido de color y de movimiento; dos ritmos, dos "tempos" delimitados por el autor: uno, estático, presentación de personajes y de lugares; el otro, dinámico: los personajes desbordan el ocasional acto vital que el autor les da. Esta especial concepción del personaje-ser se establece definitivamente en *Fichas*, cuento que completa la colección, donde los personajes se des-

prenden de la matriz creadora y colocan al autor en situaciones conflictivas (recordamos, entre otras, a *Niebla*, de Miguel de Unamuno).

Relatos, de Amílcar Romero (Sudamericana, Bs. As., 1969), enuncia un nuevo epicentro narrativo: el paisaje, cuya complicidad en el destino de los personajes juega, desde el primer relato, un determinismo metafísico, "agustiniano". El condicionamiento está dado por un nuevo elemento que, por lo poco recreado temáticamente, aporta una nueva perspectiva en el relato. En los tres cuentos que conforman la presente edición, el paisaje (sol, calor, ubicación geográfica del lugar del hecho, etc.) subyace en el destino de quienes se mueven en él y logra cambiar, virar el camino que se trazaran al comienzo. En el final inesperado, el personaje se siente atrapado por lo que lo rodea, una morbididad estática lo lleva a acatar, casi con sumisión, el estado de los hechos tal como se le presentan.

Cuentos, de Manuel Rojas (Sudamericana, Bs. As., 1970), es una prolija selección de la mejor producción del autor. En *Hablo de mis cuentos*, que sirve a manera de prólogo, con estilo coloquial Manuel Rojas presenta su libro y explica su advenimiento al mundo literario; personajes y hechos de su vida han servido en la mayoría de los relatos como tema central de los mismos. Hay un constante tempo autobiográfico en todos ellos. *Laguna*, expresivo y atrayente; *El hombre de los ojos azules*, de envolvente suspenso; *Un espíritu inquieto* el más agudo y metafísico de todos, el que descubre la profunda inquietud existencial que Manuel Rojas encubre con hechos y personajes, como en "zapatos subdesarrollados", donde a partir de un objeto trivial vuelca su sensibilidad ante la injusticia social, su claro sentido de lo ético y de lo justo; *El cachorro* nos remite al tema de la predestinación, ya dado en *Laguna*. Manuel Rojas es el autor que, en una narrativa con el espejismo de lo meramente anecdótico, nos presenta nuestras propias actitudes, nos hace ver el porqué de cada acto, intenta que al menos un atisbo de inquietud asome entre el camino de la vida y de la muerte que recorreremos junto a él, a través de un planteo concreto, vital y minucioso.

Cinco problemas personales, de David Malday (Galerna, Bs. As., 1970), son cinco puntos de partida a través de los cuales surge la diaria y callada rebelión contra la rutina, que es canalizada por este "consultorio" de un diario. La nota introductoria y el prólogo explican la creación de esta "sección" periodística. Los relatos sencillos y amenos se tornan claros como ríos y envolventes por los temas a través del lenguaje coloquial y periodístico con que son tratados *La yeta*, *Toto en vaivén* y *Despertar de una campana* revelan el escapismo del hombre de un determinado "status" social, su íntima necesidad de buscar caminos más extensos, menos castrantes. La inconsciente intuición de que deben romper, quebrar esquemas sociales o asumirlos aunque sin resignación total. Malday es un sensitivo merodeador de los minúsculos hechos y un hábil sicólogo de las mínimas repercusiones que ellos producen. *Adolfito* y *Sombrero largo* dan paso a la fantasía con la creación de un duendecillo —la rebeldía interior del hombre de rutina— en el primer relato y en el segundo, con una extensa exposición teológica del Bien y del Mal y la creación de una entidad que preserva el Bien, ironía que se refleja con el final insólito y la trasposición de los complejos freudianos.

El hotel de la luna y otras imposturas, de Gloria Alcorta (Sudame-

ricana, Bs. As., 1970), reúne dos colecciones de cuentos, la segunda denominada *Noches de nadie*. La perspectiva narrativa está dada en este caso por la exquisita sensibilidad del escritor que desatiende conscientemente el formalismo del plano real. Gloria Alcorta maneja dúctilmente la superposición de la fantasía con la exposición del hecho en sí. El estilo personalísimo por momentos es viril en las imágenes que se enlazan para la narración de un acto de amor (*El juego de la muerte*, *Noches de nadie*); la subordinación y "ensamble" de lo patético, la ficción y lo real en *El hotel de la luna* trascienden la narración policial o bien nos introducen en lo místico y la transfiguración de *La gran laguna*. En síntesis, una sensibilidad poco común que permite el acceso a otra concepción vital dentro de una narrativa que definitivamente fluctúa en los límites que establece la receptividad de cada autor.

Cambio de domicilio, de Oscar Peyrou (Centro Editor de América Latina, Colección Narradores de Hoy, 1972, Nº 51), es nuestra última perspectiva literaria para este ensayo, el testimonio "joven", nuevo, de los diferentes hechos que conmueven a la sociedad actual. Con versatilidad psicológica, Peyrou inicia un planteo de circunstancias: de lo cotidiano y familiar hasta lo político y lo policial. Lo joven y lo viejo, en tiempo concreto y en tiempo psicológico, lo que es tal como es, hasta la nostalgia y el recuerdo. Gradualmente nos introduce en el caos actual: *Preguntas sobre Carlos Serrano*, testimonio de la tortura policial, elaborado en el diálogo, en el que se destaca el uso de la puntuación y los apócopeos en los vocablos como bases para la construcción lingüística y semántica de este relato, donde la descripción y la narración no existen; *Grandezas del pasado*, que surge de una sutil intuición que permite la redacción fluida, continua en un tema ubicado en el tiempo psicológico. También nos sorprende con la instantánea: a) el tema de lo cotidiano: *Mariano, Historia de un escritor joven*, *Los días miserables*; b) el tema político: *Destrucción a la hora de comer*. La crítica a un sistema democrático contradictorio en su esencia: *Un aspecto de la libertad*, etc. La colección de Peyrou es un alegato descarnado, vital de esta sociedad que fácilmente localizamos en tiempo y lugar, por su audacia en identificar hechos y recuerdos con "nombre y apellido" auténticos.

Esta nota no pretende englobar, y por ello cerrar, todo lo que puede considerarse sobre la narrativa actual. Surge a partir del material que llega a la redacción. Limitado por estos motivos, aún es posible establecer un lineamiento general en base a la heterogeneidad poética y a la ficción-realidad como una dualidad constante en el relato. Ubicamos dentro de la narrativa-testimonio, con paso gradual a la ficción, a: *Cambio de domicilio*, de Oscar Peyrou; *La buena gente*, de Pedro Orgambide; *Cuentos*, de Manuel Rojas y *Cinco problemas personales*, de David Malday. El relato poético en *Háblenme de Funes*, de Humberto Costantini y la dicotomía realidad-ficción en *El hotel de la luna y otras imposturas*, de Gloria Alcorta. La espontaneidad formal y esencial en el planteo poético exclusivamente, en la dualidad estructural (ficción-realidad) o en el testimonio social es la característica que "determina" los nuevos planteos literarios del cuento actual.

AMBIENTE HUMANO E IDEOLOGÍA

Por Enrique Pugliese

El escándalo de la sociedad culmina hoy en el escándalo de la naturaleza. El cuadro se completa: ahora, y sólo ahora, estamos en condiciones de decir que sociedad y naturaleza pertenecen al mismo horizonte problemático. No existen, como se creía antaño, dos contabilidades: por un lado, las cuentas con la sociedad y, por el otro, las cuentas con la naturaleza. Ahora es evidente que si las cuentas con la sociedad no son exactas, tampoco lo son con la naturaleza.

Lo contrario, empero, es igualmente verdad: en el contexto de una naturaleza en crisis, es decir, de una naturaleza con todos los síntomas de una senilidad precoz, la sociedad se vacía fatalmente de toda tensión hacia el futuro. Nadie quiere saber nada con un futuro tan carente de futuro; porque a nadie escapa el hecho de que cuando la naturaleza esté desnaturalizada hasta el punto de no poder garantizar la vida humana sobre el planeta, la sociedad misma ya no tendrá sentido.

Esto es algo de lo mucho que Tomás Maldonado expresa en su obra,* un ensayo poco frecuente entre los pensadores contemporáneos. Maldonado que es porteño, nacido en el 22, fue respetado como diseñador industrial y como estudioso en el campo de la educación, de la semiótica y de la metodología de diseño. Un día se fue de la Argentina, y Alemania, Estados Unidos e Italia lo acogieron por todo su talento.

Cuando Maldonado analiza los problemas emergentes de la contaminación ambiental no descuida "la mecánica de las modas, de todas las modas". Explica: "se adopta un tema, se lo celebra durante unos meses e inmediatamente después se lo descarta, se lo convierte en fósil". En síntesis, se lo declara "pasado de moda": volatilización mediante difusión; despotencialización mediante dispersividad. Y finaliza estas reflexiones así: el hecho de que la moda ecológica esté ahora en pleno eclipse no significa que la degradación de nuestra biósfera se haya detenido o que esté a punto de detenerse. Maldonado denuncia —como denuncian los artistas— que nos están atrofiando el agua, el aire y el suelo. Nos recuerda que estos tres elementos son insustituibles en el sistema biótico que hemos elegido y anuncia que el problema no es de ahora, viene de lejos. Maldonado, como buen argentino, optimista, se pronuncia por la idea de reconstruir sobre nuevas bases "nuestra confianza en la función revolucionaria de la racionalidad aplicada". En tiempos de nihilismo político y cultural leer estos planteos resulta, en verdad, afortunado. Algo está podrido, sí; felizmente, no todo.

* MALDONADO, TOMÁS, *Ambiente humano e ideología* (notas para una ecología crítica), Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

GRACIELA MATURO Y GARCÍA MÁRQUEZ

Por Luis Wainerman

Graciela Maturo realiza un peregrinaje a través de la obra de García Márquez, en la que descubre una íntima coincidencia entre los símbolos y los mitos de la tradición cristiana y la postura sustentada por la corriente del socialismo tercermundista*. El impulso activo del cristianismo en contra del neocolonialismo incorpora a la Historia una fuerza social inusitada. El progresismo laico, propulsor de la lucha de clases, fue tragado por el liberalismo mientras el nacionalismo estuvo en manos de ultramontanos.

La novela de García Márquez operaría como conciliación simbólica en el reagrupamiento de dos corrientes que fueron opuestas artificialmente por ideologías dogmáticas. Una imagen de *La mala hora* objetiva la relación entre lo mítico y la realidad que Graciela Maturo descubre: "años antes, en su breve sueño del mediodía, don Sabas había soñado con un roble que en lugar de flores producía cuchillas de afeitar". La autora de *Claves simbólicas*... conjetura una explicación que no se puede cuestionar: "El roble, que aparece en Teócrito, en Virgilio y en otros autores de la antigüedad como símbolo —de una tradición judeo-cristiana— da 'cuchillas de afeitar' en alusión para mí evidente a la posición violenta que hoy asume el tercermundismo latinoamericano, concorde con el impulso histórico activo del cristianismo". El argumento resulta irrefutable. García Márquez no lo desmiente con actitudes como la reciente donación de los denarios del Premio Rómulo Gallegos a un movimiento revolucionario de Venezuela. Con más razón, entonces, dona los hijos de su espíritu al Espíritu del que él, en toda oportunidad, se consideró tributario. Ya lo dicen los doctores: el que puede lo más puede lo menos.

Pero en el discurso lingüístico del novelista hay un sistema de significaciones ajeno tanto a la temporalidad histórica como a la secuencia narrativa de la lectura. En efecto, muchas cosas nos parecerían absurdas de no localizarse las unidades de sentido cuya presentación y correlación mutua van vertebrando el hilo narrativo. Codificar un relato diacrónico en sus tonos armónicos, pasar de la diacronía a la sincronía, no es una gansada reaccionaria como pretende la izquierda europea sino una sustantación de sentido. Aprovecho esta digresión para sentenciar: a los gansos hay que dejarlos ser gansos. Dios les ha dado prudencia en su justa razón. Debemos, empero, leerles los productos de nuestra luz, pero no debemos tratar de popularizarnos entre ellos. No nos conviene. Es preciso que, ocultamente, la Inteligencia sea ante sus ojos un simple ademán, y nuestras pasiones, un oficio mudo.

* MATURO, GRACIELA, *Claves simbólicas de García Márquez*, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972.

¿Cuál es el código semántico en que se explica la novelística de García Márquez? Graciela Maturc inspecciona todas las teorías sobre el mito en una serie de capítulos que, si no estuviesen dirigidos a la pesquisa de los símbolos del autor de *Cien años de soledad*, podrían servir de ficha para quienes estudian las principales orientaciones y corrientes en torno a este tema. Enfatiza al romanticismo como modo no racional del pensamiento. El advenimiento de los estudios antropológicos arrebató un discurso hasta entonces privativo de la filosofía de las religiones y de la filología y se lo lleva a su costal. Jung trabaja sobre el inconsciente colectivo. Walter Otto y Karl Kerényi consideran al mito como teofanía. El rumano Matila Ghyka ve en él la manifestación de los ritmos cósmicos y biológicos.

La ensayista se detiene muy especialmente en el enfoque estructuralista, que tiende a considerar a la cadena sintagmática como desprovista de sentido. "Su rechazo de toda interpretación metafísica le veda una comprensión más amplia del fenómeno mítico" aunque no por eso no ha de representar un decisivo avance en la etnología. "El examen abierto y comprensivo de los mitos muestra que son algo más que estructuras lógicas dispuestas como un juego de interminables posibilidades".

Finalmente Maturc adhiere a una hermenéutica pluralista para el análisis de una conciencia arcaica que relaciona un pensamiento fluido e intercambiable en un campo signico analógico. Pero sin dejar lugar a dudas de que hay un ritmo y proporción misteriosos y secretos en la conciencia creadora de símbolos, como en la del intérprete y crítico occidental, que no puede ser calibrada sino como un plan esotérico de la matemática que organiza la Naturaleza. Más adelante demostrará que la obra de García Márquez podría pitagorizarse en triángulos que al superponerse grafican en sus vértices la presencia constante del Iniciador, el Iniciado y la Mediadora.

La obra literaria cumple la tarea de traducir experiencias intransferibles, de organizar en el lenguaje la interioridad del hombre y promover una transformación, una renovación, un nacimiento y una resurrección. ¿Cuál fue la ciencia que consistió en una transformación interior del iniciado a través de diferentes etapas hasta la perfección espiritual? La alquimia. Los medievales veían en las operaciones de la materia (calcínada, sintetizada, sublimada y purificada) no otra cosa que la iniciación de un recorrido interior de purificación.

Cae de maduro que, si José Arcadio, personaje central de *Cien años...*, es alquimista, no se puede interpretar la novela sin realizar algo parecido a una operación alquímica. Ningún crítico se detuvo en el carácter central del esoterismo alquímico ni en su íntima concatenación con otras cadenas simbólicas cuya relación mutua es, según la autora, la que abre el mundo de las significaciones en la obra del colombiano.

Graciela Maturc se pregunta qué código mágico es el que el novelista oculta, mientras nuestra ensayista lo sostendrá y mantendrá en alto una vez que lo haya descubierto, como si fuera el Santo Graal. Acá viene lo interesante, porque si viviésemos en las épocas gnósticas que la autora añora, la primera en ir a la hoguera por bruja sería ella.

Resulta que ahora lo que el alquimista busca es la dimensión vencial de Cristo a través de los signos del relato ¡Si parece chistel, diría Castellani con ese humor que sus feligreses entendían. Y Graciela Maturc responde con el índice cruzado sobre la boca y la nariz como

lo haría Madame Blavatsky: "Esto no será nada extraño para quien se halle familiarizado con la ambigüedad y fluidez del lenguaje simbólico. Recordemos también que, como lo puntualiza Carl G. Jung, mientras el cristianismo ortodoxo hizo hincapié en la noción de un Cristo Salvador, la iniciación alquímica prefirió acentuar la imagen del hombre salvador, que redime al Cristo encerrado en su propio ser".

Pero la ensayista, que después de todo está dentro del catolicismo y no busca hacerle tragar a Castellani lo que nunca se tragó, afirma que nada es tan evidente como la divergencia de García Márquez respecto a los preconciarios. Son numerosas las frases en *La mala hora* por las que se los acusa de haber perdido su vocación mística. Flota en la pila de agua bendita un ratón muerto. Los símbolos hablan por sí solos.

Maturc puede creer que las religiones, ahora que les quedaron tan pocos artículos para vender, pondrán en la estantería de novedades las viejas herejías. Esto no es así. Creyendo eso le llevé una vez a una profesora mía de Historia de la Filosofía Medieval, un cuento en que yo dejaba muy mal al pueblo judío y hacía aparecer la imagen de Cristo confundida entre los borbotones de borrachera ecuménica de Dimas, el Buen Ladrón. La profesora, en vez de intentar convertirme al cristianismo como lo hubiera hecho en mi barrio el curita Nassif de la parroquia de Santa Clara, me bochó en el examen. Todavía hoy estaría dando esa materia si no hubiese venido en mi auxilio otro profesor católico que me defendió.

Olvidado esto, pasemos a leer lo que Graciela Maturc sostiene sobre la amplitud de Cristo. El "sobrepasa la persona histórica de Jesús, aunque encarna en ella"; es "la Roca que guía a los patriarcas hebreos por el desierto, es la Piedra buscada por los alquimistas, el Amigo de la tradición musulmana, el sol que guía a los peregrinos místicos de Oriente y Occidente. Detrás de las múltiples y equivalentes simbologías que lo expresan y cuyo total significado es irreductible como el de todo símbolo subyace la idea de que el hombre debe hacerse, es decir, nacer de nuevo, y para ello debe morir".

Cristo resucita en la dorada presencia del gallo, leit-motiv de las novelas de García Márquez, en la conjunción del Fuego y el Agua y el Cristal, en las personas de José Arcadio y Aureliano, estirpe que no morirá nunca porque "siempre habrá un Buendía sobre la Tierra". Maturc descubre que toda esta estirpe realiza un plan en un proceso donde Cristo preside las transformaciones del Iniciador al Iniciado, del Coronel, Melquíades y José Arcadio (Padre) a Gabriel, José Arcadio Segundo y Aureliano (Hijo) a través de una Mediadora que se puede personificar en Pilar, Mercedes, Ursula, Petra, Amaranta o Remedios, las cuales representan siempre al Espíritu Santo.

Para advertir detrás de cada personaje el doble correspondiente de la alquimia cristiana Maturc aporta lo que llama *contraseñas* que García Márquez deja caer para que alguien más inteligente que Vargas Llosa las recoja. Las contraseñas aportadas son tantas que el propio Gabo ha de terminar convencido de cuál es la tradición en la cual se inscribe.

Graciela Maturc alude a la *Madurez de la Gracia* en el sentido interior reconocido por la Iglesia. No se equivoca. La intérprete (G.M.) y el interpretado (G.M.) son Uno.

—MUESTRA DE CAYC AL AIRE LIBRE: TRES DÍAS. El 22 de septiembre/72 el Centro de Arte y Comunicación (director, Jorge Glusberg) inauguró en la plaza Roberto Arlt una muestra formada por obras de sesenta artistas. Hubo también en la plaza espectáculos de danza, teatro de títeres, música, juegos para niños. A los tres días la muestra fue desmantelada por una cuadrilla de obreros municipales. Algunas de las obras expuestas estaban referidas a hechos sociales o políticos, pero ninguna —dijeron los organizadores— atacaba a nadie ni a nada. Los autores eran artistas, no activistas políticos. Hubo otros autores anónimos que agregaron elementos polémicos a los materiales al alcance de la mano y los pinceles: por eso "La Opinión", al hacer la crónica, dijo que "también el público se expresó en la exposición que desmanteló la censura".

—EL NOVELISTA HEINRICH BÖLL GANA EL PREMIO NOBEL 1972. Böll, el más importante escritor alemán de posguerra, ganó el premio más famoso de literatura "por encabezar el renacimiento de las letras alemanas de los oscuros días de la época nazi", según lo declaró la Academia Sueca. Nació en Colonia el 21 de diciembre de 1917; milita en el partido social demócrata que lidera Willy Brandt, en Alemania Occidental, y es actualmente presidente del Pen Club Internacional.

—TORRALLARDONA, PREMIO PROVINCIA DE BUENOS AIRES. El pintor Carlos Torrallardona mereció el premio de bellas artes que en 1972 comienza a otorgarse, con carácter consagratorio, junto con otros de literatura, ciencias sociales, ciencias matemáticas y ciencias naturales. Los temas más conocidos de los últimos tiempos de Torrallardona, nacido en Pehuajó en 1913, son tangos y salones de billar, testimonios coloridos de un nostálgico Buenos Aires.

—TODAVIA HAY TENSIONES ENTRE LA CAPITAL FEDERAL Y LAS PROVINCIAS. "Ser tucumano, riojano o salteño significa arrastrar un pasado grávido de recelos y violencias contra la hegemonía de Buenos Aires, pasado que aún continúa latente y hace peligrar el orden impuesto por la metrópolis, como lo prueba ese levantamiento popular de obreros y estudiantes, el 'cordobazo', que echó por tierra a la dictadura fascista del general Onganía". Declaraciones del escritor Juan José Hernández, en *La Opinión*, 20-X-72.

—HOMENAJE A PÍO BAROJA. Lo constituye el número triple (265/267) de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* de Madrid, con motivo del centenario del nacimiento del gran novelista. Más de cuarenta trabajos sobre la obra barojiana integran este espléndido homenaje.

—PREMIO LITERARIO "LA NACIÓN". Será otorgado al mejor ensayo inédito (20 a 80 páginas), tema libre. Plazo: 31 de julio. El

premio consiste en 20.000 pesos nuevos y en la publicación. El jurado lo forman Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Carmen Gándara, Eduardo Mallea y Leonidas de Vedia, quienes harán su labor con posterioridad a la del jurado de admisión, integrado por Horacio Armani y Jorge Cruz (debido a la cantidad de concursantes de los últimos años).

—EDICIONES DE LA FLOR. Alguna vez nos referimos a esta todavía reciente editorial argentina, a su buen gusto, a los excelentes libros que publica: buenos autores, buenas traducciones, temas muy bien elegidos. A fines de 1972, y como regalo de año nuevo, Ediciones de la Flor obsequió a sus amigos el primer número de su nueva Colección Libros de la Florcita: una serie pensada para los niños pero que podrá interesar a todos. Se trata, sorprendentemente, de un pequeño libro de Ray Bradbury, *La niña que iluminó la noche*, con espléndidos dibujos de Juan Marchesi, en traducción de Amelia Hannois. En verdad, el relato es al mismo tiempo un poema, y la edición, inevitablemente, hace acordar al *Principito* (aunque son cosas distintas). Dicho esto como un elogio más al libro y a la edición.

Para la liberación del segundo sexo: selección y prólogo de Otilia Vainstok. Catorce trabajos de distintos autores, que son en conjunto la voz de las más brillantes representantes del movimiento de liberación femenina norteamericano. La introducción de O. V. es un trabajo muy serio y lúcido.

—"IMAGEN", REVISTA VENEZOLANA. Publicada por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, dirigida por Pedro Francisco Lizardo. Artes y letras, poemas, cuentos, ensayos críticos, noticias, informaciones sobre la actualidad cultural de Venezuela. Todos los países del Continente deberían poseer órganos de difusión similares a éste, que es un verdadero modelo. (Calle París, Edificio Inciba, 3er. piso, Las Mercedes, Caracas 106.)

—MARIA ELENA WALSH: EDITORIAL SUDAMERICANA. Están apareciendo sus obras —nuevas y reediciones— en varias colecciones de la Sudamericana. Destacamos dos libros para niños: *Zoo loco* y *Tutú Marambá*, ambos con lindísimos dibujos en colores de Vilar. Como siempre, la poesía, la gracia de María Elena, que llega hasta donde es tan difícil llegar: los niños.

—OBRAS COMPLETAS DE VICENTE FATONE (SUDAMERICANA). La Editorial Sudamericana ha emprendido la edición de las Obras de Fatone, una de las mentes más lúcidas, más auténticas, más generosas de la Argentina. El tomo I, que lleva prólogo del gran Rodolfo Mondolfo, contiene ensayos sobre hinduismo y budismo. Fatone fue, como se sabe, una de las figuras mayores de la filosofía argentina y además un destacado iniciador de los estudios orientales en nuestro medio.

—EDICIONES DE HERNÁNDEZ. El doctor Gregorio Bermann —un apasionado hombre de ciencia de un coraje civil digno de ser admirado— murió hace pocos meses. Un poco antes, en 1971, Hernández Editor publicó en un volumen algunos de sus escritos ya editados y otros inéditos, bajo el título *Conciencia de nuestro tiempo*, personas, combates, epístolas, obras, viajes. Lleva un buen prólogo de Bernardo Canal Feijóo.

—LOS CUENTOS DE BERNARDO KORDON. Sin duda, uno de los excelentes narradores argentinos. En Losada aparecieron dos libros: *A punto de reventar* y *Los navegantes* (uno de los cuentos de este últi-

mo. El Remolino, salió en Testigo 8). Juez y testigo nada complaciente —dijo de él un crítico—. Trotador de mundos, indagador sutil de sicologías cotidianas, denuncia el horror de cada día y nos alegra también con un humor que es la condición infaltable del gran escritor.

—FEDERICO GORBEA, PREMIO NECOCHEA. En la Fiesta Nacional de las Letras celebrada como todos los años, en Necochea, obtuvo el Gran Premio de Poesía (\$ 4.000) Federico Gorbea, por su libro *Logopea* (Ediciones Noé). Jurados: Raúl Gustavo Aguirre, Aldo Pellegrini y José Viñals.

—EDICIONES DE LA FLOR. Entre las más recientes: *Tres cosas hay en la vida*, relatos de Naldo Lombardi. El editor anota en la contratapa esta definición del libro: "El delirante autor de los cuentos de *Así y Asá* vuelve a la carga contra la realidad asaltándola por varios flancos. De su asedio poco sobrevive, corroído todo el acero por la indetenible ironía que lo reduce a oxidada chatarra. La televisión, la novela histórica, las madres sobreprotectoras y otras instituciones intoxicantes son arrojadas a un caldero de donde cuelan como narración amarga y divertida al mismo tiempo". Y también una traducción del francés: *Diario de un educador*, de Jules Celma, obra de la cual dijo *Le Monde*: "Durante el curso de diversas suplencias, en el año escolar 1968-1969, el autor experimentó en los cursos de escuela primaria que le habían sido confiados un método de 'no directividad' total. En el libro describe las consecuencias de este método: por un año la mayoría de los alumnos dejó de realizar 'todo trabajo escolar clásico'; por otro, dicho método les permitió expresar una sexualidad que la escuela y la familia relegan permanentemente".

—HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO. El Centro Editor comienza otra serie, para historiar el movimiento obrero en todo el mundo, por medio de fascículos semanales.

—MUERTE DEL DOCTOR JOSÉ BLEGER. El 20 de junio/72 murió, a los 49 años, uno de los cerebros más lúcidos del país. El Dr. Bleger, psicoanalista, había sido profesor de la carrera de psicología en la Universidad de Buenos Aires, hasta 1966, pero además, tanto en su acción como en su obra escrita, reveló siempre un gran conocimiento de los problemas políticos y sociales y una gran capacidad para exponerlos.

—ALEJANDRA PIZARNIK. El 25 de septiembre murió en Buenos Aires esta muy sensible poeta, crítica y traductora. Fue una personalidad rara y exquisita. Unas semanas antes había entregado a Testigo un cuento, que integra su producción más reciente, y que aparece en el presente número.

—HOMENAJE A BARLETTA. Don Leónidas Barletta acaba de cumplir setenta años y cincuenta de labor literaria, que sus amigos festejaron debidamente. Esa larga militancia ha dado al país algunos de sus mejores libros, y le dio el primer teatro vocacional y la primera sala de actos culturales realizados sin tregua, como esfuerzo privado; una revista —*Conducta*—; conciertos; exposiciones.

—"CARAVELLE". El número 20 de la revista *Caravelle* (Cahiers du monde hispanique et lusobrasílien), que publica la Universidad de Toulouse-Le Mirail, correspondiente a 1973, estará dedicado a Chile.

—ARBOL DE FUEGO. El número 55 (octubre/72) de la revista *Arbol de Fuego*, que se edita en Caracas, está dedicado íntegramente al recuerdo de Alejandra Pizarnik. Contiene una emocionada

elegía de la directora de esta publicación, Jean Aristeguieta, una nota bibliográfica y cuatro hermosos poemas de Alejandra, que en justo y significativo homenaje ocupan la sección titulada "Árbol perenne de la Poesía", habitualmente reservada a los poetas de siglos anteriores cuya voz no han podido acallar las erosiones del tiempo.

—EDICIONES DE MONTE AVILA. La firma venezolana *Monte Avila Editores* continúa cumpliendo un vasto plan de publicaciones, que son distribuidas en nuestro país por *Ediciones Nueva Visión*. Entre los títulos últimamente publicados podemos mencionar: una notable edición de la obra de *Chuang-tzu*, a quien el Dr. Suzuki, especialista del budismo, considera "el mayor filósofo, poeta y literato ensayista de toda la historia de la escuela taoísta; aún más, tal vez en todos los campos de la literatura china"; dos *best-sellers*: *Viernes o los limbos del Pacífico*, novela de Michel Tournier, y *Ya no creo en los médicos*, el polémico "libro para la gente sana que está enferma", de Samuel Bronfenmajer. En ensayo, se destaca *Vida y trascendencia*, de Adolf Portmann, Paul Tillich, G. Van der Leeuw y otros, y en poesía *Ambages*, de César Fernández Moreno, libro que en 1968 se hiciera acreedor al premio *León de Greiff*.

La asesoría literaria de esta editorial convoca a los escritores argentinos (en los géneros novela y ensayo) a enviar sus originales a Via-monte 494, 7º piso, Buenos Aires.

—CÓMO EVITAR DISTURBIOS. Muy sencillo: no hace falta averiguar las causas que los motivan ni tratar de remover esas causas. Tal es la enseñanza que se desprende de este título de *La Nación* (4-I-73): "Egipto: cierran universidades. Con la medida, temporaria, se intenta suprimir los disturbios estudiantiles". En la Argentina y en otros países de América el sistema suele usarse cuando la ocasión se presenta. Atacar el síntoma, no la causa. Si los muchachos protestan porque piden algo, que a lo mejor es razonable, no detenerse a pensar en el reclamo: impedir, lisa y llanamente, la protesta; impedir el disturbio; impedir la subversión. Y conseguir la pacificación, aunque sea a garrotazos.

Así se destruyó la Universidad argentina a partir de 1966 (v. *Testigo* N° 4). Porque el ambiente de la Universidad estaba muy politizado. Siete años después el ambiente de la Universidad está muchísimo más politizado todavía. Pero hay quienes todavía pretenden "enmascarar la destrucción de la Universidad": así lo denuncia en una nota de *La Opinión* Juan Carlos Algañaraz (9-I-73). "El daño que se le ha infligido a la Universidad lo está pagando el país entero: pérdida de docentes, destrucción de carreras, la arbitrariedad como sistema de selección de profesores, la mediocridad generalizada y, como resultado final, el ahondamiento de nuestra dependencia científica y tecnológica".

—POEMARIO '72. Ediciones del Alto Sol. Treinta poetas presentan cada uno dos o tres composiciones, que ilustran seis grabadores y dibujantes. Algunos de los autores tienen libros publicados, otros apenas comienzan. Quizá el nexo entre todos ellos lo explique la misma editorial: "poetas de hoy, de este lugar y tiempo, que abordan la realidad desde sus particulares enfoques".

—RELATOS DE RICARDO FEIERSTEIN. *Lucy en un cielo con diamantes* (Ediciones Papiro). Cuentista, poeta, arquitecto, publicó este libro poco antes de trasladarse a vivir a Israel. Sus diez relatos proponen un encuentro inusitado con el desborde de la imaginación. La línea

narrativa rompe formas tradicionales e inicia azarosas búsquedas para revalorizar la literatura en una época de cambio.

—DOS OBRAS SOBRE TEATRO ARGENTINO. En la serie de Ediciones Culturales Argentinas que publica la Subsecretaría de Cultura aparecen dos títulos correspondientes a una nueva colección: Los Fundadores de la Literatura Argentina. *Iniciadores del teatro argentino*, de Ángela Blanco Amores de Pagella: textos de las primeras piezas del género, siglos XVIII y XIX, con una extensa y prolija introducción. *Teatro argentino romántico*, por Jorge Cruz: tres obras prácticamente inhallables, prologadas y anotadas por un experto conocedor del tema.

—CECCONI - TODO EL RIACHUELO. Leónidas Barletta publica en un libro la cantata que escribió para este viejo grabador boquense. La plaquette se ilustra con puntas secas y xilografías del mismo artista. Entre puentes de hierro levadizos / y nostálgicos botes de trasbordo, / de un lado del recodo, / viejas barracas, con olor a cuero, / cantinas marineras... En esta composición de largo aliento se vuela una vida que ama la ciudad, ama el río y sus barcos quietos anclados, y admira el arte antiguo del grabador y su personalidad única. Ha sido generoso pero también ha sido justo al salvar su memoria del olvido.

—POEMAS DE EDUARDO A. AZCUY. Su nuevo libro: *Persecución del Sol* (Editorial Sudamericana). Explorador de lo maravilloso real, estudioso de los mitos, hace de la poesía un juego de significaciones mágicas que apresa su sentir y su concepción total del mundo.

—CHILE, HOY. Así se titula un volumen —excelente— de *Siglo XXI Editores* (México, Argentina, España). Doce autores investigaron la realidad chilena actual, sus transformaciones en los últimos decenios y las perspectivas en los dominios socioeconómicos, político y cultural. El lector que haya leído *Testigo* N° 7, dedicado en buena parte a Chile, podrá completar su visión de este país.

—OTRAS EDICIONES DE LA FLOR. Algunos libros que merecen tres estrellitas: *Antología Poética*, de Georges Brassens, traducida por Graciela y Horacio Salas. Por primera vez llega al público la obra del famoso cantante francés, cultivador del humor, de lo audaz y de lo absurdo. *Últimos poemas de amor*, de Paul Eluard, en traducción de César Fernández Moreno. *Cartas*, de Dylan Thomas: arrojan luz, con su propia pluma, sobre su poesía, y muestra al hombre tal como sus amigos lo conocieron.

—OBRAS MAESTRAS PUBLICADAS POR EL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES. Colección dirigida por Victoria Ocampo. En tomos pequeños, casi de bolsillo; bien presentados, pero tipo "edición popular", y lo más interesante: bilingües. *Fedra*, de Racine, traducción de Manuel Mujica Láinez, prólogo de Roger Caillois. *Himnos tardíos y otros poemas*, de Hölderlin, selección, traducción y prólogo de Norberto Silvetti Paz. Merece elogios esta nueva realización del Fondo Nacional de las Artes y es obvio destacar las excelencias de estos títulos, que permiten que en todas las bibliotecas puedan ser hallados por estudiosos y estudiantes.

—LUISA PASAMANIK EN "ÁRBOL DE FUEGO". El N° 53 de esta revista-colección de Venezuela, que dirige Jean Aristeguieta, está dedicado a *Primero el fuego*, poemas de esta escritora argentina.

—"POESÍA". El N° 6/7 de esta revista, que dirige Alejandro Oliveros (Departamento de Literatura de la Universidad Central, Valencia,

Venezuela) está dedicado a la joven poesía venezolana. Se trata de una muestra abierta que incluye al mayor número de los participantes en la evolución de la poesía de ese país durante los últimos veinte años. (Los Sauces, calle 132 A N° 98-3, Valencia, Venezuela).

—LOS RELATOS MÁGICOS DE MARÍA DE VILLARINO. El cuarto libro de relatos de María de Villarino se titula *La dimensión oculta* (Juan Goyanarte, editor). Según acota con razón el crítico Angel Mazzei "la preocupación por la experiencia trascendente, el acceso a lo sobrenatural o la incisión psicológica profunda modela en buena parte el contenido dramático". Ocho libros de poemas jalonan también su obra de escritora, a la que seguirá próximamente *Memoria de Buenos Aires*.

—PIOLIN DE MACRAMÉ. Como todos saben, es el seudónimo humorístico del Dr. Florencio Escardó. Su producción en este género, bastante copiosa, ha comenzado a reunirse en parte en algunos volúmenes. El último lleva el título: *Penúltimos ¡oh!* — *Antes del año 2000* (Editorial Américalee). El humor de Escardó corroe todo lo que merece un buen corrosivo: las gentes (los niños, los perros, los burgueses, etc.); los mitos (los estudiantes, las vacaciones, la revolución, etc.); los personajes; las instituciones; los momentos (rascarse, fumar, etc.); las cosas (los académicos, la mini, los envases, etc.).

—EDICIONES LA TABLA DE ESMERALDA. Directores: Juan Jacobo Bajaría y Juan Carlos Licastro. Se inicia con *Los espejos*, de Adriana Serlik y *El desierto habitado*, de Alberto Auné. Ambos de poesía. Los presentan Eduardo J. Lynch y J. C. Licastro.

—COLECCIONES DE PAIDÓS. En la Colección Letras Mayúsculas, dirigida por David Viñas: un libro insólito, *Verne - un revolucionario subterráneo*, por varios autores franceses (traducido por Noé Jitrik). De estas páginas surge un nuevo Verne, que alcanza una dimensión adulta. — En la Biblioteca Mundo Moderno: *La revolución cultural de Mao Tsé-tung*, de Philip Bringham y Ezra F. Vogel: cómo se desarrolló el proceso revolucionario chino y sus entretelones. *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, de Aldo Pellegrini. Desde el impresionismo hasta las más recientes tendencias. Un gran conocedor del arte moderno realiza una breve enciclopedia, mostrando el panorama histórico y cómo juegan en él las figuras más destacadas, cuyas características estudia, de modo de facilitar la comprensión de sus obras.

—FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. Nos llegan dos preciosos libritos producidos por esta notable editorial mexicana. En la colección Breviarios, N° 224, *Samuel Beckett* por Georg Hensel. Su época y su obra y las piezas del famoso autor irlandés son estudiadas con gran prolijidad por el crítico alemán Hensel. Muestra su "filosofía del deterioro" y los mitos nuevos que crea sobre el fondo grotesco de una tradición amarga, lacónica, lóbrega. — *Encuentros*, de Juan García Ponce, en la colección Letras Mexicanas. Tres relatos donde se entretajan la sensualidad, la claridad, el rigor, y la imagen poética siempre prolongada más allá de sí misma.

—OSVALDO ROSSLER EN ESPAÑA. Vive allí desde hace varios meses. Canta y escribe poemas y canciones. En el Festival Internacional de la Canción de Colmenar Viejo salió finalista; dio recitales en Madrid y en otras ciudades españolas (antes, también en la Casa Argentina de Roma); conferencias en Tomelloso, La Coruña y Cádiz, sobre literatura argentina, el tango, la poesía argentina actual. En suma, da una imagen

insólita: "un día, con un micrófono en la mano, canta ante centenares de jóvenes, y al día siguiente está disertando a nivel erudito sobre los temas más bravos", dice el diario *Informaciones*. En estos días saldrá un disco con temas suyos. Por otra parte, en Buenos Aires acaban de aparecer dos nuevos libros de Rossler: *Retratos* (Ediciones Noé) y *Cinco Canciones* (Ediciones Taladriz).

—LA OBRA POÉTICA DE OLIVERIO GIRONDO. Sobre ella trata un estudio lúcido y completo de Beatriz de Nóbile, titulado *El acto experimental* (Losada). Fue su tesis doctoral en la Universidad de Buenos Aires.

—SOBRE UN LIBRO NACIONAL ARGENTINO. En los últimos —y siempre lúcidos— ensayos sobre la realidad argentina, Dardo Cúneo dice: "Pienso en un *libro nacional* de los argentinos. Voy a dejar fundada su necesidad con estas previsiones: que no sea *libro único* (riesgo que aterraba a Unamuno), porque cosas de realidad rebasan siempre la índole de las letras; que sea libro sin última página, que se integre constantemente; que no sea antología ni de soberbias ni de humillaciones. Por eso, el Sarmiento que intervendría en él no sería el del *Facundo*, sino el de *Conflictos y armonías de las razas*; el general Paz indicaría los sentidos sociales de las guerras civiles; y Lugones exigiría patria fuerte y diferenciada desde basamentos de hierro, caminos y combustible propio. Un libro como un orden del día en un taller nacional de síntesis". (*La Gaceta*, Tucumán, 15 abril/73.)

—LAS ANTIEDICIONES DE ELENA JORDANA. Es una escritora residente en los Estados Unidos de Norteamérica desde hace años. Allí ha comenzado a editar unos singulares cuadernos literarios, usando cartón y papel de embalaje. Se llaman *Antiediciones villa miseria* (aunque no es para tanto). De la propia E. J. conocemos S. O. S. *aquí Nueva York*, perteneciente a la serie Poetas Jóvenes. Hay otra serie de Poetas Mayores: allí figuran trabajos de Nicanor Parra y Fernando Alegría. La impresión del interior del libro se hace en fotocopia y las tapas, encuadernación, etc., las hace E. J. y sus amigos. Con estas breves ediciones nuestra compatriota aspira a crear una comunidad de poetas latinoamericanos.

—CASO ESTREMECEDOR. Así titula *La Razón* (11-4-73) a la crónica de una tortura increíble (en *Testigo* Nº 8 nos ocupamos algo de la violencia y de las torturas, pero no demasiado a causa de una "ley" que prohibía determinadas publicaciones e informaciones). La justicia penal de Morón (Pcia. de Buenos Aires) sigue un proceso contra dos suboficiales de policía acusados de haber introducido un alambre en el cráneo de un detenido.

—PICASSO MUERE EL 8 DE ABRIL DE 1973. Luis Seoane dice: "Murió una de las cumbres del arte de todos los tiempos".

—EDITORIAL PLUS ULTRA: ASTUR MORSELLA Y RAÚL SCALABRINI ORTIZ. Esta editorial se caracteriza por la edición de obras de gran actualidad. La obra de Morsella en un ensayo sobre *Ezequiel Martínez Estrada: su visión de la Argentina* (Colección Esquemas Ensayos). La obra de Scalabrini —el lúcido ensayista siempre recordado y que mantiene cada día más interés a causa de sus premoniciones— se titula *Yrigoyen y Perón*: recopilación de artículos y conferencias que merecen ser estudiados con la misma alegría y el mismo apasionamiento

que puso en ellos su autor. Otra novedad: *Suma de quebrados*, poemas de Agustín Pérez Pardella. (Viamonte 1755, Buenos Aires.)

—NOVEDADES DE TROQUEL. *El pájaro brujo*, cinco cuentos de Juan Draghi Lucero, el casi mitológico autor de *Las mil y una noches argentinas*, Siglo XXI, *nuestra vida más allá del año 2000*, de D. S. Halacy (h.): una relativa ciencia ficción, porque ya es pensar en lo que sucederá pasado mañana. (Editorial Troquel, San José 157, Buenos Aires).

—EXPERIENCIAS DE CAYC. Un lindo librito preparado por Luis Pazos, Héctor Puppo y Jorge de Luján Gutiérrez, con la colaboración de Jorge Glusberg, con traducción al inglés. Formas de sorprender a la gente; fiestas del humor, del terror y de la nieve; libertad, imaginación, ruptura de prejuicios. Se organizaron en diversos lugares del país, plazas, calles... La recopilación permite una evaluación aproximada de estos hechos, desde el punto de vista estético y social. (Centro de Arte y Comunicación, Elpidio González 4070, Buenos Aires).

—LA ARGENTINA DE HOY. Así se llama un ensayo del profesor Jean Andreu, catedrático de literatura de la Universidad de Toulouse-Le-Mirail (Francia). Consiste en una reunión de elementos —literarios, económicos, sociales, gráficos— de diversos autores, presentados con objetividad y sobre todo con una gran amenidad. El profesor Andreu revela estar excelentemente informado acerca de nuestro país y nuestra época y este panorama será de utilidad para quienes lo consulten en Francia y otros países europeos y quieran formarse una idea actualizada de nuestra realidad y nuestros problemas. El buen gusto de la selección de textos concuerda con el buen gusto tipográfico.

—GHIANO Y BLANCO AMOR, PREMIADOS EN EL CONCURSO NACIONAL ALBERDI. Por tercera vez se adjudicaron los premios del certamen nacional de ensayos "Juan Bautista Alberdi", patrocinado por la Subsecretaría de Estado de Cultura. Para la producción 1968-69, por unanimidad de votos de los jurados presentes (Carlos Mastronardi, por la Academia Argentina de Letras; Víctor Tau Anzoátegui, por las Universidades Nacionales, y Sigfrido Radaelli, por la Sociedad Argentina de Escritores), el primer premio se otorgó a Juan Carlos Ghiano por su obra *El Matadero de Echeverría y el costumbrismo* (Centro Editor, Buenos Aires, 1968) y el segundo premio a José Blanco Amor, por *Encuentros y desencuentros - ensayos literarios* (Losada, Bs. As., 1969). El otro segundo premio se declaró desierto. En total se habían presentado siete obras, una de ellas inédita (noviembre 1971).

—SESQUICENTENARIO DE DOSTOIEVSKI. Fedor Dostoievski, de cuyo nacimiento se cumplieron en 1971 ciento cincuenta años, ha sido en todas partes recordado, incluso en la Unión Soviética, donde Stalin mantuvo sus obras en la lista negra.

—PROHIBICIÓN DEL FILM "MÉXICO, LA REVOLUCIÓN CONGELADA". Lo hizo un argentino, Raymundo Gleyzer y en nov./71 se prohibió su exhibición en nuestro país. El Cine Club Núcleo hizo pública una protesta, afirmando que esa medida oficial "constituye una nueva arbitrariedad de la censura, y denuncia además la intolerable intromisión de la embajada de un país extranjero en este caso, que resulta lesiva a la soberanía nacional tan proclamada por las autoridades" (*La Razón*, 12 nov./71).

—CERTAMEN NACIONAL DE INVESTIGACIONES VISUALES 1971. A partir de 1970 el Salón Nacional de Artes Plásticas, que solía inaugurarse hacia la primavera, se dividió en tres: *pintura y escultura, grabado y dibujo e investigaciones visuales*. El jurado de selección y premios de este último salón estuvo formado por Gyula Kosice, Eduardo Rodríguez, Osvaldo Romberg, Luis Felipe Noé y Alejandro Puente. El Gran Premio de Honor se adjudicó a una obra que representaba una silueta humana amordazada y envuelta por el cable de una picana eléctrica; el primer premio se adjudicó a una obra que representaba la puerta de un calabozo, detrás de cuya pequeña ventana enrejada un espejo reflejaría el rostro del contemplador, y al lado del mismo aparecía una nómina de presos por causas políticas o gremiales. La Sociedad Argentina de Artistas Plásticos denunció la irregularidad que supone desconocer la adjudicación de esos premios y la supresión del salón respectivo.

—PREMIO PALANZA - FONDO NACIONAL DE LAS ARTES 1971. En noviembre, se concedió al pintor Luis Barragán. — PREMIO ALBERTO LAGOS - FONDO NACIONAL DE LAS ARTES 1971. Al escultor José Walter Gavito. Ambas distinciones son patrocinadas por la Academia Nacional de Bellas Artes.

—PARA LA CAMARA JUNIOR NO HAY JÓVENES ESCRITORES SOBRESALIENTES. Una vez más la entidad llamada Cámara Junior dio a conocer a fines de 1972 la nómina de los diez argentinos a quienes considera "jóvenes sobresalientes" del año. Una vez más, en la lista aparecen varios médicos, varios abogados, y hombres y mujeres casi siempre dedicados a actividades técnicas y científicas, pero ningún escritor. Llama la atención esa ausencia, ya que según esa Cámara son *jóvenes* quienes no han llegado a los cuarenta años. Y es evidente que en nuestro país hay más de un joven escritor, menor de cuarenta años, con méritos suficientes para alternar en esa lista.

Creemos recordar que hace algún tiempo entró en la nómina —la excepción que confirma la regla— María Elena Walsh. Quizá porque en el jurado figuraba la novelista Silvina Bullrich. De lo cual cabe deducir que un mejor asesoramiento permitiría a la susodicha Cámara Junior evitarse el papelón de no saber encontrar en todo el país un escritor digno de figurar en la lista de los "sobresalientes" argentinos del año.

—NUEVA SEDE DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES. Este organismo cultural que mantiene —por suerte— la misma estructura y las mismas autoridades desde hace diecisiete años, y que se maneja con asesores en arte y en literatura, siempre bien elegidos, se muda a partir de febrero de 1973. De la Diagonal Norte se traslada a la calle Alsina 673.

—CLUB DEL LIBRO. La revista 2001 —"periodismo de liberación"— ha organizado un Club del Libro, que se inicia con la producción —muy valiosa y muy actual— de Granica Editor (Córdoba 1367).

—LOS "TRESIENTOS MILLONES" DE ARLT VUELVEN EN 1973. Hace muchos años el Teatro del Pueblo estrenó esta obra de Roberto Arlt. Ahora ha vuelto a representarse, en un teatro oficial, en "versión libre". De tal modo la idea de hacer conocer a otros públicos nuevos aquella pieza memorable ha quedado fallida. Dice Beatriz Hilda Grand Ruiz: "Se ha convertido un drama tratado con un sentido moderno del teatro, aún no superado, en un *show* para el consumo de un

público desorientado por la crítica corriente, que Arlt marcó a fuego" (*Propósitos*, 19 abril/73).

—PREMIOS LITERARIOS FRAY MOCHO. Para escribir un Manual de la literatura en prosa en Entre Ríos. Plazo: 15 nov./73 (Dirección de Cultura de Entre Ríos, Palacio de Educación, 5º piso, Córdoba y Laprida, Paraná). Para cuento o serie de cuentos hay otro concurso similar.

—TALLERES LITERARIOS DE LA SADE. Funcionarán nuevamente en 1973. Preside la comisión José Babini; supervisores: Beatriz de Nóbile y Juan Carlos Nigro. Para narrativa, ensayo, poesía y teatro. (Sociedad Argentina de Escritores: Uruguay 1371, por la tarde).

—NUEVA LIBRERÍA. Desde el mes de abril ppdo.: Librería y Editorial Transmutación, en Galería Comercial, Sarmiento 1249, local 15. Literatura esotérica y, en especial, la obra completa de H. van Doren referida a Silo y su doctrina de liberación interior.

—HECTOR BORLA Y LA BAÑISTA. En la galería Rubbers expuso 17 óleos, con otras tantas variaciones sobre *La grande baigneuse* de Jean Dominique Ingres. Este cuadro, como es sabido, es de 1803. Borla, en la serie de variantes donde lo inmóvil es la bañista, logra no sólo una pintura rica y original sino también efectos de una gracia y una poesía muy personales.

—GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y UN GRAN PREMIO. En agosto/72 el autor de *Cien años de soledad* cobró los cien mil bolívares del premio Rómulo Gallegos que le había otorgado el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela (equivalente a 24 mil dólares) y los donó a una organización política de ese país, el Movimiento al Socialismo, con gran arraigo en medios sindicales y estudiantiles, y separado del comunismo.

—"MARCHA" DE NUEVO ENTRE NOSOTROS. El prestigioso y antiguo peridíoco uruguayo *Marcha* no podía entrar en la Argentina, por resolución del ex presidente Onganía; la prohibición, felizmente, ha sido levantada, y hoy se lo ve en todos los quioscos, junto a otras revistas que tampoco podían entrar legalmente a nuestro país. (Director: Carlos Quijano, Piedras 524, Montevideo, Uruguay.)

—CORTAZAR. Desde París, el 1º diciembre/72, nos dijo —después de aparecidos los números últimos—: "Testigo significa para mí mucho más que en un comienzo. Como el movimiento se demuestra andando, Sudamericana está autorizada a entregarles, si les interesa, un capítulo de mi libro próximo a publicarse en Buenos Aires, *Libro de Manuel*". Por ello dichas páginas aparecen en este número. Con lamentable retraso, dado que el libro ya está en la calle, pero este número de Testigo es el primero que sale desde la recepción de aquella carta y de aquellos materiales, entonces inéditos.

—SE SUPRIMIÓ EL "DIPA". O sea, el Departamento de Informaciones Antidemocráticas, dependiente de la Policía Federal. Y se ordenó destruir sus archivos. La medida (muy acertada) se tomó para "despejar toda duda respecto de la libertad que goza el pueblo en materia de opinión pública" (diarios del 3 de junio/73).

—PREMIO "SUDAMERICANA - LA OPINION". Por dos votos sobre cuatro (cada uno de los otros dos jurados votaron por obras dife-

rentes) ganó este importante certamen Juan Carlos Martelli, por su novela *Los tigres de la memoria*.

—EL CUADRO OBSCENO. Así lo calificó un funcionario policial y un juez. Se trata de la obra de una pintora mundialmente conocida: Lea Lublin. Dimos noticia de la inadmisibile censura en Testigo 7, pág. 150. Y no pudimos publicarlo entonces porque la imprenta —según nos manifestó uno de sus dueños, el señor Galvani— actuó de autocensura, amparándose en “consejos” del SIPA (algo así como el sindicato de los impresores). Como después cambiamos de imprenta, ese cuadro pudimos publicarlo en Testigo Nº 8, pág. 85.

—LOS PREMIOS TESTIGO. Uno de los últimos fue Fernando Sorrentino, cuyo cuento apareció en el Nº 7. Nos complace destacar que, como ha venido ocurriendo con todos los demás autores jóvenes y noveles revelados por Testigo, Sorrentino acaba de publicar en la editorial Seix Barral, de Barcelona, un libro de cuentos titulado *La pestilente historia de Antulín* (se incluye allí el relato que premió Testigo).

—ERRORES Y OMISIONES. En el Nº 8 omitimos advertir que los cuentos de la sección *El trigo joven* fueron los premiados en el segundo concurso de Testigo. *Erratas*: pág. 92, línea 17, dice *post*, debe decir *pot*; pág. 43, línea 25, debe decir *narraciones*; pág. 45, línea 3 de la nota 8, debe decir: E. F. Rubens; pág. 104, al pie de página falta indicar que la novela de Marta Lynch apareció con el sello de la Editorial Sudamericana.

Yo he conocido cantores
que era un gusto el escuchar,
mas no quieren opinar
y se divierten cantando;
pero yo canto opinando,
que es mi modo de cantar.

José Hernández, *La vuelta
de Martín Fierro*, I, 61-66.

INDICE DE TESTIGO 9

Fábula y signo

Enrique Anderson Imbert: La Botella de Klein	3
Julio Cortázar: Libro de Manuel	14
Alejandra Pizarnik: El textículo de la cuestión	19
H. Ernest Lewald: Un sol triste	24
Oswaldo Rossler: La ciudad y sus hijos	30
Antonio Fernández Spencer: La guitarra de tío José	33
Francisco Madariaga: Palmares rojos	36
Elizabeth Azcona Cranwell: Visiones de relámpago	37
Ana Becció: Poemas	38
Elida Manselli: Poemas	40
Sigfrido Radaelli: Alejandra	42
Héctor Borla: La bañista de Ingres	43

Persuasión de los días

Ulyses Petit de Murat: Pondal Ríos y la poesía	44
José Babini: Copérnico traductor	46
Fina Warschaver: Vanguardia literaria y revolución social	49
Carlos Mouchet: Urbanismo porteño en el año 2000	55
Julius Girardi y Amílcar G. Romero: ¿Hacia un Evangelio liberador?	61
Guillermo Whitelow: Raquel Forner y su obra gráfica	66

Libros

Raúl Gustavo Aguirre: La aventura de Ponge	71
Inés Malinow: El doble registro adolescente en Anthony Burguess	73
Elsa Bragato: Una narrativa sin pautas	75
Enrique Pugliese: Ambiente humano e ideología	78
Luis Wainerman: Graciela Maturo y García Márquez	79
Crónica	82

EL ESCARABAJO DE ORO Director: Abelardo Castillo Subdirección: Liliana Heker Maza 1511, 2° C Buenos Aires	ACTION POETIQUE 16, rue des Capucins Honfleur (Calvados) (Francia)
NUEVOS AIRES Dirección: Vicente Battista y Gerardo Mario Goloboff Pacheco de Melo 2432, 11° C Buenos Aires	PROPOSITOS Semanario dirigido por Leónidas Barletta Av. Diagonal Norte Pte. R. Sáenz Peña 943 (subs.) Buenos Aires
CUADERNOS PARA EL DIALOGO Revista mensual Jarama, 19 Madrid - 2	RAICES La revista judía para el hombre de hoy Lavalle 1718 Buenos Aires
POETIQUE Revue de théorie et d'analyse littéraires 6, rue de Tournon Paris, 6e.	MOMENTO Directores: Raúl Bustamante, Néstor Condro, Eugenio Mandrini Corrientes 2362, 9° F Buenos Aires
IZQUIERDA NACIONAL Director: Jorge Abelardo Ramos Casilla de Correo 323 Correo Central Buenos Aires	AMERICA LATINA Director: Edgardo H. Greco Cangallo 1958, dep. 16, Ofic. 2 Buenos Aires
CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO- BRESILIEN (Caravelle) 56, Chemin du Mirail 31 - Toulouse - 03 (Francia)	CRISIS Director ejecutivo: Federico Vogeliuss Director editorial: Eduardo Galeano Pueyrredón 860, 8°

REVISTA DE OCCIDENTE Publicación mensual, fundada por José Ortega y Gasset Director: José Ortega Spottorno Secretario de redacción: Paulino Garagorri Bárbara de Braganza, 12 Madrid, 4	EL PEZ ORIGINAL Revista de la nueva literatura panameña Codirectoras: Griselda López de Romero y Bertalicia Peralta Apartado 129 Panamá, 9-A, Panamá
CUADERNOS DE SON ARMADANS Revista mensual Director: Camilo José Cela La Bonanova Palma de Mallorca (España)	CORMORAN Y DELFIN Revista internacional de poesía Director: Ariel Canzani D. F. F. de Amador 1805, 1°, 5 Olivos (Pcia. de Buenos Aires, Argentina)
MANTRANA 7000 Dirección y coordinación: Beatriz Eichel Güemes 4652 Buenos Aires	CUADERNOS HISPANOAMERICANOS Director: José Antonio Maravall Instituto de Cultura Hispánica Av. de los Reyes Católicos Madrid
ENSAYO CULTURAL Revista bimestral Chacabuco 1291, 2° B Buenos Aires	PUNTO CARDINAL Revista de acción poética 534 S.W.6 Court Miami, Fla. (U.S.A.)
ZONA FRANCA Revista de literatura e ideas Director: Juan Liscano Apartado postal 8349 Caracas	LA TORRE Revista de la Universidad de Puerto Rico Director: Jaime Benítez Ap. X (Universidad) Río Piedras, Puerto Rico
STROPHES Directeur: Jean Fremon 9, rue de Belfort - 92 Asnieres (Francia)	COMUNIDAD Universidad Iberoamericana Av. Cerro de las Torres 395 México 21, D.F.
CASA DE LAS AMERICAS Director: Roberto Fernández Retamar G y Tercera, Vedado La Habana, Cuba	
 Revista de literatura Director: Saúl Sosnowski 4330, Hartwick Rd., Apt. 608 College Park, Md. 20740 U.S.A.	

Sigfrido Radaelli

Hombre callado

Poemas

Ilustraciones de Leopoldo Presas

Publicación auspiciada por el Fondo Nacional de las Artes

Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores

\$ 5.—

Sigfrido Radaelli

Los rostros y el amor

Poemas

Dibujo de Raúl Soldi

\$ 5.—

Sigfrido Radaelli

El hombre y la historia

Ensayos

Premio municipal de literatura

Premio S.A.D.E.

Publicación auspiciada por el Fondo Nacional de las Artes

\$ 5.—

Sigfrido Radaelli

La irreverencia histórica

Ensayos

\$ 4.50

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto 1º 545

Buenos Aires

ALGUNAS NOVEDADES

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Jorge Amado: **Tienda de los milagros**, 328 págs.

Miguel Angel Asturias: **Viernes de Dolores**, 320 págs.

Raymond Queneau: **El problema**, 280 págs.

Jorge Icaza: **Atrapados**, 3 volúmenes.

Eduardo Gudiño Kieffer: **Guía de pecadores**, 398 págs.

Bernardo Kordon: **Los navegantes**, 144 págs.

POETAS DE AYER Y DE HOY

Pablo Neruda: **Geografía infructuosa**, 160 págs.

Silvina Ocampo: **Amarillo celeste**, 144 págs.

Alejandro Romualdo: **Cuarto mundo**, 64 págs.

Elvio Romero: **Días roturados**, 96 págs.

LAS LITERATURAS DEL MUNDO

Riccardo Picchio: **La literatura rusa antigua**, 340 págs.

Ettore Lo Gatto: **La literatura rusa moderna**, 496 págs.

COLECCION CUMBRE

Jean-Paul Sartre: **Obras II. Teatro y estudios literarios**, 1170 págs.

Pablo Neruda: **Libros de las odas**, 972 págs.

Obras especiales

Pablo Neruda: **Alturas de Macchu Picchu** (edición de lujo, con fotografías de Graziano Gasparini).

EDITORIAL LOSADA

Alsina 1131

Buenos Aires

Sucursales en Montevideo, Santiago de Chile, Lima y Bogotá