

mace donio

Literatura · Teatro · Cine · Artes

DIRECTORES: J. C. MARTINI - A. VANASCO

Año II - Numero 4/5 - Buenos Aires - \$ 400

CARIOS

MANIFIESTO BREVE: editorial - Poemas de JORGE CALVETTI, FRANCISCO URONDO, ROBERTO SANCHEZ, JUANA BIGNOZZI y JOSE AGUSTIN GOYTISOLO - Cuentos de LILIANA HEKER y EDGAR BAYLEY - Cine: Nicolás Sarquis - Notas de BLAS RAUL GALLO, ALBERTO VANASCO, NOE JITRIK, ANDRES FIDALGO y JUAN CARLOS MARTINI - Carta de Juan Carlos Distéfano - PARAGUAY: Nota y cuento de AUGUSTO ROA BASTOS - Prosa y poesía del Paraguay, por EDGAR VALDES - Poema de ELVIO ROMERO

4/5 - verano 1969/70



CALATAYUD - DEA - EDITORES

macedonio

Literatura · Teatro · Cine · Artes

DIRECTORES: J. C. MARTINI - A. VANASCO

Año II - Numero 4/5 - Buenos Aires - \$ 400

macedonio-macedonio-macedonio-mmacedonio-macedonio-macedonio-macedonio-
macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-r
macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-r
macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-macedonio-m
Publicación Trimestral
Editores Calatayud - D.E.A.
Rivadavia 1711 - Bs. Aires
Contratapa: Augusto Roa Bastos
Dibujo de Attila
Diagramación de tapa: Armando Paiva
Impresión a cargo de: Walter Pontalti

Sumario

- | | | |
|----|---|-------------------------|
| 3 | Manifiesto breve | Editorial |
| 6 | Poemas | Jorge Calvetti |
| 13 | Borges o el fin de la alienación | Alberto Vanasco |
| 17 | Cuento | Liliana Heker |
| 25 | Poemas | Francisco Urondo |
| 29 | Motivaciones para una literatura lunfarda | Blas Raúl Gallo |
| 38 | Poema | Roberto Sánchez |

Paraguay

- | | | |
|-----|--------------------------------------|-------------------------------|
| 44 | América Latina: Continente novelesco | Augusto Roa Bastos |
| 54 | Relato | Augusto Roa Bastos |
| 65 | Poema | Elvio Romero |
| 68 | Prosa y Poesía del Paraguay | Edgar Valdés |
| 75 | Poemas | Juana Bignozzi |
| 77 | El pensamiento de Hernández Arregui | Juan Carlos Martini |
| 85 | Prosa | Edgar Bayley |
| 91 | Poema | José Agustín Goytisolo |
| 97 | Conversación con Nicolás Sarquis | |
| 101 | La Quema | Andrés Fidalgo |

Cartas a Macedonio

- | | | |
|--------------|---------------------------|------------------------------|
| 103 | Atar a la tía | Juan Carlos Distéfano |
| 2 108 | Peligrosidad del escritor | Noé Jitrik |

© Copyright: Calatayud - D.E.A.
Registro de la Propiedad Intelectual en trámite.
Se terminó de imprimir en los Talleres
Gráficos GARAMOND S. C. A., Cabrera 3856,
Bs. Aires en el mes de diciembre de 1969

MANIFIESTO BREVE

Como con este número doble 4/5 completamos el primer año de publicación continuada y periódica de **MACEDONIO**, e iniciamos el segundo, habiendo dado cumplimiento a la tarea que nos propusimos a fines de 1968, creemos llegado el momento de decir algo —ahora que están a la vista— sobre los propósitos que nos movieron a iniciar esta publicación y que son los que todavía nos guían y han de seguir conduciéndonos si las circunstancias no nos imponen otros objetivos.

Desde hace muchos años —impedidos siempre por razones de orden financiero o de organización— manteníamos la intención de editar una revista que fuese integradora en todos los aspectos posibles entre tanta otra publicación que se funda o se justifica con la disociación, la unilateralidad, la especialización o parcialización. Nuestra finalidad integradora, sin embargo, no ha sido indiscriminada ni acrítica —menos aún, ecléctica—, sino que siempre, en todos los casos, nos propusimos integrar el pasado con el presente, lo nacional y popular con lo universal, la vanguardia estética y la social, los

autores consagrados y los que recién se inician, la poesía y la prosa, el ensayo y la creación, etc., etc., atendiendo nada más que a todos esos aspectos que en la creación y en la cultura están por la liberación y la humanización del hombre, a favor de una mayor amplitud y profundidad de las posibilidades de la vida y de su expresión.

Porque creemos, sí:

1) Que la unidad latinoamericana debe ser declarada y sostenida de hecho, desde ya, en todos los órdenes de la cultura por quienes trabajan en ella;

2) Que no puede existir vanguardia literaria sin vanguardia ideológica; así como lo inverso, la social sin la estética, conforma una contradicción indefendible;

3) Que el cambio que el artista y el intelectual de nuestra época deben esforzarse por producir es el paso de una cultura de élite a una cultura de todos, con todas las implicancias que esto significa, donde cualquiera de los integrantes de la sociedad tengan la posibilidad y la oportunidad de conocer y de proyectarse en lo que le sea afín;

4) Que desmistificar no consiste sólo en denunciar y señalar males conocidos por todos, sino en suministrar, sobre todo a la juventud, los elementos capitales e imprescindibles para comprender y desentrañar la realidad, a fin de poder modificarla;

5) Que pertenecemos a la cultura occidental y nada podemos hacer de espaldas a ella, pero que nada es universal, tampoco, si previamente no es nacional o local.

6) Que la juventud es nada más que un estado transitorio y que es su rebeldía lo que debe transformarse en una condición permanente, porque no hay que olvidar que también fueron jóvenes todos los conformistas, insensibles, cómplices y sensuales que, al pasar de una edad a otra, terminaron por identificarse y, lo que es peor aún, llevar todavía más allá la situación de injusticia y de escarnio contra la que se habían sublevado cuando jóvenes. Que es, por lo tanto, esa rebeldía de la juventud lo que hay que salvaguardar para que llegue intacta a la edad adulta, en que resultará beneficiosa.

Creemos, pues, en estas premisas mínimas e irrevocables, como puntos de partida de nuestra tarea, de un modo de actuar en un plano —el nuestro: el de la cultura— que junto a los demás, por cierto tan importantes como éste, configuran e impulsan la lucha del hombre latinoamericano por un mundo nuevo.

Los Directores

JORGE CALVETTI

Yo no he querido a nadie en el mundo
ni he cuidado con amor una esperanza.
He derivado mi destino ante el funesto
 esplendor de las palabras
y soy el testigo de mi desdén por los firmes
 destellos de la vida.

He recorrido campos,
la puna inhóspita y odiada
con pájaros que viven la libertad
y gentes de alma silenciosa.
He visto allí caballos buscando la sombra
 mísera del cacto
y perros durmiendo a la sombra del caballo.
He respirado el aire sucio de las ciudades,
y he aborrecido el día que me dio luz para
 mirar los hombres engañados.

He vivido en las noches borrosos gabinetes
con espejos que muestran el pasado y el
 dolor de todos los hombres;
en ellos he mirado con obcecación y sin lástima
el latido horrible de mis sienes,
mi dolorosa imagen de hombre sin tiempo
 para llorar su descreimiento.

Yo no he mirado las cosas con cariño.
Soy el testigo de mi desdén
por los vanos destellos de la vida.
Sólo sé de la muerte que ordena las figuras
que mueve mareas ocultas del corazón
y me entrega palabras que yo digo en las
 noches

para borrar el mundo del sueño de los
 hombres.

ABANDONADOS CAMPOS

Dulcia Linquimus Arva

Tierras de la quietud,
queridas tierras de la infancia...
Después de haber sido muchos hombres
y de haber abandonado muchos fantasmas
vuelvo a vuestra soledad
en el duro creciente de los años.
Vuelvo con mis recuerdos,
traigo mi padre adusto, generoso y callado;
las manos de mi madre
soles de afecto
lunas de caridad humana;
traigo a mi abuela mirándome,
el honrado rostro de dos o tres amigos
y la ternura de una mujer.
Abandonados campos y queridos...
vuelvo a este cielo que me vio feliz
para decir el pavor de mi vida,
el pavor de La Vida
que me lleva entre leones y dragones
cada vez más lejos del rostro de la niñez
y de la soñada sombra de la dicha.

MAIMARA

Este es mi pueblo.
Su nombre quiere decir "Estrella que cae".
Hasta aquí llegan pocas noticias del mundo.
Recibo cartas de mis amigos; me dicen que
 todo marcha bien,

que en algunos países se vive una vida
verdadera

y que en otros la esperanza crece.
Yo no sé nada. Me alegro por momentos
y me encierro otra vez en mi pueblo.

Todo me habla de soledad.
El viento sacude las noches como árboles.
Los mismos pájaros despiertan las mismas
mañanas.

El tiempo golpea las casas
y las casas golpean contra el tiempo.

Aquí he vivido mi infancia.
Era feliz. Ignoraba hermosamente la vida.
La infancia.
Los recuerdos más viejos vagan por la me-
moria
como doña Melchora por el pueblo.
Tiene ciento cuatro años. Habla sola, como
los recuerdos;
cuando me ve, me dice: "Buenas tardes,
maestro..."

Aquí estoy,
buscado y dejado y encontrado por el amor.
Pero no creo que pueda hablar de soledad.
Todos tenemos mucho que hacer en el mundo
y no hay tiempo para estar solos.
Es que el futuro está subiendo desde el fon-
do de la tierra,
lo veo crecer en mi hijo. Me mira con los ojos
de mi hijo.

Sí, ya lo sé. Son hermosos los carnavales
y la fastuosa inocencia de los pájaros...
Pero sé también que el canto y la alegría y
el coraje de muchos amigos del pueblo
están durmiendo en una botella de vino
y nosotros tenemos mucho que hacer.
Yo, por lo menos,
trataré de luchar con mis palabras.
Tengo que decir a mis amigos que no estamos
solos
y que tenemos que trabajar para que el mundo
sea mejor.

Este pueblo es muy chico.
Un carnavalito puede envolverlo.
El galope de un caballo es demasiado para él.
¡Qué hermoso sería levantar su estrella
y poder llamarnos, con verdad, "hermanos"
en un mundo sin injusticia!

Mi pueblito es muy chico.
Así deben ser todos los pueblos chicos del
mundo.

Por la calle de mi casa veo pasar la vida:
la desgracia, el amor, la humildad, los
borrachos.

Pero creo que nadie piensa en nadie.
Nadie sale de sí mismo.
Todos, casi todos, están ahogados en ellos
mismos
y es necesario cambiar.
Aquí todo sigue siempre igual...
Si subiera a las cumbres, estoy seguro,
vería pasar los años
como esos perros que acezando y husmeando
el miedo
pasan
interminablemente ocupados en sus sensa-
ciones...
¡Y eso no puede ser, no puede ser!

LA PLATA 1962

Si alguien
—ya apagada la tarde—
mientras camina por las calles de La Plata
mira hacia el río,
observará que un resplandor
como de incendio que se enciende
ilumina el cielo con temblorosa luz.

Es una llamarada, me explicaron,
que desde hace treinta años
flamea en una destilería de petróleo, en
Ensenada.

Ayer, cuando regresaba a mi casa,
ya en el filo del alba,
no pude sustraerme a su mágico poderío
a pesar de haberla mirado muchas veces;
y a esa hora en que todo es incierto
y no sabemos si nace o muere el día
o si la noche se hará eterna,
en ese vano y arduo
y arrebatado y silencioso arder
vi un símbolo de nuestra patria en pena.

Mirad:

lucha en el tiempo como el hombre lucha
preferido por la indiferencia, la avidez, la
despreocupación;

igual que la pasión, vive abrasándose,
se mueve como la lengua de los insidiosos,
como la gloria buscaba, se inclina y obedece.

Basta detenerse un momento
frente a ese extraño fuego,
ante ese lento humo

que se dispersa como una multitud,
para sentirse el visionario
de un íntimo existir.

Y me pregunto:

¿Por qué toda visión de una energía inútil
me hace pensar, así en mi vida y mucho más
aún,

“en el destino del país”?

¿Por qué ese pensamiento
y la ciega certeza,

de que esta llama inexplicable y sola
arde como nosotros,
para nadie?

Oh dolorida patria,
oh amigos,

¿el fuego de la verdad ya está juzgado
y tendremos que callar para siempre?

Oh hermanos,

¿hasta cuándo

esta llama demente, esta ofrenda al vacío,
esta vasta inconciencia?

AMABLES FANTASMAS

Vuelvo de una reunión elegante,
de conversar con mujeres hermosas,
y jóvenes con aire griego en su apostura.
Llenamos con palabras, con pasado y futuro
tres o cuatro horas falsas.

Mostraban una felicidad constante,
como si fuera su casa la alegría
y la paz, su verdadera madre.

Nadie tenía en su pensamiento, pensamientos.

Una de ellas

que evocaba suavísimos pecados,
me miró sonriendo.

Yo leí en su sonrisa una verdad oculta:

que ella o yo podíamos morir en ese instante.

Quise, entonces, decir: “Mis amigos, una día
todos habremos muerto.

Somos unos amables fantasmas que se miran,
se acarician o charlan, ya desvaneciéndose.

¿Por qué no ser amables también con el mis-
terio?

¿Por qué no recordamos a la muerte?”

Me miraban sonriendo.

Si la vida, de veras, los rozara

arquearían las cejas, levemente asombrados
y alguien, tal vez, diría volviendo la cabeza:

“¿Quién me habla?”

*(Estos poemas pertenecen a los libros:
“Fundación en el cielo”, 1944; “Memoria
terrestre”, 1948, “Libro de Homenaje”,
1957; e “Imágenes y Conversaciones”,
1965, respectivamente. El último poema
es inédito.)*

**NO SOMOS GENIALES; PERO
ESTAMOS DISPUESTOS A
SERLO HACIENDO BUENOS
LIBROS**

Por eso nombramos jurados a Antonio Di Benedetto y Leopoldo Marechal, para que se expidieran en el

**PREMIO ANIVERSARIO
30 AÑOS
EDITORIAL SANTIAGO RUEDA**

Ellos, con René Palacios More, optaron por dos obras entre ciento cincuenta posibles:

LOS CONDENADOS

de Humberto Rodríguez Espinosa
(Colombia)
para el Primer Premio
(\$ 300.000.- y 5.000 ejemplares)

y

FLANAGAN desde FLANAGAN

de Juan Vito Colangelo
(Argentina)
para el Segundo Premio
(5.000 ejemplares)

Júzuelos y discútalos, oportunamente,
si se anima.

SANTIAGO RUEDA EDITOR

Sarmiento 680

Buenos Aires

BORGES O EL FIN DE LA ALIENACION,
por Alberto Vanasco

Desde que Borges empezó a escribir es porfiada costumbre escribir sobre él, como el mismo Borges diría, por lo que ha llegado a ser, probablemente, el escritor más endilgado de palabras de nuestra literatura. Lo que no es probable es que se pueda decir algo nuevo sobre el tema que no haya sido dicho ya por sus detractores, —que son muchos— o sus apologistas —que son aún más— o por el mismo Borges, que ha exhibido siempre la delicadeza —o la temeridad— de decir sobre él todo lo bueno o malo que sus elaboradas palabras podían sugerir. Lo único que se nos permite, entonces, es deslizar de vez en cuando una especie de pequeño balance de las cosas a favor y en contra para destilar algunas conclusiones que no dejen de ser útiles y emplearlas como puntos de referencias para fijar posiciones.

Ningún otro escritor entre nosotros, como Borges, había logrado acaparar el interés, la consideración de sus propios camaradas de generación, hasta el punto de que apenas publicados sus primeros tres o cuatro libros fue objeto de comentarios, de estudios y de números dedicados de revistas en que se analizaban sus ideas, su estilo y su personalidad, homenaje y críticas que desde entonces no han hecho más que repetirse en ámbitos cada vez más amplios e importantes, como resultado de la seducción ejercida por su talento.

Hacemos hincapié en estas obviedades porque es desde allí, desde su talento, que se impone, decididamente, todo punto de partida para cualquier análisis de la obra de Borges. Hablar del talento de un autor en lugar de circunscribirse a la consideración de los productos de su talento es, tal vez, transgredir los límites

que la crítica suele fijarse. Pero el caso de Borges es muy particular porque en todo momento él mismo nos lleva de la mano en esa dirección, haciéndonos participar de ese exceso, ya que tiene por costumbre *hacer* una cuestión personal de todo lo que publica: "Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indigencia, mi laborioso afán por estas minucias" dicen las difundidas palabras del prólogo a "Discusión", (1932). Pero esa indigencia divide a Borges en dos y al cabo de más de treinta años de escribir agrega, en *El Otro Borges*, de "El Hacedor": "Yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica... Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición... Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es olvido, o del otro". Esta patética visualización del desencuentro con la propia obra en que culmina la trayectoria borgeana pone suficientemente al descubierto el déficit que la socavaba. Cumpliendo con la inexorable ley general de que toda falta se compensa y todo exceso se paga Borges no hace sino dar cuenta de las carencias que había asumido desde un comienzo. El, como ningún otro, tomó a la literatura como un ejercicio suntuario, que no iba más allá del mero esparcimiento o divertimento, un quehacer meramente hedónico o lúdico, no como lo que debe ser, algo arraigado en la vida entera, comprometido con toda la existencia y que es expresión del individuo total, que se proyecta en ella, como lo demuestran tanto la historia de la literatura como el psicoanálisis y hasta el angustioso extrañamiento que Borges insistentemente se empeña en confesar.

14

Cuando se transgreden esas mínimas exigencias de seriedad con respecto a las cosas que uno hace sobreviene entonces esa "fuga" de la vida de que nos habla y lo que interesa aquí es señalar que él mismo acusa esa falta. Es entonces cuando uno llega a preguntarse: ¿Si él mismo siente esa carencia, qué pue-

den decir, a su vez, aquellos a quienes, de alguna manera, estaba dirigido lo que escribía? Borges toma la literatura tal como la halló en la biblioteca de su casa, un objeto de fruición, un confort más. Pero aquellos a quienes está dedicada la literatura no buscan, sobre todo entre nosotros, solamente deleite y entretenimiento. En los pueblos dependientes y periféricos se espera de las obras de sus hombres de talento lo mismo que el individuo busca en sus creaciones: el lenguaje que los exprese y a través del cual puedan comprenderse y vislumbrar su realización. Al no intentar cumplir con esta función trascendente de la cultura, tales alardes de salón se transforman en una literatura enajenante y embrutecedora.

Se suele tildar, injustamente, a la obra de Borges de ser una manifestación típica de la ideología burguesa. No llega a tanto o por lo menos, no lo es en el sentido con que generalmente se formula esta denuncia. Su obra no responde a una ideología sino que forma parte, más bien, de los valores convencionales que esa ideología sustenta; no expresa, como la de Proust o la de Thomas Mann, los sentimientos o el sistema de vida de la burguesía; simplemente es un producto más de ese mundo, como la costumbre de llevar saco y corbata o el hecho de dar más importancia a las cosas por su valor de figuración que por el de su uso. De allí su predilección por los temas etéreos o impersonales del pensamiento colectivo, sin ninguna clase de connotaciones regionales o nacionales, salvo cuando las traduce a ese código de convenciones.

Dijimos en otra oportunidad que escritor enajenado es aquel que trata de presentar como universal lo que es propio de su clase y nada más que de ella. Borges ha tratado de convertir en absoluto las connotaciones lúdicas que él halló referidas a la literatura en el ámbito de su casa paterna, sin intentar llevarlas objetivamente más allá, como, en general, procura hacer dignamente todo hombre que escribe, sobre todo cuando posee talento. No es necesario para demostrar todo esto re-

15

currir a una interpretación de tipo marxista. Pensadores que representan lo más elevado de la filosofía burguesa, como Kant, han dejado bien establecido que “el sentimiento estético debe ser comprendido como un *testimonio* en el sentido más riguroso del término: muestra la unidad de todas nuestras facultades, como un punto de concentración en lo supra-sensible. *La estética así entendida se confunde directamente con la ética.*” (Kant, *Crítica del Juicio*).

En las pocas oportunidades en que Borges ha tratado de acercarse, arduamente, a la realidad, como en el caso del relato “El Simulacro”, toda su técnica, su sorprendente estilo se desmorona, se desvanece, se desintegra, se hace humo, desaparece. Se aproxima peligrosamente a la composición de un escolar desmañado. Borges no tiene seguidores, no deja discípulos, —salvo algunos de la primera hora que tomaron luego otros rumbos— y no ha influido nunca en ningún escritor argentino, sino más bien ha motivado, por reacción, todo lo contrario, lo que tampoco es el caso, pues se ha llegado hasta mirar con recelo todo lo que está bien escrito solo por el hecho de estarlo. Esta curiosa circunstancia echa bastante luz sobre su caso como para no insistir analizándolo. ♦

BERKELEY O MARIANA DEL UNIVERSO, cuento de Liliana Heker

—¿Cuánto falta para que vuelva mamá?
Es la cuarta vez que Mariana ha hecho esta pregunta. La primera, su hermana Lucía contestó que en seguida vuelve, la segunda, que cómo diablos va a saber ella cuándo vuelve; la tercera no contestó nada: todo lo que hizo fue levantar las cejas y mirarla a Mariana. Razón por la cual Mariana decidió que las cosas empezaban a marchar mal y que lo mejor era no hacer más preguntas. “Después de todo”, pensó, “para qué quiero que mamá vuelva si Lucía...”, se corrigió: “para qué quiero que mamá vuelva si *mi hermana mayor* está aquí conmigo”. Entrecerró los ojos, conmovida. “Las hermanas mayores protegen a las hermanas pequeñas”, pensó como quien declama: “qué suerte tan grande es tener una hermana mayor”. Lucía, con anchas alas de ángel de la guardia, planeó durante un segundo sobre su cabeza. Pero ferozmente la imagen alada fue reemplazada por otra; la que volvía cada vez que su madre se iba y las dejaba solas: Lucía, con los ojos desorbitados y el pelo revuelto, estaba apuntándola con un revólver. Otras veces no había tenido revólver: todo lo que intentaba entonces era arrancarle los ojos con las uñas. O ahorcarla. La causa sí era siempre la misma: se había vuelto loca. Ya se sabe que los locos matan a la gente, es decir que si Lucía se volvía loca cuando estaban solas, la iba a matar a ella: he ahí la cuestión. De modo que Mariana deja de lado sus buenos propósitos y por cuarta vez pregunta:

—¿Cuánto falta para que vuelva mamá?
Lucía deja de leer y suspira.
—Lo que yo querría saber —dice, y Mariana

piensa: "dijo querría; es decir que en estos casos se dice querría, no: quisiera"—; lo que yo querría saber es para qué diablos la necesitas siempre a mamá.

—No —"ahora ella me va a preguntar: ¿no, qué?; esta idiota siempre se las arregla para amargarle la vida a una"; pero Lucía no dice nada y Mariana sigue: —Preguntaba por curiosidad, nomás.

—A las doce —dice Lucía.

—¡Cómo a las doce! —grita Mariana—. ¡Si recién son las nueve menos diez!

—Caminando— dice Lucía.

Mariana se ríe enormemente del chiste; por un momento cree que va a reventar de risa. Para ser franca, nunca ha conocido ni cree que exista sobre la tierra alguien tan gracioso como su hermana. "Es la persona más chistosa y simpática del mundo; y nunca se va a volver loca. ¿Por qué tendría que volverse loca justamente ella que es tan fantástica?"

—Lu —dice con adoración—, juguemos a algo, ¿querés?

—Estoy leyendo.

—¿Qué lees?

—*El Hombre Mediocre*.

—Ah —"seguro que ahora me pregunta si yo sé qué quiere decir hombre mediocre, y yo no voy a saber, y ella me va a decir para qué decís ah si no sabés, pedazo de estúpida". Rápidamente pregunta: —Luci, qué era lo que quería decir "hombre mediocre"?

—El hombre mediocre es el que no tiene ideales en la vida.

—Ah —eso la tranquiliza porque ella sí tiene ideales en la vida: siempre se imagina que ya es grande y que entonces los problemas se acaban, y todos la comprenden a una, y las cosas salen bien, y el mundo es maravilloso. Y eso es tener ideales en la vida.

—Luci —dice—, nosotras dos no somos medianas, ¿no?

18 —Una hincha. Eso es lo que sos vos.

—Luci, ¿por qué será que vos nunca te podés llevar bien con la gente?

—Oíme Mariana, ¿por qué no me dejás leer en paz?

—Te llevás mal con toda la gente. Qué bar-

baridad, Luci. Siempre te peleás con mamá y papá. Y con toda la gente —Mariana suspira—. Vos les das muchos disgustos a tus padres, Luci.

—Ojalá te mueras, Mariana.

—¡Sos una porquería, Luci, eso es lo que sos! La muerte no se le desea a nadie, ni al peor enemigo se le desea, y mucho menos a una hermana.

—Claro, ahora ponete a llorar, ¿sabés?, así después me gritan que yo te torturo.

—¿Después? ¿Cuándo después? Vos sabés con exactitud cuándo va a volver mamá?

—Después —Lucía ha vuelto a la lectura de *El Hombre Mediocre*—. Después es después —levanta los ojos y frunce el ceño como si estuviera meditando algo muy serio—. El futuro, quiero decir.

—¿Qué futuro? Vos me dijiste que mamá va a volver en seguida.

Lucía sacude la cabeza con fatalismo y vuelve al libro.

—Sí, sí, sí, va a volver en seguida —dice.

—No. Sí sí sí, no. ¿Va a volver en seguida o no va a volver en seguida.

Lucía mira a Mariana con ojos fulminantes; después parece recordar algo y sonríe brevemente.

—¿Y qué más da después de todo? —se encoge de hombros.

—¿Cómo, qué más da? Decís cada cosa, vos. Si uno vuelve antes, está antes, ¿no?

—Si uno vuelve, sí.

—¿Qué?

—Digo que si uno vuelve, sí. ¿Me vas a dejar leer?

—¡Perra! Eso es lo que sos! ¡Lo que pasa es que a vos te gustaría que mamá no vuelva nunca!

Lucía cierra el libro y lo apoya sobre la cama. Se encoge de hombros.

—No es que a mí me guste —dice—. Decía que para el caso da lo mismo que mamá esté acá, o esté allá.

—¿Allá, dónde?

—Allá. Da lo mismo.

—¿Cómo, da lo mismo?

Lucía apoya el mentón sobre las dos manos

y mira fijamente a Mariana.
—Oíme, Mariana —dice—. Tengo que decirte algo: Mamá no existe.

Mariana se sobresalta.

—No digas idioteces, querés —dice, aparentando serenidad—. Ya sabés que a mamá no le gusta que digas idioteces.

—No son idioteces. Además, ¿qué importa lo que diga mamá, si mamá no existe?

—Luci, por última vez te digo: no-me-gusta que inventes estas cosas.

—Ay, Mariana —dice Lucía con tono de fatiga—, si no lo invento yo: hay toda una teoría que dice eso; un libro.

—¿Dice qué?

—Lo que te dije. Que nada existe. Que el mundo lo inventamos nosotros.

—¿Inventamos qué, del mundo?

—Todo.

—Querés asustarme, Luci. Las teorías no pueden decir cosas así. ¿Cómo, cómo dice? En serio, Luci.

—Te lo dije mil veces. El escritorio, ¿entendés? No es que acá haya un escritorio de verdad: vos pensás que hay un escritorio. ¿Te das cuenta? Vos, en este momento, creés que estás adentro de una pieza, sentada en la cama, hablando conmigo, y te parece que en otro lugar, lejos, está mamá. Por eso querés que mamá vuelva. Pero resulta que los lugares no existen, que no hay ni cerca ni lejos. Que todo está dentro de tu cabeza. *Ves* lo estás imaginando.

—¿Y vos?

—¿Yo qué?

—Claro —dice Mariana con súbita alegría—, cómo puede ser que vos pienses que el escritorio existe justo justo en el mismo lugar en que yo pienso que existe?

—Pero no, Marianita mía. Nunca entendés nada. No es que las dos nos imaginamos que existe en el mismo lugar: es que vos te imaginás que las dos nos imaginamos que existe en el mismo lugar.

—No, no. Vos no me entendés, Luci. No es que cada una piense por separado y una no se pueda enterar de lo que pensó la otra. Una habla de lo que se imagina. Yo te digo:

¿cuántos cuadros hay en esta pieza? Yo pienso: en esta pieza hay tres cuadros. Y justo en ese momento vos me decís que en esta pieza hay tres cuadros. Quiere decir que los tres cuadros están aquí, que nosotras los vemos, no que los pensamos. Porque dos personas no pueden pensar lo mismo al mismo tiempo.

—Dos personas, no.

—¿Qué?

—Que dos personas no.

—No entiendo.

—Que a mí también me estás imaginando, Mariana.

—¡Mentira! ¡Mentira! Sos la persona más mentirosa que vi en el mundo. Te odio, Lucía. Pero, ¿no te das cuenta? Si yo te estoy imaginando, ¿vos cómo lo sabés?

—Yo, ni lo sé ni lo dejo de saber. Sos vos la que me inventa. Inventás a una persona que se llama Lucía y es tu hermana, y que sabe que vos la inventás. Eso es todo.

—¡No, Luci! ¡Decí que no! ¿Y el libro?

—¿Qué libro?

—El libro que lo dice.

—¿Que dice qué?

—Que las cosas no existen.

—Ah, el libro... El libro también te lo imaginás vos.

—¡Mentira, Luci, mentira! Yo nunca me podría imaginar un libro así. Si yo nunca sé esas cosas, ¿te das cuenta, Luci? Cómo iba a imaginarme algo tan difícil.

—Pero Mariana, ese libro no es nada comparado con las otras cosas que te imaginaste. Pensá en la historia, y en la ley de gravedad, y en las matemáticas, y en todos los libros que se escribieron en el mundo, y en las vacunas, y en la telegrafía sin hilos, y en los aviones. ¿Te das cuenta?

—No, Lucía, por favor. Todo el mundo conoce estas cosas. Mirá: yo traigo un montón de gente a esta pieza; les digo: cuando cuente hasta tres, todos, al mismo tiempo, señalamos la radio con un dedo. Y todos, vas a ver, todos íbamos a señalar para el mismo lado. Juguemos, Luci, juguemos a señalar cosas. Te lo pido por favor.

—¿Pero sos estúpida vos? No te estoy dicien-

do que sos vos la que se imagina a toda la gente del mundo?

—No te creo. Lo decís para asustarme. Cómo me voy a imaginar a toda la gente del mundo. ¿Y mamá? ¿Y papá?

—También.

—¡Entonces yo estoy sola, Lucía!

—Completamente sola.

—¡Mentira! ¡Mentira! ¡Decí que mentís! Lo decís para asustarme, ¿no es cierto? Claro. Si acá está todo: las camas, el escritorio, las sillas. Yo lo veo, lo toco si quiero. Decí que sí, Luci. Que todo es como antes.

—¿Y para qué querés que te lo diga si igual vas a ser vos imaginando que yo te lo digo?

—¿Siempre yo? ¿Pero entonces no hay nada más que yo en el mundo?

—Claro.

—¿Y vos?

—¿No te digo que me estás pensando?

—No quiero, Luci. Tengo miedo. Tengo mucho miedo, Luci. ¿Cuándo vuelve mamá?

¡Mamá, mamá, vení pronto!, ruega Mariana, y se asoma a la ventana para verla cuando llegue. Pero no sabe a quién le está rogando, ni para qué, si a mamá se la imagina ella y una madre inventada ya nunca más podrá apretarla entre sus brazos y quitarle el miedo. Mariana cierra los ojos y las casas y los árboles y el cielo desaparecen; los abre, y vuelven a aparecer. Pero ya no son los árboles y el cielo y las casas de verdad, sino los que Mariana está inventando. Y por más que se repita que no, que todo esto es demasiado difícil para que ella lo haya imaginado, también esto, su idea de que es demasiado difícil, lo está imaginando ella. Todo, todo, todo, todo. Y si no piensa en que mamá vuelva, mamá no va a volver, y si no piensa en el cielo, el cielo desaparecerá. Y también los perros, y las nubes, y Dios. Y son demasiadas, demasiadas cosas para pensarlas al mismo tiempo, ella sola. ¿Y por qué justamente ella, Mariana, existiendo sola en el universo? Al menos antes, cuando no sabía, era capaz de pensar en todo lo más bien. Pero ahora es tan difícil. Una de pronto puede olvidarse del sol, o de la gente, o de Lucía. O peor: se acuerda de Lucía, pero

de Lucía que viene con un revólver, para matarla. Y ahora sí, ay, ahora sí que ella sabe lo peligroso que es esto. Porque si no puede dejar de pensar en Lucía, loca, que avanza con un revólver para matarla, Lucía será así, loca, y vendrá con un revólver y la matará. Y ya no existirá nadie para pensar en todas las cosas. Y se irán los árboles y el escritorio y las tormentas y el café con leche y las compañeras de colegio y el color rojo y mamá y los países y el cielo azul y el cielo cuando es de noche y los gorriones y el globo terráqueo y los leones en África y la luna y los barriletes y la Vía Láctea y el Príncipe Valiente y los cantos. Y nadie sabrá nunca que una vez, una chica que se llamaba Mariana, inventó un lugar muy complicado que lo llamó el Universo. ♦

Hablan de

Macedonio Fernandez

JORGE LUIS BORGES

ARTURO JAURETCHE

LEOPOLDO MARECHAL

FRANCISCO LUIS
BERNARDEZ

MANUEL PEYROU

GABRIEL DEL MAZO

ENRIQUE VILLEGAS

FEDERICO
GUILLERMO PEDRIDO

LILY LAFERRERE

ADOLFO DE OBIETA

MIGUEL SCHAPIRE

GERMAN LEOPOLDO GARCIA

**En este libro se entrelazan los tres niveles
del discurso macedoniano:**

**EL REAL,
EL IMAGINARIO
y EL SIMBOLICO**

Carlos Perez Editor

D i s t r i b u y e L i b r e c o l

FRANCISCO URONDO

PASADO POR AGUA

Vamos a dar la vuelta a la manzana
de Londres, al este
de Robinson borracho: esas
cuchetas.

Vamos a correr el tiempo: estoy
suelto y adentro; me puedo caer
y puedo salir volando.

Vamos a gritar,
a llorar por las penas
que dan los afectos,
como si fueran enfermedades
peligrosas e indignas.

Vamos a reírnos empezando
por aquí; vamos
a quedarnos solos sin
amor, porque no hay
cariño que resista los ciclones
de esta protohistoria.

Vamos a mover la torre, caer
sobre el enroque: es tan parecida la Mala
Strana
a la Munich de Palermo; viejas
vinarnas, agostos
de otros cielos inversos: aquí estoy
para que me destrocen
como una codorniz, como a un cóndor ma-
trero.

LARGA DISTANCIA

Lista para el sacrificio, la llamada
está servida entre edredones. Sobre
la mesa de luz, hasta Praga llega
la voz de la operadora, cirujana
mía: "ne quittez pas" y nadie
contesta, seguramente
no hay nadie en París; ella, nada. "Ne
quittez pas" y nadie sabe
lo que puede llegar a pasarle
a un hombre y "en la mejor
edad". Y no está y ninguno
sabe cómo cambian las cosas con los años: el
horizonte

el sol
del amor y sus nieves —la ventana
de mi habitación—, "ne quittez
pas", que en una de esas
volvió o llega en este momento
de la calle —alguna reunión,
el cine— y acude
y no se extingue o no se deja matar
como esa desconocida que también tenía que
acudir,

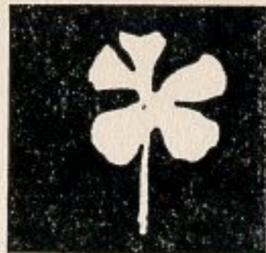
atender mi llamado y no morir en esos
cañadores, "ne quittez pas", que ahora
sí puede responder, escuchar
ese grito del sur del mundo en el extremo
centro de europa. Y no duermo con los arrullos
del Moldava, mendigando por la calle
de los Alquimistas, entre los escombros
de castillos y piedras filosofales y pidiendo
bebidas con alcohol —Pilsen— y sacando
algunas fotografías cerca
de los ríos fragantes del futuro, "ne
quittez pas", que todo cambia, los tiempos
la vida, el amor. La muerte
también será distinta, sin arrogancias,
sin respuestas, con el dolor
derrotado por la esperanza, "si vous voulez".

ADDIO

Estaba en un estado
de ánimo sentimental; estuve
sonado; alcohólico, desierto,
fugitivo y
tropecé con la cara de tu sonrisa
que ocultaba
la cara de tu rabioso dolor .

Y nunca pude resignarme
a esa cara
y perdí tu sonrisa y te
digo adiós, amore mío santo, que descanses,
que me olvides hasta cuando
los boleros estallen
como copitas rotas de anís, como
bazookas del destino.

(Del libro inédito "Son memorias")



¿Y DE LA FLOR?

CINCO LIBROS PARA TERMINAR EL AÑO

Una novela: **Orilla de los Recuerdos** de Hermilio Borba. Una explosión narrativa en el Nordeste brasileño.

Relatos fantásticos: **Historias de Monstruos**, de Juan-Jacobo Bajaría. Un viaje por el mundo inexistente.

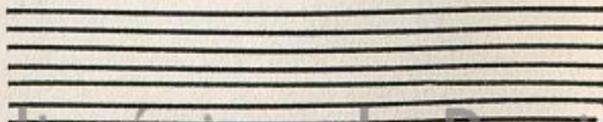
Poesía junta: **Antología Poética**, de Leopoldo Marechal. Selección y prólogo de A. Andrés.

Un diario alucinado: **Opio**, de Jean Cocteau, con 42 dibujos del autor. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna.

Una joyita: **Griselda Adolescente**, de Renata Schussheim. 33 dibujos con epígrafes componiendo una historia con ángel.

DISTRIBUYE LIBRECOL

HUMBERTO I 545, Capital Federal



MOTIVACIONES PARA UNA LITERATURA LUNFARDA, por Blas Raúl Gallo

Desde la década del 80, señalada por Luis Soler Cañas para los orígenes de las primeras "jergas lunfardas", la expansión de la lunfardía escrita ha seguido una constante temática-expresiva que la transformó ulteriormente en auténtico movimiento literario de raíz popular y ciudadana. Reconoce un contexto socioeconómico muy especial, cierta permanente exclusividad en cuanto a temas se refiere, una liberalidad lingüística que alarmó a la crítica cultivada por aquello de la deformación del idioma y la tesitura más o menos canallesca de ambientes y personajes. Hablar en lunfardo —se pensaba— vaya y pase, pero transformarlo en literatura...

Se expande transformándose, se transforma expandiéndose. Rompe, de alguna manera, con su origen canero y delictivo. "La definición que presenta al lunfardo como una tecnología de ladrones, perdió validez. Ahora se advierte y se admite, que es el lenguaje popular de Buenos Aires, Rosario y Montevideo y de las zonas de influencia de esos grandes centros urbanos" (José Gobello).

Ciudades-puertos, la presencia de masas inmigratorias en progresivos niveles y a lo largo de treinta o cuarenta años, incidió para la transmutación de vocablos, giros de la sintaxis, metáforas, neologismos, sinonimias, etc. Y la proximidad con poblados de actividad agropecuaria, dotados de lo que se dio en llamar "idioma gauchesco", con su consecuente poesía y teatro, recitadores y payadores, predispuso material y espiritualmente, a la interferencia foránea. Pero se trate de una lunfardía originaria y criollista, o de la otra, bastardeada por el torrente inmigratorio, lo cierto que el lunfardo se enseñoreó de los barrios suburbanos porteños, hasta tomar el énfasis de una manera de expresarse, primero oral y cotidiana, literaria y poética más tarde.

Al considerar este asunto del habla popular, difícilmente se logra evitar la confusión entre lenguaje del pueblo y argot, caló, lunfardo o germanía. Confusión explicable, pues, según lo hace notar Charles Bally en su libro **El lenguaje y la Vida**, la lengua popular de la conversación diaria está regida por una retórica instintiva y práctica, y usa a su manera, proce-

dimientos de elocuencia que no tardan en reaparecer en el idioma escrito. Quizá más que entre la gente cultivada, el lenguaje popular requiere síntesis expresiva, fuerza emocional, y se transforma en un medio de comunicación espontánea donde lo racional deja lugar a la exteriorización instintiva. De ahí su fuerza creadora de giros y vocablos, desconocidos o innecesarios en medios sociales donde existe mayor equilibrio entre lo pensado y aquello que deba expresarse por medio de la palabra. De todas maneras, como dice el mismo autor, el estudio de las formas dialectales y los **patois** renuevan la lingüística. No puede dejarse de lado, por ejemplo, la forma usual del lenguaje, a despecho de las expresiones cultas que tienden a manejarse con las formas inobjectables para la gramática del idioma. Los términos que usa el soldado en el ardor de la lucha, persisten cuando llega la época de paz. "La lingüística estática reclama su lugar junto a la forma evolutiva". El peligro de aquella queda balanceado con la audacia de ésta. Por otra parte, todo esquema exclusivista se rompe frente a la necesidad, mediata o inmediata, de hacer de una lengua la forma de comunicación entre los hombres, y no entre ciertos hombres pertenecientes a ciertas clases sociales. "Su función es biológica y social". Los **patois** —y por lo tanto, el lunfardo— se nos presenta como una manera de romper el exclusivismo de las formas cultas de expresión. Aunque sea, paradójicamente, ella misma una forma exclusiva de ambientes marginados.

Habrá que diferenciar entre habla popular y sub-urbana y literatura y poesía escrita. La diferenciación radica en el meollo del proceso. Si aquélla es el fruto espontáneo de reacciones anímicas, ésta exige una mayor dosis de conciencia e intencionalidad. Ambas suponen un medio social donde la modalidad lingüística hace tono con determinada galería de tipos y caracteres, con la presión de constantes ambientes, desarrollo general del país y la ciudad en décadas de acelerado proceso de transformación. **El lunfardismo llega a la crónica periodística y hebdomadaria, abundan en relatos breves y crónicas de ocasión, hace del sainete y la letra de tango su vehículo natural de expansión, documenta la presencia de poetas lunfardos hasta alcanzar la imagen antológica de Felipe H. Fernández (Yacaré), Carlos de la Púa o Enrique Cadícamo. Dispone luego de investigadores y estudiosos reunidos, para asombro de muchos, en la Academia del Lunfardo. Sus motivos, personajes y temas se proyectan e inspiran a poetas cultos como Almafuerte, Evaristo Carriego, Borges, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón. . . Si nació en un Buenos Aires semi-aldeano, crece y se reproduce en éste de anchas avenidas, de cielo surcado por aviones, de torres de cemento que nos impulsan a mirar hacia lo alto y a olvidarnos, por pretéritas, de las cortadas porteñas, "reñideros mistongos de curdas y cabañas".**

El suburbio. Paradójicamente integrado y distante del centro urbano, fue el contorno substancial del acaecer de lunfardos y lunfardía. "Cuando Carriego nos contaba en el café de Los Inmortales —relata Roberto Giusti— cosas de su barrio de Palermo, parecía que nos hablaba de un país extranjero". De espaldas al río, Buenos Aires crece con vocación semi-burguesa de funcionarios, estancieros, comerciantes y contrabandistas. Pero empujada fatalmente hacia la llanura, hacia la pampa. . . "hacia el mito gaucho", como gusta afirmar Carlos Astrada. Los primeros barrios se expanden bordeando las riberas del Plata y del Riachuelo; Retiro y Palermo hacia el norte, Boca y Barracas en dirección al sur.

Lento y progresivo impulso hacia el oeste. Diez o doce cuadras por el año 1820; de Veinticinco de Mayo hasta la calle de la Libertad. "Más allá, quintas, huertas, huecos solitarios, callejones enmarañados de malezas, cortados por pantanos y lodazales cubierto todo por tupidos montes de duraznos silvestres, espinillos, naranjos y cardales que hacían de esos terrenos zonas bastante selváticas. La población era criolla, con madrigueras de malhechores, desertores, perdularios alzados contra la autoridad pública, muy atrevidos en sus empresas" (V. F. López). Cincuenta o sesenta años más tarde, caído Rosas, el suburbio porteño alcanza el arroyo Maldonado, desde su desembocadura en el Plata hasta Rivera; por ésta a Medrano, Castro Barros, Boedo en su intersección con Chiclana, entonces descampado donde se concentraban las carretas y los reseros con hacienda desde las estancias vecinas. Y hacia la izquierda camino del Riachuelo y Puente Alsina, los Corrales y el barrio de las Ranas. En 1867 se incluyen al perímetro de la ciudad los partidos limítrofes de Belgrano y San José de Flores. Desde luego, la población aumenta. En esta fecha pasa de 55.416 habitantes a 181.830. A principio del siglo actual contaba ya con 1.231.668, de los cuales casi el cincuenta por ciento eran extranjeros. Exactamente, el censo de 1914 da sobre 1.575.814 habitantes para la ciudad de Buenos Aires, 777.845 inmigrantes, en su mayoría españoles e italianos. Ya se vive el proceso de la hibridación étnica. "Al país se lo lleva el diablo", comentaba Fray Mocho.

Por su parte, el centro urbano comienza a presentar en esbozo "articulado" la estructura topográfica, edilicia y comercial que se irá acentuando con el correr de los años, hasta adquirir el aspecto europeo de la actualidad. Préstamos e inversiones ingleses, exportación de productos agropecuarios e importación de manufacturados, la red ferroviaria centrada sobre el puerto, el tranvía eléctrico, la apertura de la Avenida de Mayo, plazas y jardines urbanizados, fortunas que se amasan vertiginosamente, especulación de tierras y de valores, etc., dan la falsa perspectiva de un progreso que no responde a formas estructurales y sí a estados de dependencia

económica. Podemos afirmar que el crecimiento demográfico de Buenos Aires, incoordinado con respecto al resto del país, no fue el producto de una revolución industrial, sino el resultado de una inmigración masiva, ajena a la evolución de una nacionalidad en germen.

Cualquiera sea el lapso que consideremos, historiadores y ensayistas coinciden en admitir el espíritu agresivo del arrabal porteño. Sólo que aquellos desertores y perdularios alzados contra la policía, serán luego núcleos delictivos propios de toda sociedad burguesa en desarrollo. Hacia la década del 70, escribió Leopoldo Lugones: "...se había engendrado una montonera del suburbio, con su tipo específico, el compadrito, híbrido triple de gaucho, de gringo y de negro, y doble fronterizo del delito y la política, que lo derramaba pródigo por el pequeño núcleo urbano, aprovechando su fácil proximidad".

Motivaciones para un lenguaje lunfardo. No resulta difícil suponer, dentro del margen social bosquejado, el surgimiento de formas específicas de habla popular en medio de arrabales densos y extendidos. Por de pronto, el auge de la delincuencia admite la génesis del lunfardo canero. Vocablos entre marginados, "jerga técnica" propalada más tarde a pulperías, bares esquineros, prostíbulos y sitios de reunión de gente de avería, su expansión natural es poco menos que inevitable. Los vocablos corren y se entremezclan con el lenguaje cotidiano de la calle y el familiar de los hogares pobres. El conventillo favorece y estimula, en la promiscuidad diaria de la vida donde el aislamiento es prácticamente imposible, el intercambio constante de vocablos y expresiones. (En 1880, 1.770 conventillos en Buenos Aires; 24.023 habitaciones habitadas por 51.915 personas. Cifras extraídas de la tesis de José Panattiero). El delincuente o criminal salido de la cárcel "relata" su vida en la misma, "de donde salió consagrado":

Contestando a las muchas insinuaciones
de los del grupo, el héroe del homicidio
de que fueron culpables las elecciones,
narra sus aventuras en el presidio

(Evaristo Carriego)

Señalemos que el margen del mundo delictivo, el arrabal tenía y creaba su propia jerga, no pocas veces salida de los lugares de trabajo; la fábrica, el corralón, los hornos de ladrillos, los frigoríficos... Los conductores de carretas, los reseros y hasta los payadores mantenían vivas las herencias semánticas popularizadas en los versos por Eduardo Gutiérrez y José Hernández o Estanislao del Campo. Sin olvidar que varias generaciones de inmigrantes, en la insólita proporción citada, aportaban año tras año barbarismos de toda índole. Así, la base vertebral

del castellano cedía al imperio de la expresión hablada en la relación diaria y persistente. El hecho de que esta forma hablada haya pasado a la forma escrita y hasta literaria es un efecto tanto como una causa. Como diría Roberto Arlt, se impuso "por prepotencia de trabajo". Es admisible entonces, una doble forma originaria del lunfardo, que lejos de nacer aisladas puede suponérselas paralelas desde sus mismos inicios y a lo largo del desarrollo. En el mismo centro de la ciudad debió haber focos de lunfardismo, ya que conventillos, casas de inquilinatos, bares y prostíbulos también existieron en la planta urbana. En el fondo, se trata de un producto de las diferencias de vida, de la disimilitud de las fortunas, de las diferencias de clase, de la injusticia social, del destino humano. "El carácter lunfardesco —dice Gobello— de un libro, un artículo, una poesía, y por lo tanto de un escritor, surge por fuerza de la mayor o menor "colaboración" que le confiere el particular vocabulario elegido". Pero entendiendo que "ese vocabulario elegido", nace y crece como una imposición de la vida misma. De ahí que haya, según lo hicimos notar, "constantes" temáticas, caracterológicas, de tipos y de forma expresiva. De estilo en el habla, y de estilo en la literatura.

El resentimiento. Marginado por la vida, el lunfardo es un resentido. Se trata de un resentimiento difuso, como quien pelea contra un enemigo invisible, pero real. Siente los golpes del destino, pero no alcanza a percibir de dónde vienen. Y con frecuencia se la cera consigo mismo. Percibe una especie de hedonismo en exhibir sus vicios, quizá para, inconscientemente, revelar que al fin son también los vicios de todos, hasta de aquellos que no los tienen. Siente la necesidad de afirmar negando; o buscar en la negación una manera de afirmarse:

Ciudad,
te digo la frase guaranga del caló
para hacerte más mía, para hacerte más íntima...
Para que no perciban su porteño sabor
los que llevan la mugre del espíritu gringo.

(Carlos de la Púa)

Por eso es difícil desentrañar la orientación militante o sociológica del lunfardismo, salvo en algún sainete de Carlos M. Pacheco o Roberto L. Cayol, o en el anarquismo de Dante Linyera, o en el socialismo de Betinotti. Su fuerza costumbrista le resulta originaria, y tiende a revelarse, a mostrar "que es" antes que denunciar las fuerzas que así lo hicieron. Si "es" en el delito, en un lance a puñaladas, en su condición de caficio o pinguista no interesa a sus fines, aunque alarme a sus moralistas. Piensa que la moral de los otros termina donde comienza la moralidad de su propia vida. En definitiva, el

mal es algo que habrá de venir consigo mismo, tendrá que realizarlo para que al fin se acuerden de él y le otorguen categoría de existente. De lo contrario estaría condenado sin siquiera delinquir de ésta o aquella manera.

Argentino, buen muchacho,
sin domicilio ni oficio
canero viejo o caficio
con un feite en el escracho.

(Yacaré)

Por eso a Jorge Luis Borges se le escapa metafísicamente el tema del arrabal porteño. Menos sincero que Evaristo Carriego, no lo siente como substrato de la vida pobre, sino como evocación y recordación más o menos histórica donde los hombres del arrabal juegan con la vida y la vida juega con los hombres.

El guapo; tipos y caracteres. El culto del coraje es el elemento trascendente de toda literatura popular, y lo fue, consiguientemente, de la lunfarda, que lo heredó de la gauchesca:

La esquina o el patio de alegres reuniones,
le oyó contar **hechos** que nadie le niega:
¡con una guitarra de altivas canciones
él es Juan Moreira, y él es Santos Vega!

Más que a provocar, su orgullo congénito lo impulsa a responder a la provocación. Carece de elección, ya que ésta fue en verdad originaria. Nació con él y luego le resultará consubstancial. Se explica, pues jugarse la vida por un culto personal no es una virtud al alcance de la mano. Los caudillos políticos lo usufructuaron en las contiendas electorales; la policía lo apañó o se ensañó con él según las circunstancias. De todas maneras, nos resulta una individualidad hipertrofiada en medio de núcleos humanos pobres en individualidades. Antisociales por excelencia, o peligrosamente sociales cuando detrás del culto al coraje germina el impulso de un ideal. Los barrios porteños se jactaban de contarlos como figura epónima, y las sucesivas generaciones supieron transferir su nombre hasta ser recogido por esta poesía o aquella novela. Y su vida, a la postre, resultó menos interesante que su muerte. Esa muerte que estaba en juego por una palabra, un gesto o tan sólo una mirada. Julián Centeya nos relata en **La Musa del Barro** la Muerte de Juan Bertana o la Muerte de Eufemio Pizarro:

Pienso que hombre sin apuro
entró a la muerte despacio
Fue un jotraba de pesada
presenciado por un muro
y el cielo aquel que se puso
después como una mortaja

Por su parte y escénicamente, Samuel Eichelbaum le dio un perfil plástico y una vivencia psicológica y social en el drama **Un guapo del 900**, difícil de

no recordar.

Junto o alrededor del guapo, una profusa galería de tipos y caracteres en la literatura lunfarda. Toda la "praxis" del delito aparece con la pintura, no siempre veraz, del lumpen porteño. En mi "Historia del sainete nacional" procuré estudiarlos separadamente y seguirlos en su popular vivencia durante medio siglo de teatro sainetesco. Cualquier poeta ortodoxo de la lunfardía nos lo recuerda con rara persistencia. Se comprende que semejante fisonomía responde a la época en que se haya considerado al arrabal y sus tipos vivenciales. Alvaro Yunque recuerda que para Sarmiento su vicepresidente Adolfo Alsina era "un compadrito porteño". En las fraudulentas luchas electorales y políticas de la época no pocas veces habrá lucido por San Telmo o Montserrat algún "lengue rante como una bandera rantifusa". Todavía no privaba el gusto de la generación del 80. **Dentro de un encuadre general podemos notar desde la lunfardía de los orígenes hasta la actual, una sensible atenuación en el naturalismo frontal de los personajes y su ambiente. Hasta llegar, por ejemplo, a lo "picaresco-trágico" de Enrique Cadícamo y a lo más actual de Julián Centeya. Por lógica evolución, la terminología se ha depurado —o se va depurando— en la integración de un idioma ya vertebrado, donde la semántica lunfarda no contrasta, sino que se integra con formas tradicionales o consagradas. Y puede notarse entonces que el verso, la prosa o el parlamento teatral se han enriquecido. Como si al fin de cuentas, el idioma respirara a pleno pulmón el aire renovado por el impulso creador del pueblo. No se trataría de una opción entre literatura lunfarda o a-lunfarda. El proceso posee una mayor perspectiva literaria e idiomática. Se trata, a nuestro juicio, del lenguaje como "representación" del pensamiento. En este sentido, podemos profundizar sobre lo ya producido. En Carlos de la Púa encontramos:**

Hermano chorro, yo también
sé del escruche y de la lanza...
La vida es dura, amarga y cansa
sin tovén

.....
Con tal que no sea al pobre
robá, hermano, sin medida...
Yo sé que tu vida de orre
es muy jodida.
..... el mañana
es un grupo.
¡Tras cartón está la muerte!

No falta, ni mucho menos, perspectiva para un estudio sociológico de los versos del poeta lunfardo. El

ambiente social surge nítido y con fuerza, y el diálogo con "el hermano chorro" nos acerca a tensas motivaciones. La identificación semántica permite penetrar en el ámbito psicológico tanto como social con más veracidad y con mayor verticalidad. El poeta comprende la situación del delincuente

**La vida es dura, amarga y cansa
sin toven**

y "se hace" comprender. Por eso usa su propio idioma. La justificación lunfarda está en la naturaleza del estilo adoptado. La alternativa no es circunstancial. Lo hallamos en la literatura gauchesca y lo volveremos a encontrar en la generación del 80, quienes por la naturaleza del estilo debieron afrancesar la prosa, en la medida que consideraron psicológicamente necesario usar y abusar de los galicismos. Las diferencias radican en la masa de lectores a que estaba dedicada cada conducta del escritor frente a la vida y los sentimientos. Tal es así, que José Hernández refiriéndose a su estilo gauchesco decía: "Los personajes deberán hablar en su lenguaje peculiar y propio... con su originalidad, su gracia y sus defectos propios... porque despojados de ese ropaje... lo serían igualmente de su carácter típico... conservando la imitación y la verosimilitud en el fondo y en la forma". Claro está, que ya entra en juego el gusto artístico del poeta, y la calidad estética de la creación. De la motivación pasaríamos a la justificación que pueden o no conjugarse. ♦

librerías FAUSTO

TODOS LOS LIBROS DE
TODAS LAS EDITORIALES

CORRIENTES 885 Y 1311

SANTA FE 1715

BUENOS AIRES

**NO ERES ACASO EL AZUFRE QUE
FROTA EL CUELLO
DE LOS CONDENADOS**

**Ella surge desde un lago de lujurias como una sirena tocada
por la baba de sus crímenes
o más bien como un pez espada con cola de caníbal
surge vestida de olores a conchillas y fósiles del aire
surge intempestiva e hiriente
guardando en los secretos de su advenimiento los favores y
las gracias de la simbiosis marina.**

**Ella incierta deseada ambulada
incierta como el tesoro cuidado por los dragones
o incierta como la luz de las prisiones
verdaderamente incierta
pero yo ligado a sus senos de alga ovillada a la roca cuando
el crepúsculo yo ligado a su lecho de hierbas de llanura
a su precio de puerta sin regreso
a sus ascensos y a sus caídas
a sus tedios y a sus ayunos
a sus círculos de fuego y a sus círculos de lluvia
a su piel animada de alternantes escalofríos (desanimada quizás
en el instante que precede a los socorros)
a sus rincones donde recreo circunstanciales olvidos (rincones
que albergan el sopor de las heladas memorias)
yo ligado a su sexo de adiós y de llegada
a su sexo reverencial y profundo a su sexo de iglesia**

a sus rituales de virgen sin idiosincracia
a su movimiento de sueño de viajera
a su quietud de viento paradisíaco
a sus tempestades y a sus incineraciones
yo ligado a las protuberancias de su Bien
donde crece maliciosamente mi memoria.

Ella yéndose cuando la busco entre las nubes de su Natalicio
ella altiva
renegada de las nieves y todos sus vapores
ella asomada como un veneno a las santificaciones
ella llegando como una voz desbocada
acuciada por los dominios de su lengua en el exilio.

Mas no está sola y sabe que en los dominios de esa orfandad
suya la corrompen los descubrimientos de fortuitas cacerías
y practica en la noche de sus perseguidos la clave
de ciertas trepidaciones que la encarnan al aire como si
hubiérase invertido el pavor de los cielos
entonces se reinvierte
y clama desde su desaveniencia por el favor de los alambiques
por el perfume que exhalan los cuellos de sus víctimas
amadas.

ROBERTO SANCHEZ

Un pequeño café, por MARCO DENEVI. Humor mío, por JORDAN DE LA CAZUELA. Historias en rojo, por SYRIA POLETTI. El amasijo, por OSVALDO DRAGUN. Ceremonia secreta, por MARCO DENEVI. Ciencia-Ficción, por Varios. La caza del Snak, por LEWIS CARROLL. Falsificaciones, por MARCO DENEVI.

CALATAYUD - D. E. A.
editores - Bs. As.

EDICIONES PERSEO

- **Mitología griega y romana** - D. V. Gomver
- **La mejor manera de estudiar** - F. Bleifarben
- **Cómo rendir examen** - Víctor Ray
- **Cómo iniciarse en relaciones públicas** - Víctor Ray
- **Cómo medir la inteligencia** - Víctor Ray
- **Método de lectura veloz** - Víctor Ray

Distribuye:

D.E.A. s.r.l. Rivadavia 1711 Buenos Aires

PARAGUAY

Latinoamérica: Continente Novelesco, por **Augusto Roa Bastos**. El Maestro, relato de **Augusto Roa Bastos**. Aquí, entre todos, poema de **Elvio Romero**. Prosa y Poesías del Paraguay, por **Edgar Valdés**.

**LATINOAMÉRICA: CONTINENTE
NOVELESCO: por Augusto Roa
Bastos**

El auge, o mejor dicho, el estallido de la novela latinoamericana ha puesto de resalto, entre otras cosas, la madurez, la condensación interior de una cultura comprimida por las presiones, de pronto ya intolerables, de su atraso material, de su situación de dependencia; de una cultura comprimida y al mismo tiempo altamente dinamizada, explosiva, bajo el juego de acciones e interacciones entre esta base de una civilización material atrasada y tributaria y la superestructura cultural abierta al cambio, ávida del cambio, anunciadora de mutaciones, de transformaciones verdaderamente revolucionarias. Y no solamente en el terreno político. En un sentido general, es la situación en su conjunto de lo que se ha dado en llamar Tercer Mundo, con mucha precisión semántica e histórica, y que en América Latina, acaso por la misma unidad de lengua y tradición, de destino, pese a sus artificiales fraccionamientos políticos, asume una conciencia más clara del fenómeno y del alcance de sus proyecciones. Podría decirse que esta situación, declarada, aludida o soslayada por los novelistas, se ha convertido en la materia prima de nuestra novela actual. En todo caso, sobre este campo de tensiones que se va densificando cada vez más, es donde se inserta y se nutre el trabajo de nuestros escritores, no importa cuál sea su estética, sus condicionamientos ideológicos, en una palabra, su visión personal de la vida y del mundo.

Por ello mismo también, esta "explosión" de la novela expresa tal vez de un modo más flagrante que otros géneros literarios y más aún que otras disciplinas —la sociología, la historiografía, por ejemplo—, las contradicciones

profundas de nuestra sociedad: la crisis global que la afecta en todos sus niveles. Registra la drástica ruptura de un ritmo sincrónico entre el peso muerto de un pasado que se quiere negar, superar, y las necesidades insoslayables de un futuro inmediato que es proyectado sobre este diseño, sobre esta línea de fuerza de tales necesidades y aspiraciones. Y lo que es mejor aún: registra esta ruptura conjugando de una manera también cada vez más potente y definida el pulso de la vida colectiva con los modos de la creación individual. Ello se produce, además, con el aprovechamiento al máximo de los aportes, de las tendencias, de los elementos germinales o fertilizantes que han dejado los precursores, sin otra condición que la de su legitimidad creativa.

El mismo estallido de la novela latinoamericana —un fenómeno que ha sobrepasado las previsiones de los sociólogos, de los historiadores de nuestra cultura y que está llamando poderosamente su atención—, la exacerbación o desintegración de sus formas, el encarnizamiento en las tentativas experimentales, su agresividad polémica y problemática, serían otros tantos indicios de su reacción ante la crisis y, por consecuencia, la reacción —en un plano más técnico— de una necesidad imperiosa, sentida por el escritor de ficciones, de lograr que la materia verbal vuelva a adecuarse a sus intuiciones. No digamos ya la reacción ante los estereotipados esquemas regionalistas, naturalistas o dialectales, superados luego de una excesiva longevidad en nuestra novela tradicional de "lo" americano. La madurez de una cultura se expresa justamente en esta capacidad de selección y asimilación de las riquezas potenciales a este *continuo* que brota de una fuente común; de hacerlo sin anteojeras mentales, negándose a las trampas de los prejuicios ideológicos, de las supersticiones de toda índole; aun de aquellas que se dan con signo aparentemente "progresista", y que no esconden en el fondo sino una nueva forma de dogmatismo cerril: esas manías de la confiscación sociologista —

en el espíritu de secta más grosero o ingenuo— que hoy por fortuna —al menos en los más lúcidos y responsables, ya sean productores, enjuiciadores o simplemente consumidores de literatura— van cediendo bajo el impacto de esta deslumbrante etapa de creación americana, forjada al filo de la inquietud revolucionaria que la conmueve sísmicamente en toda su extensión, en toda su profundidad, y que no necesariamente asume en todos los casos los caracteres típicos o tópicos de la “denuncia”, del “mensaje”, de la “protesta”, o más recientemente aún, de la “contestación”. **En estas condiciones de ebullición, de conflagración de energías, la realidad de nuestra América en su conjunto se ha hecho novelesca, en el sentido de que todos sus elementos, toda esta “materia prima”, caldeada a la misma temperatura en que trabaja la imaginación, se constituye en el significativo primordial de lo mítico, de lo utópico, en el corazón mismo de lo cotidiano, de lo posible, de lo históricamente concreto. Y no es una objeción irrefutable el hecho de que esta deslumbrante etapa de creación, estos fogonazos de novelas de primer orden —algunas de ellas verdaderas obras maestras— desborden y sobrepasen el nivel de comprensión y percepción del lector medio o sean prácticamente inaccesibles o ininteligibles para el lector masa, el más necesitado de esta suerte de apoyo, de nutrición, de iluminación imaginativa. Este es otro de los aspectos curiosos y por el momento inexplicables del fenómeno. Pero la cierto es que todo arte de avanzada ha tenido siempre una función o, al menos, un carácter de acción o de interpretación precursora. Y tal es la calidad arquetípica de lo novelesco, desde Cervantes hasta nuestros días.**

46

UNA COSMOVISION AMERICANA

Muchos años antes, el propio Ortega había reconocido en su *Meditación del pueblo joven*: “Mientras hay tierra de sobra la historia no podía empezar. Cuando el espacio sobra ante el hombre reina aún la geografía que es prehisto-

ria”. Discutible o no el concepto, puesto que la América, de la que el hombre de Occidente puede dar cuenta, nunca fue un espacio vacío, una isla desierta, robinsoniana, sino un escenario de luchas encarnizadas y sangrientas, la verdad es que lo que hoy importa a nuestra literatura es la historia: es decir, estas mismas luchas que han variado poco en sus motivaciones, y no las “grandes vitalizaciones de la naturaleza”. Lo que hoy importa a nuestros novelistas es la *geografía humana* y no la cosmogonía de los ingentes hechos naturales; esa especie de fatalidad de la que el hombre parecía no poder escapar. Por ello, una correcta interpretación de nuestra literatura narrativa como expresión de la realidad americana sólo puede ser formulada desde el ángulo histórico-social con vistas a la sistematización de una Estética y de una Poética del arte de ficción. Para que exista una literatura, además del valor estético de sus obras, es necesario un centro de cohesión interior, una visión coherente y unitaria sobre el conjunto de la realidad. De esta coherencia interior procede la posibilidad de comunicación interhumana de una literatura en un momento determinado, pero también el sentido de continuidad histórica a través de sus variaciones posibles.

LAS LITERATURAS NACIONALES

Si es cierto que la literatura hispanoamericana nace con el Descubrimiento, es decir, con las Crónicas, la verdadera literatura americana nace con el surgimiento de las literaturas nacionales. Para la narrativa, estos tres siglos de historia colonial o virreinal son un tramo baldío, pues los primeros cuentos y novelas dignos de tal nombre surgen a partir del período independiente. Y esto no es en modo casual; conocemos las causas que cohibieron el nacimiento o, por lo menos, la difusión de la novela y del cuento en el orden cerrado y riguroso de la Colonia. Y de qué modo también quedaron ocluidos los grandes Libros y la tradición oral de nuestras culturas autóctonas, que hubieran podido fertilizar y acelerar en gran medida el proceso de nuestro mestizaje cul-

47

tural que es el carácter y la clave de este proceso.

Nacidos la novela y el cuento bajo el sello de la observación directa de la realidad en el enfrentamiento del contorno físico y humano, en el examen de los problemas de la época y de las necesidades permanentes del hombre, estos géneros fueron, desde sus comienzos, esencialmente realistas; aportaban una voluntad de análisis y una visión crítica de la realidad —las dos cualidades definitorias de la novela burguesa—; pero un género de tal índole no podía florecer sino con el cuarteamiento de una sociedad semifeudal, celosa de sus fueros basados en el privilegio, en la opresión política y en la exacción material.

La primera tarea que se impuso entonces nuestra literatura de imaginación fue la de apuntar crítica e ideológicamente contra sus estructuras. Ella le impondría también desde el comienzo, casi más que la preocupación de orden estético, la preocupación social de orden ético, para intervenir activamente en la transformación de esta sociedad, el carácter de una insurrección y de una acción contra el espíritu colonial cuyos vestigios persistían fuertemente, incluso después de la Independencia, ya que el lento proceso de descolonización, interrumpido en muchos aspectos de nuestra realidad, no ha logrado liberarla de su enajenación y completar su autonomía, en lo político, social y económico.

48 Pero las literaturas nacionales no “estallan súbitamente” con la Independencia; su diversificación se realiza bajo la presión del complejo sociológico peculiar de cada país, y debido al desarrollo desigual de cada uno de ellos, esta diferenciación se produce también desigualmente. El espíritu nacional se definiría gradualmente sobre la base de distinciones regionales condicionadas por factores sociales, ecológicos, etnográficos y lingüísticos. La vida y las costumbres de cada colectividad se expresaban en ellos. Por esto la literatura nacional comenzó siendo costumbrista, localista, regionalista. Sólo cuando la síntesis

de estos elementos se completa y profundiza en cada región, sobre la base de la tradición cultural heredada, el proceso literario deviene una literatura nacional.

Es evidente que en América no podemos considerar nuestras literaturas nacionales en el mismo sentido que las literaturas nacionales europeas, articuladas en sistemas más coherentes y estables. En Latinoamérica las escalas de medida y de valores, de tensiones y fricciones, son muy diversas; en la mayor parte de nuestros países, una buena parte de su literatura actual se está produciendo en el exilio, puesto que aún las obras de los que trabajan bajo el signo de la opresión de los sistemas de represión y de censura, que son su consecuencia, reflejan consciente o inconscientemente una sensibilidad de desterrados, de habitantes de una sociedad irreal con rasgos de una crispada pesadilla.

Pero, además, las literaturas nacionales en Latinoamérica no están contenidas en compartimientos estancos. “La literatura desborda las fronteras —escribió Octavio Paz en el prólogo de su *Literatura de Fundación*—. Los problemas de Chile no son, demás está decirlo, los de Colombia, y un indio de Bolivia no tiene gran cosa que ver con un negro de las Antillas, pero la pluralidad de situaciones, de razas, de paisajes, no destruye en absoluto la unidad de historia y de cultura. Unidad no es uniformidad. Los grupos, los estilos y las tendencias literarias no coinciden con las divisiones políticas y geográficas”. Angel Rama concuerda con él cuando expresa: “Desde luego no hablamos de una sociedad equiparándola a patria: el panorama americano muestra varias modulaciones que responden a regiones que superan fronteras, y todo el fenómeno de la literatura americana se sostiene sobre el afán de la intercomunicación y hasta de la homogeneización creadora”.

Y el poeta mexicano, cuya obra lo exime de toda sospecha de sociologismo o nacionalismo literario, a los que vitupera, agrega sin embargo con precisión de sociólogo: “Por lo demás, la actual geografía política de América Latina es el resultado de circunstancias extra-

ñas a la realidad profunda de nuestros pueblos. Se trata de un continente desmembrado por la conjunción de las oligarquías nativas, los caudillos y el imperialismo extranjero... Siempre en presencia de una realidad histórica es cuando nace una literatura; y a menudo contra esa realidad. La existencia de una literatura hispanoamericana es precisamente una de las pruebas de la unidad histórica de nuestras naciones".

No se puede hablar en términos más concretos de los factores inmediatos de alienación (no hay más remedio que usar la mal traída y llevada palabra cuyas connotaciones se van desdibujando) que gravitan sobre nuestra vida cultural. Pero vemos que, a despecho de ellos, el carácter y el tono de nuestra narrativa tienen por denominador común un sentimiento permanente de unidad, la unidad de comunicación interhumana, de vida intra-histórica; sentimiento de cohesión que no hubiera podido existir sin esa unidad de conceptos esenciales, sin esa peculiar cosmovisión que impregna y sostiene nuestra cultura y que se manifiesta en las obras de nuestros escritores más representativos.

EL PANORAMA ACTUAL

En un primer momento, pues, la *realidad física* y la realidad social fueron, si así puede decirse, el sujeto casi exclusivo de la producción novelesca. Produjeron la novela de dimensión épica o espacial, en la que el espacio geográfico se integró con los sectores humanos de la realidad social también vista y descrita exteriormente.

De este modo, la novela —instrumento por excelencia del espíritu burgués, de los mundos interiores del individuo— tuvo que llenar inicialmente en América Latina las funciones propias de la epopeya en el mundo antiguo de la sociedad feudal, narrando las peripecias de la vida colectiva con un acento más cercano a las sagas y a los cantares de gesta que a los modos altamente diferenciados y cualificados, subjetivizados, de la novela.

La novela tuvo así, en estos factores de *epici-*

dad, una primera fuente de motivos que distorsionaron al comienzo el funcionamiento normal como género, al menos en su sentido clásico y tradicional de la novela europea: el de contemplar la sociedad desde el ángulo de visión del individuo. Pero, además, no se debería olvidar tampoco que, en lo ideológico, los escritores que "hicieron" esta novela no estaban operando desde el mundo de una clase en ascenso o ya estabilizada, desde el ángulo de visión de sus simpatías e intereses de clase, sino, en la mayor parte de los casos más significativos, como un acto de extrema reacción contra su conciencia de clases y asumiendo, por un imperativo de orden ético, la representación de sectores y grupos humanos oprimidos por su propia clase. Así surgieron la narrativa de la explotación del hombre, la indigenista, y hasta corrientes y tendencias ya extinguidas como la gauchesca, etc. Ello explicaría también, en el plano estético e ideológico, las ambigüedades, contradicciones y debilidades de tales obras, más allá de la nobleza y generosidad de intenciones de sus autores.

Lo evidente es que dicha situación no podía prolongarse indefinidamente. El proceso de desarrollo de nuestra literatura de imaginación pugnaba por seguir adelante. Si el movimiento del romanticismo criollo, al chocar contra el costumbrismo, profundizó las corrientes realistas en la novela y en el cuento, el modernismo procuró llevar hasta sus últimas consecuencias este proceso de profundización de lo real.

El valor y las proyecciones más fértiles del modernismo radicarón básicamente en que la realidad era captada y expresada por medios genuinamente estéticos, "redescubierta" con ojos nuevos, a la luz de nuevas perspectivas y con nuevos procedimientos técnicos, ideológicos y estilísticos. Las obras de los escritores dejaron de ser simples "documentos", y de testigos externos de la realidad, los autores se convirtieron en testigos objetivos de su mundo interior. Y es aquí, en los hondones de la subjetividad, donde la presión de la realidad descubre y manifiesta modos nuevos

de su esencia objetiva y posibilidades inéditas de comunicación interhumana, puesto que el escritor no está aislado del contexto social. La capacidad de iluminación estética —que es lo que cuenta esencialmente— se da en sus obras en función de esa coherencia interior con una intuición colectiva de la vida y del mundo, en función de los grandes problemas últimos del individuo. El abandono de la “realidad tal cual aparenta ser” en busca de la “realidad tal cual es”, marcará en adelante la evolución de la narrativa hacia nuevos rumbos.

La aparente pérdida de su actitud comprometida con el contorno será compensada con la visión e interpretación del mundo íntimo del hombre, que hasta entonces faltaba en su más profunda dimensión ontológica y existencial al realismo americano.

En este amplio marco histórico, que arranca desde el romanticismo y llega hasta nuestros días pasando por el modernismo y los posteriores movimientos surgidos bajo el signo de la experimentación vanguardista y de la búsqueda actual, en los niveles de la estructura y del lenguaje, el panorama de la narrativa latinoamericana despliega una variadísima gama, en una imbricación de tendencias, de temas y procedimientos técnicos, de contenidos conflictuales e ideológicos —o de su deliberada exclusión—, ya sea que la novela esté concebida como un sistema de descripción y representación del mundo o como reflexión sobre sí misma. Novela y antinovela: los dos polos de un proceso dialéctico que opera sus mutaciones, como se decía, bajo la presión de los cambios histórico-sociales y que son registrados aún por aquellas novelas que pretenden negarlos y abstraerse de ellos.

52 Lo indudable es, según las palabras del crítico chileno Juan Loveluck en su comentario a la *Antología de novelistas hispanoamericanos* de su compatriota Fernando Alegría, que en “la etapa actual, lo prevaleciente es la preocupación propia de la novela contemporánea europea: la creación de una nueva imagen del

hombre, hasta hace poco inédita, y en correspondencia con el drama y las preocupaciones del hispanoamericano de nuestros años. Ese hispanoamericano que no revelan —digámoslo claro— ni *Los de abajo*, ni *La vorágine*, ni *Don Segundo Sombra*, ni *Doña Bárbara*, a pesar del relieve novelesco que es imposible negarles. Y Fernando Alegría, en el prólogo de la mencionada antología agrega: “Si leemos hoy esas novelas, con su colorismo recargado y sus abusos dialectales y, al mismo tiempo recorreremos la América Hispana en toda su extensión, advertimos que algo en ellas ha quedado definitivamente fuera de foco; un nuevo mundo ha crecido velozmente transformando campos y ciudades; una forma de vivir que no es la descrita por esos novelistas del pasado... A medida que esta concepción del arte literario echa raíces, las novelas de los nuevos escritores empiezan a mostrarnos dimensiones inesperadas en la vida de los pueblos hispanoamericanos”.

Estos temas y problemas de la realidad profunda del hombre son significativos, primero, porque están tratados estéticamente y, en segundo lugar, porque la indagación de esta realidad profunda del individuo en la literatura no lo recorta ni aísla del contexto social, ni siquiera en aquellas formas que suponen un distanciamiento y hasta la negación de la realidad, como podrían ser las del género fantástico, por ejemplo, incluso las más abstractas y enrarecidas. Así, Emir Rodríguez Monegal tiene razón cuando, refiriéndose a la obra de Borges, dice: “Más importante parece indicar que todas estas fábulas no son, en última instancia, más que metáforas de la realidad, y que el universo o los sorprendentes casos que inventa Jorge Luis Borges proceden de la misma fuente en que se nutren los realistas”.

LA NATURALEZA DEL CAMBIO

Lo que resalta, en efecto, en el panorama de la narrativa latinoamericana —cualquiera sea el punto de vista desde el cual se lo considere—, es que las formas superficiales del realis-

mo han quedado definitivamente rezagadas y superadas. Los narradores contemporáneos —en especial los más jóvenes— se muestran preocupados por el perfeccionamiento técnico de su instrumental, por la renovación y afinamiento de las estructuras narrativas, de sus medios expresivos; en suma, por un mayor dominio de su oficio y de su materia: el lenguaje, ya que es aquí donde la novela sufre los impactos de la crisis y es a través de sus mediaciones como puede expresarla o conjurarla.

Es claro que así como las antiguas fórmulas ya no les sirven, los acecha ahora, por contrapartida, el riesgo de la mera experimentación, es decir, de un nuevo formalismo. Pero es un riesgo menor, preferible al apego a modos que han dejado de ser fértiles en la captación de la realidad, en la expresión de su imaginación, de su nueva visión del mundo. Los mejor dotados superan sin esfuerzo estas posibles limitaciones de una retórica formalista. Trabajados por un doble juego de enriquecimiento crítico y estético, situados en el *aquí* y *ahora* de su colectividad y de su tiempo, pero manteniendo los ojos abiertos sobre el mundo, los más conscientes, vale decir, los más artistas de entre ellos —que son los que dan la tónica al momento actual de nuestra narrativa— comprenden que estos reajustes expresivos no adquieren validez sino cuando penetran profundamente bajo la superficie del destino humano.

Estos narradores comprenden que tales logros, por su propia naturaleza, sólo pueden realizarse en el plano estético, en el interior de la concepción misma del arte de narrar, y es aquí donde aliando la subjetividad personal con la conciencia histórica y social pueden revelar y responder mejor y con mayor profundidad a esa pregunta, centro y clave de nuestra causa, a la inagotable y siempre nueva pregunta: ¿Qué es el hombre? ♦

EL MAESTRO, relato de Augusto Roa Bastos

Al maestro lo empezamos a conocer cuando se desgració bajo el puente. Y ya para entonces tenía más de sesenta años. No más un poco encorvado el espinazo. Pero ponerse derecho cuando quería, no le costaba. Mayormente en la fiesta de la Natividad, que en Itacuruví empieza un día antes del 24 y se alarga, a remezones, hasta la Epifanía. Muy guardador. Un hombre de orden, de trabajo. Flaquito. Inacabado. El redoblante y alférez mayor de la cofradía de mariscadores. Clavábamos la punta de los pies entre el gentío para verlo tocar. Despacito al principio. Ciego o dormido en el susurro del cuero. El cabello negro y ralo, pegado al cráneo con la goma del tártaro. El pecho abombado en la figura pequeña. Reventaba en un tronido el redoble mientras el malón salvaje robaba al Niño-de-cabellos-rojos. Doscientos años después, jinetes de sudadas camisetas de fútbol lo traían a salvo. El redoble paraba. Los jinetes un rato de piedra. Florecidos ramos de palma. Por debajo pasaba la imagen. Un cuajito de leche, el pelo teñido de bermellón como el fleco del niño-azoté. La inmensa bola de polvo y ruido flotaba sobre el pueblo, y se iba en una nube a llover en otra parte, hasta el año que viene.

Siempre igual.

En un lugar así la vejez es larga para cualquiera. No para el maestro. Con menos que poco se conformaba. Dentro de él encontraría todo lo que le hacía falta. Quién sabe. Por fuera, siempre ocupado; un hombre activo como ninguno. La escuela. Su chacra llena de plantíos de muchas clases. El cuidado de los pájaros y animales silvestres en su casa, a media legua del pueblo.

Al rayar el día ya estamos todos los alumnos en el patio, tiroteándonos con las semillas de los nísperos; los más grandes pelando al descuido las polleritas rotas, para mirar debajo. "Guá, el maestro". Una vela negra entre el vaho del rocío. Detrás viene saltando coatí. Lejísimo todavía, si hasta parece que no se mueven, que van reculando. De un parpadeo a otro, se ha puesto a repitar el trozo de riel. El ruido de los bancos se apaga antes que el fierro. Desde la puerta nos está barajando hace rato; nos mira y no nos mira. Nosotros, duros; cada uno con su estaca bien tragada. Sin saber dónde poner las manos y el traste. Los ojos de santitos. Un ramalazo de escarcha finita quema de refilón una mano, una pierna. Lo único que se mueve es la cola de humo del coatí, bajo la mesa del maestro. El vergajito atado al puño, tiembla un poco todavía. El mira. No se oye más que su resuello; un anhelar más aire del que se precisa para uno solo. ¿En qué momento ha sacado la libreta de tapas negras donde nos tiene guardados? No precisa abrirla para saber quién está cazando pájaros en el monte. Ya lo trae enganchado con la mirada. O quién está temblando con el chucho y vaciándose en la diarrea, hasta que les hace tomar a la fuerza sus remedios de yuyos. Ni la sombra de un pelo se le escapa.

Sabido.

Le miramos la cara a ver si hace buen tiempo. Entonces salimos a sacar la paja podrida del techo, a rellenar el adobe de una tapia. A trenzar tientos y bozales; a tejer sombreros y guayacas, para el mercado. La escuela no le cuesta al gobierno más que la venida del inspector, que a saber a qué viene. Nada más que a emborracharse en la fonda del pueblo, a poner su firma en el registro, como de que todo está en orden. Nos hace cantar el himno al pie del asta pelada (ni bandera tenemos), y se va.

56

El nublado le dura varios días al maestro. Por cualquier cosa: Suba al palo, alumno. La voz gruesa en un cuerpo tan ajustado; el dedo uñado apuntando hacia afuera. El castigo más temido: el palo pelado, alto, y el culpable ahorquetado en la punta, achicharrándose al

sol. Todo el tiempo de la penitencia debe chirriar allí como una chicharra. Si el ruido sale bien, más corta la pena: Bájese, alumno. Vuelva a su lugar. Sudores y temblores, esto de sostener el chirrido entre los dientes. Los brazos y las piernas se mueren contra el palo, antes que la voluntad. Con todo el sol y las moscas juntas, el cielo y la tierra dan vueltas alrededor del asta. Una bandera. ¿De qué patria sería? Uno cierra la boca para aguantar las arcadas del mareo. Ya está abajo la manchita brillante, resonando fuerte en medio del candelazo: Qué le pasa a esa chicharra. Si no canta la van a comer las hormigas. Señor, me cuesta mucho, agarro y le digo esa mañana. Y él: Nunca lo mucho costó poco. Meta a cantar pues. Y déjese de pito-pito-colorito. Me entró un poco de rabia hasta la boca del estómago. Todo por esa porquería de lagartija que recogí en el camino y se me escapó de la bolsa cuando andábamos por la Provincia Gigante de las Indias, para partirse en dos pedazos contra los dientes del coatí. Me saltó la espuma y oigo que le grito: Creo que ya estoy muerto, señor. Que me coman no más las hormigas. La voz abajo, lo frío en lo caliente: Animal muerto no mueve la cola. Y yo, con el último aliento: No puedo cantar más. La saliva no me alcanza. Cómo no, dice la manchita desde abajo: Alcanza el que no se cansa. Siga pues. Cuando esté muerto del todo se callará solo. El tono justo vuelve a subir desde el suelo; hay que empezar otra vez. Venían las hormigas y se llevaban los pedazos bajo tierra, muy apuraditas.

A ratos, más distraído que ninguno. Se largaba a mirar la punta de sus botines de caña alta y elásticos a los costados. Más viejos que él, de puro remendados. Sin una gota de polvo pil. Todas las mañanas lustrados con flores de cinesia o con el hollejo del coco. La mano en lo negro del pizarrón. Los palotes, los números, los dibujos (siempre cosas redondas: una naranja, el pimpollo del irupé, un nido de alonsito, el globo terráqueo con la garrapata del Paraguay prendida a la verija) se borran poco a poco bajo su aliento de asmático, soltando una lloviznita de albayalde

57

sobre la manga de lustrina. Tan caída la mirada. El hombre se iba cayendo. Se aplomaba, se achicaba. Desaparecía. Una mota de polvo en el brillo de las suelas. Los zapatos solos ahí, sobre el piso. Quietos, abandonados. El dueño volando lejos. Quién sabe dónde. Y nosotros sin poder saltar ni brincar; nada más que sudar del antojo. Los ojos hacia el trozo de sol que giraba en el hueco de la ventana, cargado de viento, de tierra, de nubes. Más allá de los árboles. Cuando tardaba mucho, nuestra mirada se ponía verde de tanto restregarse contra el campo.

La víspera del hecho que hizo bajo el puente, tardó más que otras veces. Pensamos que ya no iba a volver. Me voy a pescar todos los dorados que hay en el río, suspiró Epifanio Ortigoza. La mano espinuda volvió a animarse sobre el pizarrón. El maestro se levantaba otra vez sobre los zapatos. Esa tarde se largó a hablar tupido, mezclando todo. Nosotros entendíamos sin entender. Las cosas que decía no eran de ese momento: habían pasado hacia mucho tiempo. O estaban por suceder. El vivía en espera. Dijo: Un día va a llegar aquí un desconocido. Y no lo van a ver si no son preparados. Le faltaron las palabras, el resuello. Los rastros de pelo a los costados de la boca, quietos por un rato. "De la casualidad no se saca nada", dijo al salir a flote su respiración de ahogado, tras una tos. El mismo se había puesto un plazo, vamos a decir; no hacia adelante, sino al revés. ¿Su fuerza sería ésa? El lento poder crecido de esperar contra toda esperanza. La paciencia. La fuerza de su desamparo. Todos los días, desde el principio. Mañana no era un día para él. Qué tiempo iba a tener para pensar en viajes o en zonceras.

Una sola vez bajó a la capital, dicen que a gestionar su jubilación. Tampoco ese hecho está claro. Algunos calcularon que había ido a buscar el título del terrenito del fisco, donde vivía. De allá no trajo más que los bolsillos llenos de unos granos como de pólvora o pimienta. Los echó en la laguna que forma el río un poco más allá del puente del ferrocarril. Al verano siguiente (o muchos ve-

ranos después), el agua barrosa se cubrió de unas plantas como cedazos, de más de una vara de ancho. Del centro salían unas espigas redondas envueltas en un mechón de seda negra; unas flores lustrosas y tiernas del color de la garza real. Al atardecer, el maestro bogaba lentamente en su canoa entre las cunitas flotantes de las victorias-regias; a cuidar que los pimpollos y las cabecitas de niño de los frutos se metieran a dormir bajo agua. Antes de que comenzaran los ladridos.

Para lo único que sirvió el viaje. Un don no nacido de la casualidad: esas flores del Río-de-las-Coronas, aclimatadas en esa mierdita de laguna. Un milagro. Un hecho simple, positivo, no más. El aroma salía del estero al amanecer cuando los pimpollos despertaban sobre el agua. La alegría. A esa hora la laguna, hecha una sola ola de perfume se metía enterita en la nariz llevándose el olor que los perros dejaban por la noche.

Ya para entonces (desde que me acuerdo) la gente se mandaba mudar. Uno después de otro, como si los agarrara una enfermedad de la que solamente se podían curar yéndose. Sin decir nada a nadie; sin despedirse siquiera. En tren, o a pie por el camino, muchas leguas, hasta el cruce de la ruta por la que pasan los camiones hacia el sur. Con lo puesto; como para pegar la vuelta en seguida. No vuelven más. Y hasta los que se han ido la víspera parece que faltaran hace mucho tiempo. Si vuelven alguna vez, vienen cambiados. Son otros. Llegan como extraños que sintieran vergüenza por alguna antigua mala acción. Todo falso en ellos: el parecido con las caras que llevaron al salir, la ropa, la tonada nueva que traen. Sólo su olor a lejos es verdad. Cuando el maestro se encuentra con estos lejeños de paso, ni el saludo. Los mira con desprecio. Y si alguna vez fueron sus alumnos, menos que mirarlos. Como ya no puede mandarlos de chicharra al palo, no existen para él. Los más chicos los miramos con envidia. Esa lejanía que traen escondida en la mirada como una culpa, las golosinas que se sacan de los bolsillos. Andamos detrás de ellos. "Les sacamos el molde", dice Juanchí, mi primo.

Seguros de que también nosotros un buen día nos va a tocar el turno. Vivimos preparados. Pero no vemos llegar por ningún lado al desconocido que nos anunció el maestro. Ahora hay mucha tranquilidad. Pero la gente sigue yéndose. Más que antes. Por eso en Itacuruví se ven cada vez menos conocidos. Lo que sobran son los perros sin dueño. Y los recuerdos, que son los perros flacos de la memoria. Andan desatinados revolviendo las huellas, husmeando ese restito de los ausentes que ha quedado agarrado al polvo. Un olor, un hongo venenoso que los enloquece, que los enferma de tristeza, que les voltea la cabeza a ras del suelo; que los ayuda a procrearse. A los chicos también nos destetan con eso.

Al caer la noche, Itacuruví se puebla de aullidos que se responden desde todas direcciones, brotados de la tierra. Desde las casas a la estación, desde el río al camino, desde los aserraderos vacíos a los cañaverales y algodones abandonados. Y más lejos todavía. Mayormente no se escuchan al principio y acaban llenando toda la noche. Cuando hay luna nueva, el olor se vuelve azucarado. Los perros se echan unos encima de otros. Se atacan a dentelladas. Se aparean en montón, salvajemente. Un desbordamiento.

La zafaduría de los perros enoja al maestro. Es lo único que lo enoja de veras. A vergajazos, a patadas, se lanza contra la trenza de animales cebados. No para hasta apagar los colmillos y ojos que chispean en ese animalón de tantas cabezas y un cuerpo solo. Una noche, del montón que se deshacía lo han visto salir completamente desnudo. Embarrado con la baba de los perros se ha metido en su casa. De nuevo tranquilo y seguro. Algunos han dicho que lo han visto entrar en cuatro patas, como los mismos perros. Nunca se ponen de acuerdo en las cosas del maestro.

60 Pienso en taitá. Tampoco él lo quería. No lo entendió nunca. Capaz que no podía. Resulta que en un pueblo chico, uno está muy cerca de otro. Pero entre uno y otro hay millones de años. Taitá y el maestro eran de dos clases diferentes.

Grande, forzado, comilón, la ropa y el tirador siempre llenos de sangre, de sebo. Toda la vida en el matadero municipal, faenando él solo tres o cuatro reses. Después se iba a capar toros y caballos en las estancias de Maciel y Caazapá. Llegaba los sábados al mediodía con un medio costillar atado al tiento, seguido por una tolvanera de moscas. El mismo se preparaba el asado. Partía la carne con el cuchillo manchado por la queresa de las castraciones. Mientras comía con mucho ruido se iba llenando de sueño. Antes de acostarse a dormir la siesta, enterraba el cuchillo hasta el mango en el tronco de un guayabo. Llamaba a mamá y se encerraban en el cuarto. Al despertarse a media tarde, mamá le cebaba mate. El arrancaba el cuchillo y olía la hoja cubierta de orín. Iba raspando con la uña la costra fermentada. Y las hilachitas caían en la espuma del mate mientras chupaba la bombilla. De esas raspaduras fuimos naciendo yo y mis hermanos. Una hilera.

Una tarde me había puesto a mirar el cuchillo. En la hoja herrumbrosa, los ojos espantados de los caballos, como arrancados de raíz, se apagaban en el cardenillo. Entre los relinchos lejanos, hinchados de dolor, la voz de taitá: A éste lo voy a curar. Siempre dormido. A usted lo que le hace falta no es escuela sino candela. Hasta cuándo va a andar así, hasta que orine la gallina. Me mandó que me bajara el calzoncillo, delante de todos. Una gran risa. Me puso el cuchillo entre las piernas. Un frío de muerte, como si me pelara la sangre por dentro con la uña. Me agarré al cuchillo con las dos manos. Desde entonces me dura una especie de vacío en esa parte del cuerpo. Colgada de algún gancho. Estoy tendido en la arena, boca arriba, para que el sol me coma los ojos. El aliento del coatí en la cara, la mano del maestro lavándome los ojos entlagados, hasta el seso me araña el ardor del agua de llantén. La voz de taitá en la oscuridad, muy achicado, servil como un perro: No sé por qué ha hecho eso. Al niño lo tratamos muy bien. La voz del maestro yéndose, firme, sin fanfarronería: Claro, cómo no. A cada uno le güele bien su pedo.

Días y días para que retoñaran los ojos. Una telaraña enrollada en la cabeza al principio. Después se me destapó adentro otra mirada, y en los ojos entraban más cosas que antes, de una manera diferente. Ver era desear y desear era recordar. Volví a la escuela. El maestro también distinto: él mismo, pero otra persona diferente. Valía más que taitá; mucho más. Porque a pesar de lo quebradizo de su condición tenía al diablo encadenado en su casa, entre los animales. Hacía tiempo. Ya estaría muy apelmachado, sarnoso, comido por las pulgas. Cuidado no se le escape de tan flaco por un agujero de la cadena, señor, le dijo un día Nezá Almirón. No puede, dijo el maestro. Tengo su cola atada al cinto. Nos reímos todos de la mentira que parecía verdad. Un carnero negro y barbón no más sería. Los cuernitos teñidos de urucú.

Con el gajo de cepacaballo esa tarde barrí hasta el último pedacito de escuela. Sobre la mesa, la libreta más sobada que baraja de fonda. Parpadeaba al vientito. Me fui corriendo al borde de la laguna. Qué silencio. A contraluz del poniente, el maestro caminaba muy derecho sobre las victorias-regias, y se perdía a saltos en la oscuridad.

Cuando todos dormían y los ladridos aumentaban la noche, me senté despacito en el catre. Traté de no pensar en nada; en nada más que en ese desconocido que un día iba a llegar al pueblo. Entonces oí la voz de los que se habían ido y de los que se habían muerto. Los ladridos se apagaron. Un gusto a herrumbre en la boca. Se me curaron las heridas, pensé, pero se me están enfermado las cicatrices. Así y todo, la felicidad. Me mordí la lengua hasta sentir el gustito tibio a sangre. Los ladridos no volvieron, y el pueblo amaneció lleno de gente.

Mamá, papá y todos mis hermanos están detrás de la parecita blanca, en medio del campo. También la tía Emerenciana, que me llevó a vivir con ella cuando me quedé solo. Al maestro le prohibieron tocar en las procesiones. Capaz que él mismo se cansó de redoblar para ese pueblo cada vez más vacío. La última vez ya ni un triste puñadito de brazos

se pudo juntar para sacar las andas. Y de los jinetes, el polvo del galope era barro. El malón anda creciendo por otros lugares. El maestro más callado que nunca; alunado todo el tiempo. Envejeció de un día para otro. Los cabellos se le llenaron de canas. Unas motas de lana manchadas por el excremento de los loros. Se le arrugó el cuero; la ropa. Todo él se iba achicando, achicando. Apretado, atorado en un agujero muy pequeño, pujando por salir. Pujaba y se atoraba. Solo, en el profundo agujero. Nadie lo podía ayudar. A trueque de su encogimiento, la abertura se angostaba, lo estrujaba. Lo que saliera de allí (si algo salía), no iba a ser más que una despellejadura. Algo de nada, cualquier cosa.

La casa. Adentro, el rumor del maestro leyendo en voz alta, o hablando solo. Un poco poco después del ruido carrasposo se quebró en la voz de un chicho que hablaba a una mujer; como un chico malcriado puede hablar con su madre: resentido, porfiado, apenas con respeto. Me recosté contra la tapia, junto al cuadrado de sombra de la ventana. Las voces del chico y la mujer seguían discutiendo. Podían ser los loros del maestro. Vino el coatí. Medio desconfiado empezó a lamerme los pies. Gruñía un poco; capaz quería avisarme algo. Todos los animales se fueron alborotando. Después vi que no estaban: la selva había venido a buscarlos. Lianas y ramas habían roto las jaulas, los corrales; se enredaban por todas partes, y seguían avanzando sobre la casa. Pronto irían a caer y cerrarse sobre ella para siempre. El coatí dio un respingo. En eso salió el maestro con el tambor. Pasó junto a mí, sin verme; muy derecho, como enojado, golpeando el cuero, hasta que desapareció en la cueva del barranco. El redoble hacía tiritar la piel, metía bajo los huesos una especie de dentera. Un tiempo largo, demasiado, porque se terminó de repente. Atravesando el yuyal que cubría los plantíos secos, regresé al pueblo. "Voy a volver mañana", oigo que me digo sin sentirme la voz; nada más que este gusto a cardenillo en la boca. Y encuentro que una montonera

de años ha pasado desde entonces. Tengo la misma edad del maestro cuando se desgració bajo el puente, esa mañana en que todos los alumnos fuimos en fila a ver su cara bajo el agua barrosa. De golpe había volado hacia atrás, hacia el principio.

Lo que vimos desde el puente, entre el olor de la victorias-regias (que también ahora tenían el olor de los perros), era la cara arrugada de un chico. Menos que eso: la de un recién nacido. El agua turbia seguro engañaba un poco. Alguien venía tambaleándose por el camino, entre los reflejos. En el primer momento se nos antojó que era el inspector. Nos entró un poco de susto. Sin saber qué hacer, alguien se puso a cantar el himno. Al rato todos lo seguíamos. Un coro fuerte, desentonado, como si hubiéramos estado cantando al pie mismo del palo. Los ojos vueltos hacia el que se venía acercando. ♦

(Capítulo de la novela inédita "Contravida")

AQUI, ENTRE TODOS

**Crecido entre los hombres.
Y movido por los bosques, por
el viento soplando allí, en el
aire. Amor con movimiento
de vientos y de bosques. Y que
he puesto en su pecho,
quemado por mi pecho.**

**Amor de varón solo. No
solitario amor. Es de hombre
compartiendo la vida con los
demás. Amor de vida y de
mujer; de varón a mujer,
compartido entre todos
en la vida.**

**Impregnado de fuegos y deseo.
De apetencias. Huele
a penumbra y hembra. Huele
a verano y montes, a madera
quemada y a rocío. Si así
no fuera, no tendría este aroma
de montes su deseo.**

**Lo llevaría en la mano si
no lo llevara en la frente
o en la sangre, porque como
una mano que toca plenamente
una piel o una fruta, así
lo siento en la sangre. Así
lo doy como una mano plena.**

**Quisiera a veces descansar
bajo un árbol de sombra, como
viajero cansado. Es amor
de viajero. Ni más ni menos.
Brioso y fatigado, y que
requiere un árbol donde
echarse a la sombra
que lo espera.**

66

**Y todavía más, ligeramente
toca el suelo. Y si no vuela
tanto, es porque piedra y tierra
lo imantaron abajo, al quehacer
entre todos, al estar
diariamente pisando tierra
y piedra.**

**Ama la libertad, las cosas
amadas por los hombres. Su
señorio es ser entre
los hombres. Ama la luz
a la intemperie. ¡Es de varón
a mujer este amor que ha
gestado la intemperie!**

ELVIO ROMERO

67

PROSA Y POESÍA DEL PARAGUAY, por Edgar Valdés

No es fácil describir en pocas palabras el proceso que condujo al actual estado de la literatura paraguaya.

Bastará con recordar que no hace todavía muchos años, Luis Alberto Sánchez la definía como una incógnita dentro del concierto latinoamericano, definición que más tarde encontraría adecuada réplica en el estudio de Walter Wey denominado "La poesía paraguaya. Historia de una incógnita". Walter Wey, escritor brasileño radicado en el Paraguay y enamorado de sus cosas, fue, paradójicamente, el primero en cotejar con métodos modernos el panorama de las letras paraguayas, en particular la poesía.

Quizá lo más característico de esta literatura haya sido su crecimiento discontinuo, su dificultad para desarrollar un proceso paralelo al de las demás literaturas hispanoamericanas. Las causas de esta discontinuidad no son otras que las sucesivas catástrofes que fueron asolando el país (guerras de 1865/70, de 1932/35), sin contar con las innumerables revoluciones que periódicamente ensangrentaron el suelo paraguayo. Si las primeras pudieron cercenar toda posible continuidad generacional, las segundas con frecuencia dispersaron a los cuatro vientos los escasos núcleos culturales surgidos en tan difíciles condiciones, impidiendo así esa lenta maduración que parece indispensable para toda labor constructiva en el campo de la cultura.

Las condiciones socio-políticas imperantes y el aislamiento con respecto a las corrientes de pensamiento vigentes más allá de las fronteras, aparecen así como las causas más evidentes del relativo atraso literario. Nota.

ble es que la música o la literatura que realmente cuentan en el país haya sido escrita en el extranjero, bajo la presión generada por el clima de rebeldía, de frustración y de irrealidad que es el alimento cotidiano de centenares de miles de exiliados paraguayos. Así por ejemplo la guarania —creación del músico José Asunción Flores—, la narrativa de gravitación continental (Roa Bastos), y la poesía de mayor trascendencia (Elvio Romero), han alcanzado su total madurez fuera del territorio nacional. Ello confirmaría la apreciación de que las causas apuntadas (y el correlativo afán de recuperar imaginativamente lo que se ha perdido), sean las razones de fondo que han dotado de sus especiales características a esta literatura. La que aparece así, básicamente, marcada por un signo trágico: el del exilio.

En lo que se refiere a la poesía, y para no apartarnos de la periodización tradicional, diremos que los primeros atisbos románticos se dan antes y después de 1870, en tanto que la narrativa no halla cuerpo sino con mucha posterioridad a esta última catástrofe. Las primeras notas realistas —y también modernistas —las de Rafael Barrett hacia 1905, en tanto que una poesía que respondiese integralmente al signo modernista no se da sino con Manuel Ortiz Guerrero, hacia 1930. Como se ve, todas estas escuelas llegaron al Paraguay con un retraso de varias décadas.

Ese lapso, el de 1930 a 1940, fue de una importancia decisiva para el nacimiento de una conciencia artística orientada hacia una verdadera problemática nacional. Julio Correa —con sus versos panfletarios y su empeñada actitud de denuncia político-social; Herib Campos Cervera, el más culto y fino de nuestros poetas; Josefina Plá, poetisa y ensayista de amplia formación intelectual; Gabriel Casaccia, Augusto Roa Bastos y Elvio Romero —por no citar sino los nombres más conocidos— fueron quienes asumieron sobre sí la responsabilidad de poner al día la expresión

escrita, ubicándola dentro de las corrientes de estilo y de pensamiento vigentes en los demás países de Hispanoamérica. Se pueden comprender las causas de este "aggiornamento" si se tiene en cuenta que por esa época —1930 a 1940— las tensiones políticas y sociales llegan a su punto culminante, exacerbadas por la proximidad del enfrentamiento armado con Bolivia. Ese y otros hechos concomitantes —mencionemos las proyecciones locales de la revuelta situación europea, la fundación de nuevos partidos y organizaciones sociales, la brusca irrupción de ideas transformadoras en lo social— obligaron a estos intelectuales a una rápida toma de conciencia, a un enfrentamiento desmistificador en relación con el medio, actitud que revertirá posteriormente en las obras de creación insuflándoles un contenido crítico, un sentido de compromiso con los interrogantes fundamentales de la realidad nacional paraguaya. Es lo que se percibirá con toda claridad en la obra de poetas y escritores llamados de la generación del 40.

Descorridos los velos idealistas que impedían la necesaria visión en profundidad, quedan expeditos los caminos para una actualización de la literatura, que de allí en más adoptará dos vertientes principales: la que tiende a una representación viva, enjuiciadora de la realidad cotidiana en sus dimensiones más torturantes, y la que se define por los vericuetos del intimismo y la angustia existencial, o para decirlo de otra manera, tipifica un escapismo disfrazado de búsqueda universalista o supuesta profundización en la "condición humana". Si es cierto que un hombre es todos los hombres, entonces es evidente que un dolor o una esperanza particular bien pueden tipificar el dolor y la esperanza universales. Así pues, aún admitiendo que nuestra distinción pueda parecer simplista o maniquea, creemos que en general traduce fielmente la polarización de fuerzas y su repercusión en el ámbito de la cultura, incluida la actividad literaria. Las posibles actitudes inter-

medias no invalidan, en lo esencial, esta caracterización de las corrientes ideológicas que actúan y que son las que impregnan las diferentes orientaciones estéticas.

En poesía, dentro de las más recientes promociones —las que van del 40 al 60— se destacan algunos nombres que hicieron un aporte renovador, verdaderamente importante para el avance de las letras paraguayas. En primer lugar, los ya nombrados Julio Correa, Herib Campos Cervera, Josefina Plá, Augusto Roa Bastos y Elvio Romero, pioneros de una actitud estética apegada a la modernidad en el sentido más actual de esta palabra. A ellos se pueden agregar otros nombres que prolongan las líneas ya descritas, y son: Carlos Villagra Marsal, Rubén Bareiro Saguier, José Luis Appleyard, Luis María Martínez, Oscar Ferreiro, Manuel B. Arguello, Roque Vallejos, René Dávalos, Francisco Pérez Maricevich, Ramiro Domínguez, Mauricio Schvartzman, Lincoln Silva, Emilio Pérez Cháves y otros más.

En cuanto a la narrativa, se comprende que en las condiciones antedichas difícilmente pudo darse un verdadero crecimiento orgánico, pues no en balde se ha dicho que la novela documenta la parábola ascendente de una clase, o bien describe su proceso de disolución en las etapas postrímeras. Sea como fuere, lo cierto es que en el Paraguay la historia y la sociología —y no precisamente las de nivel científico— sustituyeron el papel de la narrativa, solicitadas acaso como respuestas inmediatas por una comunidad abrumada por la carga de infinitos males pasados y presentes. Recién hacia 1950, y como consecuencia de la gran crisis de conciencia creada por la revolución popular de 1947, aparecen las primeras muestras de una narrativa apreciable desde el punto de vista continental. Sus promotores principales: Augusto Roa Bastos y Gabriel Casaccia. Es cierto que hacia 1900, 1920 o 1930 aparecieron ya algunos títulos alimentados por las corrientes romántico-realistas, pero ello apenas puede computarse como un intento fallido de fundar

la novela paraguaya sobre niveles estéticamente válidos y representativos. Si nos atenemos a la cronología, Gabriel Casaccia es el primero en acercarse a modalidades más actualizadas en la técnica narrativa, y a él se deben algunos cuentos y novelas en que combina la morosa descripción naturalista con el intento de apresar en profundidad la psicología del hombre paraguayo.

Algunos de sus títulos son: "El pozo", "La babosa" (sin duda su mejor novela), "La llaga", y últimamente "Los exiliados". José Ma. Rivarola Matto, con "Follaje en los ojos", revela buenas dotes de narrador realista, solidarizado con el dolor humano enterrado en los yerbales. Reinaldo Martínez, con "Juan Barreiro", describe a la manera de Güiraldes las peripecias de un personaje campesino emancipado de su medio, y finalmente Roa Bastos en 1953 con "El trueno entre las hojas" y en 1960 con "Hijo de hombre", realiza con verdadera eficacia narrativa el rescate poético-realista de una materia cargada de oscuras significaciones y presagios. Su capacidad de creación mitopoética y las reverberaciones de un estilo excepcional, se unen en él para darnos la visión más acabada y auténtica de la inacabable agonía paraguaya. En sus últimos trabajos, "El baldío", "Los pies sobre el agua" y "Moriencia", Roa Bastos parece inclinarse cada vez más hacia el descubrimiento de inéditos niveles vivenciales y estilísticos.

Con posterioridad a estos novelistas, y a veces junto a ellos, aparecen otros nombres que incorporan el tema ciudadano y encaran con renovadas perspectivas o en otros planos la realidad humana y geográfica del Paraguay. La ya citada Josefina Plá, con la serie de cuentos titulada "La mano en la tierra"; Carlos Garcete con "La muerte tiene color"; Carlos Villagra Marsal con "Mancuello y la perdiz"; Mario Halley Mora con "La quema de Judas"; José Luis Apleyard con "Imágenes sin tierra"; Jorge R. Ritter con "El pecho y la espalda" y "La

hostia y los jinetes", y Lincoln Silva con "Gritavisión", dan una buena muestra de la densidad que va adquiriendo esta narrativa, en concordancia con los grandes avances logrados en el camino de la poesía. Tanto en novela como en poesía va madurando un clima de creciente exigencia temático-formal, y es de suponer que ello no tardará en llevar a nuevos límites el panorama de las letras paraguayas. ♦

Nueva York-Nueva York

Alberto Vanasco

Long play, de próxima aparición, con
textos de la novela leídos por su autor.

■

TEN RECORDS

FLORIDA 520 - Piso 5º - Bs. Aires

OTROS LIBROS Y OTRAS EDICIONES

La filosofía del Futuro, por L. FEUER-
BACH, Ed. Calden. - *Historia del stali-
nismo en la Argentina*, por J. ABELAR-
DO RAMOS, Ed. Mar Dulce. - *Teoría
y práctica de la historia*, por JUAN B.
JUSTO, Ed. Libera. - *La revolución
permanente*, por L. TROTSKY, Ed. Co-
yoacán. - *El estructuralismo*, por J.
PIAGET, 2da. ed., Ed. Proteo. - *Retorno
al coloniaje*, por ARTURO JAURETCHE,
Ed. Mar Dulce. - *La redención del robot*,
por HERBERT READ, Ed. Proyección. -
*Romance del amor oscuro y Romance
del amor resignado*, por RAFAEL DE
LEON.

D.E.A. s.r.l.

Distribuidores

Rivadavia 1711 - Bs. Aires

JUANA BIGNOZZI

El ángel apoya la mejilla necesaria
Si fuéramos cosmopolitas
Viajeros de vuelta, dulce gente de mundo
Nombraríamos otras cosas
Pero la galleria uffici está lejos
Y todo esto tiene sabor a caras conocidas a
pueblo en buenos aires
A paseos en una plaza de llanura
Sabor a nosotros que no conocemos el ángel de
la cítara en su ciudad
Pero que apoyamos esta mejilla sobre alguna
cara sin sabor a océano a agua salada
Con olor a esta ciudad en que sobrevivimos.

LOS IZQUIERDISTAS DELIBERATIVOS

En una época de mi vida
Aún la adolescencia por lo entera que yo era
la falta de fisuras
La vida y la muerte en lugares nítidos
Tuve amigos
O grandes maestros digamos por si llegan a
leer esto
Ahora que no les queda nada
Tuve maestros que se dividían el mundo
La izquierda argentina digamos
Que ahora han formado un tristísimo barro
casi peligroso
(Los fantasmas reales no asustan ni quieren
hacerlo
los inventados son temibles)
Un barro cuyo costado
Su profundo olor a muerte
Se expande por esta cuenca del plata
Cruzada desde antiguo por un inmenso mar
dulce.

PRAGMATISMO

Ahora pienso en mi vida como antes pensaba
en mi corazón el pobrecito el solido-
dario
El sí que nunca abandona a juana aún en-
frentada a toda locura
Ahora pienso en hombres concretos como antes
pensaba en el amor
Ahora pienso en la revolución como la muer-
te de muchos
Como antes pensaba en la revolución como la
vida para todos
Y ahora juana bignozzi quién puede atrever-
se a preguntarte por el hombre
La lucha o lo que debiste hacer
Ahora juana bignozzi que has sobrevivido
Donde estará el mundo total que pueda pre-
guntarte alguna cosa
Pienso en mi vida que conoció todo
Que tal vez no tuvo nada
Los que compartieron conmigo camas vinos
y palabra pueden sonreír
Los demás escuchen con todo el respeto que
merece una mujer que sobrevivió
A los treinta años en la capital más europea
de américa
Es decir la más vencida la última para los lla-
mados del pueblo
Sin ser casi demasiado nada
Ni una loca total ni una virgen ridícula ni
una intelectual perdida
Alguien casi agradable en los crepúsculos a la
salida de la oficina
Y que dejó sus grandes obras en la charla con
los que señaló como amigos
Aunque no lo fueran
Con los que amó para no morir

76

EL PENSAMIENTO DE HERNANDEZ ARREGUI, por Juan Carlos Martini

*"El buen trabajado timón cuélgalo
cerca del fuego."*

HESÍODO

A partir de 1955, el pensamiento nacional argentino comienza a desarrollarse allí por donde la realidad histórica —diez años de peronismo— les había franqueado las puertas de par en par. La enajenación, en tales momentos difíciles y crueles de la situación política y social de América Latina, motivará de alguna manera la creación literaria y el ensayo, como una de las tomas de conciencia histórica. Y entre otros, aparece una de los libros más significativos; *"Imperialismo y Cultura"* (1957), de Juan José Hernández Arregui, un escritor polémico, intransigente, que denostará la infamia intelectual de los escritores (salvo algunas y honrosas excepciones) frente al movimiento del 17 de octubre de 1945. De ahí en adelante, y a través de *"La formación de la conciencia nacional"* (1960) y *"¿Qué es el ser nacional?"* (1963), delinearé exaltadamente su actitud desmitificante una de las más provechosas y enérgicas —hasta rabiosas— que hayan conocido los latinoamericanos, en este rincón del sur.

Con la aparición de *"Nacionalismo y Liberación"* (1) es conveniente señalar y evaluar en lo posible aquellos puntos claves que hacen a este libro y al pensamiento de su autor, a su extremismo radical dentro del plano de la cultura, consecuente y paralelo tal vez al trabajo de los "revisiónistas históricos" que sin muchos miramientos han demolido la mitología escolar y mitreana del liberalismo. Sin embargo, a diferencia de José María Rosa u otros nacionalistas, que se quedan en la mayoría de los casos en el mero nacionalismo chauvinista y sin calar jamás en las luchas de clases Hernández Arregui propugna y enriquece su metodología y pensamiento con una concepción marxista, manejando con entera facilidad un singular bagaje de erudición y conocimientos.

Bueno estaba preguntar "¿Qué es el nacionalismo?" y dejar unas certeras explicaciones, antes de escribir un libro y titularlo "Nacionalismo y Liberación". Había que desagrar y hacer compatibles el marxismo con una nueva e higiénica concepción del nacionalismo, es-

77

(1) *Nacionalismo y Liberación*, Juan José Hernández Arregui, Ediciones Hachea, Buenos Aires, 1969.

pecialmente en nuestra tierra, en donde llegaron a ser polos opuestos del liberalismo burgués. Y Hernández Arregui emprende tal tarea, prologando con una introducción aclaratoria y substancial —y por qué no pedagógico—.

El nacionalismo, según Hernández Arregui, tiene una doble faz, de acuerdo al contexto histórico, ya sea de una nación poderosa o de un país colonial, y adquiere una connotación diferente por la clase social que lo proclama o rechaza. Hace una introspección hacia atrás, buscando los orígenes y enumerando ideas filosóficas europeas —como marco de referencia incontestable—, pero sin desligarlas de los propósitos de un escritor hispanoamericano, que sólo pueden estar relacionados con el *aquí y ahora*; por eso, no puede incomodar que mezcle a Hegel, Scalabrini Ortiz, Gramsci, Stuart Mill, Perón y tantos otros, que sirven como itinerario del desarrollo del tema. Pero su apoyo ideológico está referido al marxismo y entonces debe desentrañar las fuentes, depurarlo y presentarlo en su forma original, libre de tantos manoseos y tergiversaciones; y aclara muy bien que el marxismo es una ideología, "...con la característica que sus críticos callan capciosamente, de ser una ideología que ha desmascarado a todas las ideologías y sus contenidos de clase". Ejemplifica, por último, con Lenin, como verdadero "tipo nacional" así definido por León Trotsky, pero a quien Hernández Arregui no cita ni trae a colación. Dos veces en el libro nombra a Trotsky para atacarlo, si se quiere; pero creemos que hace lo mismo que cierta izquierda ortodoxa y que lo utiliza para largar unos palos a otros grupos nacionales, que no vienen al caso. Dice Hernández Arregui: "Cuando Lenin hablaba de la *cuestión nacional*, mantenía *no la supresión de la variedad, no la supresión de las nacionalidades, lo cual constituye en la actualidad un sueño absurdo*, sino la adaptación de la lucha por la liberación a las particularidades nacionales y políticas de cada una. Y aconsejaba que *era necesario investigar, descubrir, adivinar, comprender, lo que hay de nacionalmente particular y específicamente nacional en la manera como cada país aborda concretamente la solución de un mismo problema internacional*. (...). En nuestro tiempo, abundan los ejemplos confirmatorios de este pensamiento de Lenin. El Egipto de Nasser, Fidel Castro en Cuba, y Perón en la Argentina, son suficientes como ejemplos, con el antecedente de la revolución nacional que convirtió a China en nación libre y la más poderosa de Asia, luego de un atraso secular y atroz bajo el dominio extranjero."

En realidad, el subtítulo del libro —"Metrópolis y colonias en la era del imperialismo"— prefigura la tesis central y nos ubica de entrada en esa doble faceta del nacionalismo. Advierte Hernández Arregui que no hay que engañarse con los procesos nacionales europeos del siglo pasado y los nacimientos paralelos, al parecer, de las "naciones" hispanoamericanas. Alemania, por ejemplo, surge de la concentración de sus estados y divisiones territoriales, con el resultado de una

"máxima expresión del poder nacional"; en cambio, las numerosas "naciones" hispanoamericanas sólo son producto de la dispersión de la América hispánica y su característica fundamental es la propia debilidad de sus estructuras. Habría, pues, un nacionalismo defensivo de los pueblos débiles y un nacionalismo expansivo o que se dirige hacia él. Demuestra que el juego económico de Inglaterra con el libre cambio y la libertad de los mares, mientras ella profesaba para sí el proteccionismo, fue la más hábil maniobra de la burguesía inglesa, y que todas las naciones capitalistas conquistaron su poderío nacional con una legislación proteccionista; una vez afirmada la industria vienen detrás, como corolario, las medidas librecambistas. Esto es una regla universal. En nuestro país, la clase terrateniente apuntaló el dominio inglés y nuestra dependencia. Allí reside nuestro famoso pecado capital, que cierta vez Martínez Estrada entronizó como categoría ontológica. Porque no nos independizamos de nadie, según Hernández Arregui, y nuestra novelita comienza con el cuento de la emancipación de España y del supuesto ingreso a la vida libre. Esto no lo admitiría Mitre, aunque a nosotros también nos resulta demasiado tajante y violento. Pensamos que en la dialéctica histórica existen un ser y un no-ser y que a veces por poner las cosas en su lugar nos vamos del otro lado. Creemos que Hernández Arregui idealiza a la tan vapuleada España en demasía y que no es difícil rescatar aunque borrosamente un proceso liberador frustrado, pero proceso al fin. Que las intenciones quedaban siempre a mitad de camino, es evidente; y consentimos que Inglaterra fue la maestra de la historia y que ganó en buena medida su carrera al tiempo. Pero la posición en este punto no resulta muy convincente, en cuanto que todos parecerían colaborar en un supuesto complot contra España; hasta ciertas indecisiones y contradicciones no serían más que matices del plan. Así le cae la picota a Simón Bolívar, que ya Hernández Arregui había tratado en "¿Qué es el ser nacional?", aunque con cautela y mayor objetividad. En ese libro, Bolívar era el desubicado en el trance medio de una posición; aquí, son varios los bolívares y las etapas y muchos los compromisos de Simón con los ingleses. Tal vez el libro de Jorge A. Ramos propicia la polémica (2). Nosotros pensamos que un hombre no puede ser tan fácilmente un instrumento de la Historia. Porque la Historia no es un ser-en-sí y la hacen los hombres, con sus intereses, sus errores, volitiva o inconscientemente volcados en el hecho social, como ente pensantes que operan condicionados por contextos exteriores y colocando su buena carga de intencionalidad personal, oscura o abiertamente lanzados en ella; y en el caso de Bolívar nos sigue pesando su advertencia antes de morir: "Unión, Unión, o la anarquía os devorará" (léase In-

(2) Ver: *Historia de la Nación Latinoamericana*, Jorge A. Ramos, A. Peña Lillo Editor, Bs. As., 1968. O en nota bibliográfica, MACEDONIO n.º 1

glaterra o Estados Unidos, que muy bien el venezolano
conocía).

Tal forma de encarar los acontecimientos implican ciertas y pequeñas deducciones. América Latina sería una "impropia denominación", por ser un antecedente de latinidad francesa, y Hernández Arregui se inclina por un nombre que tienda a la unidad primera con España. De cualquier forma, sabemos que Inglaterra realizó su papel histórico a diestra y siniestra y que España pagó un caro precio a todo esto. Sin embargo, como latinoamericanos no le fuimos a la zaga. Algunos hombres nuestros, a pesar de tremendas ambigüedades, comprendieron el drama; tal el caso de Alberdi y su disputa con Sarmiento. No todo fue tan fácil ni sencillo, ni estéril. Dice Hernández Arregui: "Ni Inglaterra, ni Francia, ni Estados Unidos han logrado descentrar esa cultura hispanoamericana aunque nos convirtiesen en factorías. Y esa cultura colectiva —hay una estrecha sinonimia entre lo nacional y el pueblo— se alza hoy como una muralla de contención destinada a aglutinar y delimitar en una sola conciencia colectiva a toda Iberoamérica".

Luego Hernández Arregui analiza de manera escueta y precisa el fascismo europeo que muchas veces es y ha sido confundido en los países coloniales para provecho de los "países independientes". Aquí hay una alusión para todos aquéllos que señalaron a Perón como nazi, sin comprender que vivían en la factoría del sur y no en Alemania. Por eso nos parece importante tratar de esbozar los puntos vitales que apareja el colonialismo y las consecuencias de la relación de las naciones desarrolladas y las colonias dependientes. Transcribimos en el apéndice un análisis respectivo de Hernández Arregui, que es una forma de respetar y valorar su pensamiento, en la medida en que resume las pautas analíticas e ideológicas de su autor.

El nacionalismo de las colonias es el gran fenómeno y nuevo ingrediente que caracteriza la historia de nuestros días. De ahí la necesidad de demoler el mito liberal, aunque, dice Hernández Arregui, "también es higiénico desarticular y mostrar al sol los componentes filosóficos y políticos de un *nacionalismo* desgajado del pueblo..." El liberalismo colonial se vale de todos los recursos, amén de la historia, de su historia como versión; y por ende, se torna imprescindible desenmascarar las farsas que estructuran el sistema: tal la de la "Autonomía universitaria", que no deja de ser una universidad del Estado; de los escritores e intelectuales al servicio de la sociedad que los ha domesticado; y del "apoliticismo" de la sociología —le dedica un extenso análisis a Gino Germani, que Dios lo tenga en la gloria con los oídos chillando, o en la Universidad de Harvard, en donde está actualmente. América Latina ha esperado su tiempo y entra, por fin, al estadio de las revoluciones anticolonialistas de masas, como dice Hernández Arregui; pero no está sola ni su historia es tan individual como para olvidarse del contexto a la que pertenece, y más aún cuando los pueblos de Asia y Africa emprenden su lucha, a partir de la segunda guerra mundial, verdadero motor

del salto para los países dependientes. Señala el autor "que esta parte del continente es el último y más copioso reducto que le resta al imperialismo norteamericano". Nadie puede abanderar una política nacional, sin ir al fondo del asunto. La imposibilidad en un país dependiente de las metrópolis de realizar su propia política es una consecuencia de otra fundamental cuestión: la económica. No es lo mismo, pues, hablar de *industrialización* que de *industrialización nacional*. Por eso, no le cabe otra cosa a Hernández Arregui que exponer hasta con una enumeración de las empresas en la Argentina la real situación del país. En el último capítulo de su libro, Hernández Arregui analiza los acontecimientos más cercanos: desde el postergado viaje de Perón en 1964 a la actualidad. "...en la Argentina, se empieza y se termina hablando de Perón. Perón, como símbolo político es el campo de batalla donde se ventila, a través de agitados y enredados tramos, este litigio histórico entre la colonia y la soberanía nacional." La unificación obrera se constituye en el bastión nacional de la lucha de un país indepediete, al mismo tiempo que sus organizaciones se debaten contra la infiltración de las ideas sindicalistas de las metrópolis. Concluye con la transcripción de ciertos fragmentos de un manifiesto perteneciente a la agrupación CONDOR (1964), que delinean aún más la posición del pensador frente al actual momento político.

Tal vez puedan resultar molestos a ciertos lectores, que exigen que un libro sea precisamente un libro y sólo eso, el tono arbitrario o la intolerancia de Hernández Arregui, o su abierto personalismo —una carta de Perón, referencias a libros anteriores del propio autor y citas a granel sin referencias de dónde han sido tomadas—, o la carencia de uniformidad —el libro está armado en base a conferencias dictadas oportunamente—, o esa fragosa forma de ajusticiar o descartar los distintos elementos que el carácter político requiere y lleva a sus límites más delicados. Es la intolerancia de un pensamiento que no hace concesiones y que linda con la parcialidad vehemente. "Sólo los tunantes son modestos" (Goethe). Y los libros y el pensamiento de Hernández Arregui pueden mostrar todo aquello que agravie al lector descuidado, que generalmente no piensa en el destino de su patria con los pies bien apoyados en la tierra, y menos en su tierra. Que, por lo común, simplemente no piensa. Porque la indiferencia, muchas veces bajo el disfraz de la cordura o la objetividad, es el peor de los fanatismos del hombre. Se podrá objetar el enfoque o el estilo arrebatado o polemizar en torno a cualquier divergencia, pero nunca obviar un libro cuando ha sido escrito para servir a su pueblo. ♦

Apéndice: (Fragmento del libro comentado)

"El colonialismo crea y transfiere cualidades comunes a todos los pueblos que lo sufren. Los ras-

gos del colonialismo, sin agotar sus múltiples atributos pueden resumirse así:

“1º) Los innumerables países, naciones formales, dominios, protectorados, etc., vistos desde el vértice de la economía mundial y de la división internacional del trabajo, son partes anexas de los imperios coloniales. Esto implica la existencia de dos mundos separados y por naturaleza inconmutables. La América Hispánica integra ese mundo colonial. Estos países son regiones marginales, geográficas y económicas, de los centros metropolitanos que dirigen la economía mundial. Tal ordenamiento colonialista aparea problemas simétricos, estrechamente emparentados, que unifican al mundo colonial en una totalidad, con su consecuencia, la situación de cambio y el “tempo” revolucionario por todos percibido, de la época actual. 2º) Un grupo de naciones a través de los monopolios nacionales, que además son internacionales, se disputan el poder sobre las zonas atrasadas y por propia ley del imperialismo tales monopolios, están dispuestos a desalojarse mutuamente de los mercados coloniales. 3º) Estas luchas interimperialistas, no excluyen la explotación uniforme de las colonias, mediante técnicas que no varían mucho de parte de las distintas metrópolis, aunque haya matices diferenciales, en los métodos políticos y militares de sojuzgamiento, empleados por EE. UU., Inglaterra, Francia, Bélgica, etc. Es esta uniformidad sin banderas de la opresión imperialista, la que reagrupa en un todo revolucionario al mundo colonial. 4º) Luchas crecientes, en los países coloniales, teñidas, ahora sí, por los caracteres nacionales y tradiciones culturales de cada uno de ellos, encaminadas a sacudir el yugo extranjero. 5º) Crisis latente, en las grandes metrópolis, ya que la prosperidad y paz social interna de las naciones imperialistas dependen del trabajo depreciado de las colonias. El levantamiento anticolonialista, amenaza al imperialismo como sistema económico supranacional con el derrumbe histórico. Este ocaso del imperialismo es agravado por el surgimiento y consolidación de los países que logran en sangrientas epopeyas nacionales la independencia como Argelia, y avanzan hacia el socialismo, apoyadas de uno u otro modo, por la super potencias comunistas de nuestro siglo, Rusia y China o por las naciones agrupadas en el llamado Tercer Mundo. Los pueblos coloniales demandan cada vez más imperativamente, la nacionalización de sus riquezas, de sus servicios públicos, de las empresas extranjeras que, en tanto extremidades complementarias de metrópolis ultramarinas, impiden el desenvolvimiento independiente de las colonias que aspiran a convertirse en naciones, y cuyo desarrollo interno, aunque totalmente contrahecho, ha evolucionado a saltos, junto a la conciencia política, en tales países, que la independencia nacional exige la expulsión del dominador extranjero. Así se con-

firma un pronóstico célebre: EN LA ERA DEL IMPERIALISMO, LOS PAISES COLONIALES, DE RESERVAS DE MATERIAS PRIMAS SE HAN CONVERTIDO EN RESERVAS DE LA REVOLUCION MUNDIAL. 6º) En simultaneidad con estos hechos, nace y crece en los países coloniales, la conciencia de que la industrialización nacional, no puede lograrse plenamente debido a la planificación e interferencia política y militar de las metrópolis que necesitan, además, de los mercados coloniales, para la colocación de sus excedentes. A raíz de ello, los intentos de industrialización nacional, son neutralizados, o en el mejor de los casos, subordinados, regulados o yugulados por las metrópolis, mediante la orientación de los empréstitos, los créditos internacionales, etc., que no son otra cosa que la masa gigante de capital financiero parasitario acumulado y a disposición de las potencias, o grupos de potencias industriales, a través de organismos supranacionales prestamistas, formas o excrecencias del neoimperialismo, como el FONDO MONETARIO INTERNACIONAL. Tales préstamos, por su neto contenido político y por su planeamiento económico internacional previo, coartan en los países deudores toda política nacional autónoma, ya que a sus industrias, sólo se las deja progresar como suplementos aditivos de la producción básica de los productos de la tierra o del subsuelo, de los que son importadoras las metrópolis y destinados a la alimentación de las masas metropolitanas y al abastecimiento de materias primas necesarias a la nación poderosa. La mayor proporción de productos utilizados por las naciones altamente desarrolladas, proviene de zonas ultramarinas, de modo tal, que las metrópolis, no sólo suministran alimentos y artículos manufacturados al propio mercado interno sino al colonial subsidiario. De ahí la dual política de las naciones desarrolladas encaminada a conservar a las colonias como depósitos gigantes de productos naturales y, al mismo tiempo, como mercados extraterritoriales de la economía exportadora metropolitana. 7º) Las ganancias formidables de las metrópolis, no sólo se asientan en la apropiación de las materias primas, sino sobre todo, y esta cualidad conjuga la esencia misma del imperialismo, en la succión más desalmada de la mano de obra nativa. Millones de seres humanos trabajan y sucumben sin esperanzas, en condiciones infernales de vida, para neutralizar el malestar político de los trabajadores privilegiados de las metrópolis que, de este modo, tienen también su cuota de beneficio en la explotación colonial. Un estadista inglés, Joseph Chamberlain, lo ha expresado sin tapujos: “La pérdida de nuestra dominación pesaría primeramente sobre las clases trabajadoras de nuestro país. Veríamos desencadenarse una miseria crónica. Inglaterra no podría nutrir su enorme población”. De ahí que, no hay que embellecer

a ese "internacionalismo obrero", del que tanto cacarean las izquierdas colonizadas puesto que los trabajadores favorecidos de las naciones industriales, chupan junto a las otras clases de la nación dominante, a los trabajadores del país dependiente. Al obrero inglés, norteamericano o francés, le importa un rábano que un millón de trabajadores argentinos se mueran de hambre.
Esta es la pura verdad."

ASUNTO TERMINADO, por Edgar Bayley

Caminaba lentamente por la calle principal pisando la nieve sucia quince cuadras de largo dicen y boliches y montes nevados más australes del mundo. El inspector Morando ha llegado a Ushuaia por el caso Alberini en viaje de rutina casos: Casos Ud. lo cree fácil posible nada más. Quince cuadras de largo y cinco de ancho frente a la bahía. Y caminaba cómodo, casi sin frío, con el sacón, el gorro para el viento, los zapatos de goma.

Allá estará Alberini esperándolo frente al fuego en su casa. Saldrán a caminar en la noche clara. No mucho, un poco. Es una historia vieja la suya. Está archivada, enterrada. Caminaban lentamente. Morando le había dicho a Elena antes de partir de Buenos Aires: Todo lo hice por tu bien. Había quedado mirándolo, vacía, sin saber. Y Morando había ido al aeropuerto. Una historia archivada. Alberini: Lo sé, señor, pero es injusto. Elena se imagina que no sé nada. Hice como si nada supiera.

Mejor. Mejor. Ha ocurrido eso es todo ¿para qué calificarlo? es un esfuerzo inútil además han pasado tantos años podría haberse acostumbrado no me he acostumbrado peor para Ud. tengo derecho a saber por qué me han trasladado quiero tener noticias de mi familia aquí ha formado otra familia durante años ha procedido como si aceptara la nueva situación no ha dejado nunca de reclamar he explicado por escrito y verbalmente mi situación infinidad de veces y siempre sin ningún resultado así es algunos inspectores me han escuchado co-

mo Ud. otros ni siquiera me han recibido y sin embargo Ud. insiste no pierde las esperanzas quisiera perderlas no puedo escribir cartas que nadie le contesta presenta reclamaciones que nadie atiende y nunca se le ocurre pensar.

¿Y qué es lo que sé? ¿Qué es lo que sabe ella? En el mundo, cielo, luna y sol tienen su copa llena del vino de tu ser. Tú estás libre del mundo y el mundo no es sino tú. Tú estás fuera del espacio y el espacio está lleno de ti.

Caminaban lentamente casi sin sentir el frío. Podría haber pensado alguna vez que su situación no tiene remedio algo definitivo ¿por qué? Ud. mismo dice que sus gestiones no dieron nunca resultado durante años y años ha repetido las mismas razones los mismos argumentos y no ha pasado nada yo en su lugar ya me hubiese convencido no hay nada que hacer yo necesito que alguien me diga por qué han ocurrido así las cosas por qué me trasladaron por qué mis cartas no llegan o no reciben respuesta por qué no quieren recibirme tomaré nota de su reclamación Ud. es ingeniero sí señor era ingeniero jefe en las obras del túnel subfluvial ¿cuánto tiempo hace que fue trasladado? veinte años ¿qué cargo ocupa actualmente? auxiliar en la sucursal de correos de Ushuaia.

La primera imagen del viejo Joaquín: Acondado a un mostrador, con un vaso en la mano, erguido a pesar de sus años (muchos menos de los que aparenta tener), alto, delgado, con un traje raído pero planchado y la camisa remendada y limpia. ¿Sólo un periodista ingenioso? ¿O algo más? Porque, a veces —y no porque él se lo haya propuesto, porque haya elegido ser tal cosa, definida, conscientemente—, parecería que el viejo es (ha llegado a ser) un hombre que actúa conforme a una respuesta secreta, lúcida, creadora. Un hombre "que sabe". Ese desasimiento de tanta inquietud periférica y esa entrega a una experiencia de fondo, que él ha convertido casi en una profesión.

¿Nunca le dieron ninguna explicación? nunca ¿y a qué atribuye el traslado? no tengo la menor idea ¿tuvo algún inconveniente en su trabajo? al contrario días antes de mi traslado había recibido una felicitación del ministro las obras habían quedado prácticamente terminadas elevaré el informe ¿tendré alguna respuesta? ¿la necesita realmente? después de tantos años es muy probable que en el fondo no espere ni necesite ninguna respuesta necesita preguntar así sí necesito la respuesta necesito que todo vuelva a ser claro y con sentido como antes.

—Has llegado a tiempo. Servite.

—Gracias, viejo.

Había gente: hombres y mujeres de diversa edad, copas, música. Hacía calor y la mayoría de los invitados buscaba el fresco en el amplio balcón.

Un hombre calvo, de voz chillona, decía impertinencias. Era delgado, alto, gastado, nervioso. En casi todas sus frases: mierda o estúpido. De vez en cuando lanzaba una pedorreta.

En el grupo del balcón se habló un poco de cine, de política. Luego el grupo se redujo. La charla se hizo más íntima. El calvo dijo otra vez mierda y se retiró.

Hay quienes aceptan Ud. es de los que preguntan tampoco creo eso cualquiera preguntaría en mi caso un rebelde ¿qué se propone? soy simplemente un inspector ¿me dará una respuesta? hablo con Ud. es mi oficio sáqueme de aquí no puedo no quiero pero alguien querrá ¿quién? lo curioso es que para Ud. el enfermo soy yo no ellos la salud o la enfermedad de ellos es otro problema no es el suyo de modo que me recomienda la salud es lo único que puede decirse cuando hay que decir algo como en este caso lo mejor claro está es no decir nada pero Ud. necesita decir y que le digan cosas.

Una madrugada de carnaval, cerca de Floresta, Carmona y yo, después de un baile, caminamos en busca de un colectivo y al doblar una esquina nos encontramos con

una mascarita. Es un viejo chiquito, arrugado, cubierto con un sayal blanco, hecho jirones (es un disfraz de polichinela o algo así).

—¿Y la comparsa, dónde quedó?

—Se fueron. Se armó una gresca en un boliche y cada uno agarró por su lado.

—¿Qué hacés en la comparsa?

—Bailo.

El viejo empieza a bailar moviéndose apenas. Agita levemente los brazos, las piernas. Ladea la cabeza. No tiene fuerzas.

Parece que va a caerse. Sigue.

—Bueno, tomá. (Carmona le arroja unas monedas.)

El viejo sigue como si nada.

¿Entonces? nada ¿y los otros? ya le he dicho no es asunto suyo si todo esto que me acosa le sirviera a los otros de algún modo no les servirá mire quiero hablarle en otro terreno olvídense que soy un inspector va a ser mejor así cuando lo vi tuve por un momento la impresión me iba a proponer una conversación de esa clase pero luego el tono de mis palabras lo decepcionó comprenda hay deberes profesionales que no hoy más remedio que cumplir es cierto que esos deberes le dan a uno como una especie de apoyo uno se siente reconocido la gente dice ahí va el inspector se espera que haga yo ciertas cosas de cierto modo y cuando las hago así experimento una sensación de plenitud de estar en el mundo, de tener destino es un momento de privilegio que se repite todos los días sin embargo no todo es la profesión en otros momentos uno quiere y necesita ser sencillamente un hombre y comprender.

La injusticia cometida con don Joaquín saltaba a la vista. Habían desconocido la importancia de su trabajo: No solamente estaba encargado de establecer y cobrar el canon; también debía vigilar la altitud y el volumen de las aguas, su movilidad, su crecimiento, su disminución. El sabía cómo se expandían, cómo iban llegando a cada punto del valle.

Esa injusticia —no había duda— tendría que ser reparada.

Don Joaquín seguía mientras tanto al lado de las aguas. Se internaba y nunca dejaba, antes de abrir una compuerta, de explicar las razones de su decisión.

No se quejaba. Se mantenía sereno en su puesto, atento, eso sí, a los menores indicios de un cambio.

Había, es cierto, una situación de hecho. Un castigo. Una injuria. Un desamor. Un odio. Un olvido. Una indiferencia. El poder existía y allí estaba toda la explicación posible.

¿Pero qué importaba a don Joaquín la lógica del poder? ¿Para qué prever sus impulsos, sus decisiones y sus raciocinios repentinos y quebrados? ¿Qué tenía que ver todo eso con la libertad de las aguas?

Y así comenzó don Joaquín a recoger los frutos de la intemperie, a contar cada vez menos con los cambios. Así comenzó a cantar, a salir por las noches.

Conozco eso esa plenitud de repente todo terminó ha iniciado descubrimientos evidencias iré lo mismo saldré estoy seguro espero caminaban lentamente su situación algo definitivo. ♦

OTROS LIBROS Y OTRAS EDICIONES

- **Química orgánica superior** - Fieser y Fieser - 2 tomos - **Grijalbo.**
- **Martin Borman, la sombra de Hitler** - J. Wulf - **Grijalbo.**
- **Soldados** - Rolf Hochhuth - **Grijalbo.**
- **Crónica familiar** - Vasco Pratolini - **Sinera.**
- **Straparole** - Cesare Zavattini - **Sinera.**
- **Cine y Ciencia-Ficción** - Luis Gasca - **Sinera.**
- **Montesquieu - la política y la historia** - L. Althusser - **Ciencia Nueva.**
- **Anti-Dühring** - F. Engels - **Ciencia Nueva.**
- **País de nieve** - Kawabata - **Zeus.**
- **El desafío americano** - J. J. Servan-Schreiber - **Plaza y Janés.**

D. E. A. s. r. l. -
Distribuidores
Rivadavia 1711 - Bs. As.

VIDA DE LEZAMA LIMA

En el año mil novecientos diez, cuando la revolución en México, y las entonces consideradas enormes huelgas del Sarre y Liverpool, disuelto el acre humo de los incendios de la Semana Trágica de Barcelona, mientras los poderosos **trusts** empezaban a proyectar la construcción de los primeros y bellísimos aeroplanos en serie de cara ya al negocio que hoy se llama la Primera Gran Guerra, un diecinueve de diciembre, oigan, al caer Sagitario, en el umbral de un invierno que cuentan fue muy duro —su signo, el fuego; su planeta, Júpiter; energía y sapiencia— en el campamento militar de Columbia, al otro lado del río Alendrades, casi en la misma Habana, nació un niño al que luego, entre oraciones, alegría de turno y tibias aguas imposieron los nombres de José, de María, de Andrés y de Fernando. Era su padre el coronel Lezama y Rodda, ingeniero artillero que murió en Fort Barrancas, Pensacola, de unas fiebres malignas, y su madre la dulce Rosa Lima y Rosado, hija de una familia que luchó muchos años cuando la independencia de la Colonia, y conoció el exilio, y comió el duro, amargo y negro pan del desterrado.

Ah, qué fácil resulta decir ahora que el
débil muchacho que ha crecido
como una inmensa ceiba
y que mientras escribe alivia los tabacos
interminablemente,
se formó, ya en sus juegos en los patios
traseros de cuarteles y sofocantes
explanadas,
bajo aire y disciplina militar, viendo los
ejercicios de aquellos soldaditos
medio West-Point y medio de
zarzuela,
en los días insólitos de una República
alegre y confiada.
Pero no ocurrió así y hoy Lezama conserva
tan sólo de su infancia
el singular recuerdo de una hermosa
retreta floreada, de un desfile
brillante en medio de señoras
con loro y abanico,
o una imagen de crines y banderas que en
su memoria ondean todavía.
Muerto el padre, el muchacho y su familia
se trasladan al domicilio de la
abuela materna,
y allí viven diez años entre libros, jarrones,
mecedoras y un amor torturante
por su reino perdido,
mientras se agrava el asma que el chico
sufre desde que iba en pañales.
Así comienza a leer, en las convalecencias
con olor a eucaliptus y miel
virgen,
toda clase de obras, desde el Quijote a La
Isla del Tesoro,
y cuando cede el asma, con cartera y
plastrón y zapatos de un negro
de ala de aura,
como buen bachiller, estudia silogismos y
ecuaciones de segundo grado
en tanto que la Europa de entreguerras
baila furiosamente el charlestón,
y en Norteamérica crecen enormes las
colas delante de los primeros
cines.

Años después, el veintinueve, de infausta
y cruel memoria para el mundo
cristiano —no lo olviden, el
crac—,

el joven y su madre habitan nueva casa
en una dirección que hoy conocen
hasta los gatos más tontos de la
isla:

calle de Trocadero 162, Habana Vieja.
Habana Vieja, vida nueva y vuelta a
comenzar con la estrechez y el
asma

y estudios de leyes en la Universidad, en
donde participa del lado de la
muerte, como él dijo,
en la rebelión contra el gobierno de
Machado.

Por ese tiempo le alcanza, como un rayo de
luz, entre las mil lecturas de
otros clásicos,

el cuchillo de Góngora, que punza, hiere y
ordenando coloca jerarquías;
después siguen Rimbaud, Mallarmé,
Valery, el gigantesco Proust y
también Lautremont,

y el repaso y rescate de los poetas de
Cuba, desde el hondo y remoto
Silvestre de Balboa,

hasta el vaso violeta de Julián del Casal;
y también Eliot, Pound y especialmente
Juan Ramón Jiménez

con el que departió largamente cuando
su viaje a la isla.

Lezama, ya convicto y confeso de poeta,
mientras sigue estudiando en
los cafés

y gasta el pavimento de las mil librerías de
viejo de su barrio,

inicia la era de las fundaciones: las
revistas **Verbum**,

Espuela de plata y **Nadie parecía**, del año
treinta y siete hasta el cuarenta
y cuatro.

El poeta, ahora graduado, trabaja en un
bufete y ha publicado **Muerte**
de Narciso,

Enemigo rumor y los espléndidos poemas
que forman **Aventuras sigilosas**,
cuando, junto a José Rodríguez Feo,
emprende la obra poética más
temeraria y lúcida que se vio en
el Caribe

que es imprimir la joya repetida que fue
Orígenes en sus cuarenta
números:

toda la poesía del mundo en unas cuantas
páginas.

Más tarde escribe **La fijeza**, con el gran
mulo rapsodiado y el invisible
arco de Viñales,

y rompiendo clausuras salta tierra adentro
hasta un México que tanto
conocía sin salir de su casa,

y enseguida comprueba en otro viaje que
era cierta su imagen de Jamaica
como una isla de sueño y
podredumbre.

Escribe prodigiosos ensayos, come como un
caimán y lee más que nunca
—oh endriago reposado,
ballenato de amor, cómo lo
haría—

y van apareciendo los primeros capítulos
de **Paradiso**, que abrasan el
papel bajo su pluma y a él
mismo purifican.

Pero en medio de todo, Lezama huele el
aire cargado de presagios,
adivina que está por terminar el banquete
siniestro de los años cincuenta,
y sabe que un país sometido sólo alcanza
el triunfo si le mueve a pelear
la dignidad,

porque el hambriento sigue comiendo de
su hambre y el miserable traga
los desperdicios y agradece la
mano que la humilla,
pero el loco, el poeta, ese combate y vence
por amor.

Después de los años terribles de furia y de
cadáveres tendidos en los parques

ya por la calle Trocadero pasan los primeros
barbudos entre palomas y
banderas,

seguidos de muchachos, de viejos, de
mulatas y negros relucientes y
bellísimos,

y él comprende muy pronto que su sitio
está allí, en la Habana Vieja,
con su libreta de racionamiento y su asma,
y con todo el amor que ha acumulado por
esa isla terrible y hermosa que
es su patria

a la que tantos negarán más tarde al
conocer su verdadero rostro.
Y allí sigue, leyendo y escribiendo entre
grandes montones de papeles,
y ya nadie, ni el que se fue ni el que se
queda y miente,
ni el que no comprendió y aún sigue sin
ver claro,

podrá hacer que equivoque el camino o
confunda la historia,
historia que algún día sus amigos deberán
celebrar

con un festín de quince o veinte platos y
vinos increíbles

en homenaje al poeta que alivia los tabacos
interminablemente,

al mago, al terco mulo, al asmático insigne,
al ruiñeñor barroco que nació el año diez,
al caer Sagitario,

en el umbral de un invierno que cuentan fue
muy duro, amor, amor.

**José Agustín
Goytisolo**

Federico García Lorca:
CANCIONES Y POEMAS

Armando Tejada Gómez:
SONOPOEMAS DEL HORIZONTE
CANTORAL DE MI PAIS AL SUR
POETA DE LA LEGUA

Hamlet Lima Quintana:
TALLER DEL RESENTIDO y
LA MUERTE Y LOS PRESAGIOS

Diego Rivera:
OPINIONES SOBRE LA FUNCION
SOCIAL DEL ARTISTA

Qualiton



SUIPACHA 463, 1º 'H'
T.: 40 - 3811
Buenos Aires

macedonio

Nro. 6

otoño 1970

Con colaboraciones
de hasta ahora:

Bernardo Verbitsky

Enrique Molina

Pedro Orgambide

**Raúl Gustavo
Aguirre**

Gianni Sicardi

y otros.

CINE

CONVERSACION CON NICOLAS SARQUIS,
realizador del film "Palo y Hueso".

¿Quiénes son los integrantes del joven movimiento del cine argentino? ¿Cuáles son sus fundamentos? ¿Existe alguna relación con otros movimientos similares?

Poco puedo decir del nuevo grupo de realizadores argentinos porque todavía no se han visto los resultados definitivos. Solamente hay tres o cuatro películas terminadas. En todas estas películas hay un intento de reflejar la verdadera realidad argentina. En general mi entusiasmo no es excesivo porque la mayoría de los realizadores nuevos provienen del campo publicitario, un camino lleno de riesgos para acceder al largometraje. Todos saben la deformación ideológica que implica la publicidad. Entiendo que es un medio de vida como cualquiera; pero precisamente en eso, en la dependencia económica que crea, reside el mayor peligro. Una práctica continua de la publicidad tiene necesariamente que corromper los medios expresivos de un futuro realizador. La técnica publicitaria es inflexiva y alienante; incluso se puede llegar a filmar películas técnicamente irreprochables, por lo menos aparentemente y apoyándose precisamente en esa práctica, pero considero que eso por ahora (la prolijidad visual y deslumbrante) nunca interesó y menos para una cinematografía como la nuestra que (salvo excepciones) no ha alcanzado todavía a penetrar profundamente la realidad del país.

Por ahora el nuevo grupo de realizadores argentinos coincide en un planteo a nivel de producción: absoluta independencia económica, equipos muy reducidos y técnicos jóvenes, con una renovada mentalidad profesional. Esto de por sí es ya muy importante pero no siempre es determinante de una cinematografía verdaderamente reveladora del país, objetivo fundamental que me interesa alcanzar con mi propio film. Pienso que solamente este punto puede dar coherencia y solidez al nuevo grupo de realizadores argentinos. Quiero que esto quede bien claro. No pretendo, ni

mucho menos, que hagamos películas iguales: me interesa, y mucho, la actitud y la perspectiva crítica de nuestros films, cosa que por otra parte es lo que caracteriza al "cinema novo" brasileño, aunque la temática de sus films sean divergentes.

Tampoco existe, por ahora, en este nuevo grupo una posición definida en relación al cine argentino, latinoamericano o mundial. Incluso no creo que importe en este momento definirla. Esa posición tiene que surgir de las películas hechas. Se sabe que somos un grupo de realizadores jóvenes dispuestos a hacer un cine diferente. Qué nivel alcanzaremos con esta actitud no lo sabemos. Por lo pronto mi película ha sido destacada por toda la crítica de mi país como un film auténtico. En principio es mi preocupación fundamental. Hace tiempo que a nosotros nos llegó el momento de la verdad. No podemos seguir mintiendo si queremos encontrar un lenguaje propio y definidor, que exprese nuestra verdadera identidad. Sin embargo son muchos los factores que intervienen en la realización de nuestros films como para prever sus resultados. Todo depende, insisto, en la claridad, en la adultez, en la imprescindible necesidad que con que encaremos nuestras películas. Hacer un manifiesto acerca de este nuevo grupo me parece una necedad. Para mí no hay otra alternativa que trabajar, y muy seriamente.

¿Qué alcances tiene la censura en nuestro país?

En la Argentina se ha implantado recientemente un nuevo mecanismo de censura. Los puntos más discutidos de esta nueva censura son los relacionados con la censura moral y la censura a todo tipo de film que atenta contra el estilo de vida y la tradición argentina. Esto último por cierto es muy ambiguo y factible por lo mismo de aplicar en cualquier caso. La censura moral ha despertado ciertos temores en la industria cinematográfica argentina, especialmente en los productores declaradamente comerciales, donde lo burdo y pornográfico es regla común. No me parece mal que los productores piensen en los riesgos a que se exponen si existen con este cine amorfo e indigesto. No quiero decir con esto que estoy de acuerdo con la censura, como alguien podría interpretarlo tergiversando mis palabras. Me opongo a una censura que limite la creatividad de un autor cinematográfico. Estoy de acuerdo con la censura que tiene capacidad de reducir y hasta de anular los efectos de las mediocridades comerciales. Es cierto que esto entraña un riesgo y puede inducir a los productores a producir películas insípidas lo cual es mucho peor. Lo que sucede es que la censura se mueve en un terreno difícil, nunca la censura puede ser un mecanismo perfecto para juzgar un producto artístico. Un error de interpretación puede convertir a la censura (y existen ejemplos de sobra: últimamente la barbaridad cometida contra "Teorema") en un medio arbitrario y de total anacronismo.

¿Existen muchas dificultades para la exhibición del film nacional?

Obviamente lo que puedo decir acerca de esto no va a ser ninguna novedad. Los films extranjeros hasta ahora tienen prioridad en todos los aspectos. Salvo raras excepciones, los exhibidores, los distribuidores y cierto grupo de productores presionan y se oponen a la exhibición del cine argentino, especialmente de aquel que apunta a otros objetivos que no son exclusivamente comerciales. Los films argentinos para la taquilla por supuesto que tienen preferencia y siempre se estrenan sin grandes inconvenientes. Nuestro mercado está saturado de películas extranjeras, la competencia es muy desigual. La ley de obligatoriedad todavía no tiene una aplicación efectiva. Posiblemente este aspecto de la exhibición y de los films extranjeros sea uno de los problemas más graves que tenga que solucionar el cine argentino.

¿Qué relación existe entre Uds. y los realizadores tradicionales?

Tenemos pocos realizadores destacados en nuestro país y además con una filmografía muy reducida y discontinua. Salvo Torre Nilsson que es el más conocido en el exterior, y quizás el único, el resto de los realizadores principales se ha dispersado, incluso varios de ellos han abandonado el país hace varios años. Es el caso de Fernando Birri, Martínez Suárez y Kantor. En cuanto a la relación con el nuevo grupo de realizadores argentinos realmente no existe ninguna. En realidad tanto nosotros como ellos no hemos iniciado ninguna clase de acercamiento, salvo la relación que cada uno de nosotros pueda tener personalmente. La diferencia de edades, de concepciones y la irregularidad de la producción hace que cada uno ande por su lado. No nos caracteriza el diálogo precisamente. No sé si esto es cuestión de vanidad o de falta de objetivos comunes o de ambas cosas a la vez. La actividad cinematográfica, cuando no existe conciencia de grupo, propicia el desencuentro, la tirantez y la incomunicación.

¿Cuáles fueron sus inquietudes fundamentales al hacer Palo y Hueso?

Me preocupó, al hacer mi primer film de largometraje, iniciar el camino hacia un cine propio y definitorio. Es obvio que el cine de América latina se ha caracterizado siempre por falsear la realidad. Esto ha favorecido el surgimiento de una estilística híbrida y la incompreensión y el desinterés de nuestra propia realidad ha creado una estética de imitación. Mi preocupación es hacer un cine humanista, un cine que describa la pasividad del hombre argentino frente a la naturaleza y su sumisión ante la sociedad. Reclamar su acción y su rebeldía; destacar su inmadurez frente a los conflictos que una realidad compleja le ofre

ce día a día. Hacer un cine que será político en la medida que exprese con hondura los problemas de nuestro tiempo y de nuestro país. En nuestro país, carente de una tradición cinematográfica, hay que seguir el camino iniciado por Torre Nilsson, Lautaro Murúa, David Kohon y Fernando Birri. Estoy absolutamente convencido que de América Latina tiene que surgir un verdadero cine nuevo, porque el hombre de nuestros países está inserto en un contexto de anormales contradicciones, y es creciente su impotencia y desesperación. Y este cine será necesariamente revolucionario no porque provoque formas específicas de violencia sino fundamentalmente porque contribuirá el esclarecimiento de los grandes conflictos del hombre actual. El "cinema novo" es el exponente más claro y revelador de esta afirmación. ♦

LA QUEMA, por Andrés Fidalgo

Abu Hafsa Ben Al-Jatab (581-644). Pariente de Mahoma, notable por la sinceridad de su fe y pureza de costumbres; llegó a ser uno de los mejores y más fieles Generales del Profeta, a quien acompañó en su destierro. El segundo de los Califas designado no sólo por voluntad de su antecesor, sino por elección (¡en esos tiempos!) de los musulmanes.

Luego de ser proclamado con el nombre de Omar I, ocupó Damasco; y al saber que su General en Jefe había cometido crueldades y exacciones injustas, lo destituyó en el acto. Después, tomó Jerusalem, derrotó a los Persas y conquistó Egipto y Armenia. La tradición dice que respetó vida, bienes y religiones de los vencidos.

Apuñaleado en la mezquita de Medina por un súbdito adinerado a quien no quiso rebajar impuestos, sobrevivió cinco días. En ese lapso de agonía, se negó a designar sucesor, pese a tener hijos; y nombró a diez de sus más antiguos compañeros, para que ellos eligieran al nuevo Califa.

¿Cómo un hombre de tales virtudes —nos preguntamos— pudo ordenar la destrucción de la Biblioteca de Alejandría? Hay dos versiones.

Una, asegura que fue por opinar que los problemas de higiene colectiva implicaban cuestiones de cultura más importantes que la librería. Argumento aceptable, pues la quema de libros proporcionó combustible para los baños públicos de toda la ciudad, durante seis meses.

Otra, muy sutil, resulta en forma indirecta de su propio testamento y permite con-

cluir que en los comienzos del Siglo VII, la literatura había llegado a tan alto grado de perfección, que era ya imposible obtener nada estéticamente más valioso, mediante el empleo de la palabra. A fin de evitar el fracaso y la degradación de los escritores en todas las generaciones posteriores, Omar I dispuso quemar la famosa Biblioteca; pero ocultando su verdadero objetivo, para evitar búsquedas y reconstrucciones. Gracias a su callado sacrificio, es que todavía hoy tenemos el incentivo de trabajar por el mejoramiento de la literatura. ♦

Cartas a Macedonio

**"ATAR A LA TIA", por Juan Carlos Dis-
téfano**

—¿Sabés lo que pasa Marx Tini?

No. El amigo no se llama Marx Tini, se apellida Martini. La razón por la cual yo le había cambiado el nombre, era a causa del Carlitos del Manifiesto: ese tipo con que el Martini original, me hinchaba las

guindas.

—¿Pero vos te creés, que Marx utilizaba el mismo lenguaje para el Manifiesto que para todos sus escritos?

No, viejo, no. Hay que saber a quién uno se dirige...

A mí me daba vergüenza decirle a Marx Tini, que mis "dirigidos" no eran más que algunos lectores del semanario de Villa María y "zonas de influencia". Y mis parientes (algunos) y mis amigos (ninguno). Por eso, levantando la ceja derecha (que se me levanta

solamente), prendí un faso y le retruqué:

—Mirá, che: yo hablo igual y con las mismas palabras así vengan diez tipos a escucharme, que uno o ninguno. Si tu Marx era un falluto y calibraba las

palabras, allá él: que se vaya a la mierda.

Eso de que "si vienen diez a escucharme", yo lo había sacado de una conversación de Perón con Peicovich; me pareció lindo acomodar la prosa campechana del viejo a mi conversación. Total, ¿quién me vería a mí, en una tribuna? Únicamente en la de River, cuando me llevaron Norberto y Antonio El Gordo y me pesqué una pulmonía. O aquella vez que me llevó Cúneo y comimos milanesas y devolví; (arrojé como dice mi

prima Nora que es Docente).

Pero me dio bronca cuando Marx Tini (llamémoslo definitivamente así) me preguntó:

—¿Y del psicoanálisis, qué opinás?...

Aparte que me dio bronca que se comiera la pe, me dio más bronca que me preguntara del psicoanálisis. Claro que él había dicho eso sin la pe, y no psiquiatría. Cualquiera sabrá que uno va al psicoanalista cuando quiere hacerse el loco y al psiquiatra cuando

uno ya lo es.

Pero igual me dio bronca y vergüenza. ¿Sabía algo Marx Tini?

"Sabés lo que pasa, Marx Tini: que yo tengo una tía loca". Casi me escuché. Pero no: no lo había dicho.

"¿Querés tomar un whisky?" Ahora sí era mi voz.

—¿Querés un scotch? (chupate esta mandarina).

—No, viejo, no.

—...café, fantatónica?

—No, Juan Carlos, me hace mal, ya tomé...

(¿Que se creía ese tipo? ¿Que éramos unos tirados? O a lo mejor tenía una Tía Vieja como la mía, que me dice que no tome nada en casa ajena, por lo del

mal de ojo, el empacho y qué sé yo.)

...Y mirá, de psicoanálisis no he leído... no sé.

—¿Tenés opinión formada? Porque a veces, los que lo ven de afuera, vienes a tener una “opinión formada”...

¡Y lo dijo con comillas y todo!

“Yo tengo una tía que es loca.”

—Mirá, a Borges hay que dejarlo...

“Yo tengo una tía que es loca.”

—El próximo número va a salir bárbaro, Marechal prometió...

“Yo tengo una tía que es loca.”

—Cuando Antonio Machado se enteró, era tarde...

“Yo tengo una tía que es loca.”

¿Pero no me escuchás, caraiol!

Y no me escuchaba.

—¿Sabés lo que pasa Marx Tini?

Que hay que aguantarla. Si, hay que aguantarla aguantarla desde aquel día en que se enteró de “eso”. X tenía la menstruación. Y se fue todo al tacho. El doctor se cruzó (vivía justo en frente) y la revisó y le dió unos calmantes. ¿Vos sabés los nombres de los remedios para los locos? Yo sí: Nozinan, Pertrofrén, Tofranil, Amytal Sódico, Halopidol. En gotas, en inyecciones y en grageas. Unos para calmar, otros para levantar el espíritu. Treinta años de remedios. Y el shock eléctrico y el shock insulínico (que no le pudimos dar, porque el corazón no respondía).

Y cuando vivía la Abuela.

Y cuando se casó (la Tía loca, no la Abuela).

Y cuando tuvo el primer y único (menos mal) parto (la Tía loca, claro).

Y cuando se pelearon con los vecinos (la Tía loca y el Marido medioloco).

Y cuando se fueron de la casa de Caballito a vivir a Villa Bosch.

Y cuando volvieron a Caballito (la Tía loca, el Marido ya-loco, el hijo sano) y siguieron viviendo y fornicando y viviendo con la Abuela, el Nozinan, el Shock Eléctrico, las otras tías (una de ellas, mi mamá) y gritando.

¿Te das cuenta Marx Tini? Gritando. Llorando. “Viviendo”.

El Marido loco se murió.

La Abuela se murió.

Nosotros nos embromamos: como no nos morimos y la Tía loca tampoco, la familia nos la encajó a nosotros. ¿O nosotros la llevamos? No me acuerdo. Te lo juro ya no me acuerdo.

—¿Sabés lo que pasa Marx Tini?

La casa de la Abuela fue conservada hasta su muerte. Murió la Abuela y se murió la casa. ¡Si vieras el lío de la repartija en la sucesión! Si lo hubieras visto. Si la Abuela no se muere, alguien la hubiera matado. No te digo que la hubieran asesinado con un cuchillo o con veneno. No, Marx Tini, la gente civilizada no mata así. Los civilizados matan de otra manera. Antes, cuando yo era más pajarón que ahora, creía que eso de “morir de dolor” era pura literatura. Literaturita de Carolina y Corín o de Abel Santa Cruz. Puedo jurar que estaba equivocado. Se muere de dolor. Pero la Abuela murió de muerte natural: arterio-

esclerosis o la sangre que no llega porque las venas y las arterias están hechas bolsa. Sí, mi familia no puede ser acusada bajo ningún aspecto. Nosotros no matamos a la Abuela. Esperamos a que se muriera para repartirnos la casa. Todo legal, tenemos los papeles. Desde el certificado de defunción (el doctor se cruzó en seguida: vivía en frente) hasta el papel de Gitelli Hnos. con el número de tumba y... la Escritura. ¡La Escritura, te das cuenta Marx Tini, la Escritura!

.....
Mi Tío era amigo del escribano.

—¡Qué calor de la San Pucha, hace, che!

Y el escribano no venía. Parecía que lo hacía a propósito, el hijo de su madre. Estábamos todos esperando la Escritura (así con mayúscula, aunque te enojés, Marx Tini). Mi Tío hacía chistes (él es chistoso de nacimiento) y relojeaba a la secretaria, que tenía las ancas generosas como una potranca.

—¿Y el loco ese de Castro, qué hace? Al barbudo ese va a haber que sacarlo a los pedos como a Perón... Desde su vientre de rentista, el nuevo Dantón pontificaba sus conceptos político-sociales. Y el escribano no venía.

—Buenas Tardesss...

Las tres eses nos hicieron poner a todos de pie. “Buenas tardes tenga usted su Ilustrísima”.

Y después sí: la Escritura. El acta institucional con mariscal y todo. Los chistes de mi Tío, las piernas de la potranca y la suerte de Castro hicieron mutis por el foro. ¡La Escritura era nuestra!

—¿Sabés lo que pasa Marx Tini?

Que hay que vivir con una loca, para saber lo que es. Y no hablo de esas locas que vos o yo alquilamos por horas. Esas benditas locas que te preguntan “¿cómo lo quiere, por adelante o por atrás?”, con la solicitud de un vendedor de tienda. Esas que uno necesita a veces, hincha otras y lo sobran (con comillas) siempre.

No, ésas no: ésas son buenas. ¿Pero y las locas-locas, tías o no, que vos te ves obligado a aguantar, a querer, a querer matar, a soportar “hasta que Dios se la lleve”?

¿Eh, y esas locas?

Esas locas, esa loca, mi Tía loca, cuando “está bien”, cuando no grita como una loca, mirá, hace más o menos esto:

Uno la despierta para darle en ayunas las gotas para el corazón (Digitaline Nativelle, en francés como dice la Tía Victuar).

—Tía, tomá las gotas...

—Hoy no me puedo levantar.

—Bueno, dale, tomá...

—Yo me pensaba que se había terminado todo. Que no había más nada. Más nada, más nada, más nada. La Tía loca se tomó las gotas y no se puede levantar. ¿Entendiste?

Media hora más tarde, uno le lleva un Nozinan, un Tofranil y un Pertofrén, para que la Tía comience a carburar.

—No tomo nada!

Las pastillas se van a la mierda. La Tía loca aprieta los dientes. Uno le da un bife.

—Tomadas, hija de perra.

Porque uno ya no sabe lo que dice. A la propia Virgen María con Luján y todo, uno se la mandaría guardar. Y los dientes ya no son dientes: son el paredón de la Costanera con carritos y franeleros incluidos. A veces, la Tía acaba por tomar las pastillas, a veces no. Es lo mismo: seguirá tan loca como todos los días. Treinta años de locura y cuantos días de empujones, gritos, puteadas, corridas, sustos...

Como aquel día que se quiso tirar de la terraza. Y uno la alcanzó y casi se mata con ella. O aquella semana de Carnaval, que gritaba ella en la pieza y los otros en la comparsa. Y uno no sabía dónde estaban los más locos. ¿Y aquella vez en el taxi?

Sí, en el taxi, mientras la llevábamos al médico, y se le dio por decir porquerías: "Será pescado, será sardina, no, que es la cosita de Catalina".

Gritaba el poema ignoto y lo siguió gritando por la Avenida San Martín, por Tres Arroyos, en la sala de espera con los otros locos y en el consultorio. Allí, en el consultorio, fue cuando uno se puso a llorar. No, por ella: uno lloraba por uno; de vergüenza.

—¿Sabés lo que pasa Marx Tini?

Primero pensamos atarla. Atar a la Tía. En mi biblioteca, junto a Jauretche y Bécquer, a quienes ella no conocía ni conoció. Era loca pero burra.

Atarla en el sillón, donde escribo y leo, con una sogá de plástico, que no le doliera, para que nos dejara tranquilos algún momento. Para que en un minuto por lo menos, nos reencontráramos con la Vida (con mayúscula, aunque la escribiera así la generación del 40).

¿Te das cuenta? Atar a la Tía. Parece cruel y quizá lo sea. Pero a nosotros no nos importaba ser crueles o no. Eramos Frankenstein, Rojas y Vincent Price en uno solo. Yo propuse que la atásemos: mamá lloraba, papá también y los demás reíamos. ¿Te das cuenta: reíamos? Hacía tanto que la risa no estaba en casa, que la tratamos como a una visita. Engominados y todo; con frac y todo, si lo hubiésemos tenido.

Del primer manotazo, Bécquer, Jauretche y la Literatura Española se fueron al suelo. La sogá era demasiado fina y no le hacía daño.

Después le dimos el shock y el nozinan. El nozinan era para doparla.

¿Qué importancia puede tener una letra eme? "Mamá me ama", "Esta niña me mima". (Aquella perdida de la esquina, también). "Eme con eme: MM". "Eme con la vocal a: MA".

Atar a la Tía.

"Eme con... atar a la Tía: MATAR A LA TIA".

¿Y los judíos, y el jabón y los campos de concentración? ¿Eh?, mil, un millón de asesinatos, un billón de asesinatos. ¡Cuántos jabones para el Tercer Reich! Y el proceso de Nüremberg con Burt Lancaster. Y Nurburgling con Juan Manuel Fangio, que primero se puso la medalla de la lealtad y después se la sacó.

Y los otros que también se la sacaron. Y no, no, no. Y los que llegamos después, cuando no había que repartir ni coches ni un carajo. Y cantamos lo mismo.

"Aquí están, éstos son, los fusiles de Perón". Y cuando fuimos a ver al Cacho, antes que lo pusieran en el cajón, con la madre que decía "porquédiosmio" y nosotros también lo pensamos. Y... Atar a la Tía, porque es loca.

Matar a la Tía, porque no la aguantamos más.

Tomá las pastillas. Yo me creía que se había terminado todo. Ahora las gotas y el pertofrén. El taxi con la cosita de Catalina. ¡Catalina sí, otra no! ¡Aquí está, ésta es, la cosita de Mimi! Mamá me ama, la Tía loca, no. Eme con eme: ¿guitarra?

Una sogá de plástico para que no le duela. Es suave, suavísima. Se va incorporando a su cuello, como si fuera de su propia piel. Un poco más. Ya está. "Vendrá la muerte y tendrá tu locura". Se acabaron los shocks y las pastillas entre los dientes (tragalas, hija de ...). El cristo de la pared mira para el costado. Se hace el desentendido, pero él también aprueba la muerte de los locos y los judíos y los vietnameses y de los cabecitas negras, por Eutanasia. Juan Carlos Frankenstein está con ustedes: el asesino de la sogá que no duele: pasen a ver señores: una representación una. Una sola muerte. Ni mil ni dos: una, unita, unitita. Nunca más pastillas ni taxis ni gritos. Tofranil y Poe unidos para siempre, nunca más.

—¿Te das cuenta Marx Tini?

¿Así que la Tía no murió? ¿Así que estaba soñando? Mejor che, no tengo pasta de asesino. Soy un calentón, no más. En todo, hasta en literatura. ¿Con mayúscula o con minúscula?: te juro que no me acuerdo. ¿Querés un café: acá sólo sirven café a las visitas. Te jodiste, viejo; no me quisiste aceptar el whisky cuando te lo ofrecí en mi casa. Te jodiste.

—Señorita, un café para el amigo...

Son amables, che. Te tratan como a un chico. Cuando la rubia me pone la inyección, yo me doy vuelta en seguida y a veces me roza. El otro día se enojó... pero yo sé que le gusta. Le gusta Marx. No, viejo, no quise decir que "le gusta Marx"; quise decir "le gusta, Marx". Marx sos vos, ¿no habíamos quedado en eso? Ella no lo leyó y yo tampoco. A ella le gusta rozarme con la mano y a mí, me gusta que me roce. De puro franelero, no más.

—¿Te vas, ya, Marx Tini?

Che, mirá que es *hinchaguindas* tu señora. ¿A dónde tienen que ir hoy, a lo de tus suegros? ¿Cuando volvés? Traeme a Macedonio, ¿ya salió? Chau, viejo. Acá estoy bien; sólo: con las enfermeras y vos. Ahora ya me dejan leer, estoy mejor, Marx Tini. Ese chaleco de *miércoles* me tenía podrido.

Cuando vengas otra vez, —¡pronto!— te voy a dar para leer un cuento que estoy haciendo, sobre la Psiquiatría, con pe y todo. ¡Es un kilo! Porque yo —¿sabés Marx Tini?— creí o soñé que había matado a mi tía. Porque yo, tengo una tía que es loca, y no te lo había contado. ♦

PELIGROSIDAD DEL ESCRITOR, por Noé Jitrik

Nota: Con motivo de la serie de artículos que publica la revista en torno de la novela latinoamericana, Alberto Vanasco le envió una carta a Jitrik, de fecha 20 de octubre, en la cual le pedía lo siguiente:

Querido Noé:

Me interesa sobremanera que me aclares, en carta —o una nota—, lo que querés decir con sartrianismo y con el problema de la peligrosidad del escritor en cuanto no quiere plegarse. Por mi parte las limitaciones que ha sentido o hallado en Sartre —y ya hablamos de eso una vez— es, por un lado, filosóficamente, su incapacidad de conciliar su punto de partido subjetivista en cuanto concepción del hombre con su actitud personal de “compromiso” ante el “mundo”, es decir, su objetividad. Y como escritor, su incapacidad de transformar en material *realmente* literario las novelas o dramas en que da expresión a su pensamiento. ¿Es a algo de esto que te referís? Por favor, mándame unas líneas bien claras. Lo que nosotros aquí notamos —en poesía, en novela, en teatro, cine, etc.—, es un repliegue general de toda la gente que abandona el barco, y dejan de hacer lo que querían hacer, o no se preocupan, o se dispersan, pierden el contacto entre sí que antes era una fuerza bastante concreta.

Bs. As. 1969

Alberto

Querido Alberto:

Acabo de recibir tu carta del 20 y te contesto de inmediato porque me suscita muchas cosas lo que me decís. Respecto de la peligrosidad del escritor y el sartrianismo: la idea de “compromiso”, cuya utilidad en su momento es innegable, aparece ahora como una imposición intelectual, como una estructura ética que se sobrepone a la estructura literaria sin confiar en ella, sin residir en ella; en el fondo, es una variante del viejo efecto conceptual naturalista: cuando Gálvez habla de la prostitución quiere que el lector condene las causas que la provocan, le arranca un juicio; no está mal pero no es suficiente y además eso termina por desvirtuar el instrumento de cuya intimidad tiene que salir la energía transformadora que modifique la existencia del lector. Lo que significa que abandonando esa actitud compulsiva, el escritor redescubre su experiencia, su proyecto, su material y les puede conferir, por lo tanto, una tensión mucho mayor. Se sitúa de este modo en una perspectiva totalizante que compromete su propia vida física e intelectual; de ahí su peligrosidad, sobre todo dado el curso que está siguiendo esto que conocemos, nuestra civilización; el escritor es más que nunca una amenaza, su proyecto de existencia, para su escribir, es una amenaza; es alguien que no quiere obstinadamente y que además posee un sistema, que va desde la cabeza a los pies, para oponerse. Entonces re-adquiere poder: apenas meramente traduce ese sistema a otros, políticos o interpretativos, apenas abre la boca desde lo que escribe o fuera de lo que escribe, pero desde lo que ha escrito, pasa algo, las estructuras fijas de po-

A los que gustan de la lectura no les ha de faltar libros para acompañarse en las próximas vacaciones. Entre las publicaciones recientes recibidas por nuestra revista, MACEDONIO recomienda tres clases de obras para tres tipos probables de lectores.

A) Los que prefieren el relato donde lo que prevalece es la experiencia expresiva, con atisbos de humor o de poesía, pueden leer:

- De *Editorial Sudamericana*: SAGRADO, de Tomás Eloy Martínez, BOQUITAS PINTADAS, de Manuel Puig y HEROINA, de Emilio Rodríguez.
- De *Editorial Jorge Alvarez*: GAZAPO, de Gustavo Sainz, y KENO, de Fernando De Giovanni.

B) Los que tiene inclinación por el libro cuyo contenido puede aproximarlos a una realidad comunicada con compromiso:

- De *Editorial Sudamericana*: CICATRICES, de Juan José Saer, y LAS GALERIAS, de Rubén Tizziani.
- De *Editorial Jorge Alvarez*: ASI Y ASA, de Naldo Lombardi.

C) Los que acostumbran a transitar páginas de filosofía o el ensayo, tienen a mano en cualquier librería:

- De *Edit. Sudamericana*: DE HEGEL A NIETZSCHE, de Karl Löwith, una sólida perspectiva de una época crucial y KANT, de Jean Lacroix, una delicada e incisiva interpretación de la obra del gran moralista.
- De *Editorial Dos*: El 60, antología y notas recopiladas por Alfredo Andrés, donde no falta ninguno de los poetas que empezaron a escribir a partir de ese año e incluye una vertiginosa mesa redonda que agota prácticamente el tema. Destacamos unas páginas luminosas de Vicente Zito Lema.

MACEDONIO

Revista de Cultura
Rivadavia 1711, Bs. As.
Argentina

4 números, correo ordinario:
\$ 1.000 m/n. o su equivalente.
Suscripción de apoyo: \$ 3.000.

Sírvase suscribirme a MACEDONIO por cuatro números (1 año), a partir del Nº

Nombre y Apellido

Dirección

Ciudad

País

Acompañar cheque (giro) Nº

Banco

Por la cantidad de (en letras)

macedonio

Nº 1. Verano 1968/69.

SUMARIO: Poemas de **Juan Gelman** y **Manuel Bandeira**. En torno a la novela latinoamericana, por **Alberto Vanasco**. Paradoja del bien y del mal - Sartre Genet, por **Blas Raúl Gallo**. ¿El arte, lenguaje eficaz?, por **Mariano Ferrazano**. Nuevas tendencias del Jazz, por **Walter Thiers**. Los experimentos del profesor Millic, por **Raúl Gustavo Aguirre**. Historia de la Nación Latinoamericana, un libro de Jorge A. Ramos. Cuento de **Juan Carlos Martini**.

Nº 2. Otoño 1969.

SUMARIO: Editorial: A censurar, censores. Poemas de **Raúl González Tuñón**, **Carlos Drummond de Andrade** y **Alberto Vanasco**. Relatos de **Haroldo Conti** y **Bernardo Carey**. ¡Más censura!, por **Enrique Molina**. Homenaje a la censura, por **Aldo Pellegrini**. Defensa de la novela y el actual fenómeno narrativo latinoamericano, por **Juan Carlos Martini**. Surrealismo, por **Jean Schuster**. El movimiento praxis en Brasil, por **Edgar Bayley**. Ambivalencia del mito, por **Carlos Astrada**.

Nº 3. Invierno 1969.

SUMARIO: Editorial: Man in the moon. Poemas de **Leopoldo Marechal**, **Francisco Squeo Acuña**, **Edgar Bayley** y **André Coyné**. Cuento de **Marco Denevi**. Teatro, por **Julio Ardiles Gray**. Visión de la Poesía en un poema de Dylan Thomas, por **Raúl Gustavo Aguirre**. Joyce y su gran aventura novelística, por **Leopoldo Marechal**. Apuntes para una nueva novela latinoamericana, por **Luis Gregorich**. Homenaje a Oliverio Girondo. En la Masmédula, por **Olga Orozco**. Viaje al Paraguay con Oliverio, por **Francisco Madariaga**. Oliverio Girondo, por **Emilio Zolezzi**.

Incluya en la suscripción los números atrasados que a Ud. le interesen.

Augusto
Roa Bastos

