

macedonio

Literatura · Teatro · Cine · Artes

11

DIRECTORES: J. C. MARTINI - A. VANASCO
INVIERNO 1971 - BUENOS AIRES

EL LEGADO DE MACEDONIO: editorial de JUAN CARLOS MARTINI - Número dedicado a ROBERTO ARLT - Notas de JUAN CARLOS ONETTI, ALBERTO VANASCO, RAUL LARRA y MIRTA ARLT - Primera autobiografía y un aguafuerte de ROBERTO ARLT - Microbibliografía por HORACIO JORGE BECCO - Poemas inéditos de ALBERTO GIRRI y CELIA GOURINSKI - Crítica literaria, por JULIO BONAMINO - Los poemas de MARTIN ALVARENGA, ganador del PRIMER CERTAMEN MACEDONIO DE POESIA ARGENTINA - Cuello de gatito negro, cuento inédito de JULIO CORTAZAR



CALATAYUD - DEA - EDITORES

\$ 4.-

macedonio

Literatura · Teatro · Cine · Artes

DIRECTORES: J. C. MARTINI - A. VANASCO

Año III - Número 11 - Buenos Aires - \$ 4,00

Publicación Trimestral
Editores Calatayud - D.E.A.
Rivadavia 1711 - Bs. Aires

Contratapa: Roberto Arlt
Dibujo de H. Sabat
Diagramación tapa: Armando Paiva
Impresión a cargo de W. M. Pontalti
Coordinador: Francisco Squeo Acuña

Sumario

- 3 Editorial: El legado de Macedonio
Juan Carlos Martini
- 10 Poemas
Alberto Girri
- 15 Cuento
Julio Cortázar
- 35 Poemas
Celia Gourinski
- 39 Primera autobiografía
Roberto Arlt
- 43 Aguafuerte
Roberto Arlt
- 49 Semblanza de un genio rioplatense
Juan Carlos Onetti
- 59 Roberto Arlt, o los ruidos
del derrumbe
Alberto Vanasco
- 65 Roberto Arlt y el lenguaje
Raúl Larra
- 69 Arlt en España
Mirta Arlt
- 75 Microbibliografía de Arlt
Horacio Jorge Becco
- 83 Bibliografía
Julio Bonanino
- 88 Poemas premiados
Martín Alvarenga

© Copyright: Calatayud - D.E.A.
Registro de la Propiedad Intelectual en trámite.
Queda hecho el depósito de ley

Se terminó de imprimir en los *Talleres*
Gráficos GARAMOND S.C.A., Cabrera 3856,
Bs. Aires, en setiembre de 1971.

EL LEGADO DE MACEDONIO

"Iberoamérica ha mirado ya demasiado hacia afuera; hay que saber si lo que quiere es vivir o diluirse en el mundo. Lo que vive mantiene una entidad autónoma, lo que muere se funde en el alma universal."

MANUEL UGARTE

"Por eso está solo y espera; él es también, en gran parte, un eslabón en que el espíritu de la tierra se encarna. Posiblemente seguirá solo y seguirá esperando. Y así por los siglos de los siglos, porque Macedonio ya está para siempre el primero y más grande en la secuela de profetas porteños. Amén."

RAUL SCALABRINI ORTIZ

Macedonio Fernández se reservaba, sin embargo, el honor de aguardar apenas un cuarto de siglo para que la conciencia de su pueblo comprendiese el auténtico valor de una identidad nacional. Muchas veces la obra escrita o rescatada de un hombre solo es un azaroso accidente que lo representa en su real dimensión y en otras circunstancias una escueta muestra del ingenio de lo que fue verdaderamente en vida. En algunas, la profecía semeja a la propulsión y se transforma en una prospectiva subterránea. Por eso, lo fundamental de la significación de Macedonio reside en el espíritu motivador, en la forma de promover un ejercicio intelectual es

pecíficamente argentino. Su pensamiento se materializa política y literariamente a partir de una silenciosa y agónica introspección, pero que sólo a través de otras pautas condicionantes hará **insight** en algunos de sus discípulos o amigos, cuando las coordenadas históricas posibiliten una justa concreción positiva. A Macedonio Fernández le toca vivir ese interregno que desgasta —aunque no inútilmente— a hombres como Manuel Ugarte, Raúl Scalabrini Ortiz, Oliverio Girondo, Carlos Astrada, entre tantos otros marginados y escindidos. Cada uno en lo suyo dejará un estruendoso destello, incomprendidos regueros de pólvora que tarde o temprano desembocarán en el instante histórico que haría compatibles sus distintas especificidades: el momento en que América latina se apresta a dar el paso decisivo hacia la liberación definitiva.

4 El humor macedoniano nació precisamente de su típica situación de marginado: así hizo creer que se cartaba con William James y desde entonces —sin que nadie haya visto esas cartas— todos repitieron con orgullo la broma. Su escasa obra junto con las brillantes y divertidas anécdotas contadas por los distorsionadores de Macedonio dan sólo algunos inacabados indicios de lo que fue como intelectual y hombre. Si bien todos han reconocido y reconocen la soberbia erudición que lo fundamentaba —tanto en el arte como en la filoso-

fía y la literatura— y esa pública inclinación a hablar de las cosas nuestras, nadie reparó en que ese apoyo tutelar era una sufrida manera de invertir —y transformar— el hecho colonizador, y que llegado el caso lo impulsó a referirse sólo de sus compatriotas, aunque muchos de ellos —con la anuencia de su protección— se convertirían con el tiempo en las repetidas figuritas de nuestra ficticia nacionalidad (léase Borges). Macedonio Fernández debe ser entendido a la luz de un análisis desmitificador, sin por eso crear, a su vez, otro mito que lo vuelva a inexplicar para siempre, desde otra entusiasta y porfiada comarca.

En verdad, Macedonio no **es** la literatura ni la filosofía, como pretenden algunos, sino lo contrario, la repulsa a un tipo de literatura embrutecedora y clasista. No en vano él prefería hablar de metafísica, en lugar de filosofía. Justamente pensar desde una disciplina inconsistente en torno a una realidad abyecta: aligerar el espíritu, bloqueado por tantos modelos colonizadores, en una desaforada búsqueda del "deber ser", aun a costa de rechazar la propia identidad, negándose a sí mismo. El rechazo a la clase social a la que pertenecía es un rechazo a la complicidad de la entrega¹. Escribir literatura hubiese sido

1 Macedonio recibió su diploma de abogado el 8 de julio de 1898, junto con Luis María Campos Urquiza, Vicente Fidel López, Horacio Béccar Varela, Leopoldo

caer en lo que Borges, asimilando lo superficial y lo literal de Macedonio, realizó luego. En esa ecuación mitificante, muchas veces se ha pensado que Macedonio es un invento de Borges, y tal vez suceda que Borges es un invento menor de Macedonio: Borges se ha transformado en una falsa caricatura de Macedonio.

Por eso, como Felipe Varela en la *Historia Argentina*, Macedonio se convirtió en el plano cultural —gracias al auxilio de la intelectualidad liberal— en una simpática imagen, inocua y mítica, una figura extraña y simpática que desperdiciaba su talento en hacer chistes y contar o vivir extravagancias a la manera de un loco lindo. Así fue fagocitado por la estructura y en esa forma se lo pretende sostener y enmarcar; de ahí que se rechace la posible politicidad de Macedonio y algunos hasta se escandalicen por sus inclinaciones hacia el irigoyenismo y luego hacia el peronismo. Su adhesión comprobada a los caudillos populares —al parecer ignorada por los admiradores del falso Macedonio— resulta incongruente con el mito hipócritamente creado y revela, al mismo tiempo, el grado de inverosimilitud de la figura publici-

6 Melo, Jorge Borges (padre de Jorge Luis), Antonio Peyrou (padre de Manuel), Enrique Rodríguez Larreta (después se lo conocería sin el Rodríguez), entre tantos otros. Al poco tiempo, esos ilustres compañeros lo dieron por muerto, ya que ni una sola vez se lo vio ejercer, figurar o frecuentar, como era tan habitual en aquellos años, el nefasto Jockey Club.

tada. Asociado, en cambio, a Raúl Scalabrini Ortiz, con quien tuvo sí una amistad entrañable durante tantos años, Macedonio Fernández puede considerarse un símbolo o prototipo del hombre nacional, repudiado y tergiversado por la clase social que no pudo explicar ni entender el mandato revolucionario de uno de sus más dilapidados hombres.

Las célebres palabras de Borges, nacidas en un momento emocional muy especial —en el último adiós a Macedonio—, y que luego trató de ocultar y de rectificar, señalan demasiado bien la relación entre los dos escritores y fijan con exactitud la incompreensión o el vilipendio: “Yo por aquellos años —dice Borges— lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio **es** la metafísica, **es** la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble”. A lo que el macedoniano Macedonio había respondido con anterioridad, no podía ser de otra manera, con una pequeña autobiografía que descubría la condición utilitaria del autor de “vuelvo a Junín donde nunca he estado” (verso que parece asombrosamente calcado sin ninguna escrupulosidad). Dice Macedonio: “Nací porteño y en un año 1874, todavía no pero un poco

después comencé a ser citado por Jorge Luis Borges con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esa demencia, **comencé a ser el autor yo de lo mejor que él había producido**" (el destacado es nuestro).

En literatura, proseguir a través del pulcro y acabado estilo macedoniano una creación artística para el uso y el consumo de su clase hubiera consistido en echarse a rodar por los caminos de la cómplice vacuidad (léase nuevamente Borges), morir en la abstracta universalidad, volver a enfermar de extranjerismo. Su condición es la del hombre argentino que está solo y espera, como lo entendiera el mismo Scalabrini Ortiz: "AVISO: se necesita un maestro. Sí; pero uno de los nuestros, a quien escuchar, de los que hayan sufrido los mismos quebrantos, los mismos abatimientos, las postergaciones sin límites. Maestros, no fonógrafos repetidores de dogmas, de mitos, de teorías. Uno de los nuestros, listo de comprensión e indulgencia. Uno de los nuestros mejor que nosotros, se necesita. ¡Preséntese Macedonio!" Desde allí vive su destierro, el exilio y la marginación en su propia tierra, el hombre que no precisó educarse en Europa ni tampoco viajar a París para ponerse al día con el mundo, el intelectual que trató justamente de nacionalizar a los que regresaban con el desarraigo en las maletas y en el alma, el barbado y esotérico

Macedonio Fernández, "el primer metafísico argentino" y el único hippie que pulsó una guitarra para cantar como un auténtico y desamparado criollo.

Macedonio entraña, además, dos presupuestos históricos a manera de proyecto difuso pero detectable: 1) La utopía de una sociedad justa. Como fue aquella frustrada intención de crear una colonia en el Paraguay —junto con Julio Molina y Vedia y otros hombres de familias tradicionales, influidos por Fournier y Saint-Simon. 2) La definición de una nacionalidad. Como lo atestigua luego Scalabrini Ortiz con una clara y positiva búsqueda del ser nacional a través de su lucha contra el imperalismo del cual fuimos y somos aque-
renciados hijos dilectos.

Es justo, pues, rescatar el legado espiritual de Macedonio Fernández, ahora que la historia de América latina parece haber retomado el imperioso camino de la autonomía y el cambio. Sólo desde allí tienen vigencia la inmolación y el talento de sus hombres, su prodigalidad o autenticidad creadoras. Como lo entendiera y predicara, pensando en nosotros, el memorable y sufrido Macedonio. ♦

Juan Carlos Martini

Alberto Girri

Locos demasiado aislados

Pero lo que graba
en rojo sus cóleras,
negro su cielo,
no es el apartamiento,

ni su eje
tan cambiado sin haber cambiado,
tenaz egocentrismo,
omnipresente,

ni el miedo de que la fuerza
de gravedad de la memoria
los restituya a cotidianos
pensamientos que dejaron atrás:
lo hueco y lo lleno,
finito e infinito,

ni la inasible
movilidad de sus guiños,

ni golpeteos en los muros
que desde el exterior siguen
reclamándolos, tentándolos
obcecadamente con pretendidas,
desarmadas, extintas relaciones;
entre inocencia y conocimiento,
cordura e inocencia,
inocencia perdida y luz irracional.

Tum denique

Imperceptible, tomándose
un variable número de años,
se abre una rajadura,
por grados crece, se ahonda
y consume nuestras pertenencias
y compañías,

nos separa del perro,
sinónimo de conformidad,
quiebra el espejo,
presunción de inviolable,
ablanda la solitaria vela
que recinto a recinto denota
presencias del dios casero.

Entonces, finalmente,
aun con afortunados y gentiles,
con los tersos, al abrigo de corrupción,
la consigna es estimarse
encaminados para acceder a no importa
qué agonía habrá de sitiarlos,
por agua, por sofocación,
horca, catarsis emocional,
y en el trance empiezan
a reconocer un ardid, el arbitrio
de la materia para retornar a ser palabra.

Como si se nos alcanzara
la prerrogativa de recomenzar en el niño;
como una segunda
travesía donde se comprobará quien
malgasta

y quien aprovecha mejor
el afán que atrae el niño
por las palabras.

A la universalidad por la impersonalidad

O bien,
a la universalidad
por impersonalidad de la mirada.

Un hermoso
y provocativo lema, digno
de integrar el escudo de puristas
sostenedores de que la pintura resulta
exclusivamente en contingencias visuales,
con lo que la mirada tiene de no fingido,
alentador e irresponsable,
tal como si nuestro ojo
se inspirase en el complejo,
multifacético ojo de la abeja,
al asalto desde la retina
que golpea, confunde, aviva.

Cuán penoso, sin embargo,
decepcionarlos, subrayarles
paralelamente la endeblez
perogrullesca del argumento, centrada
en lo obvio, en que la pintura
no es exclusivo acontecer visual,
y cómo de la retina
la mirada también acarrea
piel, oídos, nariz y lengua,
y prosigue, fulmínea,
hacia el cerebro, lo atraviesa,
rebota de lo denso a lo sutil,
de lo sutil a lo casual,
llegando por esas estaciones al pecho.

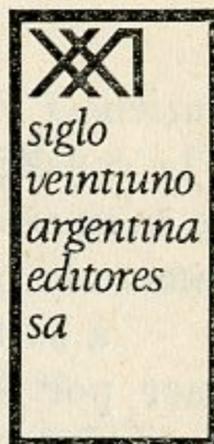
La fama póstuma no oye sino lo que quiere oír

Apariencia y leyenda, íncubo
de la consagración a una tierra
que en su médula nos es transmitida
y amasada por ratas y gusanos,
a su turno dejóse
atraer por la singularidad histriónica
del que ensayando la mortaja,
deliberado, vehemente, efectista,
noche tras noche rendía cuentas
como Jack Donne, mundano,
como Dr. Donne, cortejador del suicidio
y la femenina perfidia,
atento con la enfermedad:
“¿Dónde está, oh muerte, tu aguijón?”

Y enquistóse allí,
equivocada, persistiendo
en el desvarío de confundir al letrado
ingenio
que destilara bellas analogías,
mañosas especulaciones, tejidos
escolásticos, gotear de discursos
horadando amor y muerte,
con un trasgresor callado y grave
que por misericordia de Jesucristo
aguardó la resurrección, nos invitó
a desearla, nos acució también
aleccionándonos para introducir lo eterno
en el seno de las más pasajeras aventuras.

SIGNOS PARA UN MUNDO QUE SE PIENSA

MEXICO
ARGENTINA
ESPAÑA



George Rudé

La multitud en la historia

Maurice Dobb

Estudios sobre el desarrollo del capitalismo

Stanley Moore

Crítica de la democracia capitalista

Darío Cantón

La política de los militares argentinos:
1900-1971

Karl Marx

Elementos fundamentales
para la crítica de la economía política
(Grundrisse)

Gene Marine

Los Black Panthers

Georges Canguilhem

Lo normal y lo patológico

Jacques Derrida

De la gramatología

GERENCIA Y PRODUCCION
Viamonte 1536, p. 1º - 40-2107
ADMINISTRACION Y VENTAS
Tacuari 1271 - Tel. 27-8840
Buenos Aires

CUELLO DE GATITO NEGRO, cuento de Julio Cortázar

Por lo demás no era la primera vez que le pasaba, pero de todos modos siempre había sido Lucho el que llevaba la iniciativa, apoyando la mano como al descuido para rozar la de una rubia o una pelirroja que le caía bien, aprovechando los vaivenes en los virajes del metro, y entonces por ahí había respuesta, había gancho, un dedito se quedaba prendido un momento antes de la cara de fastidio o indignación, todo dependía de tantas cosas, a veces salía bien, corría, el resto entraba en el juego como iba entrando las estaciones en las ventanillas del vagón, pero esa tarde pasaba de otra manera, primero que Lucho estaba helado y con el pelo lleno de nieve que se había derretido en el andén y le resbalaba gotas frías por dentro de la bufanda, había subido al metro en la estación de la rue du Bac sin pensar en nada, un cuerpo pegado a tantos otros esperando que en algún momento fuese la estufa, el vaso de coñac, la lectura del diario antes de ponerse a estudiar alemán entre siete y media y nueve, lo de siempre salvo ese guantecito negro en la barra de apoyo, entre montones de manos y codos y abrigos un guantecito negro prendido en la barra metálica y él con su guante marrón mojado firme en la barra para no írsele encima a la señora de los paquetes y la nena llorona, de golpe la conciencia de que un dedo pequeño se estaba como subiendo a caballo por su guante, que eso venía desde una manga de piel de conejo más bien usada, la mulata parecía muy joven y miraba hacia abajo como ajena, un balan-

ceo más entre el balanceo de tantos cuerpos apelmazados; a Lucho le había parecido un desvío de la regla más bien divertido, dejó la mano suelta, sin responder, imaginando que la chica estaba distraída, que no se daba cuenta de esa leve jineteada en el caballo mojado y quieto. Le hubiera gustado tener sitio suficiente como para sacar el diario del bolsillo y leer los titulares donde se hablaba de Biafra, de Israel y de Estudiantes de la Plata, pero el diario estaba en el bolsillo de la derecha y para sacarlo hubiera tenido que soltar la mano de la barra, perdiendo el apoyo necesario en los virajes, de manera que lo mejor era mantenerse firme, abriéndole un pequeño hueco precario entre sobretodos y paquetes para que la nena estuviera menos triste y su madre no le siguiera hablando con ese tono de cobrador de impuestos.

Casi no había mirado a la chica mulata. Ahora le sospechó la mata de pelo encrespado bajo la capucha del abrigo y pensó críticamente que con el calor del vagón bien podía haberse echado atrás la capucha, justamente cuando el dedo le acariciaba de nuevo el guante, primero un dedo y luego dos trepándose al caballo húmedo. El viraje antes de Montparnasse-Bienvenue empujó a la chica contra Lucho, su mano resbaló del caballo para apretarse a la barra, tan pequeña y tonta al lado del gran caballo que naturalmente le buscaba ahora las cosquillas con un hocico de dos dedos, sin forzar, divertido y todavía lejano y húmedo. La muchacha pareció darse cuenta de golpe (pero su distracción, antes, también había tenido algo de repentino y de brusco), y apartó un poco más la mano, mirando a Lucho desde el oscuro hueco que le hacía la capucha para fijarse luego en su propia mano como si no estuviera de acuerdo o

estudiara las distancias de la buena educación. Mucha gente había bajado en Montparnasse-Bienvenue y Lucho ya podía sacar el diario, solamente que en vez de sacarlo se quedó estudiando el comportamiento de la manita enguantada con una atención un poco burlona, sin mirar a la chica que otra vez tenía los ojos puestos en los zapatos ahora bien visibles en el piso sucio donde de golpe faltaban la nena llorona y tanta gente que se estaba bajando en la estación Falguiere. El tirón del arranque obligó a los dos guantes a crispase en la barra, separados y obrando por su cuenta, pero el tren estaba detenido en la estación Pasteur cuando los dedos de Lucho buscaron el guante negro que no se retiró como la primera vez sino que pareció aflojarse en la barra, volverse todavía más pequeño y blando bajo la presión de dos, de tres dedos, de toda la mano que se subía en una lenta posesión delicada, sin apoyar demasiado, tomando y dejando a la vez, y en el vagón casi vacío ahora que se abrían las puertas en la estación Volontaires, la muchacha girando poco a poco sobre un pie enfrentó a Lucho sin alzar la cara, como mirándolo desde el guantecito cubierto por toda la mano de Lucho, y cuando al fin lo miró, sacudidos los dos por un barquinazo entre Volontaires y Vaugirard, sus grandes ojos metidos en la sombra de la capucha estaban ahí como esperando, fijos y graves, sin la menor sonrisa ni reproche, sin nada más que una espera interminable que vagamente le hizo mal a Lucho.

—Es siempre así —dijo la muchacha—. No se puede con ellas.

—Ah —dijo Lucho, aceptando el juego pero preguntándose por qué no era divertido, por qué no lo sentía juego aunque no podía

ser otra cosa, no había ninguna razón para imaginar que fuera otra cosa.

—No se puede hacer nada —repitió la chica—. No entienden o no quieren, vaya a saber, pero no se puede hacer nada contra. Le estaba hablando al guante, mirando a Lucho sin verlo le estaba hablando al guante negro casi invisible bajo el gran guante marrón.

—A mí me pasa igual —dijo Lucho—. Son incorregibles, es cierto.

—No es lo mismo —dijo la chica.

—Oh, sí, usted vio.

—No vale la pena hablar —dijo ella, bajando la cabeza—. Discúlpeme, fue culpa mía. Era el juego, claro, pero por qué no era divertido, por que él no lo sentía juego aunque no podía ser otra cosa, no había ninguna razón para imaginar que fuera otra cosa.

—Digamos que fue culpa de ellas —dijo Lucho apartando su mano para marcar el plural, para denunciar a las culpables en la barra, las enguantadas silenciosas distantes quietas en la barra.

—Es diferente —dijo la chica—. A usted le parece lo mismo, pero es tan diferente.

—Bueno, siempre hay una que empieza.

—Sí, siempre hay una.

Era el juego, no había más que seguir las reglas sin imaginar que hubiera otra cosa, una especie de verdad o de desesperación. Por qué hacerse el tonto en vez de seguirle la corriente si le daba por ahí.

—Usted tiene razón —dijo Lucho—. Habría que hacer algo en contra, no dejarlas.

—No sirve de nada —dijo la chica.

—Es cierto, apenas uno se distrae, ya ve.

—Sí —dijo ella—. Aunque usted lo esté diciendo en broma.

—Oh no, hablo tan en serio como usted.

Mírelas.

El guante marrón jugaba a rozar el guante negro inmóvil, le pasaba un dedo por la cintura, lo soltaba, iba hasta el extremo de la barra y se quedaba mirándolo, esperando. La chica agachó aún más la cabeza y Lucho volvió a preguntarse por qué todo eso no era divertido ahora que no quedaba más que seguir jugando.

—Si fuera en serio —dijo la chica, pero no le hablaba a él, no le hablaba a nadie en el vagón casi vacío—. Si fuera en serio, entonces a lo mejor.

—Es en serio —dijo Lucho— y realmente no se puede hacer nada en contra. Ahora ella lo miró de frente, como despertándose; el metro entraba en la estación Convention.

—La gente no puede comprender —dijo la chica—. Cuando es un hombre, claro, en seguida se imagina que . . .

Vulgar, desde luego, y además habría que apurarse porque sólo quedaban tres estaciones.

—Y peor todavía si es una mujer —estaba diciendo la chica—. Ya me ha pasado y eso que las vigilo desde que subo, todo el tiempo, pero ya ve.

—Por supuesto —aceptó Lucho—. Llega ese minuto en que uno se distrae, es tan natural, y entonces se aprovechan.

—No hable por usted —dijo la chica—. No es lo mismo. Perdóneme, yo tuve la culpa, me bajo en Corentin Celton.

—Claro que tuvo la culpa —se burló Lucho—. Yo tendría que haber bajado en Vaugirard y ya ve, me ha hecho pasar dos estaciones.

El viraje los tiró contra la puerta, las manos resbalaron hasta juntarse en el extremo de la barra. La chica seguía diciendo algo, disculpándose tontamente; Lucho sintió otra vez los dedos del guante negro que se

trepaban a su mano, la ceñían. Cuando ella lo soltó bruscamente murmurando una despedida confusa, no quedaba más que una cosa por hacer, seguirla por el andén de la estación, ponerse a su lado y buscarle la mano como perdida boca abajo al término de la manga, balanceándose sin objeto.

—No —dijo la chica—. Por favor, no. Déjeme seguir sola.

—Por supuesto —dijo Lucho sin soltarle la mano—. Pero no me gusta que se vaya así ahora. Si hubiéramos tenido más tiempo en el metro . . .

—¿Para qué? ¿De qué sirve tener más tiempo?

—A lo mejor hubiéramos terminado por encontrar algo, juntos. Algo contra, quiero decir.

—Pero usted no comprende —dijo ella—. Usted piensa que . . .

—Vaya a saber lo que pienso —dijo honradamente Lucho—. Vaya a saber si en el café de la esquina tienen buen café, y si hay un café en la esquina, porque este barrio no lo conozco casi.

—Hay un café —dijo ella— pero es malo.

—No me niegue que se ha sonreído.

—No lo niego, pero el café es malo.

—De todas maneras hay un café en la esquina.

—Sí —dijo ella, y esta vez le sonrió mirándolo—. Hay un café pero el café es malo, y usted cree que yo . . .

—Yo no creo nada —dijo él, y era malditamente cierto.

—Gracias —dijo increíblemente la chica. Respiraba como si la escalera la fatigara, y a Lucho le pareció que estaba temblando, pero otra vez el guante negro pequeño colgante tibio inofensivo ausente, otra vez lo sentía vivir entre sus dedos, retorcerse, apretarse enroscarse bullir estar bien estar

tibio estar contento acariciante negro guante pequeño dedos dos tres cuatro cinco uno, dedos buscando dedos y guante en guante, negro en marrón, dedo entre dedos, uno entre uno y tres, dos entre dos y cuatro. Eso sucedía, se balanceaba ahí cerca de sus rodillas, no se podía hacer nada, era agradable y no se podía hacer nada o era desagradable pero lo mismo no se podía hacer nada, eso ocurría ahí y no era Lucho quien estaba jugando con la mano que metía sus dedos entre los suyos y se enroscaba y bullía, y tampoco de alguna manera la chica que jadeaba al llegar a lo alto de la escalera y alzaba la cara contra la llovizna como si quisiera lavársela del aire estancado y caliente de las galerías del metro.

—Vivo ahí —dijo la chica, mostrando una ventana alta entre tantas ventanas de tantos altos inmuebles iguales en la acera opuesta—. Podríamos hacer un nescafé, es mejor que ir a un bar, yo creo.

—Oh sí —dijo Lucho, y ahora eran sus dedos los que se iban cerrando lentamente sobre el guante como quien aprieta el cuello de un gatito negro. La pieza era bastante grande y muy caliente, con una azalea y una lámpara de pie y discos de Nina Simone y una cama revuelta que la chica avergonzadamente y disculpándose rehizo a tirones. Lucho la ayudó a poner tazas y cucharas en la mesa cerca de la ventana, hicieron un nescafé fuerte y azucarado, ella se llamaba Dina y él Lucho. Contenta, como aliviada, Dina hablaba de la Martinica, de Nina Simone, por momentos daba una impresión de apenas núbil dentro de ese vestido liso color lacre, la minifalda le quedaba bien, trabajaba en una notaría, las fracturas de tobillo eran penosas pero esquiar en febrero en la Haute Savoie, ah. Dos veces se había quedado mirándolo, ha-

bía empezado a decir algo con el tono de la barra en el metro, pero Lucho había bromeado, ya decidido a basta, a otra cosa, inútil insistir y al mismo tiempo admitiendo que Dina sufría, que a lo mejor le hacía daño renunciar tan pronto a la comedia como si eso tuviera ahora la menor importancia. Y a la tercera vez, cuando Dina se había inclinado para echar agua caliente en su taza, murmurando de nuevo que no era culpa suya, que solamente de a ratos le pasaba, que ya veía él como todo era diferente ahora, el agua y la cucharita, la obediencia de cada gesto, entonces Lucho había comprendido pero vaya a saber qué, de golpe había comprendido y era diferente, era del otro lado, la barra valía, el juego no había sido un juego, las fracturas de tobillo y el esquí, podían irse al diablo ahora que Dina hablaba de nuevo sin que él la interrumpiera o la desviara, dejándola, sintiéndola, casi esperándola, creyendo porque era absurdo, a menos que sólo fuera porque Dina con su carita triste, sus menudos senos que desmentían el trópico, sencillamente porque Dina. A lo mejor habría que encerrarme, había dicho Dina sin exageración, como un mero punto de vista. No se puede vivir así, compréndalo, en cualquier momento ocurre, usted es usted, pero otras veces. Otras veces qué. Otras veces insultos, manotazos a las nalgas, acostarse en seguida, nena, para qué perder tiempo. Pero entonces. Entonces qué. Pero entonces, Dina.

22

—Yo pensé que había comprendido —dijo Dina, hosca—. Cuando le digo que a lo mejor habría que encerrarme.

—Tonterías. Pero yo, al principio...

—Ya sé. Cómo no le iba a ocurrir al principio. Justamente es eso, al principio cual-

quiera se equivoca, es tan lógico. Tan lógico, tan lógico. Y encerrarme también sería lógico.

—No, Dina.

—Pero sí, carajo. Perdóneme. Pero sí. Sería mejor que lo otro, que tantas veces. Ninfo no sé cuánto. Putita, tortillera. Sería bastante mejor al fin y al cabo. O cortármelas yo misma con el hacha de picar carne. Pero no tengo un hacha —dijo Dina sonriéndole como para que la perdonara una vez más, tan absurda reclinada en el sillón, resbalando cansada, perdida, con la minifalda cada vez más arriba, olvidada de sí misma, mirándolas solamente tomar una taza, echar el nescafé, obedientes hipócritas hacendosas tortilleras putitas ninfo no sé cuánto. —No diga tonterías —repitió Lucho, perdido en algo que jugaba a cualquier cosa ahora, a deseo, a desconfianza, a protección—. Ya sé que no es normal, habría que encontrar las causas, habría que. De todas maneras para qué ir tan lejos. El encierro o el hacha, quiero decir.

—Quién sabe —dijo ella—. A lo mejor habría que ir muy lejos, hasta el final. A lo mejor sería la única manera de salir.

—¿Qué quiere decir lejos? —preguntó Lucho, cansado—. ¿Y cuál es el final?

—No sé, no sé nada. Tengo solamente miedo. Yo también me impacientaría si otro me hablara así, pero hay días en que. Sí, días. Y noches.

—Ah —dijo Lucho acercando el fósforo al cigarrillo—. Porque también de noche, claro.

—Sí.

—Pero no cuando está sola.

—También cuando estoy sola.

—También cuando está sola. Ah.

—Entiéndame, quiero decir que.

—Está bien —dijo Lucho, bebiendo el ca-

23

fé—. Está muy bueno, muy caliente. Lo que necesitamos con un día así.

—Gracias —dijo ella simplemente, y Lucho la miró porque no había querido agradecerle nada, simplemente sentía la recompensa de ese momento de reposo, de que la barra hubiera cesado por fin.

—Y eso que no era malo ni desagradable —dijo Dina como si adivinara—. No me importa que no me crea, pero para mí no era malo ni desagradable, por primera vez.

—¿Por primera vez qué?

—Eso, que no fuera malo ni desagradable.

—¿Que se pusieran a . . . ?

—Sí, que de nuevo se pusieran a, y que no fuera ni malo ni desagradable.

—¿Alguna vez la llevaron presa por eso?

—preguntó Lucho, bajando la taza hasta el platillo con un movimiento lento y deliberado, guiando su mano para que la taza aterrizara exactamente en el centro del platillo.

Contagioso, che.

—No, nunca, pero en cambio . . . Hay otras cosas. Ya le dije, los que piensan que es a propósito y también ellos empiezan, igual que usted. O se enfurecen, como las mujeres, y hay que bajarse en la primera estación o salir corriendo de la tienda o del café.

—No llores —dijo Lucho—. No vamos a ganar nada si te ponés a llorar.

—No quiero llorar —dijo Dina—. Pero nunca había podido hablar con alguien así, después de . . . Nadie me cree, nadie puede creerme, usted mismo no me cree, solamente es bueno y no quiere hacerme daño.

—Ahora te creo —dijo Lucho—. Hasta hace dos minutos yo era como los otros. A lo mejor deberías reírte en vez de llorar.

—Ya ve —dijo Dina, cerrando los ojos—. Ya ve que es inútil. Tampoco usted, aunque lo diga, aunque lo crea. Es demasiado idiota.

—¿Te has hecho ver?

—Sí. Ya sabés, calmantes y cambio de aire. Unos cuantos días te engañás, pensás que...

—Sí —dijo Lucho, alcanzándole los cigarrillos—. Esperá. Así. A ver qué hace.

La mano de Dina tomó el cigarrillo con el pulgar y el índice, y a la vez el anular y el meñique buscaron enroscarse en los dedos de Lucho que mantenía el brazo tendido, mirando fijamente. Libre del cigarrillo, sus cinco dedos bajaron hasta envolver la pequeña mano morena, la ciñeron apenas, empezando una lenta caricia que resbaló hasta dejarla libre, temblando en el aire; el cigarrillo cayó dentro de la taza. Bruscamente las manos subieron hasta la cara de Dina, doblada sobre la mesa, quebrándose en un hipo como de vómito.

—Por favor —dijo Lucho, levantando la taza—. Por favor, no. No llores así, es tan absurdo.

—No quiero llorar —dijo Dina—. No tendría que llorar, al contrario, pero ya ves.

—Tomá, te va a hacer bien, está caliente; yo haré otro para mí, esperá que lave la taza.

—No, dejame a mí.

Se levantaron al mismo tiempo, se encontraron al borde de la mesa. Lucho volvió a dejar la taza sucia sobre el mantel; las manos les colgaban lacias contra los cuerpos solamente los labios se rozaron, Lucho mirándola de lleno y Dina con los ojos cerrados, las lágrimas.

—Tal vez —murmuró Lucho—, tal vez sea esto lo que tenemos que hacer, lo único que podemos hacer, y entonces.

—No, no, por favor —dijo Dina, inmóvil y sin abrir los ojos—. Vos no sabés lo que . . .

No, mejor no, mejor no.

Lucho le había ceñido los hombros, la apretaba despacio contra él, la sentía respirar

26
contra su boca, un aliento caliente con olor de café y de piel morena. La besó en plena boca, ahondando en ella, buscándole los dientes y la lengua; el cuerpo de Dina se aflojaba en sus brazos, cuarenta minutos antes su mano había acariciado la suya en la barra de un asiento del metro, cuarenta minutos antes un guante negro pequeño sobre un guante marrón. La sentía resistir apenas, repetir la negativa en la que había habido como el principio de una prevención, pero todo cedía en ella, en los dos, ahora los dedos de Dina subían lentamente por la espalda de Lucho, su pelo le entraba en los ojos, su olor era un olor sin palabras ni prevenciones, la colcha azul contra sus cuerpos, los dedos obedientes buscando los cierres, dispersando ropas, cumpliendo órdenes, sus manos y las de Dina fuera de los guantes y las barras y obedientes buscando los cierres, dispersando ropas, cumpliendo las órdenes, las suyas y las de Dina contra la piel, entre los muslos, las manos como las bocas y las rodillas y ahora los vientres y las cinturas, un ruego murmurado, una presión resistida, un echarse atrás, un instantáneo movimiento para trasladar de la boca a los dedos y de los dedos a los sexos esa caliente espuma que lo allanaba todo, que en un mismo movimiento unía sus cuerpos y los lanzaba al juego. Cuando encendieron cigarrillos en la oscuridad (Lucho había querido apagar la lámpara y la lámpara había caído al suelo con un ruido de vidrios rotos, Dina se había enderezado como aterrada, negándose a la oscuridad, había hablado de encender por lo menos una vela y bajar a comprar otra bombilla, pero él había vuelto a abrazarla en la sombra y ahora fumaban y se entreveían a cada aspiración del humo, y se besaban de nuevo), afuera llovía obstinadamente, la habi-

tación recalentada los contenía desnudos y laxos, rozándose con manos y cinturas y cabellos se dejaban estar, se acariciaban interminablemente, se veían con un tacto repetido y húmedo, se olían en la sombra murmurando una dicha de monosílabos y diástoles. En algún momento las preguntas volverían, las ahuyentadas que la oscuridad guardaba en los rincones o debajo de la cama, pero cuando Lucho quiso saber, ella se le echó encima con su piel empapada y le calló la boca a besos, a blandos mordiscos, sólo mucho más tarde, con otros cigarrillos entre los dedos, le dijo que vivía sola, que nadie le duraba, que era inútil, que había que encender una luz, que del trabajo a su casa, que nunca la habían querido, que había esa enfermedad, todo como si no importara en el fondo o fuese demasiado importante para que las palabras sirvieran de algo, o quizá como si todo aquello no fuera a durar más allá de la noche y pudiera prescindir de explicaciones, algo apenas empezado en una barra de metro, algo en que sobre todo había que encender una luz.

—Hay una vela en alguna parte —había insistido monótonamente, rechazando sus caricias. Ya es tarde para bajar a comprar una bombilla. Dejame buscarla, debe estar en algún cajón. Dame los fósforos. No hay que quedarse en la oscuridad. Dame los fósforos.

—No la enciendas todavía —dijo Lucho—. Se está tan bien así, sin vernos.

—No quiero. Se está bien pero ya sabés, ya sabés. A veces.

—Por favor —dijo Lucho, tanteando en el suelo para encontrar los cigarrillos—, por un rato que nos habíamos olvidado... ¿Por qué volvés a empezar? Estamos bien,

así.

—Dejame buscar la vela —repitió Dina.
—Buscala, da lo mismo —dijo Lucho alcan-
zándole los fósforos.

La llama flotó en el aire estancado de la pieza dibujando el cuerpo apenas menos negro que la oscuridad, un brillo de ojos y de uñas, otra vez tiniebla, frotar de otro fósforo, oscuridad, frotar de otro fósforo, movimiento brusco de la llama que se apagaba en el fondo de la pieza, una breve carrera como sofocada, el peso del cuerpo desnudo cayendo de través sobre el suyo, haciéndole daño contra las costillas, su jadeo. La abrazó estrechamente, besándola sin saber de qué o por qué tenía que calmarla, le murmuró palabras de alivio, la tendió contra él, bajo él, la poseyó dulcemente y casi sin deseo desde una larga fatiga, la entró y la remontó sintiéndola crispase y ceder y abrirse y ahora, ahora, ya, ahora, así, ya, y la resaca devolviéndolos a un descanso boca arriba mirando la nada, oyendo latir la noche con una sangre de lluvia allí afuera, interminable gran vientre de la noche guardándolos de los miedos, de barras de metro y lámparas rotas y fósforos que la mano de Dina no había querido sostener que había doblado hacia abajo para quemarse y quemarla, casi como un accidente porque en la oscuridad el espacio y las posiciones cambian y se es torpe como un niño pero después el segundo fósforo aplastado entre dos dedos, cangrejo rabioso quemándose con tal de destruir la luz, entonces Dina había tratado de encender un último fósforo con la otra mano y había sido peor, no podía ni decirlo a Lucho que la oía desde un miedo vago, un cigarrillo sucio. No te das cuenta que no quieren, es otra vez. Otra vez qué. Eso. Otra vez qué. No, nada, hay que encontrar la vela. Yo la buscaré, dame los fósforos.

Se cayeron allá, en el rincón. Quedate quieta, esperá. No, no vayas, por favor no vayas. Dejame, yo los encontraré. Vamos juntos, es mejor. No, dejame, yo los encontraré, decime dónde puede estar esa maldita vela. Por ahí, en la repisa, si encendieras un fósforo a lo mejor. No se verá nada, dejame ir. Rechazándola despacio, desanudándole las manos que le ceñían la cintura, levantándose poco a poco. El tirón en el sexo lo hizo gritar más de sorpresa que de dolor, buscó como un látigo el puño que lo ataba a Dina tendida de espaldas y gimiendo, le abrió los dedos y la rechazó violentamente. La oía llamarlo, pedirle que volviera, que no volvería a pasar, que era culpa de él por obstinarse. Orientándose hacia lo que creía el rincón se agachó junto a la cosa que podía ser la mesa y tanteó buscando los fósforos, le pareció encontrar uno pero era demasiado largo, quizás un escarbadiantes, y la caja no estaba ahí, las palmas de la mano recorrían la vieja alfombra, de rodillas se arrastraba bajo la mesa; encontró un fósforo, después otro, pero no la caja; contra el piso parecía todavía más oscuro, olía a encierro y a tiempo. Sintió los garfios que le corrían por la espalda, subiendo hasta la nuca y el pelo, se enderezó de un salto rechazando a Dina que gritaba contra él y decía algo de la luz en el rellano de la escalera, abrir la puerta y la luz de la escalera, pero claro, cómo no había pensado antes, dónde estaba la puerta, ahí al frente, no podía ser puesto que la mesa quedaba de lado, bajo la ventana, te digo que ahí, entonces andá vos que sabés, vamos los dos, no quiero quedarme sola ahora, soltame, entonces, me hacés daño, no puedo, te digo que no puedo, soltame o te pego, no, no, te digo que me sueltes. El empujón lo dejó solo frente a un jadeo.

algo que temblaba ahí al lado, muy cerca; estirando los brazos avanzó buscando una pared, imaginando la puerta; tocó algo caliente que lo evadió con un grito, su otra mano se cerró sobre la garganta de Dina como si apretara un guante o el cuello de un gatito negro, la quemazón le desgarró la mejilla y los labios, rozándole un ojo, se tiró hacia atrás para librarse de eso que seguía aferrando la garganta de Dina, cayó de espaldas en la alfombra, se arrastró de lado sabiendo lo que iba a ocurrir, un viento caliente sobre él, la maraña de uñas contra su vientre y sus costillas, te dije, te dije que no podía ser, que encendieras la vela, buscá la puerta en seguida, la puerta. Arrastrándose lejos de la voz suspendida en algún punto del aire negro, en un hipo de asfixia que se repetía y repetía, dio con la pared, la recorrió enderezándose hasta sentir un marco, una cortina, el otro marco, la falleba; un aire helado se mezcló con la sangre que le llenaba los labios, tanteó buscando el botón de la luz, oyó detrás la carrera y el alarido de Dina, su golpe contra la puerta entornada, debía haberse dado con la hoja en la frente, en la nariz, la puerta cerrándose a sus espaldas justo cuando apretaba el botón de la luz. El vecino que espiaba desde la puerta de enfrente lo miró y con una exclamación ahogada se metió dentro y trancó la puerta, Lucho desnudo en el rellano lo maldijo y se pasó los dedos por la cara que le quemaba mientras todo el resto era el frío del rellano, los pasos que subían corriendo desde el primer piso, abríme, abrí en seguida, por Dios abrí, ya hay luz, abrí que ya hay luz. Adentro el silencio y como una espera, la vieja envuelta en la bata violeta mirando desde abajo, un chillido, desvergonzado, a esta hora, vicioso, la policía,

todos son iguales, ¡madame Roger, madame Roger! “No me va a abrir”, pensó Lucho sentándose en el primer peldaño, secándose la sangre de la boca y los ojos, “se ha desmayado con el golpe y está ahí en el suelo, no me va a abrir, siempre lo mismo, hace frío, hace frío”. Empezó a golpear la puerta mientras escuchaba las voces en el departamento de enfrente, la carrera de la vieja que bajaba llamando a madame Roger, el inmueble que se despertaba en los pisos de abajo, preguntas y rumores, un momento de espera, desnudo y lleno de sangre, un loco furioso, madame Roger, abríme Dina, abríme, no importa que siempre haya sido así pero abríme, éramos otra cosa, Dina, hubiéramos podido encontrar juntos, por qué estás ahí en el suelo, qué te hice yo, por qué te golpeaste contra la puerta, madame Roger, si me abrieras encontraríamos la salida, ya viste antes, ya viste cómo todo iba tan bien, simplemente encender la luz y seguir buscando los dos, pero no quieres abríme, estás llorando, maullando como un gato lastimado, te oigo, te oigo, oigo a madame Roger, a la policía, y usted hijo de mil putas por qué me espía desde esa puerta, abríme, Dina, todavía podemos encontrar la vela, nos lavaremos, tengo frío, Dina, ahí vienen con una frazada, es típico, a un hombre desnudo se lo envuelve en una frazada, tendré que decirles que estás ahí tirada, que traigan otra frazada, que echen la puerta abajo, que te limpien la cara, que te cuiden y te protejan porque yo ya no estaré ahí, nos separarán en seguida, verás, nos bajarán separados y nos llevarán lejos uno de otro, qué mano buscarás, Dina, qué cara arañarás ahora mientras te llevan entre todos y madame

novedades

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

Kensaburo Oë: **Un asunto personal**
Raymond Queneau: **Pierrot, mi amigo**
Christiane Rochefort: **Primavera en el parking**
Ricardo Rey Beckford: **El informante**
Bernardo Kordon: **A punto de reventar**

POETAS DE AYER Y DE HOY

José Ramón Medina: **Sobre la tierra yerma**
Elizabeth Azcona Cranwell: **Imposibilidad del lenguaje o Los signos del amor**

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

Emilio Oribe: **Rodó. Estudio crítico y antología**
Pablo Neruda: **Antología**

PRISMA

José Viñals: **Coartada para Dios**

LA LITERATURA DEL MUNDO

Carlos Izzo: **La literatura norteamericana**
Francesco Gabrielli: **La literatura árabe**

OBRAS ESPECIALES

Juan Ramón Jiménez: **Platero y yo, con nuevas ilustraciones de Norah Borges**

EDITORIAL LOSADA

Alsina 1131 - Buenos Aires

Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

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 **Bias 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**.

Nos. 4/5. Verano 1969/70.

SUMARIO: Manifiesto breve: editorial. Poemas de **Jorge Calvetti**, **Francisco Urondo**, **Roberto Sánchez**, **Juana Bignozzi**, **José Agustín Goytisolo** y **Elvio Romero**. Relatos de **Liliana Heker**, **Augusto Roa Bastos** y **Edgar Bayley**. América Latina: Continente novelesco, por **Augusto Roa Bastos**. Borges o el fin de la alienación, por **Alberto Vanasco**. El pensamiento de

Hernández Arregui, por **Juan Carlos Martini**. Motivaciones para una literatura lunfarda, por **Blas Raúl Gallo**. Prosa y poesía del Paraguay, por **Edgar Valdés**. Cine: reportaje a **Nicolás Sarquis**. El suicidio de Arguedas, notas y cartas de **Andrés Fidalgo**, **Juan Carlos Distéfano** y **Noé Jitrik**.

Nos. 6/7. Invierno 1970.

SUMARIO: Realismo y fluctuaciones: editorial. Poemas de **Enrique Molina**, **Matilde Herrera** y **Raúl Gustavo Aguirre**. Los libros de Bernardo Verbitsky, por **Juan Carlos Martini**. La Poética Realista en la Argentina, por **Ariel Bignami**. Cine: "Z" o la marca del zorro. Notas sobre Enrique Molina, por **Julio Ortega** y **Ubaldo Nicchi**. Primer certamen Macedonio de Poesía Argentina, bases. Carta de **Juan Carlos Distéfano**. Cuentos de **Bernardo Verbitsky** y **Alberto Vanasco**.

Nº 8. Primavera 1970.

SUMARIO: Editorial. **Hegel** en su segundo centenario: notas de **Carlos Astrada**, **Raúl Sciarretta** y **Alberto Vanasco**. Poemas de **Edgar Bayley**, **Eduardo D'Anna** y **Cassiano Ricardo**, (traducción de **Andrés Fidalgo**). Juan Carlos Onetti o escribir en Latinoamérica, por **Juan Carlos Martini**. Bases del Primer Certamen Macedonio de Poesía Argentina. Cuentos inéditos de **Pedro Orgambide** y **Juan Carlos Onetti**.

Nos. 9/10. Otoño 1971.

SUMARIO: El escritor y la situación nacional: editorial. Poesía y prosa olvidadas de **Miguel Hernández**. Cuentos de **Estela Dos Santos**, **Marcelo Gianelli**, **Luis Gudiño Krámer** y **Juan Carlos Martini**. Poemas de **Pablo Neruda**, **Francisco Madariaga**, **Noé Jitrik**, **Alberto Szpunberg** y **René Palacios More**. Nuevo cine latinoamericano: Jorge Sanjinés y el cine boliviano, por **Rodolfo Benasso**; Cine cubano: patria o vida, por **Lorenzo Batallán**; El cine experimental en el Paraguay (Carlos Saguier), por **Edgar Valdés**; Cultura Nacional y Tercer Cine, reportaje a **Fernando Solanas** y **Octavio Getino**.

Suscripción anual: \$ 1.000 $\frac{m}{n}$ o su equivalente.
Suscripción de apoyo: \$ 3.000 $\frac{m}{n}$

Venta de colecciones completas y números sueltos en Librería del Congreso, RIVADAVIA 1711 - BS. AIRES, ARGENTINA

Celia Gourinski

Tau

1

Un oscuro niño gratitud
se va en la cruz oceánica
de una noche espantada

Oscuro niño gratitud
destetado demasiado demasiado tarde
oh, sepulcro circular y paterno

Un niño estrella (quizás haya sido)

Silencio agudo

2

Cierra con espasmódico nombre
tu tierra despojada de bienaventurados
de dádivas
de prendas
Cierra tus manos
para partir el cielo
como un dulce asesino
de amores cultivados
e infértiles

Oscuro pez desierto
luna derramada
en la risa tremenda

Poema

Yo te amo
puedo amarte
comprende, estoy muerta.

Te miro te amo mientras duermes al
verdugo
comprende, estoy muerta.
Ven conmigo a desparramar terrores tan
inútiles
como un orgasmo inventado como mi
invento del amor
a ti sin ti sin olvido del olvido sin nada
te amo muerta de ti.

Y una carcajada trepana el pobre cerebro,
al vampiro astuto.

Segunda bestia

Aún escupe un sol vencido por la intemperie
del hombre

Aún los astros caen vertiginosamente en
la mano de un hombre

Aún la altura máxima es un abismo hombre

Un llanto redentor hombre
cae en espacio del miedo, qué lujo es llorar

Que el echado tome de la Vid, que acabe
el mundo por su color violeta

Mata mata mata hasta reír, besa al muerto
de alevosías para morir, después amar,
después beber con las palabras soeces
sagradas

La Bestia no mastica a la Paloma

Libros para provocar insomnio o lucidez

Charles Plisnier: FALSOS PASAPORTES. La desgarrante crónica de los agitadores del Comintern, que trajinaban Europa en la acción y la pasión y muerte de los primeros trotskistas, por un testigo de la época que llega mucho más allá que "Ramón Mercader".

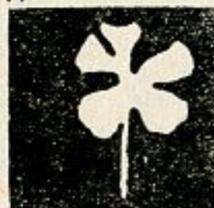
Dylan Thomas: CARTAS. Todo el talento del poeta en su mejor prosa. Un autorretrato del artista que refleja su vida alucinada.

Leónidas Lamborghini: EL SOLICITANTE DESCOLOCADO. Junto a **Las patas en las fuentes** y **La estatua de la libertad** toda la exaltada poesía política de uno de los más fuertes autores argentinos de hoy.

Augusto Céspedes: TRÓPICO ENAMORADO. La última novela del autor de **Metal del diablo**, que mezcla humor, erotismo y política para pintar la realidad boliviana contemporánea.

Nerio Minuzzo: GRECIA: CUANDO LLEGAN LOS CORONELES. Lo que sucede cuando termina **Z**. Una ágil y despiadada visión del régimen militar griego desde su ascenso al poder. Un texto para estremecer latinoamericanos.

Luis Felipe Noé: UNA SOCIEDAD COLONIAL AVANZADA. Un "collage" de epigramas y dibujos que se hunden ácidamente en la realidad argentina por un ex pintor que tuvo la valentía de declarar en quiebra a su oficio.



Por supuesto, de la FLOR

EDICIONES DE LA FLOR

Lavalle 1569, 2º, 217 - Buenos Aires

Distribuye en Capital:

CENTRO S.R.L. - Corrientes 1994, 2º - 49-1300

OTROS LIBROS Y OTRAS EDICIONES

La redención del robot, por HERBERT READ, Ed. Proyección - **¿Para qué sirve la literatura?**, por SARTRE/S. de BEAUVOIR, Ed. Proteo - **El pozo de la soledad**, por RADCLIFFE HALL, Ed. Hemisferio.

5 libros sobre historia:

Antes de Mayo - El paraíso terrateniente - La era de Mitre - De Mitre a Roca - Alberdi, Sarmiento, el 90, por MILCIADES PEÑA, Ed. Fichas.

3 libros sobre historia:

I. **Las masas y las lanzas** - II. **Del patriciado a la oligarquía** - III. **La bella época**, por JORGE ABELARDO RAMOS, Ed. Mar Dulce.

3 libros sobre peronismo:

El peronismo en la literatura argentina, por E. GOLDAR - **Conducción política**, por JUAN D. PERON - **Historia del peronismo**, por EVA PERON, Ed. Freeland.

2 libros sobre imperialismo:

Economía política del imperialismo, por PAUL M. SWEE y otros - **Estados Unidos y las fuerzas armadas de América latina**, por HORACIO L. VENERONI, Ed. Periferia.

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

Distribuidores:

Rivadavia 1711

Buenos Aires

PRIMERA AUTOBIOGRAFIA, por Roberto Arlt

Gozo porque nadie me molesta. Igual que una tortuga, a la mañana, saco la cabeza debajo de la caparazón de mis colchas y me digo, sabrosamente, moviendo el dedo gordo del pie:

—Nadie me molesta. Vivo solo, tranquilo y gordo como un archipreste glotón. Mi camita es honesta, de una plaza y gracias. Podría usarla sin reparo ninguno el Papa o el arzobispo.

A las ocho de la mañana entra a mi cuarto la patrona de la pensión, una señora gorda, sosegada y maternal. Me da dos palmaditas en la espalda y me pone junto al velador la taza de café con leche y pan con manteca. Mi patrona me respeta y considera. Mi patrona tiene un loro que dice "¡Rjuá! ¿Te fuistes? Que te vaya bien", y el loro y la patrona me consuelan de que la vida sea ingrata para otros, que tienen mujer y, además de mujer, una catterva de hijos.

Soy dulcemente egoísta, y no me parece mal.

Trabajo lo indispensable para vivir sin tener que gorrear a nadie, y soy pacífico, tímido y solitario. No creo en los hombres, y menos en las mujeres, mas esta convicción no me impide buscar a veces el trato de ellos, porque la experiencia se afina en su roce, y además no hay mujer,

por mala que sea, que no nos haga indirectamente algún bien.

Me gustan las muchachitas que se ganan la vida. Son las únicas mujeres que provocan en mí un respeto extraordinario, a pesar de que no siempre son un encanto. Pero me gustan porque afirman un sentimiento de independencia, que es el sentido interior que rige mi vida.

Más me gustan todavía las mujeres que no se pintan. Las que se lavan la cara, y con el cabello húmedo, salen a la calle, causando una sensación de limpieza interior y exterior que haría que uno sin escrúpulos de ninguna clase, les besara encantado los pies.

No me gustan los chicos, sino excepcionalmente. En todo chiquillo, casi siempre se descubren fisonómicamente, los rastros de las pillerías de los padres, de manera que sólo me agradan a la distancia, y cuando pienso artificialmente con el pensamiento de los demás, que coinciden en decir: "¡Qué chicos, son un encanto!", aunque es mentira.

Me baño todos los días en invierno y verano. Tener el cuerpo limpio me parece que es el comienzo de la higiene mental. Creo en el amor cuando estoy triste; cuando estoy contento miro a ciertas mujeres como si fueran mis hermanas, las felices, aunque no se me oculta que tal pensamiento es un disparate, pues si es imposible que un hombre haga feliz a una sola mujer, menos todavía a todas.

40 He tenido varias novias, y en ellas descubrí únicamente el interés de casarse; cierto es que dijeron quererme, pero luego quisieron también a otros, lo cual demuestra que la naturaleza humana es sumamente inestable, aunque sus actos quisieran ins-

pirarse en sentimientos eternos. Por eso no me casé con ninguna.

Personas que me conocen poco dicen que soy un cínico; en verdad, soy un hombre tímido y tranquilo que en vez de atenerse a las apariencias, busca la verdad, porque la verdad puede ser la única guía del vivir honrado.

Mucha gente ha tratado de convencerme de que formara un hogar; al final descubrí que ellos serían muy felices si pudieran no tener hogar.

Soy servicial en la medida de lo posible, y cuando mi egoísmo no se resiente mucho, aunque me he dado cuenta que el alma de los hombres está construida de tal manera, que más pronto olvidan el bien que se les ha hecho, que el mal que no se les causó.

Como todos los seres humanos, he localizado muchas mezquindades en mí, y más me agradaría no tener ninguna, mas al final me he convencido que un hombre sin defectos sería inaguantable, porque jamás le daría motivo a sus prójimos para hablar mal de él, y lo único que nunca se le perdona a un hombre, es su perfección. Hay días que me despierto con un sentimiento de dulzura floreciendo en mi corazón. Entonces me hago escrupulosamente el nudo de la corbata y salgo a la calle, y miro amorosamente las curvas de las mujeres. Y doy las gracias a Dios por haber fabricado un bicho tan lindo, que con su sola presencia nos enternece los sentidos y nos hace olvidar todo lo que hemos aprendido a costa de dolor.

Si estoy de buen humor, compro un diario y me entero de lo que pasa en el mundo, y siempre llego al convencimiento de que es inútil que progrese la ciencia de los hombres si continúan manteniendo duro

y agrio su corazón como era el corazón de los seres humanos hace mil años. Al anochecer vuelvo a mi cuartujo de cenobita, y mientras espero que la sirvienta —una chica muy bruta y muy irritable— ponga la mesa, canturreo “sotto voce” “na furtiva lacrima”, o sino “Addio del passato, o bel giorni ridenti”. Y mi corazón se anega de una paz maravillosa, y no me arrepiento de haber nacido.

No tengo parientes, y como respeto la belleza y detesto la descomposición, me he inscripto en la sociedad de cremaciones para que el día que yo muera el fuego me consuma y quede de mí, como único rastro de mi limpio paso sobre la tierra, unas puras cenizas. ♦

LA DANZA VOLUPTUOSA, por Roberto Arlt

Los que han leído “La Gloria de Don Ramiro” deben recordar el horror que experimentó el mancebo al recorrer el barrio moruno de Ávila y descubrir los abismos de voluptuosidad oriental en que se sumergía la morisma. Vio a su alma quemándose por la eternidad en los azufres del infierno y de allí, su traición a Aixa. Me había extraviado en los altos de las colinas que siguen la avenida de Muley Idris, al pretender internarme sin guía en el arrabal del antiguo Tánger. Caminaba a lo largo de muros festoneados de flores lilas, a mis pies se abrían barrancos profundos, torres de mezquitas de azulejos, arbolados espesos como bosques, entre las manchas verdes clareaban las terrazas de las viviendas de los moros y judíos ricos. Salí a pesar de la amenaza de lluvia cuando súbitamente las colinas se cubrieron de rayas oblicuas. Eché a correr buscando el refugio y viendo un cobertizo pintado de verde, cercado con la puertita entreabierta y un asnillo amarrado a la jamba, me introduje al tiempo que el cielo descargaba sus cataratas.

Era aquel un tabernucho moruno, mostradorzuelo pelado, un caldero de cobre en un rincón donde hierve el agua para el té, algunas botellas de gaseosas, y en el piso un doble alfombrado de esteras que,

hasta la altura de un metro, revestían los muros de madera del chamizo. Había allí siete hombres de pantalón corto, las babuchas amarillas abandonadas a la orilla del esterado, sentados en cuclillas. Unos con chilaba gris y celeste, otros con bombachas rojas y verdes, la cabeza cubierta de conos escarlatas y turbantes color limón. Tres de ellos hacían música. Les señalé el agua que caía del cielo e inmediatamente me ofrecieron asiento, al mismo tiempo un vaso de té moruno.

Comencé a observarles. Un viejo tocaba el laúd, otro un pandero y el tercero el tamtam, o sea un vaso con forma de florero, cuyo fondo es de cuero. Como la humedad había dilatado el cuero, encendieron unos papeles y las llamas, al lamer el cuero, lo resecaron y la sonoridad del tamtam aumentó como la de un tambor cuyo redoble sordo anuncia guerra. Los otros cuatro árabes acompañaban a los músicos con palmoteo de mano (el espectáculo que ya he visto en España). Un gato cabeza de pez y el rabo pelado en forma cónica, husmeaba los vasos de té, vacíos.

Al principio mi presencia los coartó, luego se entregaron a su fiesta. El viejo del turbante limón y barba gris, rasga el laúd, el florero resuena como un tambor, las manos redoblan el acompañamiento, una pipa de caña larga circula de boca en boca, beben vasos de té verde y cantan una melopea larga, quejumbrosa, el pandero redobla, cuando uno se fatiga lo pasa al otro, el agua rueda afuera en diluvios cuyas cortinas atorbellina el viento, el asnillo asoma largas orejas dentro el cobertizo, las cuerdas del laúd, rasgadas furiosamente por el viejo del turbante, emiten chasquidos secos, uno se ha recostado en el

esterado, cubriéndose la cabeza con el capuchón de la chilaba y se retuerce epiléptico, luego se levanta e inicia un paso de baile, pero los demás lo interrumpen, él se sienta en la rueda, un mozo de cara redonda y ojos amorosos comienza a cantar en árabe, los cuerpos en cuclillas se balancean siguiendo el ritmo de la canción y de pronto con movimiento circular de brazos imitan la acción de clavar un puñal, el viejo pasa el laúd a otro, un joven canta, mirando a los ojos a otro joven, las cuerdas del instrumento chasquean como descargas de langostas en un encañizado, y súbitamente todos los rostros sonríen golosos.

El dueño del chamizo, barbudo, con un bombacho verde manzana, los pies sucios, ha colocado sobre su cabeza una botella de limonada. Pienso que hará pruebas de prestidigitación, pero me equivoco, con la botella en equilibrio en el cono rojo de su fez, comienza a danzar.

Los pies del hombre redoblan con el talón y la punta de los dedos en el suelo. Es un tableteo impaciente que enreda el alma en su madeja. La ondulación retrepa por los tobillos, más allá de las rodillas; las manos de los hombres baten un compás asordado por el tamtam, el bailarín acentúa ahora las turgencias del torso, una sonrisa triangular, libidinosa, ilumina su rostro de una belleza espectral, él parece deslumbrado por un espectáculo rabioso, el pandero resuena impaciente, las caderas del hombre cimbran, tiemblan, vibran convulsas, con la botella de limonada en equilibrio sobre la cabeza, de pronto se arquea, se va echando hacia el suelo, siempre con la botella sobre la cabeza, su rostro mira el esterillado, ahora su cuerpo permanece horizontal sobre las esteras, pe-

ro sus caderas ondulan circularmente, y la cabeza tiesa, vertical, mantiene en equilibrio la botella, el cuero del tamtam lanza sordos truenos, el danzarín lentamente se pone de pie y su vientre, sus flancos, trazan la ondulación infatigable, su rostro sonríe en un éxtasis doloroso, espasmódico, que se comunica a los circunstantes, su rostro barbudo y sucio ha devenido hermoso, el ritmo de sus flancos es cada vez más atormentado, impaciente, solicitante, un espectador de turbante amarillo no se puede contener, arroja su chilaba al suelo, se pone de pie, le alcanza una mano al bailarín y los dos danzan así, mirándose a los ojos, el tamtam martillea cada vez más acelerado, los hombres ondulan como culebras, y de pronto el que se ha puesto de pie, extiende la mano, toma la barbilla del danzarín, y entre el aplauso de todos le clava la lengua en la boca que le ofrece el otro.

Yo, bajo el perramus, me persigno, al tiempo que evoco el horror de los agrestes padres de la iglesia y su batalla de oraciones y de hogueras contra los demonios sueltos en el sur de España, por la exacerbada voluptuosidad oriental. ♦

 **EDICOM**

presenta a

roberto arlt

- Cronicón de sí mismo (Aguafuertes Porteñas) \$ 8,50
- Entre crotos y sabihondos (Aguafuertes Porteñas) ,, 8,50
- Las muchachas de Buenos Aires (Aguafuertes Porteñas) ,, 8,50
- Títeres de asfalto y fango (Aguafuertes Porteñas) ,, 8,50
- El traje del fantasma ,, 3,50

DE NUESTRO CATALOGO

- Dos fantasías memorables, por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares \$ 4,50
- El matrero, por Jorge Luis Borges ,, 8,50
- Un modelo para la muerte, por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares ,, 7,—

Pedidos a

**EDICIONES FORMENTOR,
S.R.L.**

Corrientes 1994, 1º - 46-7127
Buenos Aires

Todos los libros
del autor de

LOS **7** LOCOS

en las **3** librerías

f a u s t o

Corrientes 885

Corrientes 1311

Santa Fe 1715

SEMBLANZA DE UN GENIO RIO- PLATENSE, por Juan Carlos Onetti

Quiero aclarar desde el principio que estas páginas se escriben, misteriosamente, porque el editor y el autor estuvieron de acuerdo respecto a su tono. Yo no podría prologar esta novela de Arlt haciendo juicios literariosicosociológicos; tampoco podría caer en sentimentalismos fáciles sobre, por ejemplo, el gran escritor prematuramente desaparecido. No podría hacerlo por gustos o incapacidades personales; pero, sobre todo, imagino y sé la gran carcajada que le provocaría a Roberto Arlt cualquier cosa de ese tipo. Oigo su risa desfachatada, repetida en los últimos años por culpa de exégetas y neodescubridores.

Por ese motivo no releí a Roberto Arlt, aunque esta preocupación es excesiva porque lo conozco de memoria, tantos persistentes años pasados. Tampoco quise mirar lo que se publicó sobre él y tengo en mi biblioteca. Supuse más adecuado un encuentro cara a cara, sin mentir ni tolerarle trampas. Creo que es una forma indudable de la amistad, si es que Roberto Arlt tuvo jamás un amigo. Estaba en otra cosa. En consecuencia, quiero pedir perdón por fechas equívocas, por anécdotas ignoradas, tal vez ya contadas.

En aquel tiempo, allá por el 34, yo padecía en Montevideo una soltería o viudez en parte involuntaria. Había vuelto de mi primera excursión a Buenos Aires fracasado y pobre. Pero esto no importaba en exceso porque yo tenía veinticinco años, era austero y casto por pacto de amor, y sobre todo, porque estaba escribiendo una novela "genial" que bauticé *Tiempo de abrazar* y que nunca llegó a publicarse, tal vez por mala, acaso, simplemente, porque la perdí en alguna mudanza. Además de la novela yo tenía otras cosas, propias de la edad, entre ellas un amigo, Ítalo Costantini, que vivía en Buenos Aires y jugaba por entonces al Starcóguin.

Entre el 30 y 34 yo había leído, en Buenos Aires, las novelas de Arlt —*El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas*, algunos de sus cuentos—; pero lo que daba al escritor una popularidad incomparable eran sus crónicas, "Aguafuertes porteñas", que publicaba semanalmente en el diario *El Mundo*.

Las aguafuertes aparecían, al principio, todos los martes y su éxito fue excesivo para los intereses del diario. El director, Muzzio Sáenz Peña, comprobó muy pronto que *El Mundo*, los martes, casi duplicaba la venta de los demás días. Entonces resolvió despistar a los lectores y publicar las "Aguafuertes" cualquier día de la semana. En busca de Arlt no hubo más remedio que comprar *El Mundo* todos los días, del mismo modo que se persiste en apostar al mismo número de lotería con la esperanza de acertar.

El triunfo periodístico de las "Aguafuertes" es fácil de explicar. El hombre común, el pequeño y pequeñísimo burgués de las calles de Buenos Aires, el oficinista, el dueño de un negocio raído, el enorme porcentaje de amargos y descreídos podían leer sus propios pensamientos, tristezas, sus ilusiones pálidas, adivinadas y dichas en su lenguaje de todos los días. Además, el cinismo que ellos sentían sin atreverse a confesión, y, más allá, intuían nebulosamente el talento de quien les estaba contando sus propias vidas, con una sonrisa burlona pero que podía creerse cómplice. Hablando de cinismo: el mencionado Muzzio Sáenz Peña —a quien Arlt entregaba normalmente sus manuscritos para que corrigiera los errores ortográficos— se alarmó porque el escritor había estado publicando crónicas en revistas de izquierda. Esta inquietud o capricho de Arlt preocupaba a la administración del diario, temerosa de perder avisos de Ford, Shell, etcétera, encaprichada en conservarlos.

Muzzio llamó a Arlt y le dijo, no era pregunta: —¿Te imaginás el lío en que me estás metiendo? —¿Por eso? No te preocupés que te lo arreglo mañana.

(Jorge Luis Borges, el más importante de los escritores argentinos de la época, dijo en una entrevista reciente que Roberto Arlt pronunciaba el español con un fuerte acento germano o prusiano, heredado del padre. Es cierto que el padre era austríaco y un redomado hijo de perra; pero yo creo que la prosodia arltiana era la sublimación del hablar porteño: escatimaba las eses finales y las multiplicaba en mitad de las palabras como un tributo al espíritu de equilibrio que él nunca tuvo.)

Y al día siguiente, después de corregir Muzzio los errores gramaticales, las "Aguafuertes" dijeron algo parecido a esto: "Me acerqué a los problemas obreros por curiosidad. Lo único que me impor-

taba era conseguir más material literario y más lectores."

La anécdota no debe escandalizar a deudos, amigos ni admiradores. El problema Arlt persona en este aspecto es fácil de comprender. Arlt era un artista (me escucha y se burla) y nada había para él más importante que su obra. Como debe ser.

Ahora volvemos a Ítalo Costantini, a *Tiempo de abrazar* y a otra temporada en Buenos Aires. Harto de castidad, nostalgia y planes para asesinar a un dictador, busqué refugio por tres días de Semana Santa en casa de Ítalo (Kostia); me quedé tres años.

Kostia es una de las personas que he conocido personalmente, hasta el límite de intimidad que él imponía, más inteligentes y sensibles en cuestión literaria. Desgraciadamente para él leyó mi novelón en dos días y al tercero me dijo desde la cama, reiterados gramos de ceniza de Player's Medium en la solapa:

—Esa novela es buena. Hay que publicarla. Mañana vamos a ver a Arlt.

Entonces supe que Kostia era viejo amigo de Arlt, que había crecido con él en Flores, un barrio bonaerense, que probablemente haya participado en las aventuras primeras de *El juguete rabioso*. ¿Pero quién y cómo era Arlt? Lo imaginé como un compadrito porteño, definición que no puede ser traducida, que llevaría horas para ser explicada y tal vez sin acierto posible.

Por ahora, en la víspera de una entrevista que me parecía inverosímil, supe que Kostia, por lo menos, conocía a muchos protagonistas de *Los siete locos* y *Los Lanzallamas*. Claro que Erdosain continuaba invisible, impalpable, porque era el fantasma hecho personaje del mismo Arlt.

Siempre en la víspera, intentaba sondear mi futuro inmediato.

—Pero lo que yo escribo no tiene nada que ver con lo que hace Arlt, ¿Y si no le gusta? ¿Con qué derecho vas a imponerle que lea el libro?

—Claro que no tiene nada que ver —sonreía Kostia con dulzura—. Arlt es un gran novelista. Pero odia lo que podemos llamar literatura entre comillas. Y tu librito, por lo menos, está limpio de eso. No te preocupes —otros vasos de vino y la solapa aceptando paciente su misión de cenicerro—; lo más probable es que te mande a la mierda. La entrevista en *El Mundo* resultó tan inolvidable, como desconcertante. Arlt tenía el privilegio tan

raro en una redacción, de ocupar una oficina sin compartirla con nadie. Por lo menos en aquel momento, las cuatro de la tarde. Saludó a Kostia: "Qué hacés malandra."

Y después de las presentaciones Kostia se dedicó a divertirse en silencio y aparte. El original de la novela quedó encima del escritorio. Roberto Arlt se adhirió a la quietud de su amigo, apenas movió la cabeza para desechar mi paquete de cigarrillos. Tendría entonces unos treinta y cinco años de edad, una cabeza bien hecha, pálida y saludable, un mechón de pelo negro duro sobre la frente, una expresión desafiante que no era deliberada, que le había sido impuesta por la infancia, y que ya nunca lo abandonaría.

Me estuvo mirando, quieto, hasta colocarme en alguno de sus caprichosos casilleros personales. Comprendí que resultaría inútil, molesto, posiblemente ofensivo hablar de admiraciones y respetos a un hombre como aquél, un hombre impredecible que "siempre estaría en otra cosa".

Por fin dijo:

—Assí que usted esscribió una novela y Kostia dice que está bien y yo tengo que conseguirle un imprentero.

(En aquel tiempo Buenos Aires no tenía, prácticamente, editoriales. Por desgracia. Hoy tiene demasiadas, también por desgracia.)

Arlt abrió el manuscrito con pereza y leyó fragmentos de páginas, salteando cinco, salteando diez. De esta manera la lectura fue muy rápida. Yo pensaba: demoré casi un año en escribirla. Sólo sentí asombro, la sensación absurda de que la escena hubiera sido planeada.

Finalmente Arlt dejó el manuscrito y se volvió al amigo que fumaba indolente sentado lejos y a su izquierda, casi ajeno.

—Dessime vos Kosstia —preguntó—, ¿yo publiqué una novela este año?

—Ninguna. Anunciaste pero no pasó nada.

—Es por las "Aguafuertes", que me tienen loco. Todos los días se me aparece alguno con un tema que me jura que es genial. Y todos son amigos del diario y ninguno sabe que los temas de las "Aguafuertes" me andan buscando por la calle, o la pensión o donde menos se imaginan. Entonces, si estás seguro que no publiqué ningún libro este año, lo que acabo de leer es la mejor novela que se escribió en Buenos Aires este año.

Tenemos que publicarla.

La amnesia fue fingida tan groseramente que mi única preocupación era desaparecer.

—Te avisé —dijo Kostia.

—Sos como yo, no te equivocás nunca con los libros. Por eso no te muestro los originales, porque no quiero andar dudando.

Suspiró, puso la mano abierta encima del manuscrito y se acordó de mí.

—Claro, usted piensa que lo estoy cachando y tiene ganas de putearme. Pero no es así, vea: cuando me alcanza el dinero para comprar libros, me voy a cualquier librería de la calle Corrientes. Y no necesito hacer más que esto, hojear, para estar seguro de si una novela es buena o no. La suya es buena y ahora vamos a tomar algo para festejar y divertirnos hablando de los colegas.

Arlt entró al café, Rivadavia y Río de Janeiro, haciendo cruz con el edificio de *El Mundo*. Era un hombre alto y por aquellos días jugaba a la gimnasia y la salud.

Acaso fuera aquél el mismo cafetín donde la mujer de Erdosain espiara el perfil inmóvil y melancólico de su marido, a través de los vidrios mugrientos, hundido en el humo del tabaco y de la máquina del café.

Hablamos de muchas cosas, y aquella tarde hablaba él. Desfilaron casi todos los escritores argentinos y contemporáneos, y Arlt los citaba con precisión y carcajadas que resonaban extrañas en aquel café de barrio, en aquella hora apacible de la tarde.

—Pero mirá, un tipo que es capaz de escribir en serio una frase como ésta: y venían la frase y la risa. Pero las burlas de Arlt no tenían relación con las previsibles y rituales de las peñas o capillas literarias. Se reía francamente, porque le parecía absurdo que en los años treinta alguien pudiera escribir o seguir escribiendo con temas y estilos que fueron potables a principios de siglo. No atacaba a nadie por envidia; estaba seguro de ser superior y distinto, de moverse en otro plano. Evocándolo, puedo imaginar su risa frente al pasajero truco del *boom*, frente a los que siguen pagando, con esfuerzo visible, el viaje inútil y grotesco hacia un todo que siempre termina en nada. Arlt, que sólo era genial cuando contaba de personas, situaciones y de la conciencia del paraíso inalcanzable.

Un recuerdo que viene al caso, para confundir o aclarar. Alguna vez nos dijo y lo publicó: "Cuando aparece por la redacción [del diario en

que trabajaba] un tipo con su manuscrito o me piden que lea un libro de un desconocido que tiene talento, nunca procedo como mis colegas. Éstos se asustan y le ponen mil trabas —muy corteses, muy respetuosos y bien educados— al recién venido. Yo uso otro procedimiento. Yo me dedico a conseguirle al nuevo genio toda clase de facilidades para que publique. Nunca falla: un año o dos y el tipo no tiene ya más nada que decir. Enmudece y regresa a las cosas que fueron su vida antes de la aventura literaria.”

Como el prólogo amenaza ser más largo que el libro, cuento dos “aguafuertes arltianas”:

1) Una mañana sus compañeros de trabajo lo encontraron en la redacción (era otro diario, *Crítica*, donde Arlt estaba encargado de la sección “Policiales”) con los pies sin zapatos sobre la mesa, llorando, los calcetines rotos. Tenía enfrente un vaso con una rosa mustia. A las preguntas, a las angustias, contestó: “¿Pero no ven la flor? ¿No se dan cuenta que se está muriendo?”

Otra mañana estaba calzado pero semimuerto, el mechón de pelo en la cara, negándose a conversar. Acababa de ver el cuerpo de una muchacha, sirvienta, que se había tirado a la calle desde un quinto o séptimo piso. Fue mudo y grosero durante varios días. Después escribió su primera y mejor obra de teatro, “Trescientos millones” o cifra parecida, basada en la supuesta historia de la muchacha muerta.

2) En aquel tiempo, como ahora, yo vivía apartado de esa consecuente masturbación que se llama vida literaria. Escribía y escribo y lo demás no importa. Una noche, por casualidad pura, me mezclé con Arlt y otros conocidos en un cafetín. El monstruo, antónimo de sagrado, recuerdo, no tomaba alcohol.

Tarde, cuatro o cinco de nosotros aceptamos tomar un taxi para ir a comer. Entre nosotros iba un escritor, también dramaturgo, al que conviene bautizar Pérez Encina. En el viaje se habló, claro, de literatura. Arlt miraba en silencio las luces de la calle. Cerca de nuestro destino —una calle torcida, un bodegón que se fingía italiano— Pérez Encina dijo:

—Cuando estrené “La casa vendida”...

Entonces Arlt resucitó de la sombra y empezó a reír y siguió riendo hasta que el taxi se detuvo y alguno pagó el viaje. Continuaba riendo apoyado en la pared del bodegón y, sospecho, todos pensamos que le había llegado un muy previsible

ataque de locura. Por fin se acabó la risa y dijo calmoso y serio:

—A vos, Pérez Encina, nadie te da patente de inteligencia. Pero sos el premio Nobel de la memoria. ¡Sos la única persona en el mundo que se acuerda de “La casa vendida”!

La numerosa tribu de los maniqueos puede elegir entre las dos anécdotas. Yo creo en la sinceridad de una y otra y no doy opinión sobre la persona de Roberto Arlt. Que, por otra parte, me interesa menos que sus libros.

A esta altura pienso que hay recuerdos bastantes y es, sería necesario hablar del libro. Pero siempre he creído, además, que los lectores, lo único que importa de verdad —y esto es demostrable— no son niños necesitados de que los ayuden o atravesar las tinieblas para esquivar las zanjas o llegar al baño. Ellos, los lectores, son siempre los que dicen la última, definitiva palabra después de la verborragia crítica que se adquiere a las primeras ediciones.

Esto no es un ensayo crítico —sería incapaz de hacerlo seriamente— sino una simple semblanza, muy breve en realidad si la comparo con lo que recuerdo ahora mismo, esta noche de mayo en un lugar que ustedes no conocen y se llama Montevideo. Una semblanza de un tipo llamado Roberto Arlt, destinado a escribir.

Y el destino, supongo, sabe lo que hace. Porque el pobre hombre se defendió inventando medias irrompibles, rosas eternas, motores de superexplosión, gases para concluir con una ciudad. Pero fracasó siempre y tal vez de ahí irrumpieran en este libro metáforas industriales, químicas, geométricas. Me consta que tuvo fe y que trabajó en su fantasías con seriedad y método germanos. Pero había nacido para escribir sus desdichas infantiles, adolescentes, adultas. Lo hizo con rabia y con genio, cosas que le sobraban.

Todo Buenos Aires, por lo menos, leyó este libro. Los intelectuales interrumpieron los dry martinis para encoger los hombros y rezongar piadosamente que Arlt no sabía escribir. No sabía, es cierto, y desdeñaba el idioma de los mandarines; pero sí dominaba la lengua y los problemas de millones de argentinos, incapaces de comentarlo en artículos literarios, capaces de comprenderlo y sentirlo como amigo que acude —hosco, silencioso o cínico— en la hora de la angustia.

Arlt nació y soportó la infancia en ese límite filo que los estadígrafos de todos los gobiernos de

este mundo llaman miseria-pobreza; soportó a un padre de sangre aria pura que le decía, a cada travesura: mañana a las seis te voy a dar una paliza. Arlt trató de contarnos, y tal vez pudo hacerlo en su primer novela, los insomnios en que miraba la negrura de una pequeña ventana, viendo el anuncio de la mañana implacable. Supe que leyó Dostoievski en miserables ediciones argentinas de su época. "Humillados y ofendidos", sin duda alguna. Después descubrió *Rocambole* y creyó. Era, literariamente, un asombroso semianalfabeto. Nunca plagió a nadie; robó sin darse cuenta.

Sin embargo, yo persisto, era un genio. Y, antes del final, una observación; por si todavía quedan lombrosianos, es justo decir que los huesos frontales del genio muestran una protuberancia en el entrecejo. En Roberto Arlt el rasgo era muy notable; yo no lo tengo.

Y ahora, por desgracia, reaparece la palabra "desconcertante". Pero, ya que está expuesta, vamos a mirarla de cerca. Como viejos admiradores de Arlt, como antiguos charlatanes y discutidores, hemos comprobado que las objeciones de los más cultos sobre la obra de Roberto Arlt son difíciles de rebatir. Ni siquiera el afán de ganar una polémica durante algunos minutos me permitió nunca decir que no a los numerosos cargos que tuve que escuchar y que sin embargo, curiosamente, nadie se atreve a publicar. Vamos a elegir los más contundentes, los más definitivos en apariencia.

1) Roberto Arlt tradujo a Dostoievski al lunfardo. La novela que integran *Los siete locos* y *Los lanzallamas* nació de *Los demonios*. No sólo el tema, sino también situaciones y personajes. María Timofóievna Lebiadkina, "la coja", es fácil de reconocer: se llama aquí Hipólita; Stavroguin es reconstituido con el Astrólogo; y otros; el diablo, puntualmente se le aparece tantas veces a Erdosain como a Iván Karamásov.

2) La obra de Arlt puede ser un ejemplo de carencia de autocrítica. De sus nueve cuentos recogidos en libros, este lector envidia dos: "Las fieras", "Esther Primavera" y desprecia el resto.

3) Su estilo es con frecuencia enemigo personal de la gramática.

4) Las "Aguafuertes porteñas" son, en su mayoría, perfectamente desdeñables.

Las objeciones siguen pero éstas son las principales y bastan.

Los anteriores cuatro argumentos del abogado del diablo son, repetimos, irrefutables. Seguimos profunda, definitivamente convencidos de que si algún habitante de estas humildes playas logró acercarse a la genialidad literaria, llevaba por nombre al de Roberto Arlt. No hemos podido nunca demostrarlo. Nos ha sido imposible abrir un libro suyo y dar a leer el capítulo o la página o la frase capaces de convencer al contradictor. Desarmados, hemos preferido creer que la suerte nos había provisto, por lo menos, de la facultad de la intuición literaria. Y este don no puede ser transmitido.

Hablo de arte y de un gran, extraño artista. En este terreno, poco pueden moverse los gramáticos, los estetas, los profesores. O, mejor, pueden moverse mucho pero no avanzar. El tema de Arlt era el del hombre desesperado, del hombre que sabe —o inventa— que sólo una delgada o invencible pared nos está separando a todos de la felicidad indudable, que comprende que "es inútil que progrese la ciencia si continuamos manteniendo duro y agrio el corazón como era el de los seres humanos hace mil años."

Hablo de un escritor que comprendió como nadie la ciudad en que le tocó nacer. Más profundamente, quizá, que los que escribieron música y letra de tangos inmortales. Hablo de un novelista que será mucho mayor de aquí que pasen los años —a esta carta se puede apostar— y que, incomprensiblemente, es casi desconocido en el mundo.

Dedicado a catequizar, distribuí libros de Roberto Arlt. Alguno fue devuelto después de haber señalado con lápiz, sin distracciones, todos los errores ortográficos, todos los torbellinos de la sintaxis. Quien cumplió la tarea tiene razón. Pero siempre hay compensaciones; no nos escribirá nunca nada equivalente a "La agonía del rufián melancólico", a "El humillado" o a "Haffner cae". No nos dirá nunca, de manera torpe, genial y convincente, que nacer significa la aceptación de un pacto monstruoso y que, sin embargo, estar vivo es la única verdadera maravilla posible. Y tampoco nos dirá que, absurdamente, más vale persistir.

Y, en otro plano del artlismo: ¿quién nos va a reproducir la mejilla pensativa, el perfil desgraciado y cínico de Roberto Arlt en el sucio boliche bonaerense de Río de Janeiro y Rivadavia, cuando se llamaba Erdosain? ♦

ROBERTO ARLT



Los lanzallamas:	272 pág.	\$ 4,60
El criador de gorilas:	192 pág.	\$ 4,30
El amor brujo:	248 pág.	\$ 4,30
El juguete rabioso:	192 pág.	\$ 4,30
El jorobadito:	224 pág.	\$ 4,30
Los siete locos:	272 pág.	\$ 4,60
Aguafuertes españolas:	En prensa	
Obras completas:	En prensa	

OBRAS DE ROBERTO ARLT

Caja con 6 volúmenes
El amor brujo
El criador de Gorilas
El jorobadito
El juguete rabioso
Los lanzallamas
Los siete locos
\$ 30,00



Cía. Gral. Fabril Editora, S. A.
Hipólito Yrigoyen 1582 - Bs. As.

ROBERTO ARLT, O LOS RUIDOS DEL DERRUMBE, por Alberto Vana- nasco

La extraordinaria intuición de escritor de que estaba dotado Roberto Arlt le permitió hallar de golpe y desde un comienzo la solución de casi todos los problemas que se le planteaban al escritor latinoamericano y, por lo tanto, al argentino y, en particular, al porteño, en esa época, esto es, hacia la tercera década de este siglo. El que empezaba a escribir por aquel entonces no podía contar con una tradición literaria coherente y nítida que le facilitara las pautas elementales para realizar su obra, sea ya a favor o en contra de dicha tradición, es decir, incorporándose a la misma o reaccionando contra ella. Los escritores o libros que configuraban la literatura argentina en aquellos años constituían sólo casos aislados, expresiones estancas de algo que todavía no había logrado una fisonomía propia o un signo común. "La guerra gaucha", "La gloria de don Ramiro" o "Nacha Regules" no eran más que exponentes dispares de esa literatura que en lugar de integrarse en un proceso común más bien parecían excluirse mutuamente. A partir de 1926, año de publicación de *El juguete rabioso*, Buenos Aires encuentra en Roberto Arlt todo lo indispensable para que una ciudad, una cultura, una nacionalidad puedan sentirse interpretadas por un escritor: un lenguaje, un estilo, una concepción particular del mundo.

En resumen, Arlt es el primero en hacer referencia a lugares y circunstancias de Buenos Aires con un acento auténtico y no meramente pintoresco o retórico, el primero en hacer hablar con naturalidad a sus personajes en el idioma característico de la ciudad y, sobre todo, el primero en plantear situaciones y conflictos que todos sienten en su momento como verdaderos y propios.

Pero tal vez lo más extraordinario logrado por la intuición de Arlt fue el haber advertido y mos-

trado la descomposición de la pequeña burguesía argentina unos cuantos años antes de que los síntomas de esa desintegración se hicieran evidentes para todos. En efecto, en sus tres novelas iniciales Arlt describió la disolución y postración de la clase media argentina cuando ésta participaba todavía del auge económico ocasionado por la ascensión del radicalismo al poder en la Argentina y la expansión mundial del capitalismo durante la segunda postguerra, esto es, con anterioridad a que la crisis de los años 30 dejara crudamente a la vista las contradicciones y tribulaciones de dicha clase que había perdido ya su fuerza histórica y capacidad revolucionaria, y había empezado a ser reemplazada como protagonista del adelanto social. *Los siete locos* fue escrita en 1928 y publicada en 1929, es decir, dos años antes de que se llevase a cabo la revolución del 6 de setiembre de 1930. Y aunque su segunda parte, *Los lanzallamas*, fue editada en 1931, su acción transcurre —como el autor lo aclara en una nota a pie de página— a mediados de 1929, y su redacción fue terminada el 22 de octubre de 1931. La misma obra de Arlt es un producto del desahogo económico de la tercera década. Es como si Arlt hubiera aprovechado la prosperidad de la época para mostrar la miseria que encubría, cosa que hizo, además, con profundidad y ferocidad, entregando la visión más desconsolada y amarga que se haya podido trazar del estado de descomposición de la clase media argentina, “entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente”, como diría en su famoso prólogo a *Los lanzallamas*. Fue en ese momento de euforia que permitió surgir a la generación llamada Martín Fierro, que posibilitó que el periodismo se constituyera en un medio de vida para toda una generación de prosistas y poetas, pero así como muchos se dejaron engañar por ese momentáneo florecimiento para caer más tarde en el desconcierto y la decepción, Arlt aprovechó dicho auge para denunciar la frustración y la miseria que se ocultaba bajo la superficie.

Se le ha criticado a Roberto Arlt las limitaciones con que llevó a cabo este enfoque del derrumbe de una clase. No hay en su obra proletarios. No tiene en cuenta la lucha obrera que en ese tiempo ya había empezado a modificar el panorama social del país. No ataca a las clases dirigentes que son las causantes de ese estado de cosas. Si desprecia, se desquita más bien sobre

las víctimas complacientes de esa situación, los que aceptan y tratan de participar en el juego, los cagatintas, los dependientes, los empleadillos, los pequeños rentistas, los comerciantes en general, y deja traslucir su admiración por los desclasados, los proscriptos, los desesperados que han abominado del sistema. Lo que Arlt no advirtió fue puesto de relieve después fácilmente por los escritores más jóvenes que habrían de seguirlo. Lo importante es que mostró de una vez por todas las imposibilidades y mistificaciones de una clase; lo que importa es la fuerza y la pasión con que lo hizo, la sinceridad de su indignación y de su tentativa. Su retrato despiadado de la pequeña burguesía no es pálido, ni casual, ni dudoso. Abarca toda la extensión de sus obras y es insistente hasta la exasperación.

Ahora bien, ¿cuáles son los mecanismos, según Arlt, a través de los que la sociedad burguesa lleva a cabo la aniquilación del individuo? El más importante de todos, que corresponde a la historia de Erdosain, protagonista de las dos partes de *Los siete locos*, se efectúa a través de la mujer, en este caso Elsa, la típica burguesita, que acaba por castrar al marido. La castración moral que significa para el hombre la falta de poder económico, de participación política y de práctica cultural se convierte, por acción de la esposa burguesa, en el sentimiento de una efectiva castración sexual. La mujer de la clase media intercambia el trato sexual por los bienes materiales que el hombre puede brindarle, con lo que su relación marital se limita a una especie de prostitución negra, que es la peor de todas. La impotencia económica del hombre se transforma así en una impotencia real del sexo: ante la incapacidad económica del marido la mujer le niega la confirmación de su hombría, transformándolo de este modo en un subhombre, un eunuco. De la negación, el hombre se precipita en el onanismo y de allí a la conciencia de culpa que lo llevará a rechazar la carne como el “mal”. Tal es el ciclo de Erdosain. “Yo, con mi carne masturbada y mis ojos lagañosos y mi mejilla abofeteada”. Y de allí la visión cruda y desesperanzada que nos muestra acerca del sexo. El onanismo es ese “crimen terrible” que el Rufián Melancólico adivina en el fondo de la conciencia de Erdosain: “Usted sabe que si el mundo conociera su delito quizá lo rechazaría horrorizado. Entonces, cuando usted se acerca a alguien, inconscientemente sabe que si ese alguien

lo recibe afectuosamente, usted lo ha estafado, porque de conocer su crimen lo rechazaría espantado". La masturbación es evidentemente el "pecado que no se puede nombrar" al que hace alusión Remo Erdosain en su última conversación con Luciana. Bromberg, imagen de la degradación humana, es "un perezoso agotado por la masturbación", "que se masturba hasta siete veces por día". El tema es recurrente en la obra arltiana, hasta el punto que Remo aclara en su diálogo con Haffner: "Bueno, para el hombre que tiene un sentido religioso de la vida, poseer a una mujer sin amarla es recibir de ese acto la sensación degradante que usted recibiría si en vez de comprarla a la prostituta se masturbara". Sólo le queda, por lo tanto, al protagonista, el afán de humillación, la apelación a la violencia y al cinismo, en nombre de una remota pureza ideal que le hará rechazar el amor sincero (Luciana) o la amistad verdadera. Incapaz de rebelarse, se solaza en el sentimiento de frustración, y, por último, desemboca en el suicidio.

Haffner, por su parte, es conducido a la degradación por el hastío, otro aspecto de la vida burguesa que Arlt insiste en denunciar. Los conocimientos, que son privilegio de dicha clase, no bastan para crear los valores morales que puedan dar un sentido a la vida. "... ¿pero qué tiene que ver el profesorado con el aburrimiento? ¿O usted cree que puedo divertirme extrayendo raíces?", se pregunta el Rufián Melancólico. El Astrólogo le dice a Remo en el primer capítulo de *Los lanzallamas*: "Si usted conociera ahora todos los secretos de la mecánica o de la ingeniería y de la química, no sería un adarme más feliz de lo que es ahora". Y Emilio piensa del Sordo Eustaquio: "Pensar que este puerco sabe cálculo infinitesimal, y parece un bribón escapado de la Corte de los Milagros. ¿Para qué le servirá el cálculo infinitesimal?" A Erdosain tampoco le sirven sus conocimientos de química y de física, como tampoco a Balder, prácticamente el mismo personaje ascendido luego a ingeniero en su última novela *El amor brujo*.

De Ergueta, que, a su vez, es farmacéutico, la sociedad se desembaraza hundiéndolo en la locura. En definitiva, todos los personajes de Arlt son elementos capacitados de la burguesía que las contradicciones de su propia clase han precipitado en el fracaso y la degradación. Hasta los Espila, la familia que más se acerca a la realidad prole-

taria, son nada más que los restos de un pasado burgués aniquilado por la necesidad y la penuria, lo que le permite a Arlt escribir las páginas más coloridas de una picaresca porteña. Eustaquio y Emilio Espila languidecen de hambre y de frío en una vieja casa de Ramos Mejía mientras urden artimañas para sobrevivir, y en tanto custodian "los muebles de la familia", últimos vestigios del extinguido esplendor del pasado familiar.

Juan C. Onetti, en su prólogo a la primera edición italiana de *Los siete locos*, enumera algunas de las principales objeciones que se hacen comúnmente a los escritos de Arlt. Lamento tener que corregirle la plana a mi querido maestro y amigo, pero J. C. Onetti incurre en algunas inexactitudes —seguramente por citar de memoria, como él declara— cuya corrección me permitirá, por otra parte, precisar ciertos puntos en lo que hace a la relación entre la obra dostoiévskana y la arltiana. Dice Onetti que Arlt tradujo a Dostoievsky al lunfardo. Ello es cierto en la medida en que traducción se entienda por emulación y lunfardo por lenguaje popular porteño. Lo indiscutible es que Arlt concibió y escribió *Los siete locos* inducido por el entusiasmo que le produjo la lectura de *Demonios* de Dostoievski. Pero Onetti se confunde al anotar que María Timofioievna Lebiadkina corresponde a la Hipólita de Arlt. La "coja" de *Demonios* es la "bizca" de *Los siete locos*, y ambas se llaman María. Arlt recoge también la "cojera" pero se la adjudica a Hipólita, un personaje singular sin correspondencia en la obra rusa, y este hecho, tal vez, ha inducido a error a Onetti. Las dos Marías son víctimas del escarnio y de la impiedad final de ambos protagonistas. Apunta también el autor de *El astillero* que Stavroguin es reconstruido con el Astrólogo. Tampoco es exacto. El personaje a que corresponde el Astrólogo es Piotr Verkovensky. Uno y otro se preocupan de promover la revolución en su propio beneficio, tratan de comprometer a los demás mediante el crimen y constituyen de ese modo una célula de siete fanáticos. Los rusos son, además de Verkovensky y Stavroguin, Liputin, Chigalief, Tolkatchenko, Liamchin y Virguinsky. El personaje ruso que resuena en Erdosain es, desde luego, el de Nicolás Vsevolodovitch Stavroguin, lo que justifica, además, el extraño nombre elegido por Arlt para su protagonista, ya que sin duda quería darle a éste un apellido tan raro y siniestro como el del héroe ruso. Las dolorosas atrocidades

perla o leche teñida con unas gotas de café, los cristales cuyo espesor debía tornar acuanosas las imágenes de los transeúntes, las cortinas de gasas, tan livianas que sus nombres debían ser bonitos como la geografía de los países distantes". O esto otro: "En el alféizar de una ventana cubierta de limones violetas estaba abandonada la cabeza de mármol de una mujer. Veíanse forrados los almohadones de las frailerías de géneros que parecían pinturas cubistas y sobre el escritorio había ceniceros de bronce negro y polichinelas de mil colores".

Pero todo ese regodeo aparecía de pronto roto por la frase escueta, honda de dramatismo, como cuando Ergueta le responde a Erdosain ante su pedido de ayuda: "Rajá, turrítito, rajá". Roberto Mariani señala que el lenguaje de Arlt "era de coleccionarse para ofrecerse después en píldoras asombrosas. Un hábil estudioso de estilística podría, en una supuesta vida novelada de Arlt, extraer de sus libros el lenguaje que empleaba en la vida de relación. Aquí, en el lenguaje, existe íntima relación de semejanza entre la expresión de la persona en las conversaciones callejeras y la expresión del escritor en sus libros. Digo esto porque hay que cuidarse de no extraer, en cambio, las ideas sentimentales de Arlt de las ideas y sentimientos de los personajes de sus libros. Pero lenguaje, sí; Roberto Arlt, si así se puede repetir, hablaba como escribía. Era en este caso, rápido, espontáneo, y sincero. Pero, a veces, 'componía' su frase; se le veía componerla con fruición resultante de la brillantez y movediza mirada. Y la soltaba con énfasis humorístico: '¿Fulano...? Ése se vende por una pera de agua que no esté íntegramente podrida'".

El desprecio que manifiesta Arlt por Joyce en su prólogo de *Los lanzallamas*, lo va a rectificar mucho después, así como va a interesarle Proust y el Tomás Mann de *La montaña mágica*. Arlt nunca predicó el primitivismo ni la virginidad cultural, pero tampoco entró en el juego de hacer literatura de literatura. Era demasiado vital, demasiado auténtico, y su alma tan diversa como las caras de un poliedro puede palpase en su obra.

Que Arlt no "escribía bien" era un lugar común por los años 30. Pero hoy todavía escritores como Cortázar y Viñas sostienen iguales argumentos. Cortázar afirma en *Panorama* del 24/11/70: "Fíjese que hubiera sido muy fácil, por ejemplo,

haber estado bajo la influencia de Elías Castelnuovo y Roberto Arlt y hecho así cuentitos que transcurrían en los cafés o en los piringundines. No, eso no era lo mío: era otra cosa. Yo tiraba para todo lo alto; he tirado siempre así, para arriba, y, sin embargo, por la vía del lenguaje sé que tuve una conexión".

Cuentitos a lo Roberto Arlt. Ese menosprecio evidente de Cortázar por Arlt es bien injusto. Sobre todo porque si se rastrea la obra del autor de *Rayuela* se advertirá la influencia de Arlt. ¿Acaso Cortázar podría haber escrito así con ese desenfado, toda la primera parte de *Los premios* si en la literatura argentina no se hubiese dado un Arlt?

Cuentitos a lo Roberto Arlt. *Esther Primavera*, ese cuento de antología, ¿cree Cortázar que lo escribe cualquiera? ¿Y *Los siete locos*, hoy poco menos considerado como genial en Italia? Estamos hablando de una novela escrita hace 40 años, que aún gravita, incide, trasciende fronteras. Habrá que ver qué pasa con la obra cortaziana dentro de cincuenta años. Pero eso sólo lo puede dictaminar el viejito de la barba, como llamaba Portogalo al tiempo.

Viñas es otro caso parecido. En su nihilista de *Sarmiento a Cortázar* le reprocha a Arlt, tan luego a Arlt, que entrecomillara las palabras lunfardas. A Viñas, que le parece revolucionario escribir peuyó, por peugeot, se le escapa que Arlt fue de los primeros en lunfardar en nuestra literatura. Las entrecomillas corrieron por cuenta del editor o del diario "El Mundo", que no admitía que cuando se hablara de furbo o del squenun se tipografiaran como palabras corrientes. ¿Y aún entrecomillándolas, significa desmedro por la palabra lunfarda o por los vocablos populares frecuentemente utilizados por Arlt?

Arlt libró batallas por un lenguaje vivo. Ya a través de su obra, ya por intermedio de la crítica periodística. En *El idioma de los argentinos* refuta a Monners Sans: "...los pueblos que, como el nuestro, están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores, como lo indigna a un profesor de boxeo europeo el hecho inconcebible de que un muchacho que boxea mal le rompa el alma a un alumno suyo que técnicamente es un perfecto pugilista. Eso sí; a mi me parece lógico que ustedes protesten. Tiene derecho a ello, ya que nadie les lleva el apunte, ya que ustedes tie-

nen el tan poco discernimiento pedagógico de no darse cuenta de que en el país donde viven no pueden obligarnos a decir o escribir: "llevó a su boca un emparedado de jamón", en vez de decir: "se comió un sandwich...". Este fenómeno nos demuestra hasta la saciedad lo absurdo que es pretender enchalecar en una gramática canónica las ideas siempre cambiantes y nuevas de los pueblos. Cuando un malandrín que le va a dar una puñalada en el pecho a un consocio, le dice: "te voy a dar un puntazo en la persiana", es mucho más elocuente que si dijera: "voy a ubicar mi daga en el esternón...". Señor Monners Sans; si le hiciéramos caso a la gramática tendrían que haberla respetado nuestros tatarabuelos, y en progresión retrogresiva, llegaríamos a la conclusión de que, de haber respetado al idioma aquellos antepasados, nosotros, hombres de la radio y la ametralladora, hablaríamos todavía el idioma de las cavernas".

Se advertirá, entonces, que a Arlt le preocupó en sumo grado la cuestión del lenguaje, por él considerado un instrumento para interpretar al hombre, para recrear la vida. No fue un literato sino un escritor, que se desnudó a sí mismo mostrando todos los recovecos de su alma. ♦

ARTE EN ESPAÑA, por Mirta Arlt

Un buen día de fines de 1934, a la hora del almuerzo, dijo:

—Parece que me voy a España no más.

Tenía 34 años, ya había publicado sus novelas, cientos de *Aguafuertes porteñas* y había estrenado 300 millones. Irse a España significaba una distinción y una ventaja económica, pero también la obligación de mantener el interés amenazado por el desgaste de cinco años de crónicas de la ciudad y del país. En lugar de 300 pesos ganaría 400, quizás más, teniendo en cuenta los viáticos y otras publicaciones. No se podía dudar. En vez de girar veinte pesos a su madre y a su hermana les giraría el doble, ciento cincuenta a nosotros. "Además les mandaré postales", acotaba regocijado. La imaginación y los días trabajaron en favor del proyecto.

Y llegó el momento. Los labios apretados, hinchada la vena de la frente cuando el mechón lacio la dejaba al descubierto, vidriosos los ojos por la emoción nos pedía que nos fuéramos. Nunca soportó los despegues lentos.

Entre el ir y venir de las gentes y la ansiedad de los pasajeros con sus bártulos sufríamos. Todo estaba bien y se suponía que eso de viajar era lindo pero irse era otra cosa: se sufría, sufríamos todos. Por fin el barco con los bufidos de práctica empezó a separarse. Estaba ahí como mula chúcara mientras una fuerza invisible lo tiraba hacia adentro. Era espantoso.

Mi madre y yo partimos a Córdoba en busca de buen aire para los pulmones de ella y de un hogar sustituto para mí.

Después fueron llegando cartas y fotos y las notas de *El Mundo*. Y mi madre decía que ya debía de andar en algo porque el desprecio original ya había cedido el paso a un acentuado amor por el color, la música y la gente de España. Según esas cartas nunca había visto tanta miseria. Es-

pañá era un polvorín en los aledaños de Europa. Soltado el resorte de la represión entraría en un renacimiento y en un reajuste de cuentas con el tiempo.

Durante aquel año el *Mundo Argentino* y *El Hogar* publicaron sus cuentos de Marruecos y *El Mundo* sus *Aguafuertes españolas*.

Pasó 1935.

Un día apareció la misma proa blanca que se hacía cada vez más ancha. Y estuvo ahí. Igual pero distinto. Sus labios apretados sonreían por los ojos con algo de gato sabio que se ha comido el pescado.

Venía enfundado en un gran sobretodo gris de solapas anchas, en la cabeza un mismo sombrero descastado. Se veía cuerpudo y vital. Para mitigar su tendencia al afecto se equilibraba con alguna broma escéptica y nos palmeaba, nos palmeaba con aire de amor recuperado.

Ahora tomaba chocolate a la española, espeso; por las tardes escribía, estudiaba, escuchaba música oriental y española. La voz de Concepción Badía llenaba los cuartos. La *Nana* de Falla lo enternecía hasta el arrobamiento evocativo. Debussy, Ravel, y otra vez *Noches en los jardines de España*. A veces nos relataba anécdotas que a él mismo le volvían a parecer asombrosas. Las huelgas, las manifestaciones, los levantamientos previos a la guerra civil, que estalló precisamente en esos días. Naturalmente, quería que triunfaran los republicanos, pero los hechos lo volvían escéptico y burlón con respecto al destino y la capacidad de los hombres cuando se lanzan a conseguir lo que parece lógico que consigan. Y dado que este mundo era así alquiló un piano, se haría compositor de música y viviría como un anacoreta virtuoso. Sólo le faltaba el perrito Riquet para parecerse a su admirado Luciano Bergeret.

Los personajes que iba dejando en libertad se ubicaban en los cuentos reunidos en *El criador de gorilas* (Chile 1941) y en *África* (1938), una pieza de teatro de ambiente marroquí.

Las *Aguafuertes españolas* lo apartan de la veta socarrona de las *Aguafuertes porteñas*. Alterna el asombro y la ternura con la causticidad crítica. Se ha sumergido en un mundo nuevo y diferente del nuestro. No puede trabajar con sobrentendidos porque el lector porteño no comparte el escenario. Habrá que ingeniarse para

no fatigar. La necesidad lo coloca en escritor-actor que se dirige a un lector-espectador. Para esquivar el riesgo de lo descriptivo utilizará la palabra en forma dramática. Es decir, el lector de esta aguafuertes va a participar, se interesará, no sólo por lo que le cuentan sobre el paisaje o las gentes, sino por lo que le pasa a quien lo cuenta. Siempre estará el interrogante sobre la relación del personaje-relator con el medio. De este modo, lo geográfico, lo social o lo personal son siempre una propuesta, un obstáculo o un imprevisto a lo cual el protagonista debe responder, ante lo cual debe reaccionar de algún modo. La descripción no trae un afán exclusivamente documental. No. La palabra se vuelve gesto incitativo para que sigamos al héroe, por así decirlo, en su aventura. El mundo narrado, el paisaje descrito se dinamizan, entran en diálogo con el hombre que los descubre, los siente con intensidad y los compromete en una relación muy entrañable. Las *Aguafuertes españolas* adquieren así una cualidad de las *porteñas*: se oyen, se escuchan, se visualizan y se comparten. Cuando trascienden las páginas se participa de un ritmo emocional —el del protagonista— que traba diversos tipos de relación con la realidad, y entrecorta la prosa con el desconcierto, languidece con la fatiga, trastabilla interrogativo ante lo inesperado. El lector ha sido tocado, simpatiza, cree y comparte las situaciones.

Esto requiere un trabajo (lo cual no quiere decir que sea intencionado, frío o mental) de seducción previa por parte del narrador-actor, quien está rescatando sin saberlo una tradición oral extinguida por la imprenta. Su falta de presunción y su desvalimiento, su mezcla de ternura y de agudeza, su indulgencia para juzgar a los hombres, su falta de temor a la contradicción, su meditación filosófico-porteña, ganan al auditorio. Entonces dirige las luces hacia otros aspectos y otros personajes. Sabe hasta donde puede concentrar la atención del espectador en un punto sin aburrirlo, sabe cuando debe intervenir con la humorada de alivio o provocar el diálogo, de tal manera que llegado el punto final se esté al borde de decir "otra vez" como los chicos cuando termina el cuento.

Para detenernos en su procedimiento sin valernos de un ejemplo demasiado obvio tomaremos un trozo en el cual sólo interviene la arquitectura y el actor. (La bastardilla corresponde al texto

de *Llegada a Cádiz*. Este es su primer contacto con la catedral.)

Entro. Punto y aparte. La pausa deja en blanco un espacio-tiempo de concentración. Mientras tanto se da tiempo para que lo sigamos, lo veamos entrar en presente, como en el teatro. No podemos dejar de pasar al interior, de aceptar la sugerencia de ver qué o quién lo recibe:

Una luz ligeramente violácea cae de la cúpula del crucero. Esa luz, si bien por un lado ejecuta un acto rotundo como el de caer, por otro lado es liviana, tanto en el matiz de su tonalidad como en el subrayado, que contribuye a acentuar su cualidad con la palabra "ligeramente". Pero aquí estamos todavía en el plano de lo descriptivo objetivo. Sin embargo hay algo más; es ese sonido de "u" empleado como sinónimo de iluminación que reproduce una coloración ausente. Luego el lector levanta la vista y ve esa cúpula también en "u".

formada de panes de granito blanco, labrado, de doce metros de altura, de mármol blanco. Nuevamente podría decirse que es casi objetivo.

En lo que sigue aparece inmediatamente su respuesta, su reacción ante el "hecho", y esa reacción opera como incitación a la actividad evocativa, poniendo en funcionamiento los resortes de la imaginación del lector, tendiendo entre el objeto y el público un puente de relaciones y sensaciones personales fácilmente compatibles. Ese mármol blanco es, *liso y fresco al tacto como la greda de un cántaro*. Lo vemos acercarse al muro, tocarlo y transmitirnos la experiencia con un símil también táctil, y a la vez las palabras parecen apoyarse en el frescor de la "o" redonda como el asombro.

Finalmente, después de recorrer aquella, *bóveda y sus arcos calados por el cincel*, lo cual es una clara incitación a que pensemos en artesanos orfebres y no en meros albañiles puestos a la realización de la prodigiosa arquitectura (cuyo mármol ha sido definido anteriormente como "labrado"), pasa a otra tesitura, a un tercer momento en que toda la luz se concentra de nuevo sobre el protagonista, sobre la consecuencia de ese contacto vívido con algo que ha hecho suyo, a lo que se ha entregado y que se propone compartir con el lector-público:

Frescura mortal. Silencio que alela el alma y parece filtrarse de entre las juntas de los panes de piedra. Se siente uno más pequeño que una hormiga. La luz cayendo oblicuamente sobre las mo-

les de piedra adquiere tonos lilas; las naves de piedra son inmensas grutas marinas. Así deben de ser el silencio y la luz al otro lado del sol. El esquivar la primera persona para utilizar finalmente el pronombre "uno" puede atribuirse a una actitud pudorosa pero también a una donación de sí mismo, en virtud de lo cual actor y público se convierten en un "nos" implícito que es un elevarse de la voz conjuntamente para dar forma a la experiencia.

Propuesta, respuesta y consecuencia son los tres momentos definitorios de su relación con los seres y las cosas. Así desfilan España y Marruecos, provocando la admiración indignada, la interrogación pendiente, la acusación irónica o frontal. Y a nadie le cabe la menor duda de que quien ha estado ahí es un argentino, alguien de nuestro mismo idioma espiritual, en cuya habla nos reconocemos y reconocemos una realidad que tiene, además, su nombre propio. ♦

TEATRO COMPLETO DE ROBERTO ARLT

TOMO PRIMERO

Prueba de amor
Trescientos millones
El fabricante de fantasmas
Africa

TOMO SEGUNDO

La isla desierta
Saverio el cruel
El desierto entra a la ciudad
La fiesta del hierro

LA CRENCHA ENGRASADA

Carlos de la Púa (Malevo Muñoz)
Notas de José Gobello

ACTAS TUPAMARAS

Primer testimonio del movimiento tupamaro.
Análisis de éxitos y fracasos.
Esclarecedor de orígenes, propósitos y objetivos.

SCHAPIRE EDITOR
Uruguay 1249 - Capital

NUEVOS AIRES

Revista trimestral

- Política
- Ensayos
- Literatura

C. C. 1172 - C. Central
Buenos Aires

MICROBIBLIOGRAFIA DE ROBERTO ARLT, por Horacio Jorge Becco

Cuando se analiza la obra de un escritor como Roberto Arlt (1900-1942) se descubre con gran alegría que el existencialismo había pasado por sus páginas, que su vida tan cargada de anécdotas corrió batallando por salir a la superficie, dejándonos evidencias rotundas y quemantes. Frente a una ciudad chata, tan impersonal a los ojos del escritor, Arlt sintió el odio, la rebeldía y los síntomas de la náusea, dándonos un evidente y completo arquetipo del porteño. Sospechó con su espejo de personajes, los escenarios más espectantes y diversos, compartió en la crónica diaria y en su teatro, en el cuento y la novela, o en el espacio breve de una aguafuerte, ese mundo cruel que lo aterraba. Quién no sintió en carne viva la aprobación, ni la crítica profesional, ha figurado entre los nombres que justifican nuestra literatura.

Puede mostrarse el estilo de Roberto Arlt, con la imagen movidiza del impacto, la pujanza de su verdad y la evidencia cinematográfica del hombre auténtico, delineado a perpetuidad en esa literatura que fue su propia proyección.

Esta microbibliografía es un *resumen* obligado en esta publicación de homenaje y ofrece algunos elementos para una labor mayor. Con esa intención sale a la luz, sabiendo y esperando, los riesgos que involucra, frente a los despistados de siempre.

I. Ediciones de su obra

Narrativa

El juguete rabioso (novela). Ed. Latina, 1926, 170 p.; Ed. Futuro, 1950, 188 p.; Ed. Losada, 1958, 154 p.; Centro Editor de América Latina, 1968, 123 p.; Compañía General Fabril Editora, 1969, 191 p.

- Los siete locos* (novela). Ed. Latina, 1929, 3 ed.; Ed. Futuro, 1950, 254 p.; Ed. Losada, 1958, 264 p.; Compañía General Fabril Editora, 1968, 268 p.
- Los lanzallamas* (novela). Ed. Claridad, 1931, 245 p.; Compañía General Fabril Editora, 1968, 272 p.
- El amor brujo* (novela). Ed. Victoria, 1932, 235 p.; Ed. Futuro, 1950, 240 p.; Compañía General Fabril Editora, 1968, 245 p.
- El jorobadito* (cuentos). Ed. Anaconda, 1933, 209 p.; Ed. Futuro, 1951, 210 p.; Ed. Losada, 1958, 186 p.; Compañía General Fabril Editora, 1968, 217 p.
- Aguafuertes porteñas* (Impresiones). E. Victoria, 1933, 158 p.; Ed. Futuro, 1950, 222 p.; Ed. Losada, 1958, 202 p.
- [*Nuevas aguafuertes porteñas*. Ed. Hachette, 1960, 329 p.; *Entre crotos y sabihondos*; *Cronicon de sí mismo*; *Muchachas de Buenos Aires*; *Títeres de asfalto y fango*. Ed. Edicom, 1969-1971.]
- Aguafuertes españolas* (Impresiones). Ed. L. J. Rosso, 1936, 208 p.; Ed. Futuro, 1951, 200 p.
- Un viaje terrible* (relato). Ed. Nuestra Novela, 1941, 64 p.
- El criador de gorilas* (cuentos). Ed. Futuro, 1951, 156 p.; EUDEBA, 1964, 127 p.; 2ª ed. 1968, 127 p.; Compañía General Fabril Editora, 1969, 189 p.
- Novelas completas y cuentos*. Pról. de Mirta Arlt. Compañía General Fabril Editora, 1963, 3 vols.
- Antología*. La Habana, Casa de las Américas, 1967, 259 p.
- El traje del fantasma* (cuento). Ed. Edicom, 1969, 103 p.

Teatro

- Trescientos millones; Prueba de amor*. Ed. Rañó, 1932, 97 p.
- Separación feroz*. Santa Fe, El Litoral, 1-1-1938.
- Saverio el cruel*. (*El fabricante de fantasmas; La isla desierta; 300 millones*). Ed. Futuro, 1950, 201 p.
- [*Saverio el cruel; La isla desierta*. EUDEBA, 1965, 78 p.]
- El desierto entra en la ciudad*. Ed. Futuro, 1952, 102 p.
- Teatro completo*. Pról. de Mirta Arlt. Ed. Shapire, 1968, 2 vols.

II. Crítica

- Arlt, Mirta. *El teatro de mi padre*. (En: R. A., *El desierto...*, p. 7-22. Ed. Futuro, 1952).
- Recuerdos de mi padre a propósito de algunas cartas*. (En: *Ficción*, N° 15, p. 21-23, oct. 1958).
- Mi padre: imágenes*. (En: *Revista de la Universidad*, N° 8, p. 161-163. La Plata, ag. 1959).
- Prólogo*. (En: R. A., *Novelas completas*, p. 7-32. Ed. Fabril Editora, 1963).
- Prólogo*. (En: R. A., *Saverio el cruel...*, p. 5-10, EUDEBA, 1965).
- Presentación*. (En: R. A., *Los siete locos*, p. 7-19. Ed. Fabril Editora, 1968).
- Presentación*. (En: R. A., *Los lanzallamas*, p. 7-10. Ed. Fabril Editora, 1968).
- Presentación*. (En: R. A., *El amor brujo*, p. 7-13. Ed. Fabril Editora, 1968).
- Presentación*. (En: R. A., *El jorobadito*, p. 7-15. Ed. Fabril Editora, 1968).
- Presentación*. (En: R. A., *El criador de gorilas*, p. 7-12. Ed. Fabril Editora, 1968).
- Prólogo*. (En: R. A., *Teatro completo*, t. I, p. 7-17. Ed. Shapire, 1968).
- Presentación*. (En: R. A., *El juguete rabioso*, p. 7-13. Ed. Fabril Editora, 1969).
- Assef, Víctor. *El escritor y el hombre*. (En: *Democracia*, 27-1-1957).
- Azcoaga, Enrique. *Correspondencia sobre R. A.* (En: *El Mundo*, 16-3-1958).
- Barletta, Leónidas. R. A. (En: *Nosotros*, N° 211, 1926).
- Gente de Boedo*. (En: *Testigo*, N° 2, p. 19-22, jun. 1966).
- Bonet, Carmelo. *La novela*. (En: *Historia de la literatura arg.*, t. IV, p. 218-220. Ed. Peuser, 1959).
- Castagnino, Raúl H. *Un boceto olvidado de R. A.* (En: *Talía*, a. 7, t. 4, N° 23, p. 2-3, 1962).
- El teatro de R. A.* La Plata, Univ. Nac. Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1964, 96 p.
- Córdova Iturburu, C. *Prólogo* (En: R. A., *300 millones...*, Ed. Rañó, 1932).
- Evocación de R. A.: 1. Los sueños y los personajes; 2. Autenticidad argentina de su literatura*. En: *Cabalgata*, N° 1 y 2, 1-15-10-1946).
- Corelli, Albino D. *El pensamiento rebelde de R. A.* (En: *Universidad*, Santa Fe, N° 70, p. 49-60, en. mar. 1967).

Cúneo, Dardo. *El hermano Roberto*. (En *El Mundo*, 26-7-1956).

Etchenique, Nira. R. A. Ed. La Mandrágora, 1962, 121 p.

Danero, Eduardo M. S. *Fichero salteado*. Santa Fe, Ed. Castellví, 1959.

Esteban, Juan Carlos. R. A., *una conducta*. (En: *Espiga*, a. 4, N° 14-15, verano 1951-1952).

Fernando, Valentín. *El matiz desesperado de R. A.* (En: *Davar*, N° 22, abril 1949).

Gandolfo, Elvio C. *La nueva novela en Argentina*. (En: *El lagrimal trifulca*, Rosario, N° 3-4 y 5, p. 73-93, oct. 1968; p. 39-49, jul.- set. 1969).

García, Germán. *La novela argentina*. Ed. Sudamericana, 1952, p. 215-217.

Ghiano, Juan Carlos. *Temas y actitudes*. Ed. Ollantay, 1949, p. 47-54.

Testimonio de la novela argentina. Ed. Levantán, 1956, p. 171-182.

Constantes de la literatura argentina. Ed. Rialgal, 1953, p. 168.

Mito y realidad de R. A. (En: *Ficción*, N° 7, p. 96-100, febr. 1959).

El juguete rabioso; Los siete locos; 300 millones. (En: *Dicc. de la literatura univ.*, t. II, p. 295; t. III, p. 276-277 y 378-379. Ed. Muchnik, 1966).

Giusti, Roberto F. *El teatro*. (En: *Historia de la lit. argentina*, t. 4, p. 596-597 y 599. Ed. Peuser, 1959).

Gregorich, Luis. *La novela moderna: R. A.* (En: *Capítulo; la historia de la lit. argentina*, N° 42, p. 985-1008; Centro Editor de América Latina, 1968).

Herrera, Francisco. R. A. (En: *Gaceta Literaria*, a. 3, N° 16, p. 3 y 19, dic. 1959).

Hosne, Roberto. *El sentido de una actitud*. (En: *Gaceta Literaria*, a. 2, N° 9, abril 1959).

Jitrik, Noé. *Escritores argentinos, dependencia o libertad*. Ed. del Candil, 1967, p. 89-94.

Larra, Raúl. R. A., *el torturado*. Ed. Futuro, 1950, 154 p.; 2ª ed. Ed. Alpe, 1956, 157 p.; 3ª ed. Ed. Quetzal, 1962.

R. A. (En: R. A., *El criador de gorilas*, p. 5-11. EUDEBA, 1964).

78

Liacho, Lázaro. *Palabra de hombre*. Ed. autor, 1934, p. 57-129.

Maldavsky, David. *Las crisis de la narrativa de R. A.* Ed. Carlos Pérez, 1969, 136 p.

Mariani, Roberto. R. A. (En: *Nueva Gaceta*, set. 1942).

Martínez, Tomás Eloy. A: *la realidad, la crisis*. (En: *La Nación*, 14-6-1959).

Masotta, Oscar. R. A. *al día*. (En: *Fichero*, N° 1, p. 31-33, jun. 1958).

Silencio y humillación en R. A. (En: *El Litoral*, Santa Fe, 6-8-1958).

R. A., *la plancha de metal*. (En: *Centro*, N° 13, p. 9-42, 1959).

Seis intentos frustrados de escribir sobre A. (En: *Hoy en la cultura*, N° 5, set. 1962).

Sexo y traición en R. A. Ed. Jorge Álvarez, 1965, 123 p.

Mastronardi, Carlos. *La angustia y el prodigio en a obra de A.* (En: *El Mundo*, 2-12-1958).

Formas de la realidad nacional. Ediciones Culturales Arg., 1961, p. 109-117.

Murena, H. A. *Rostro de R. A.* (En: *La Nación*, 11-3-1951).

El pecado original de América. Ed. Sur, 1954, p. 99-103.

Naccarati, Pascual. *El teatro de R. A.* (En: *Trompo*, N° 1, p. 2, set. 19453).

Núñez, Ángel. *La obra narrativa de R. A.* Ed. Nova, 1969, 116 p.

Ordaz, Luis. *El teatro en el Río de la Plata*. Ed. Futuro, 1946, p. 187 y 192.

La dramática de R. A. (En: *Ateneo*, Lanús, 27-5-1962).

Ordóñez, Víctor E. y Eugenio Guasta. *Un autor: dos juicios. R. A. y la reedición de "El juguete rabioso"*. (En: *Señales*, N° 103, p. 26-28, oct. 1958).

Orgambide, Pedro. *Prólogo*. (En: R. A., *Nuevas aguafuertes porteñas*. Ed. Hachette, 1960).

R. A. (En: *Enciclopedia de la lit. arg.*, p. 46-52. Ed. Sudamericana, 1970).

Pagés Larraya, Antonio. *Buenos Aires en la novela*. (En: *Rev. de la Univ. de Bs. As.*, a. 4, N° 2, p. 253-276, jun. 1946).

Viva actualidad de A. (En: *La Prensa*, 23-11-1958).

Pérez Martín, Norma. *Angustia metafísica en la obra de R. A.* Santa Fe, 1962, 16 p.

Petit de Murat, U. R. A. *novelista*. (En: *Síntesis*, a. 4, N° 41, oct. 1930).

Pineta, Alberto. *Verde memoria*. Ed.: A. Zamora, 1962, p. 140-151.

Pinto, Juan. *Panorama de la lit. arg. contemporánea*. Ed. Mundi, 1941, p. 25.

Lit. arg. del siglo XX. Ed SIA, 1943, p. 15-33.

79

- La generación literaria del 22.* (En: *Clarín*, 16-3-1947).
- Prieto, Adolfo. *La fantasía y lo fantástico en R. A.* (En: *Bol. de lit. hispánicas*, Rosario, N° 5, p. 5-18, 1963).
- Rega Molina, Horacio. *La flecha pintada.* Ed. Arg., 1943, p. 269-274.
- Ríos Patrón, J. L. *Reencuentro con R. A.* (En: *Clarín*, 3-6-1956).
- Roberto Arlt. (En *Conducta*, N° 21, jul.ag., 1942). Núm. homenaje.
Folleto editado por actores y amigos de Arlt, 1948.
(En: *Contorno*, N° 2, mayo 1954). Núm. dedicado.
(En: *Gaceta de los Independientes*, N° 1, mayo-jun. 1955). Núm. dedicado.
- Sebrelli, Juan José. *Inocencia y culpabilidad de R. A.* (En: *Sur*, N° 223, p. 109-119, ag. 1953).
- Soto, Luis Emilio. *El cuento.* (En: *Historia de la lit. arg.*, t. 4, p. 439-440. Ed. Peuser, 1959).
- Tiempo, César. *Protagonistas.* Ed. Kraft, 1954.
- Trejo, Mario. A., *un desconocido.* (En: *Democracia*, 27-1-1957).
- Vanasco, Alberto. R. A. (En: *Letra y Línea*, N° 1, oct. 1953).
- Verbitsky, Bernardo. *El increíble destino de R. A.* (En: *Confirmado*, N° 54, 30-6-1966).
- Viñas, David. A: *humillar y seducir.* (En: *Marcha*, Montevideo, N° 1298, 1-6-1966).

III. Bibliografías

- Becco, Horacio Jorge. *El vanguardismo en la Argentina (1920-1930).* (En: *Cuadernos del Idioma*, N° 4, p. 127-152, abr. 1966).
- Microbibliografía sobre Boedo y Florida.* (En: *Testigo*, N° 2, p. 45-49, jun. 1966).
- Becco, H. J. y Oscar Masotta. R. A. Univ. de Bs. As., Fac. de Fil. y Letras, Inst. de Lit. Arg. Ricardo Rojas, 1959, 12 p.

Libros del 71

- Herbert Marcuse, Edgar Morin y otros: LA NUEVA IMAGEN DEL HOMBRE.
- Bram Stoker: DRACULA (primera versión completa).
- Serge Moscovici, Edgar Morin y otros: PSICOLOGIA SOCIAL Y COMPROMISO POLITICO.
- David Liberman, Mauricio Abadi y otros: PSICOLOGIA DEL OBESO.
- Maximilien Rubel, Pierre Broué y otros: PARTIDO Y REVOLUCION.
- Elsa Z. Posell: LA MUSICA ACTUAL EN LOS ESTADOS UNIDOS.
- Rodolfo Izaguirre: HISTORIA SENTIMENTAL DEL CINE NORTEAMERICANO.
- Birgitta Linnér: LA REVOLUCION SEXUAL EN SUECIA.
- César Vallejo: CARTAS A PABLO ABRIL.
- Marqués de Sade: LOS INFORTUNIOS DE LA VIRTUD.
- Marqués de Sade: HISTORIA SECRETA DE ISABEL DE BAVIERA, REINA DE FRANCIA.
- Marqués de Sade. DIARIO INEDITO.
- Daniel Defoe, Robert L. Stevenson y otros: LOS GRANDES NARRADORES DE INGLATERRA.
- Aristófanes: LYSISTRATA.
- Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffman y otros: FANTASMAS Y OTRAS APARICIONES.
- Leda Valladares: MUTAPETES.
- Marqués de Sade: EL PRESIDENTE BURLA-DO (3ª edición).
- Marqués de Sade: LOS CRIMENES DEL AMOR (2ª edición).
- Enrique Gainza: EL CONSEJO.
- Leda Valladares: CAMALMA.

RODOLFO ALONSO
EDITOR S. R. L.

Florida 671, Buenos Aires

T. E. 392 - 9189

Numen y Forma

AGRUPACION CULTURAL

H. Yrigoyen 1910, piso 1º "B"
T. 48-7679 - Buenos Aires

TALLER

PARA NIÑOS Y ADULTOS

GALERIA DE ARTE - NUMEN Y FORMA

Cochabamba 261 - Bs. As.

Julio C. Salgado

Escritos sobre los animales
solitarios

Poemas

Ediciones Numen y Forma

BIBLIOGRAFIA

Alberto Caturelli: La filosofía en la Argentina actual (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 349 páginas)

Alberto Caturelli rastrea aquí la filosofía en la Argentina desde sus comienzos y como bien se señala en la contratapa de este profuso trabajo, "la riqueza y abundancia de la producción filosófica argentina requería desde hace tiempo una exposición exhaustiva de sus temas".

Caturelli concreta su objetivo brindando un amplio panorama de la actividad filosófica argentina, haciendo transitar al lector, primero, por las raíces históricas del pensar filosófico entre nosotros, para continuar luego, siempre en forma sistemática, con un estudio de las escuelas y corrientes a través de sus respectivos exponentes; culmina su trabajo con el espiritualismo y con un acabado estudio sobre la filosofía de la naturaleza, lógica y filosofía de las ciencias. Lamentablemente, el trabajo de Caturelli no incluye a ciertos estudiosos y especialistas de la materia que, con las más variadas concepciones vitales, han contribuido de manera destacada a la conformación de nuestro pensamiento filosófico.

Faltan —o están tratados de paso— nombres como los de León Rozitchner, Raúl Sciarreta o Gregorio Klimovsky, este último dentro de la llamada filosofía científica y líder reconocido internacionalmente; Alberto Coffa y tantos otros exponentes de nuestra filosofía. Se habría logrado una mejor reseña de nuestra realidad filosófica si Alberto Caturelli hubiera sabido —como buen practicante del pensar fundamental— objetivar sus nociones y trascender sus preferencias ideológicas, por no decir sus limitaciones.

No obstante, no podemos dejar de señalar los méritos y oportunidad de esta obra, ya que era hora de que alguien (en este caso un autor-filósofo) se preocupara por reunir todo lo que, aun con las omisiones señaladas, constituye un punto de partida para valorar el patrimonio filosófico nacional.

Ernesto Goldar: El peronismo en la literatura argentina (Editorial Freeland, Buenos Aires, 149 páginas)

"Cada vez se perfila con más claridad que la superestructura colonial debe morir y que el esfuerzo intelectual consiste en expresar la realidad para subvertir la dependencia." Contundente final del trabajo de Ernesto Goldar que, para bien de una época, agiliza conceptualmente, en gran parte, una realidad pocas veces abordada.

Apunta sectorizaciones ideológicas considerando —como lo dice con claridad— las constantes de la producción literaria grupal a propósito del peronismo para un relevamiento final, y así categoriza a autores como

Borges, Bioy Casares, Victoria Ocampo, Silvina Bullrich, Eduardo Mallea, Silvina Ocampo y Adela Grondona en la "derecha liberal", y a Manuel Gálvez y Leonardo Castellani, en la "derecha nacionalista". Posteriormente se ocupa de la "pequeña burguesía", con las siguientes subclasificaciones: "liberal", con Beatriz Guido, H. A. Murena, Ezequiel Martínez Estrada, Ernesto Sábato, Manuel Peyrou, Enrique Anderson Imbert, María Angélica Bosco, Elvira Orpheé, Jorgelina Loubet, María Esther de Miguel, Roger Plá, Marta Mercader y Martha Lynch. Luego, la pequeña burguesía izquierdista se conforma, según Goldar, con autores como Roberto Mosne, Carlos Ruiz Daudet, Rodolfo Aráoz Alfaro, Enrique Wernicke, Andrés Rivera, Raúl Larra, Juan José Manauta, José Murillo y Rubén Benítez.

Goldar llega a esa clasificación, con las subclasificaciones señaladas, no sin antes destacar, por así decir, las distintas creaciones literarias de éstos y otros autores, en el transcurso de ocho capítulos que van desde el llamado "peronismo como peronismo" hasta el titulado "la derrota". Entre éstos ubica el período que va desde junio a octubre y, sucesivamente, "el 17 de octubre"; "Perón"; "Evita"; "Democracia popular y oposición democrática" y "Estereotipos y maniqueísmo". En este último, Goldar afirma que extrapolando estereotipos en varios escritores podemos observar que en la dicotomía Bien-Mal se exhibe invariablemente un juicio que se traslada perseverante desde la derecha al fubismo, haciéndolo no sin poca oscuridad y encuadrando el fubismo dentro de lo que él denomina "pecado de juventud". "Cosas de muchacho que no necesitan absolución de posiciones". "Se fue fubista—aclara— como socialista o ácrata a los 17 años, y la sanción carece de eficacia por prescripción histórica".

En la clasificación antes mencionada y en lo concerniente al fubismo, Goldar asevera que David Viñas, "narrador oficial del grupo", critica al peronismo desde esa "izquierda" que nunca existió, a tal punto que "su excepticismo coincide con las pequeñas ruindades del pensamiento liberal del que se burla pero del que no puede desprenderse".

Sistemáticamente se agrupan diversos autores, de los que se transcriben fragmentariamente cuentos o novelas, lo que nos obliga a decir que el trabajo de Ernesto Goldar, si bien adolece de algunas imperfecciones propias de un método poco claro y de encasillamientos ideológicos tal vez algo intransigentes, ayuda a clasificar al mismo tiempo la trascendental incidencia del peronismo en la literatura argentina.

Este libro, realizado a conciencia y respaldado por la evidente posición política de su autor, nos hace comprender, en definitiva, eso de que "la tendencia hacia una nacionalización de la literatura es tan irresistible que los iniciadores actuales aparecen como los primeros sorprendidos". Goldar, así lo enfatiza.

COLECCION
"ARTE Y CIENCIA
DE LA EXPRESION"

Dirigida por Raúl H. Castagnino

SAUL BELLOW, en defensa del hombre, por John J. Clayton.

Primer examen crítico total sobre la novelesca del narrador contemporáneo. Galar donado con el "Gran Premio de Literatura de U.S.A.", 1970.

ESCRITORES HISPANOAMERICANOS, desde otros ángulos de simpatía, por Raúl H. Castagnino.

Aspectos de la literatura hispanoamericana donde se insinúan enfoques diferentes y simpáticos en torno a las letras mondonovistas.

EL CONCEPTO DEL MODERNISMO EN LA CRITICA HISPANICA, por Ned Davison.

Una verdadera llave para franquear el acceso a la visión total y objetiva de dicho fenómeno.

Colección "Cuadernos de Informe"

1. — Sobre el Modo de Producción Asiático: M. Godelier
2. — Materialismo Filosófico y Realismo Artístico: J. P. Sartre, R. Garaudy y E. Fischer
3. — Para una Metodología Materialista: G. Della Volpe
4. — Freud y su Concepción Político Social: Paul Roazen
5. — Estructuralismo y Marxismo: R. Garaudy y Parain

EDITORIAL QUINTARIA

Belgrano 2925, Buenos Aires
97 - 3474 / 8301

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 Snark, por LEWIS CARROLL. Falsificaciones, por MARCO DENEVI. El Anfión, falso Mesías o Historias y Aventuras del barón D'Ormesan, por GUILLAUME APOLLINAIRE. El cocodrilo, por FEDOR DOSTOVIESKI, 1 volumen.

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

EDICIONES PERSEO

- **Mitología griega y romana** - D. V. Gornver
- **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
- **El arte de redactar** - Víctor Rey
- **El poder de la palabra** - Víctor Ray
- **Antología de la poesía amorosa** - Varios

Distribuye:

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

Puro Cuento

Novela de Juan José Manauta

Otro éxito de

EDITORIAL RAYUELA

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

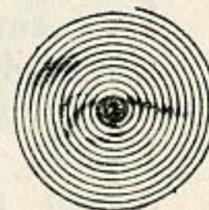
Charles Baudelaire*:

LES FLEURS DU MAL
Louis Jourdan/Eva le Gallienne

Dylan Thomas*:

ANTOLOGIA POETICA
Por su autor

Qualiton



* Editados bajo el sello JUGLARIA

TALCAHUANO 860 - 1º D
T. E. 44 - 7008
Buenos Aires

Premio Macedonio de Poesía Argentina

Martín Alvarenga nació en la ciudad de Corrientes hace treinta años. Pasó la mayor parte de su vida en su ciudad natal, donde publicó en diarios y revistas y obtuvo, como es de rigor en provincias, premios y menciones en certámenes literarios, y participó en salones de poemas ilustrados.

En 1966 prescindió de la Carrera de Letras en la Universidad del Nordeste, que había cursado hasta 3er. año a fin de poder continuar con mayor libertad la búsqueda poética que se había propuesto.

En 1968 abandonó una breve incursión en la narrativa y publicó su primer libro de poemas, CATARSIS, en la Editorial Biblioteca Vigil de Rosario.

Publicó, además, en la revista POR ALQUIMIA, de La Plata, de la que fue corresponsal en Corrientes, y en los primeros meses de este año en la revista CONTRACULTURA, donde dio a conocer un breve manifiesto poético.

Originales inéditos: IDEA FIJA, ALQUIMIA y otro más en preparación.

Desde 1969 está radicado en Buenos Aires, donde enfrenta la experiencia de la gran ciudad.

Forma en que fueron adjudicados los votos del jurado: Raúl Gustavo Aguirre votó los poemas de M. Alvarenga titulados "Juglar anónimo", "Concierto tribal" y "La tribu solidaria".

Ubaldo Nicchi votó por los poemas del mismo participante que se titulan "El Quijote" y "Carta a los amigos".

El voto de Alberto Vanasco eligió los poemas "El Quijote" y "Concierto tribal". Por unanimidad, el jurado ha elegido como ganador de nuestro concurso al poeta Martín Alvarenga.

Martín Alvarenga

Carta a los amigos

I

sí amigo la decrepitud es tu enemiga
pero quítate los zapatos viejos
tu camino ha sido largo hoy
la ciudad ha transcurrido por tus ojos
eras un tren que la cruzaba y veía
sus sienes de humo el sudor adormecido
el paso lerdo de la memoria
que rompía con su infatigable velocidad

de nada vale tu juventud
si el perfil del suicidio te ha tocado el
hombro
en una pieza de hotel se pueden perpetrar
miles de suicidios vejaciones a mansalva
contra mujeres y ancianos
entre cuatro paredes se pueden edificar
todos los infiernos sin duda
pero éste no es el tema de la derrota
no se agota en esta necesidad de morir
y no es un halago fácil querido amigo
son cosas que emergen como el seno o el
labio
tu fervor está tan debajo tuyo que apenas
lo alcanzas
en latidos espaciados se estremece
espera tu colmillo o tu caricia

II

mañana despertarás la boca te sabrá amarga
como si hubieses fumado o bebido
durante noches cuando los compañeros se
reúnen
a festejar el mero encuentro de la amistad
exacerbadamente podrás herirte la pupila
por la luz que entra de la vieja ventana
cuando la gente empieza a vivir
cuando el ritmo de la esperanza tiene los
pies en vilo
como queriendo ver los límites del día

pensarás acaso que nada queda por adivinar
en el mundo
y errarás con la memoria queriendo rescatar
las mejores imágenes del pasado
es el viejo truco de la melancolía
no te dejes seducir emprende el camino
con la pena de tu cuerpo mutilada hasta
la felicidad

III

ojalá haya un oficio el de pasar
las horas escribiendo a los compañeros
que compartieron la poca fortuna
que recibieron los días tormentosos
e hicieron el acopio agobiante de la memoria
para recordar los rostros y los paisajes que
se dejaron
pero amigo con este oficio no se come se
ama y no es suficiente a pesar de ser
bello y de trepidar sobre la carne
acaso debemos fascinarnos con los puños
cerrados
y abrirlos repentinamente para que nazcan
nuevos poemas

Concierto tribal

con el dolor pero sin lamentaciones
en esta pieza en la tarde frente a mis flores
marchitas
a mi radio portátil a mis papeles disemina-
dos como los
hombres que se humillan en una gran ba-
talla
desde esta voz y esta tarde que me persi-
guen como a un demente

con la alegría no cómica no irónica
la alegría bulliciosa muy cerca del dolor
tenue
como el que un místico siente cuando aca-
ricia la cara de su dios
como el escultor la cara de su barro y el
poeta la cara de la luna de su palabra
el músico y su bella mujer haciendo en su
concierto de amor

con sed sin devorar con hambre sin blasfe-
mar con hambre
sentándome en el lugar más extremo de la
metrópoli para mirar mi aldea con puen-
tes levadizos y mujeres de telaraña en el
sexo de diamantes en los pies de ce-
nizas en el seno de dulzura en el cuello
volátil de dientes solares hasta el har-
tazgo de la luz de criaturas en el vientre
del pecado

con libertad sin llegar al bueno hipócrita
de la acusación

con libertad para nadar para acometer en

la mañana en busca del sol más dulce
de la hora en que el sueño ha abando-
nado el cerebro torpe para soñar en la
hora del siervo y del gorrión con el
laurel y la corona de hojas pardas y an-
dadoras

bebiendo y comiendo con todos del mismo
fuego y del mismo animal

los mismos hijos de putas que hemos sido
creados para vivir morir y engendrar to-
dos los machos y las hembras de la
comunidad poética sin eunucos y corta-
dores de cabezas solamente con niños con
escamas que tienen mil ojos para mirar
el océano y el teatro del fuego azotando
las melancolías crónicas con el oro de la
voz cantando de planeta en planeta ple-
no juglar aborígen y mercenario y ace-
chador de los lobos cretinos y los vio-
ladores de la inocencia

haciendo el amor con pezuñas y tobillos de
sal ensalzados y homenajeados por la
isla más bella como el hongo como el
hongo moviendo sus caderas en la tierra
profunda haciendo para crear y destruir
los colosales cimientos del durmiente
sólo lucidez como una gran hendidura
donde el grito es redondo y pulido como
un garfio con alas

y aún lento para hacer el amor lento como
una barcaza satisfecha de haber hecho
el viaje lento como el andar del poeta
después de haber escrito su poema lento
como una ceniza remontada por la brisa
en busca del árbol florido repentino co-
mo la luz ebrio como el fantasma temido

de la imaginación gracioso como un pie
de muchacha llegando a su hombre
sonido furia depresión triunfo todo lo que
se quiera y no se pueda querer
pero el moverse absoluto el moverse del
río intacto
el que de pie sigue los frutos de la ele-
vación

todos estos cantos y mi celebración mi hasta
ahora secreta celebración para compartir
solitario por destino como una isla no
por convicción ni voluntad solitario fatal
no buscado
aunque batiéndome para las hordas presen-
tidas anidadas y latidas en un oscuro
rincón donde la ceremonia crea la lucidez

ansioso por llegar a la gruta con todos los
triumfos los del amor delicadamente guar-
dados en una concha de mar en el bolsillo
perfumado de una mujer
en el inédito resquicio de un ropero con
viejos libros que tienen la desesperación
de ser leídos
insaciable alborotador y con deseos de amar
nuevamente abrumando a veces
como todo salteador en el camino señalado
o adivinado por la tribu antigua la horda
andadora y profética

busco a los profetas y a los juglares y a
las mujeres audaces a las que llevan el
ancho mapa del deseo para dar vida y
dar muerte con la eterna seguridad de
vivir

recuerdo con algo de dolor y placer mis
antiguos profetas los de todo tiempo

que no durmieron en ningún camino y que
grabaron cada pie hasta rasurar la tierra
y los he edificado con mi mente eterna-
mente como su mensaje y como este him-
no o esta blasfemia o este salmo

salmo de hierro afincado en la garganta
salmos de troncos olorosos hundidos en el
pecho brillante

salmos y salmos para derrotar todo el miedo
entonación vegetal para crear un bosque
donde estuvo la explosión y el desconsuelo

salmo para ser fiel y dudar

salmo para hacer el amor y consagrar

poesía para poetas

sonidos hambrientos

amatista voladora

silencio

para mi orgullo divino

La tribu solidaria

Se han firmado muchos compromisos entre
los vencedores y los vencidos
y siempre se ha tenido en cuenta la humi-
llación el recuerdo perpetuo de la de-
rrota para extorsionar a la parte más
débil.

lo que ha demostrado que toda forma de
convivencia debe partir de igualdad de
armas y pensamientos

Ahora no hay otra prueba que la de avanzar
por los senderos de la locura con la
misma cantidad de piedras en las manos
con un aprendizaje constante y solidario

sobre la vida donde nadie pueda forzar
la naturaleza sino alimentarla con estos
hermanos que están llamados a compartir
la vida y la muerte

El Quijote

Salió en su cabalgadura festiva

Debajo de sus pies de sus débiles pies había
una llaga inmensa

Salió sin prisa con su caballo tierno bello
con músculos de muchacha y frente de
niño

Anduvo miguel anduvo mucho dibujando el
plomo de la gran ciudad dibujando su
brazo que no tenía y que podía reen-
contrarlo

Salió a engendrar animado con el pelo de
nieve con el carbón y el frío

Y vio los molinos gigantes y volvió a sen-
tir el dolor agudo como en Lepanto

Y vio los tanques que aplastaban las pa-
labras doradas y hambrientas

Vio a la llama consumiéndose en la mirada
profunda y a los comedores de la ino-
cencia

Y vio la gran violación y anduvo y quiso
gritar y se tomó de las espuelas de papel
y de la rienda suave que tiene la mejilla
en la tarde

Y lo voltearon de su animal fantástico
en plena calle miguel el aristócrata el con-
sagrado por los dioses fue humillado
pero él dibujó con las uñas la divinidad
en cada piedra

A él que lo preñaron con el veneno y lo
crucificaron en la colina

A él que se hartó de ser demasiado fan-
tástico

Juglar anónimo

déjate llevar por tu garganta
de rodillas diciendo toda la poesía que
puedas

los verdugos no querrán
pero debes decirla
los sonidos tendrán la pureza incendiaria
vivirán como fetos o membranas
vivirán
parturiento de crepúsculos
abre la boca y canta como puedas



Roberto Arlt

visto por Sabat