

SETECI ENTOS MONOS

LITERATURA ARGENTINA Y

DAVID VIÑAS, ensayo de nicolás rosa - los carnets de albert camus, ensayo de mario vargas llosa - cuentos de marta lynch



y alberto lagunas - poesías de josé pedroni, irma peirano, lydia alfonso, luis maría castellanos y rubén sevlever - cine: el desierto rojo, por jorge vázquez rossi - teatro: requiem para un viernes a la noche - bibliográficas: el incendio y las vísperas, la bolsa de sal, la ceniza - juan josé sebreli: con simone de beauvoir -

carlos schork / juan carlos martini — directores —
nicolás rosa — secretario de redacción —
omar pérez cantón — estructuración general —
salvador gatto / rubén radoff — secretarios —
mario gesé / rafael jimeno / alberto lagunas — colaboradores inmediatos —
mele bruniard / carmelina de castellanos / ada donato / jorge riestra /
jorge vázquez rossi — colaboradores permanentes —

se reciben colaboraciones en richeri 888, o los viernes desde las 22: bar del savoy / nos sufre y responde por nosotros: mozo den pedro scsa — todos los trabajos son considerados por la redacción —

carta de la dirección



Es verdad, no es cuestión de que uno se ponga en esto de hacer revistas, y resulta que está de acuerdo con todo el mundo. La justificación, en este caso, de una revista está dada por lo que tiene de distinto y por lo que pretende aportar. Está dada también, por dos tipos de necesidades: una, la de cumplir con nuestras propias ganas de estar en esto; otra, la de tratar de llenar un vacío sensible. Creemos eso.

También, y por supuesto, tenemos nuestras cosas. Les pasa a todos. Están las simpatías y las antipatías. Y resulta que a veces, de esto, se derivan los apasionamientos: las defensas incondicionales a personas o a circunstancias. Y los ataques. Es claro. Y hay que aceptarlo, porque es una consecuencia de nosotros, de esa región ingobernable de cada uno de nosotros y de todos los hombres, de esa especie de zona secreta que nos hace pensar que algo o alguien está con lo que uno hace, o no. Eso que se llama afinidad o comunicación, o lo que sea. Muchos errores pueden justificarse por esto; muchas arbitrariedades también. Pero si puede hacerse es porque uno lo ha hecho intencionalmente, creyendo, confiando. Puede hacerse porque esas especies de meteojos inexplicables hacen a los hombres. Los rescatan.

El hecho es, que en este número, decidimos ponernos en contra de medio mundo. Siempre lo estuvimos, hoy nos comprometemos expresamente. Y por lo que decimos antes, resulta que no nos vamos a poner en eso de dar explicaciones. Por este motivo: creemos que no hacen falta. Y este otro: porque el día de mañana Fulanito de Tal (que es tan amigo nuestro) se acomoda en alguno de estos lugares que nombramos ahora y, al final, uno se da cuenta de que no era tan inconveniente como nos parecía, y todo lo demás. En fin, ustedes lo entienden: son cosas de todos los días en este país.

Por eso, con esta ambigüedad a propósito, y para que conste que somos una revista bien argentina, decimos que estamos en contra de toda literatura oficial; de los suplementos literarios de casi todos los diarios (entiéndase: La Capital, La Prensa, La Nación, etc.); del paternalismo oficioso; de la literatura gratuita; de los clanes académicos (SADE); de la pedantería universitaria; de los que creen que la literatura argentina comienza con Borges y termina con Sábato; de toda forma de alienación moral, intelectual, económica (que no es sino una), ya provenga de la Curia Vaticana, del Kremlin o del Pentágono.

Claro, con estar en contra de todo esto, no alcanza. Es así. Estamos tan semidesarrollados que uno no puede estar en contra de todo y a favor de nada. Enseguida que se dice: A mí me parece que tal cosa está mal no falta el inteligente, el supradotado, que te pregunta: ¿Y vos cómo lo harías, eh?, y se queda tan contento, mirándote. Entonces es cuando uno tiene que decir: Yo creo esto. Y ya, es otra cosa. Ahora hay una base precisa para agarrarse a patadas. ¡Ah sí!, porque uno jamás en la vida va a encontrar un tipo que esté de acuerdo con uno, jamás. Este es uno de nuestros problemas graves. Pero como nosotros no somos los genios políticos destinados a solucionar nada, tenemos que hacer lo

que hacen todos: decir qué nos parece bien. Y mantenernos alertas para agarrarnos a patadas. Que es una de las maneras de arreglar las cosas.

Lo esencial, es hablar del país y decir que todo esté al revés. Por empezar: todo el mundo sabe (pero a quién le interesa) que el país es grande, rico, fértil. Lo dijeron los conservadores. Y se tragaron el país. Los radicales, médicos políticos, hombres cegatones, convertilleros del comité, lo hundieron cada vez más. Después, el 30 y todo lo demás: Perón, la Libertadora. Todo muy complejo y muy difícil de arreglar. Pero hay algo claro: por un lado, un nuevo sentido nacional que surge limpio del ingenio y nefasto nacionalismo del 30; y por otro, un movimiento de masas irreversible, que toma día a día, conciencia de su poder como control y como gobierno.

Pero la cuestión es que esto es fácil de escuchar en cualquier discusión bien organizada de jubilados famélicos. Nosotros tenemos que ponernos en intelectuales y asumir nuestro compromiso con seriedad, autenticidad y responsabilidad. Nosotros tenemos que distinguir posiciones y decir las cosas claramente: porque estamos metidos de cabeza en una realidad que tiene mucho de muchas cosas, pero que esencialmente se constituye de una realidad política compleja, agresiva y absorbente. Y si nos negamos parte de ese mundo político, nos estamos negando un razonamiento lúcido y una ubicación clara y definida. Nuestra meta precisa es el hombre argentino actual: su problemática, su realidad total. Sabemos que el hombre universal (mitología precaria del estúpido siglo XIX) no existe. Sólo existe el hombre hoy, aquí, ahora. Ese es el que nos interesa.

Conocemos el valor de la persuasión como método y el de la agresión como procedimiento: ambas nos son útiles para señalar la injusticia, reconocer la venalidad, desenmascarar la hipocresía. Asumimos nuestra responsabilidad de hombres argentinos hoy, a través de nuestras conciencias de escritores, reconociendo en la literatura una función de expresión y de modificación. Y nos obligamos a una actitud crítica frente a todos los problemas nacionales, enfocados desde el ángulo de un legítimo racionalismo conciente y lúcido.

ABRIL 1965

Exponen en abril:

A. M. Giménez
G. Tottis
Coty Miranda Pacheco

Galería "O"

en mayo:

dibujos de Martínez
Olga Vitáville

los carnets de albert camus

por marío vargas llosa

El primer tomo de los Carnets de Albert Camus que acaba de publicar la editorial Gallimard, contiene una serie de pistas y llaves maestras que justifican una tentativa para aclarar el singular destino de este escritor. Desde muy joven, Camus llevó una especie de diario íntimo, donde anotaba proyectos, reflexiones y lecturas. A veces en pocas líneas bosquejaba un argumento, un personaje o una situación susceptibles de ser aprovechados más tarde. La época que abarca este volumen (1935-1942) es aquello que Balzac consideraba como capital en la vida de un escritor: de los 22 a los 30 años. Y, en efecto, en este período Camus tuvo experiencias decisivas: contrajo su primer matrimonio, se afilió al Partido Comunista, obtuvo su diploma de estudios superiores con una tesis sobre "Neoplatonismo y pensamiento cristiano", viajó por Europa, trabajó como actor y director teatral, se divorció, rompió definitivamente con el comunismo, volvió a casarse, al estallar la guerra trató de enrolarse en el ejército para luchar contra el nazismo y fue rechazado por razones médicas, ejerció el periodismo y escribió *El extranjero*, *El mito de Sísifo*, *Caligula*, *Bodas* y *El minotauro* o *el alto de Orán*.

Los Carnets son muy discretos en lo relativo a la vida de Camus y rara vez abandonan el plano de la reflexión o la creación. Cuando Camus se refiere a su vida privada lo hace con extremo pudor: adopta un tono neutro e impersonal y arropa cualquier confesión autobiográfica de consideraciones abstractas. Nada más ausente de este diario que el frenético exhibicionismo tras el cual distintulan su escasa inventiva muchos autores contemporáneos. Ocurre que Camus no necesita emplear ese procedimiento pues, además de ser un impecable narrador, está dotado de extraordinaria fantasía. "Tengo necesidad de escribir como tengo necesidad de nadar porque mi cuerpo lo exige", dice uno de los personajes de *La muerte dichosa*, la novela inédita de Camus. Es su propio caso. Los Carnets desfilan la silueta de un escritor y no la de un filósofo, la de un artista y no la de un pensador, la de un hombre y no la de un filósofo. Algunos dirán: "Qué tontería! Justamente en Camus coinciden el creador de ficciones y el riguroso ensayista". Pienso que a esta creencia errónea se debe en gran parte la ruina de Camus.

En efecto, después de leer los Carnets no cabe duda alguna: la gloria, la popularidad de Camus reposaban sobre un malentendido. Los lectores admiraban en él a un filósofo que, en vez de escribir secos tratados universitarios, divulgaba su pensamiento utilizando géneros accesibles: la novela, el teatro, el periodismo. Lo notable es que el propio Camus se precipitó en la trampa en que habían caído sus admiradores y en los últimos años de su vida se reconoció en la imagen falsa que el público le había levantado. Basta leer el *Discurso de Suecia*, las *Cartas a un amigo alemán* e incluso *El hombre rebelde* para comprobar que su pensamiento es vago y superficial;

Un autor conquista grandes masas de lectores de la misma manera que las pierde: repentinamente. La relación entre un escritor y su público es casi siempre extraña y parece fundarse no en la razón, sino en los sentimientos o en el instinto. Su semejanza con la pasión amorosa es sorprendente: surge de improviso y, aun en sus momentos más entrañables, tiene un carácter precario. ¿Cómo explicar, por ejemplo, el caso de Albert Camus? Hace quince años era uno de los príncipes rebeldes de la juventud francesa y hoy ocupa el lastimoso puesto de un escritor oficial, desdiseñado por el público y vigente sólo en los manuales escolares.

Algunos piensan que el derrumbe de Camus es consecuencia de su actitud frente al drama argelino. Desgraciado por un problema que lo obligaba a elegir entre una causa justa y una minoría de la cual se sentía solidario porque había nacido y vivido entre ella, Camus, como es sabido, optó por el silencio y las declaraciones ambiguas. No creo que ésta sea una razón suficiente. El público puede encontrar la conducta de un escritor odiosa, condenable y hasta aborrecible, sin que ello lo aleje de sus libros. Nadie, que yo sepa, justifica la involución de Malraux ni el anti-semitismo del alucinado Louis Ferdinand Céline; y, sin embargo, las novelas de ambos están más vivas que nunca, cada día ganan nuevos lectores. Lo curioso en el caso de Camus es la coincidencia entre la suerte del hombre y la obra: él y sus libros cayeron al mismo tiempo en el linde y en el declive del Buen Dios que interesan ahora en ellos.

los lugares comunes abundan tanto como las fórmulas vacías, los problemas que expone son siempre los mismos callejones sin salida por donde transita incansablemente como un recluso en su minúscula celda. Serían libros desdoblables si no fuera por su prosa seductora, hecha de frases breves y concisas y de furtivas imágenes.

En realidad, Camus sólo es profundo y original cuando escribe sobre la realidad temporal y concreta que es la patria de la literatura. Sus personajes tienen vida, sus novelas y sus dramas son originales porque en ellos esa nebulosa que es nuestra época toma contornos precisos y nos ayudan a conocer mejor al hombre contemporáneo, prisionero del absurdo y la angustia. Los Carnets están repletos de apuntes diminutos, recogidos por Camus en la calle y que delatan al sobresaliente narrador. En el cine la pequeña oranesa llora a lágrima viva ante las desdichas del héroe. Su marido le ruega que se calle. "Pero vamos, dice ella sollozando, al menos déjame que disfrute". Habría que citar también todos los fragmentos de La muerte dichosa que aparecen en los Carnets: diálogos limpios, descripciones sin escorias ni tiempos muertos, situaciones tensas.

Pero donde el espíritu artístico de Camus se manifiesta de manera avasalladora es en las notas impresionistas. Cada vez que habla de las calles de una ciudad, de un árbol, del cielo, de las playas aparece el gran estilista: la prosa cobra colorido, fervor y una majestuosa desventura. Timido y balbuceante cuando teoriza, frío y lúcido cuando crea seres de carne y hueso, Camus se convierte en un escritor tierno e infinitamente sensible al evocar la naturaleza o el paisaje urbano. "Es mañana llena de sol. las calles coloradas repletas de mujeres. Hay flores a la venta en todas las esquinas. Y esos rostros de muchachas que sonrían". Lo que más lo conmueve es el paisaje de Argelia, que asoma a cada momento en este libro, con los violentos colores de los cuadros románticos que inspiró esta tierra a Delacroix, algo mitigados sin embargo por una subterránea dulzura. Hay una comunicación tan intensa entre la sensibilidad del autor y el medio natural que lo inspira, que la poesía brota con frecuencia. "Mientras que, por lo común, los cipreses son manchas sombrías en los cielos de Provenza y de Italia, aquí, en el comentario de El Keitar, este ciprés hervido de luz, arde con los oros del sol. Parece que, venido de su negro corazón, un zumo dorado corriera hasta el extremo de sus cortas ramas y discurriese en largas avenidas feroces sobre el follaje verde".

Pero es preciso ir más lejos aún. En Camus no sólo predomina el artista, sino que su temperamento y sus preocupaciones lo inclinan hacia la expresión formal y deshumanizada del espíritu artístico: el esteticismo. "Cielo de tormenta en agosto. Soplos azules. Nubes negras. Al este, sin embargo, una faja azul, delicada, transparente. Imposible mirarla. Su presencia hiere los ojos y el alma. Ocurre que la belleza es inso-

portable. Nos desespera. Eternidad de un minuto que quisierámos se prolongara a lo largo del tiempo". Los Carnets confirman aquello que se desprendería fácilmente de otros libros suyos: Camus busca su inspiración en el mundo exterior y no en su propia conciencia como los narradores fantásticos; es un observador nato y cuando sale a la calle espía a su alrededor con los ojos interesados de los escritores realistas. Sólo que para él los amenos comentarios musulmanes, los destellos del sol y el fulgor de los geranios constituyen elementos más llamativos de la realidad que los hechos sociales o históricos. El paisaje que él ama se compone de cielo, agua, aire, flores, árboles, casas, hombres, en este orden de importancia. Jamás comprenderé que se haya atribuido el papel de un director de conciencia para cuestiones políticas a este delicado poeta puro capaz de considerar a los miserables habitantes de los pueblos kabilas como simples ingredientes del paisaje y ni siquiera los más interesantes. "Pueblos aglomerados alrededor de puntos naturales y que viven, cada uno, vida propia. Hombres vestidos de telas blancas y largas, cuyos gestos precisos y simples destacan bajo el cielo siempre azul. Caminitos escoltados por cactus, olivos, algarrubos, chopos. Pasan hombres con asnos cargados de olivos. Los rostros son brufidos y los ojos claros. Y del hombre al árbol, del gesto a la montaña, nace una especie de consentimiento, que es, a la vez, patético y alegre". Inútil reprochar a Camus la inhumanidad de esta bella prosa helada. ¿Alguien condenaría a los poetas místicos por hablar del alma arrobada en vez de denunciar las iniquidades medievales? Camus no tuvo la culpa de que se viva en él a otro y lo único deplorable es que, contaminado por ese asombroso equivoco colectivo que hizo de él un ideólogo, traicionara su sensibilidad ascendiendo a alturas espaciales para descender rígida y artificialmente sobre problemas técnicos.

En realidad, era un artista fino y en algunas de sus obras registró intuitivamente el drama contemporáneo en sus aspectos más oscuros y huidizos. El extranjero es una de las mejores obras modernas. Como buen escritor, Camus percibió la realidad fragmentada: su visión de los detalles, de una situación, de un individuo, es por lo general certera. "Un hombre intrínseco en cierto plano puede ser imbécil en otros", apunta en sus Carnets. El era admirable cuando se dejaba guiar por la intuición y la imaginación y un mediocre escritor cuando se abandonaba a la reflexión pura.

"Se puede desesperar por el sentido de la vida en general pero no de sus formas particulares; de la existencia puesto que no tenemos poder sobre ella, pero no de la historia donde el individuo lo puede tener". La indiscutible verdad de esta nota de los Carnets nos permite distinguir lo que hay de valioso y de inútil en

(sigue en pág. 18)

requiem para un viernes a la noche

por gustavo ferrario



Resulta para Rosario un acontecimiento artístico notable la presentación de un elenco de figuras de reconocida actuación teatral en nuestro medio, con la pieza dramática en un acto de Germán Rozenmacher "Requiem para un viernes a la noche". La actividad teatral rosarina, reducida hoy día a pocas expresiones permanentes del TMM, se había visto sensiblemente disminuida con la desaparición de dos elencos que desarrollaron una labor digna y meritoria: los Comediantes (Carlos Serrano, de intensa actividad en Buenos Aires donde ha dirigido Galileo de Brecht y donde ha estrenado, como autor, "La Carreta sin Dios") y El Faro, que por imperativas razones económicas vio desaparecer su sala y cumplió, con mucha buena voluntad y no menos dificultades materiales, una actuación esporádica pero suficiente. De la unión de elementos de estos dos teatros ha nacido la compañía que monta, actualmente, en el antiguo local de los Comediantes, la pieza de Rozenmacher. Es auspicio para el movimiento escénico de la ciudad el hecho de que, superadas las antiguas discusiones del primitivo movimiento independiente, aquellos que demostraron vocación real y condiciones innegables, formen hoy la plataforma de un intento serio y permanente. Rosario, su gente, ha sido siempre poco propicia para con el teatro. Es el momento de reparar esa antigua falta apoyando la labor de este nuevo conjunto que ha superado, a todas luces, el entusiasmo adolescente, para identificarse con una función seria, madura artística e ideológicamente. Para asegurar la coincidencia de esfuerzos nobles y valiosos se comprometió la dirección de uno de los más prestigiosos valores dentro de los directores jóvenes argentinos: Yrair Mossion, quien montó la misma pieza en Buenos Aires con señalado éxito y que, simultáneamente, trabajó la puesta en escena de "Nuestro Fin de Semana" de Roberto Cossa es-

timada egiológicamente por el público y la crítica porteños. Asegurados un director conocido por su versación, seriedad y dinamismo, el elenco, para este primer contacto con el público, fue formado por Mabel Alvarez, experimentada actriz, Héctor Tealdi, de méritos reconocidos y vocación indiscutible, David Edey y Marcelo Kraus, actor de una diversa y valiosa actuación en conjuntos porteños. Eliminadas las improvisaciones, la empresa debía tener, lógicamente, el rotundo éxito que la acompaña actualmente.

Germán Rozenmacher apareció en el panorama de la literatura argentina con Cabeza Negra, libro de cuentos, en el que ya aparece una problemática precursora de la que plantea en Requiem, en donde retoma la exposición del angustioso existir de los inmigrantes judíos en la Argentina. La pieza de teatro intenta presentar el problema frontalmente y el autor señala, directamente algunas veces, indirectamente otras, y como sustento de la acción, algunas de las características sociales y psicológicas que envolvieron el proceso inmigratorio argentino.

El problema de la inmigración judía, en un afán didáctico, puede ser estudiado de dos maneras: como una fracción más de la total corriente inmigratoria que llega al país desde 1850 hasta nuestros días, o enfocando parcialmente la corriente inmigratoria judía (se inicia en 1838) que evidentemente tiene sus propias características. La pieza de Rozenmacher plantea un problema concreto centralizado en la familia de los Abramson, venidos de Rusia. El autor elude el planteo de tesis y hábilmente la encarna en una situación humana directa: Sholem Abramson, el ober-actor judío, su mujer Leise, el tío Max, actor fracasado, el hijo David. El viejo Abramson, judío ortodoxo, apegado a las viejas normas, representa un pasado caduco y muerto que agoniza en las cuatro paredes de un triste

y oscuro departamento del Once. El viejo cantor sinagoga presentaba, en principio, una problemática doble, que no ha sido claramente establecida por Rozenmacher. En él anida el problema del hombre viejo y fracasado que no se adapta a la realidad presente, de la que huye en un movimiento de retroceso refugiándose en la gloria y el prestigio del ancestro (los Abramson de Capule). Por otro lado: su circunstancia vital lo hace inexorablemente inmigrante y judío. Es indudable que ambas condiciones coinciden en la persona del viejo Abramson pero ambas no

tienen el mismo desarrollo dramático por lo que la pieza pierde claridad en la exposición. La incomprensión del padre frente a su hijo artista —lucha generacional— es un problema; la situación propia del judío apagado a la tradición que niega al hijo el derecho de disponer de su propia existencia, es otro. Ambos pudieron coincidir teatralmente pero hubieran exigido un mayor desenvolvimiento que la brevedad y la estructura de la pieza no permitieron. Sin embargo, la escena vibra en la imagen de este padre incluído en su destino, descolocado en la vida y en el mundo. La atmósfera se carga de atención angustiosa en cada palabra del viejo Abramson deruido. Su mujer, típicamente la pequeña burguesa judía, sumisa y atenta, está cargada de silencios significativos, de matices ambivalentes, luchando sin querer luchar entre su amor de madre, su amargura, tal vez, y el respeto y sumisión que la tradición le impone. El sío Max, el personaje más débilmente trazado, juega un papel de equilibrio

y ambientación. Es débil en su estructura pues no tiene acción dramática. Acota, habla, sugiere, pero en su interior no ocurre nada. No tiene movimiento. Su problema, marginal en la estructura, es presentado narrativamente en el prólogo, alejado del núcleo central de la pieza. Por otra parte, no creemos acertada la versión de época que nos da Rozenmacher (Mossán se ha limitado a interpretar las acotaciones del autor) de este cantor de operetas judías. Parece más bien un crooner americano de la década del 30, con alguna reminiscencia de Al Jolson, que un actor judío del Buenos Aires actual. Es cierto que el tiempo se ha detenido de alguna manera en el hogar de los Abramson, pero no es precisamente Max quien debía tipificar esa detención. Max, aún en su fracaso, y David son los únicos lazos con el presente que une a los viejos Abramson con la calle, con la ciudad, con el mundo.

A pesar de todo, la pieza alcanza una muy alta vibración humana mediante un lenguaje directo y sencillo. Su estructura teatral recuerda a Thornton Wilder, a Sherwood Anderson, al primer Tennessee Williams. El relato que introduce la acción y presenta la escena, que nos relata un cuento, puede ser un factor contraproducente en una pieza que intenta la exposición de una problemática aguda y actual. Tal vez este hecho, acentuado por las acotaciones que se leen en la pieza, y claro está, las determinantes personales, haya contribuido a que muchos espectadores que



martillo

José pedroni

Estuvo en casa de José el santo, carpintero de oficio. Habiendo estado allí, no cabe duda que lo empuñara el Hijo.

Estuvo en el taller de San Eloy, allá en el siglo quinto. Dicen que San Eloy tenía un yunque que era un zorzal de vidrio.

Colón, el estrellero, viajó con él porque era buen marino. Colón amaba las constelaciones que Dios hizo a martillo.

Estuvo y sigue estando en Greca y en Egipto, y está en mi casa de poeta simple, y está en la de mi hijo.

Mi padre lo llevaba en el trabajo como el gauchó el cuchillo. Lo blandía en el aire con su idea y lo decía cosas al oído.

Bien se ve en la bandera del país del cerezo y el trigo. Me gusta y no me asusta verlo allí: es compañero mío.

Reemplaza a tanta águila bicéfala que nunca han existido. Lo acompaña una luna de segar, por un cielo encendido.

gustaron la pieza en su real valor, hayan cuestionado la existencia de tal problema en el mundo de hoy, en una ciudad como Buenos Aires. Sin embargo, la realidad es vibrante y se impone. Duele el dolor de Sholem Abramson. Lastima la soledad de Leie. Conmueve la lucha de David por elegir su propio destino.

La dirección de Yrre Mossán trabajó con sensibilidad todos los detalles que sugieren la oprimiente atmósfera donde se mueven los Abramson. Supo crear esa interioridad burguesa pequeña y mezquina ayudado por una inteligente escenografía de Rubén Naranjo. Héctor Tealdi, tal vez el único verdadero actor que ha producido la escena rosarina, se engrandeció a medida que transcurre la acción y mediante una madurada sensibilidad y una insuperable intuición, muy bien administrada por Mossán, consigue una ver-

(Continúa en la pág. 16)

hay en el viento opaco
de esta tierra sin nombre
algo como la imagen
el sueño o la aventura
de tu delgado cuerpo
que guarda pensativo
los secretos del tiempo
del mar y la belleza

luis
maría
castellanos

hay en tu nombre un breve
descenso de amplias alas
que desgarran el cielo
y reparten la noche
algo de fruta ardiente
o de húmeda distancia

tu pelo brilla lejos
en la sombra salvaje

Yo quisiera cantarte
cada uno de mis besos
o llegar a tu pecho
de tibia mujer-árbol
y desnudar acaso
tu distante tristeza
con mi mano de furia
de bosque desgarrado

lejana solitaria
prisionera del tiempo
del mar que se ha llevado
nuestras mojaditas manos
yo entrego estas semillas
al árbol de la noche
y en mi lecho sediento
te guardo y te derramo

así fuera del odio
del hielo o la distancia
tu amor cabalga mi hombro
en el alba apagada
como si solamente
vivieras en mis venas
y durmieras tus labios
sobre mis secos ojos
bajo el callado manto
de la noche liviana.

literatura argentina y david viñas

por nicolás rosa

David Viñas, conocido novelista argentino, publica su primer libro de crítica literaria integrado por cuatro capítulos con diez variados ensayos que encierran, sin embargo, una visión panorámica de la literatura argentina desde sus comienzos (por lo menos desde el límite fijado por Viñas: la generación del 37) hasta la generación del 900 y donde analiza, a través de sus representantes más característicos, la época y la situación ambiental que los determinan. Este insistir en personalidades de escritores como base para la interpretación del momento histórico se apoya en la apreciación de Viñas sobre la necesidad de verificar los elementos sustanciales del proceso histórico "en los momentos culminantes caracterizados por la densificación de un dato fundamental".

En el capítulo titulado "La Mirada a Europa", el punto de partida de Viñas está basado en una clave sociológica; la interpretación del proceso de cambio a través del análisis funcional de la secularización que invalida la existencia de valores absolutos, aplicada al campo de la literatura. Es dable señalar que este proceso de liberación secular frente al dogma y formas de vida "sacralizadas" comporta una constante dialéctica reversible: la vanguardia de hoy constituye la escolástica de mañana y que, históricamente, el proceso no se produce simultáneamente en todos los estratos de la realidad social sino que deviene asincrónico por definición. En la interpretación sociológica de la literatura, que es la que pretende hacer Viñas, y de acuerdo con una visión fuertemente historicista, es necesario tener en cuenta, en primer término, por lo menos en

lo que se refiere a nuestro país, el factor político. Dicho con palabras de Viñas: la cultura y la literatura en nuestro país, son, en última instancia, un asunto político.

Es innegable la veracidad de esta afirmación que Viñas se encarga de probar cumplidamente. El proceso general de secularización implica, en lo particular de la literatura, el advenimiento de una conciencia histórica en los escritores, de una toma de conciencia de la realidad que viven, de un replantearse el problema de su propia existencia como tales, su funcionalidad dentro del marco histórico-social y su propia vigencia como intelectuales. Con una clara visión comprensiva y estructural Viñas no olvida señalar que la voluntad de estilo, es decir la conciencia personal del manejo instrumental del lenguaje por parte del escritor, es la que determina el nacimiento de una verdadera literatura, legítima en cuanto tiene vigencia por se y conciencia de esa existencia. La literatura testimonial de las invasiones inglesas y las letras retóricas del neoclasicismo no logran alcanzar, por su propia insuficiencia, categoría de verdadera literatura. Con la generación romántica comienza la historia literaria argentina. Viñas señala claramente las coordenadas visibles y subyacentes que motivan la eclosión de este movimiento. Su aporte, en este caso, se limita a una reinterpretación moderna, psicológico-social, de las causas ya señaladas tradicionalmente. Pero importa, sobre todo, retener la premisa sobre la que esboza este primer trabajo. Dice claramente: "La literatura argentina es la historia de la "voluntad nacional". Esta identificación de la historia literaria argentina al nacimiento y evolución de la "voluntad nacional", así, a secas, no precisa ni aclara nada. La expresión "voluntad nacional" está tan cerca del "espíritu del pueblo" o "espíritu de la época" del romanticismo herderiano y de los irracionalismos nacionalistas bertrianos, que produce desconianza. La expresión es hueca, la falta realidad. La argumentación ocasional, en este caso, nos remite a un esfuerzo oscuro —oscuro por complejo— y subyacente, reflejo de causas históricas y políticas más profundas, por precisar los alcances de una comunidad en búsqueda de su definición: como nacionalidad. Es evidente que esta declaración presupone una premisa implícita pero que debió ser aclarada. El nacionalismo alemán reafirmó su existencia como nación cultural y como Estado potente. El nacionalismo francés apoyó las exigencias de valores sacralizados: la sangre, la tierra, el pasado histórico, modificaciones irracionales. Pero ninguno de ambos necesitó convenersa de su propia existencia como resultado de pueblos homogéneos y enteros. Esa fue su certeza básica e inicial. El desenvolvimiento dialéctico de esta "voluntad nacional" debe partir necesariamente de la idea de que el país, a través de sus escritores, cuestiona, conciente o subconcientemente, en mayor o menor grado, la existencia de la nación co

mo entidad más allá de su unidad territorial: la nación no tenía existencia real, estaba enajenada al imperialismo extranjero, era dentro de la órbita de los países periféricos, no existía como "libertad".

Viñas llega finalmente a esta conclusión mediante el análisis del libro de Roizhiker: "Persona, Cultura y subdesarrollo". Debió, tal vez, encabezar el análisis de "La Mirada a Europa" con una clara exposición de lo que él entiende por "voluntad nacional", pues corre el riesgo de caer en el mismo error que critica: un término vago, impreciso y abstracto señalado como motor invisible del proceso histórico.

El capítulo sigue un orden cronológico simple y directo: el viaje colonial (Belgrano), el viaje utilitario (Alberdi), el viaje balzaiano (Sarmiento), el viaje consumidor (Manilla, Cané, Estrada), el viaje ceremonial, el viaje estético, decepción y regreso, y luego el viaje de la izquierda.

Mediante la aplicación del esquema "mirada a Europa" Viñas recorre toda una vertiente de la literatura argentina que monopolizó la prioridad de su historia hasta 1930, movilizándolo hábilmente la pauta "viaje europeo" como consecuencia de estructuras sociales y como condicionante de superestructuras psicológicas, mediante el empleo de una relación bivalente: viaje - regreso. Ambos términos encierran las modificaciones que los escritores viajeros sufren al contacto con Europa, su visión de Europa, su propia autonomía de americanos en Europa, de americanos en América y por último, el desapechamiento, el regreso y el refugio, no menos efímero y gratuito, en el seno de la pampa teñida con los colores del neoromanticismo modernista. Del capítulo sobresalen, por la agudeza de la interpretación, por la validez de los juicios, los puntos dedicados a Belgrano y Sarmiento, de quien dice acertadamente: "Sarmiento es el primer escritor moderno de nuestra literatura" por esa su posibilidad de concretar un estilo a través de su propio cuerpo y hacer de la literatura algo vivo y penetrado con la realidad de su propio existir. Menos justificada está la relación, constantemente repetida, de la connotación balzaiana en la actitud de Sarmiento frente a Europa, a menos que se la entienda como figura superficial referida a la ambición, desmesurada, apetito de dominio, afán de poseer a París, que encontramos en Vauvrin tanto como en Rastignac. Esta afirmación de Viñas necesita de una explicación más abierta, menos limitada al campo de la aventura metafórica personal.

La ausencia del nombre de Delfina Bunge en la lista de señoras - literatas que Viñas enumera, no significa una carencia evidente, sino perder la posibilidad de señalar un circuito más como apoyatura de su exposición. El hecho de la adopción de una lengua extranjera como medio expresivo, con todas sus implicaciones psicológicas y sociales, le hubiera permitido incluir a

los escritores bilingües propios del cosmopolitismo burgués en sus últimas estribaciones: Victoria Ocampo, Borges, Gloria Alcora.

El capítulo culmina con El Viaje de la Izquierda, donde Viñas repite un error de Portaniero, apoyándose en otro error de Rodolfo Ghioldi: por lo menos error en parte. Por que si bien es cierto que la aparición del marxismo - leninismo en nuestro país fue dificultada por la urgente presión de la tradición liberal - progresista, también es cierto que la difusión de las ideas anarco-socialistas de principios de siglo, que debía preparar el terreno, fue hecho por los grupos selectos de inmigrantes de francés, italiano, alemán, que nunca llegaron a vincularse estrechamente con la masa obrera nativa y no tuvieron una influencia verdadera en extensión y profundidad. Por otra parte, la difusión del marxismo entre los intelectuales argentinos aún hoy está condicionada a las modificaciones endógenas y exógenas propias de una corriente ideológica en evolución.

En "Niños y Criados Familiares" Viñas analiza el proceso de mitificación del gaucho sirviente que se realiza en nuestra literatura (Mármol, Manilla, Cané, Lugones, Gúraldes) como correlato de la creciente desintegración de los stratus burgueses. A medida que las condiciones sociales liberan al sirviente de los lazos de sumisión y paternalismo, la literatura de los grupos dominantes lo convierten en un mito, le elevan una estatua de duro basalto sostenida por el pedestal de una paciencia y una natural inteligencia casi gnósticas. El aluvión migratorio, las convulsiones obreras, las nuevas circunstancias históricas que significaron el avance de una potente clase media, advenediza y desfachateada a los ojos de la gran burguesía, determinan en estos autores un movimiento de retroceso por el que se refugian en un pasado mítico y abstracto como un último intento de fijar la realidad que se les escapa en el ímpetu ciego de la trascendencia. Aquí, Viñas analiza, con pasión pero con lucidez, una relación de clase interpretada por los detentadores del poder. Al margen del aporte de ejemplos concretos y análisis particulares, se desprende, en última instancia, una visión crítica de la moral burguesa. La aceptación del orden vigente presupone la conciencia de la legitimidad de ese orden. La jerarquía social (amos - criados) establece vínculos mediatizados entre los individuos. Siempre, entre ellos, se interpone el orden, el silencio, la "mirada" del patrón; el miedo, el rencor, la sumisión, un asustado y dócil agradecimiento, en los sirvientes. El patrón crea la propia existencia de sus criados. Le otorga magnánimamente sus propias esencias: respeto, orden, limpieza, complicity, obediencia y lo eleva a su alta categoría condescendentemente. Pero la relación está viciada en su base. El reconocimiento de la naturaleza humana en el sirviente está condicionado, siempre, a la imagen del poder del amo.

Las relaciones patriarcales, bendecidas por la multiplicación, completan el cuadro sacro. Dios hizo el hombre a su imagen y semejanza pero permaneció siendo Dios y si a primera vista la relación patriarcal (una relación cualitativamente sacralizada) permitiría el contacto de conciencia a conciencia (como lo pretendía Victoria Ocampo con su Fanny, con su Allendó), son de aque- llos sumergidos en la alienación, la institucionalización de los términos amo-servio sirve para mediatizar esa relación. En el mundo burgués cada uno es reconocido por los otros a través del rol que desempeña y el grado de valor que dicho rol tiene en la sociedad. La relación está establecida sobre la base del acto generoso que ennoblec al amo y rebaja al siervo pues no está determinado por las necesidades del sirviente sino que es un pretexto del amo para singularizarse. Como un boomerang, todo el bien que otorgo a los que someto se revierte sobre mí mismo para enaltecer mi propia figura moral. He aquí la figura de la generosidad y la caridad burguesas.

También, el "criado favorito", aquel que encarna las "virtudes similares", recibidas cerimonialmente de manos de sus amos, integra el núcleo familiar y llega a invertir, aparentemente, la relación jerárquica: el criado sirve como maestro y tutor, como "guía" del "niño" de la casa. Es decir el niño se refugia en el mundo de los sirvientes, que encontramos desde La Gran Aldea a "Don Segundo Sombra". El mundo fascinante de las cocinas (el descenso a los infiernos) señalado en casi toda la literatura burguesa argentina. Esta nueva relación posibilitaba una interpretación psicológico-social que Viñas sólo señala tangencialmente. El siervo-tutor asume poder sobre el "niño". Pero el niño es menos real y pasajero que esa asunción. El poder que recibe el criado le viene, como los planetas recien por luz del sol, de la imagen del Padre. Es una condescendencia conveniente que le será retirada en cuanto su misión haya terminado. El siervo-tutor asume el papel de intermediario (en los ritos de pasaje) de chico emiario) para que el poder del Padre se trasunte y se engrandezca en el hijo.

Una variación: el avance del "criado" al plano de paisano de confianza, más tarde al de amigo". Viñas analiza acertadamente este paso en sus correlaciones sociales y psicológicas hasta llegar a Don Segundo Sombra, donde la "mitificación del siervo" se produce mediante una identificación de las virtudes patriarcales (refugio pasalista, pelevativo esencialista) con el gaucho servidor de otras épocas. Es decir la identificación con la tierra, más bien con el bien territorial, resultando un dulce lamento melancólico que enaltece el pasado (Gúraldes) o una desaperada, último refugio de los términos vigentes en la tradición (Cané). El pasado destruido, descolocado en el presente como tiempo histórico, la elite intelectual, labora, condescientemente ya, una ética de lo trascendente que le permita re-

fugiarse en la calma chicha de su propia inmanencia.

La afirmación de Viñas: "Mármol desarrolla intencionalmente el paralelismo Rosas - Amalia, rusticidad-urbanidad", como una evidencia de la dicotomía europeo-americano (ya no síntesis sino antinomia, difícil) es discutible. Viñas intenta un análisis estilístico a medias trabajando sobre todo con el cariz afectivo de las descripciones de los personajes y de los interiores. Primero, olvidara señalar el valor del objeto como realidad literaria: era imposible describir con los mismos términos la habitación de Amalia y la casa del Restaurador. Eso es color local, entendido en su primitiva valoración pictórica. Segundo, la afirmación: "¿qué duda cabe?", no está sostenida por ninguna reflexión lógica ni argumentación probativa, raro en Viñas que muy pocas veces se permite exclamaciones valorativas. Tercero, Viñas olvida las influencias literarias que llevan a Mármol a ese tipo de descripciones y antinomias, lugares comunes del romanticismo europeo tanto en su vertiente histórica como literaria. Cuarto, la oposición rusticidad-urbanidad es una variante, con matices diferenciales, de la antinomia civilización-barbarie. Lo que en Mármol es problema individual, condicionado, es cierto, por la sensibilidad europea de la generación del 37, en Sarmiento es un programa político asumido y racionalizado. Este matiz es importante por cuanto la sensibilidad de Mármol se educa y se tra-

aries librería

pinturas
dibujos
grabados
cerámica

santa fe 1420

t. e. 64835

duce estéticamente, mientras la de Sarmiento lo hace políticamente. En suma: Europa como ideal estético es una constante propia de la literatura argentina y si se quiere americana. La oposición rusticidad-urbanidad es una variación argentina de una constante romántica, campo-ciudad, que encontramos ya en Voltaire y Rousseau. Viñas no señala esta procedencia que, si no invalida el dato en sí mismo, pueda descolocar la óptica del lector. En donde se trata plenamente es en presentar la figura de Rosas como elemento catalizador del momento literario sirviendo para exacerbar la polémica y, sobre todo, decidir su inclinación europea frente a la excesiva polarización de los términos. Imaginado Rosas como libarato que encarna la campaña y la montonera, no había más remedio, en nombre de la santa ingenuidad unitaria, que volcarse por el europeo. Pero la presencia de Rosas estará presente, directa o indirectamente, en toda obra de este período. En la inversión de los términos de la polarización, lo medido, a primera vista ganancioso, es avasallado totalmente por la presencia de la realidad inmediata. Aquí Viñas tiene una amplia oportunidad para probar su tesis inicial: la literatura argentina es eminentemente un asunto político. Eso no implica, en lo particular, revertir los términos y aplicar los esquemas políticos como moldes de una realidad más compleja, en la que, si bien predomina lo social sin lugar a dudas, este elemento social encuentra derivativos de otro orden y también, modifica, —se empobrece o se enriquece—, elementos generados en otros escenarios, procedentes de otros estratos. Aquí, la visión crítico-estructural que estimamos encontrar en Viñas se empalidece por una reducción excesiva a los esquemas antinómicos.

Importa señalar una aplicación lúcida, convenientemente realista, de la historia entendida como dialéctica. Impugnador violento de la burguesía como estructura mental caduca, Viñas reacciona, sin embargo, al aporte del liberalismo como estudio histórico en su momento: "En 1932 el pensamiento liberal burgués es realista y los grupos que lo sustentan se articulan progresivamente con el movimiento de la historia".

El capítulo dedicado a Manilla: "Clase Social, Público y Clientela", el menos brillante de toda la obra, tal vez sea aquel que encierra una mayor elaboración en el instrumental crítico, una más depurada aplicación del método sociológico; complementado en parte con el psicoanálisis, ayudado por una clara precisión en el manejo de los datos estrictamente literarios dentro de un esquema más comprensivo y profundo. La información de Viñas no es extraordinaria: no pretende sorprender. No es un erudito. Pero tiene un alto sentido de la responsabilidad intelectual (su método lo exige) que lo lleva a un conocimiento profundo y detallado de las obras que maneja. Su trabajo sobre Manilla es el

trabajo más certero que se ha escrito sobre esta autor y permite, en lo general, una ubicación más exacta ante el farrago de literatura menor que encontramos en las décadas del 80 al 900: memorias, crítica literaria y biográfica, apuntes, esbozos, medallones, literatura "confidencial" que expresa todo un contexto social y una forma de vida.

La interpretación original que aporta Viñas sobre Florencio Sánchez se inserta, notadamente, en el intento de verificar la adscripción de los intelectuales del 900 a la burguesía liberal que detentaba el poder. Las pruebas no faltan. Tanto en Rojas, como en Gálvez y Gerchunoff, las actitudes son evidentes y fáciles de rastrear. Más complejo, a nuestro entender, es el caso de Payró y el de Sánchez. Viñas relaciona efectivamente la incoherencia ideológica del protagonista de "M'hijo el doctor" como resultado de la ambigüedad personal de Sánchez. La premisa tiene valor y debía ser abundante y precisamente documentada. Los documentos debían ser objetivamente interpretados. La impugnación es oportuna: ataca al hombre y a la obra. Se trata de destruir el mito de la espontaneidad (la bohemia) de Sánchez. Es, para Viñas, el paso previo para justificar su afirmación final sobre la dependencia económica, por lo tanto cultural e ideológica, de Sánchez a los grupos dominantes. Insistimos en considerar la premisa como válida y probable. Lo que no se justifica, en el plano crítico, es el procedimiento de Viñas. No se trata aquí de una objeción sentimental o ideológica; es estrictamente formal, pero que hace al fondo de la cuestión. Establecer una identificación automática entre Julio y Sánchez es demasiado simple. Forzar una excesiva polarización entre las afirmaciones de de Vedia y su propia visión de Sánchez es ofrecer una realidad viciosa. Si Viñas cree en la ingenuidad de Joaquín de Vedia, ("Sánchez era menos inocente de lo que cree de Vedia"), cosa por otra parte muy real y muy humana, el lector inocente, si los hay, puede caer en la trampa de las exageraciones de Viñas. Las cartas adjudadas, llenas de generalidades sobre la dura vida del escritor en Buenos Aires o sobre los planes que imagina para su vida matrimonial no prueban nada. Son lugares comunes, si se quiere, sentimientos e ideas comunes a cierto tipo de hombres, que no prueban, en absoluto, que Sánchez no fuera espontáneo, como tampoco prueban que lo fuera. Es más: el mal empleo de las pruebas documentales obliga a Viñas a mostrarnos a Sánchez calculador, casi cínico. Viñas no puede creer que la cita sobre la defensa de los derechos de autor pruebe que Sánchez no era el mariposero del que habla la tradición. Volvemos a aclarar: no tenemos la desmitificación de nuestros escritores. Todo lo contrario. Creemos que se impone. Apoyamos a Viñas en esa tarea, pero exigimos testimonios claros, argumentación precisa, interpretación objetiva. Por eso, si, es mucho más apropiada la conexión de la ideología formal de

Sánchez con su propia teoría teatral para señalar las coincidencias y las discrepancias. A decir, tratar de ver en la subyacente cuáles eran las verdaderas motivaciones internas que determinaron la superestructura teórica de su teatro.

Por sobre las afirmaciones y negaciones de David Viñas, importa señalar el valioso aporte que sus trabajos representan para la crítica literaria argentina. Es innegable que estamos viviendo un movimiento de renovación en los viejos cuadros de la crítica ortodoxa y tradicional. Si bien es cierto que hay quienes cultivan todavía una crítica estilística formal y vacía (los más actualizados, después de todo), y quienes juran en nombre de un Sainte-Beuve y de un Taine mal asimilados, es también cierto que han surgido nuevos intentos críticos que posibilitan la valoración real y total de la obra literaria en su dualidad inseparable: su contexto social y su individualidad estética. Las aportaciones de la sociología de la Cultura, conocida más a través de sus vulgarizadores, (Mannheim, Hauser, muy superficialmente Weber y Dilthey), del método onírico de Bachelard, (como en el caso de

Viñas), del psicoanálisis, modificado con las aproximaciones de los neofreudianos, y en mayor volumen, la crítica marxista de ideologías, métodos aplicados con caracteres muy personales, ha permitido una corriente de innovación creada en la figura de jóvenes críticos como Portantiero, Sabelli, Prieto, Jirík, Mazzata.

En este caso particular, Viñas se maneja básicamente con una interpretación sociológica pero que tiende a construir esquemas comprensivos donde lo psicológico, aún lo psicoanalítico, está apuntalado por una visión estructural donde lo social (específicamente lo político) predomina fundamentalmente. Esta concepción estructuralizada de la realidad literaria elude hábilmente el riesgo del eclecticismo sostenida por una sólida cualidad de precisión crítica, un poder conceptual en la generalización y un virtuosismo palpable en la proyección de grandes circuitos panorámicos donde el crítico inserta sus temas. El dogmatismo (más formal que esencial, por otra parte) de ciertas afirmaciones debe cargarse a cuenta del compromiso vital de Viñas, que, al asumir esta actitud totalizante no puede, lógicamente, escindir su visión personal sin atentar contra la base misma de su sistema crítico.

memoria del olvido

lydia alfonso

Pero por dentro,
del revés de los ojos, en la zona oscura
de la pequeña muerte,
le creció la vigilia en unos nombres,
unos rostros, unas fechas, un dolor
sin sitio por la sangre.
Todo el olvido allí, su lenta historia
y morir,

materia viva.

Ella, la que fluye por los años,
libremente cauita,
tan memoria de flor y flores nuevas,
se miraba el atrás reconociéndose.
Pero en la sangre misma,
suma de vida y muerte,
irremediable.

ráfagas

1

En largos otoños sumergidos
cubre la tierra el sueño, aún tibias medallas vegetales,
las herrumbadas armas del tiempo acumulado.

En lentos otoños,
la profunda teoría del crepúsculo
embebe mis pasos,
recorre hasta las últimas raíces solidarias,
me acerca a lo cálido continuo
entre redenciones nacidas de palabras como pájaros
o futuros fuegos heráldicos.

2

Cáscaras, espinas, leves óxidos,
arrastrados en aleteo virgen por el viento;
las amplias naves del sonido abiertas.

En vuelcos celestes mi corazón se entristece,
una ciudad sepulta clama bajo los párpados
veloces del día.

Los árboles vibran en austera verticalidad,
susurran el canto, los espasmos, el claro crecimiento.

3

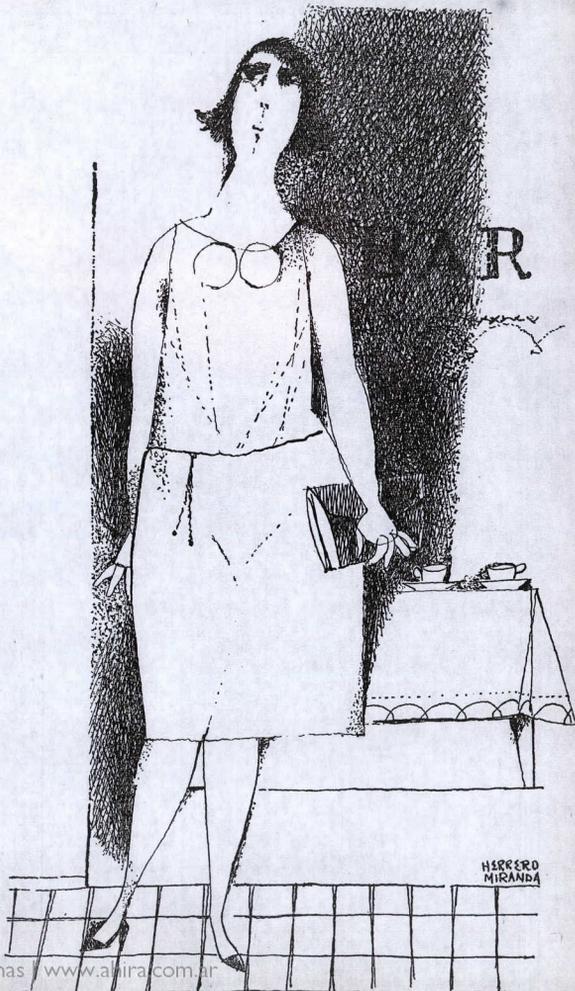
Siente la tarde que nítidos destellos alumbran
cuando en aqueletados remansos
regresan los frágiles al oscurecer;
los alientos se conjugan más allá del pensar inacabable,
se abren paisajes, ofrecidos senderos del recorrerse
hasta el fin de los ocasos.

Donde los astros dialogan todo se sumerge,
no hay soledad, sino transiciones, presentes lejanías,
alturas tangibles.

4

Cuánta lluvia inclinará los árboles,
la densidad vertical sobre los tiempos opacos.
Una historia de rumorosa presencia me precipita,
una nube que inventa espacios, posibles jardines
para este vuelo.

rubén
seviero



dos tazas de café

cuento de marta lynch

Ilustró HERRERO MIRANDA

Esta vez es cierto, me dice que se va, mira sombríamente a su alrededor, con una cara blanca y fija, una boca tierna, una fija expresión de terquedad, siempre me pareció una mirada idiota, Y si fuera hombre, en vez de llorar lo que tendría que hacer es romperle la cara, hasta en eso los hombres nos llevan la ventaja porque hay cosas que se arreglan así, solo a trompadas. Pero en lugar de reaccionar siento que se me mojan las comisuras de los labios, Dios, se me mojan los dorsos de las manos apretadas sobre la mesa y pienso que el café se va a enfriar y que maldito si me importa que el café se enfríe.

—Me estás haciendo daño.

—Te pasará. Pasa siempre.

El mozo lo sabe porque revolotea cerca de nosotros, aunque disimulando y cambia de brazo la servilleta blanca. Debe haberlo visto muchas veces: a una mujer llorando, ah, estas tristes, trágicas mesas de café: Yo nunca volveré a entrar en un café, te juro, sin ver tu cara aún cuando ponías esa cara extraña, con expresión idiota, que no parecía tu cara. Pero una bisagra interior se niega a funcionar: se dice adiós, ha terminado todo, del mismo modo que podría decirse que uno ha renunciado a un brazo o a una pierna, pero la pierna y el brazo siguen allí y es inútil el renunciamento porque se siente dolor, la circulación de la sangre y el movimiento. Entonces, aunque parezca extraño, me encuentro de golpe con tus ojos y es raro, porque son unos ojos amistosos, qué digo, son unos ojos llenos de amor que se lanzan a través de la mesa de café y no puedo sostenerles la mirada y es por eso que prefiero mirar al mozo, que tampoco sabe qué hacer; él mismo pensará: es ridículo que les pregunte ahora si quieren otra taza.

No es la primera vez que nos pasa. Yo recuerdo, al final del verano, fue casi imposible mantenerse a flote con su histérica manera de ser, todas sus locuras, su fracaso a cuestas y ese desdichado aire del que le salen mal las cosas. Hasta me dijeron: te contagiará la "jetta", con esa crueldad que tienen los que ven las cosas desde afuera, sin el verdadero color, sin su dulce sabor a miel. Ven solamente lo sucio y sórdido de una relación cualquiera. Pero yo pensaba siempre que debían preguntarnos a él y a mí, tan lejos de esto que nos ocurre hoy, en que hay agravios infinitos y una separación honda, como un tembladeral. Yo les he dejado hablar (los que han sentido esto me comprenden), lo poco que le importa a uno que hablen los demás si las tardes llenas de cielo en una plaza son para nosotros y también algunas noches y el hilo del teléfono que trae fielmente la copia exacta de una voz.

Pero entonces no había motivos suficientes porque al rato de decirnos las peores cosas, sentíase que la bisagra diminuta empezaba a funcionar, tironando desde adentro, acercándonos. La piel y lo demás, ese terrible deseo de olvidar el por qué de la disputa, de mirar vidrieras en paz y después de besarse en una esquina. La reconciliación que nunca era dulce porque ni él ni yo lo éramos, demasiado viejos, demasiado hartos, era más bien un pagaré a corto plazo, lo poco que podíamos pedir y que no era más que una tregua.

Ahora se mueve en la silla, de perfil, miro la profunda arruga de su risa y la medialuna de sus uñas, pensando con espanto si las volveré a mirar. Y cruelmente denunció la precariedad de este contrato porque al fin y al cabo no era más que eso nuestro amor, aunque yo caí como una "paloma inocente", a mis años, tras tanta vida, pero una paloma, al fin, un amor...

—...te das cuenta de que esto no es una aventura, me decía.

Como si lo que la gente llama aventura no pudiera ser amor, a veces, o como si la palabra amor o palabra aventura significasen algo, en el fondo, si uno no quiere. Ahora tengo que decirle que él no quiso nunca pero me ha dado como un sueño espeso, como el sopor de una borrachera; y no es posible que lllore en esta forma, los ojos se me mancharán de rojo y el mozo terminará por ofrecernos más café.

Ha entrado una familia, de esas que van con chicos que son dos y feos y que piden modestamente una gaseosa porque de otra forma no podrían pagar lo que les cobran por comer o por beber, ni siquiera en este café modesto. Te juro que si es cierto lo que me decís, yo nunca más podré mirar a una familia que come helados en silencio, saboreando los veinte pesos pagados por cada uno con fervoroso recogimiento. No podré tomar nunca más una maldita taza de café.

Me da risa este pobre del que estoy enamorada, su fracaso, su pobreza, esa trágica decisión de ser maravilloso a toda costa sin serlo casi siempre; me he preguntado muchas veces qué es lo que le encontré por fin, pero esa no es más que la pregunta que una se hace para conformarse porque lo cierto es que se le ha encontrado todo, más que todo, la exacta temperatura de la piel y el cansancio que es, acaso, la única manera en que se entienden los hombres y las mujeres. Yo hubiera merecido algo mejor y también él, algo que encajara en esa vida suya, que funciona a medias. Verdaderamente esto nuestro fue siempre más bien desastroso, un ahogado con respiración artificial pero también fué la cosa más parecida a la felicidad. Ahora, los lugares que recorrimos se me introducen dolorosamente bajo la piel. ¡Cómo va a dolerme Buenos Aires y qué ocurrencia haberla recorrido tantas veces, como si esto fuera a durarnos siempre!

REQUIEM PARA UN VIERNES A LA NOCHE (viene de página 6)

dere creación. Mabel Alvarez, en un difícil papel pleno de sutiles variaciones dramáticas, llena sus silencios de la necesaria expectación. Medida en el gesto, contenida la voz, sabe mantenerse en ese difícil segundo plano de la escena donde se sufre contentidamente. David Edey no consiguió todas las necesarias modulaciones de su personaje, fiero por momentos, tierno a veces, desolado también. Lo jugó con demasiada irracundia acentuando movimientos y tonos de voz hoscos y duros. Por otra parte su desplazamiento en escena carece de la necesaria flexibilidad; demasiado brusco en la acción, demasiado hierático en el silencio. Marcelo Krass salva su rol con oportuna veteranía. Por sobre la actuación personal Yirair Mostán consiguió igualar la alta categoría del espectáculo creando el clima adecuado, donde la tristeza y la poesía recordadas, lejanamente, la atmósfera crepuscular de las obras de Chejov.

Aparecen en mayo:

De lo que esta en la sangre -
poemas - de Alicia Tafur
De por aquí nomás - cuentos -
de Humberto Costantini -
2ª Ed.

Sucedió en la lluvia - poemas
de Isidro Blastein



EDITORIAL STILCOGRAF

Pero si me digo que está sentado a esta mesa por algo, quizá por tenerme con él un momento más, por retenerme, quien sabe no hago otra cosa que encontrarme una salida. Que no me da.

Estira el brazo, lo cruza y aprisiona mis manos enlazadas, apretándolas un poco, ahora resulta que me mira con amor, como si el principio de la conversación hubiera sido un sueño y esas palabras torpes que se empeña en pronunciar, una de las tantas peles que se tienen, en las que no hay que reparar. Pero lo que dice, es diferente:

—¿Cómo sacarme una muela?

Y comparar el fin del amor con una operación de muelas es algo muy propio de vos que fuiste siempre un hombre al que llevé a remolque. Parecés enojado y ahora resulta que hasta me reprochás la manera de ser que te enamoró aunque te enamorases más por el amor mismo que por mí. No estás tampoco demasiado furioso, más bien lúcido e hiriente como son los hombres cuando les va mal, llevás una ráfaga de amargura en pos, una amargura ácida que me echa bocanadas a la cara, que me arruina los mejores días, los recuerdos y los proyectos. De pronto, en esta mesa de café donde se tejó el amor, aprendiste a descubrir mi pequeña farsa, mi cuota de vanidad y de infamia, a sostener la mirada sobre la lisa superficie de sus ojos, tan opaca que la mirada ajena salta, rebota, se pierde y ya no es una mirada, no hay caso —claro que ya no lo hay— no hay forma de volver atrás.

No sé. Ni siquiera tiene objeto preguntar, porque si decidieras responderme sería lógicamente una respuesta para vos, no para mí, que estoy sintiendo la madera de la silla contra la espalda, la mirada del mozo y el silencio de la familia vecina que termina con su helado. Porque aún así, todavía me parece que todo saldrá no digo bien, sino maravillosamente, que la rápida mirada de amor se fijará en sus ojos, y la mano subirá por mi muñeca, acariciará un poco el antebrazo donde brilla un inocente vello rubio, la mano de él se quedará no como quien la muestra a través de la ventanilla de un tren, para decir adiós, sino como el que ha decidido quedarse. Y noto, además, que tratando de hacer esas cosas raras en que son maestras las mujeres —enojarse, echarse atrás, dar por terminado— lo único que consigo es recordar una tarde en que me dijo: Madrecita. O la dirección de la casa donde llevamos el encendedor, que no enciende.

Hay que ver: pongo en mis ojos toda la fuerza de que soy capaz, le pido un cigarrillo, como siempre cuando uno está desesperado, lo escucho hablar sin interés siquiera, pero al gritarle: por qué no lo decís si es que has dejado de quererme, ha contestado:

—Aunque te lo dijera, no me lo creerás.

Y entonces es cuando noto que está diciendo la verdad, con ese aire ligeramente idiota que pone a veces cuando quiere salirse con la suya. Mezclo todavía durante un rato estas imágenes a imágenes pasadas y a la leve esperanza de que todo no sea más que un mal momento, aunque por más queel que sorda que una esté, hay que admitir que él actúa libremente, como aquel que llega a la casa y se quita, con alivio, los zapatos. Y no es consuelo saborear desde ya lo poco que será su vida sin mí porque de todos modos su vida siempre había sido poco y eso, sólo servía para quererlo más.

Quizá todo esto no es más que un enojo del momento, un ataque de celos, me da por pensar, y en cuanto la familia termine de mirarnos, llame al mozo, pague los helados y salga a la calle, descubriéndome, sonriendo entre mis lágrimas, que todo ha pasado y que lo más que ha hecho es gritar una venganza que no tiene fuerzas de cumplir.

Es por eso que contesto a tu contacto —Dios, qué calientes y secas son sus manos— esta vez es cierto, fitubea con una expresión de novio de barrio y me rechaza. Los dos nos conocemos demasiado aunque es posible que yo, como tantas cosas de su vida, no haya sido más que un pretexto para exaltarse ante sí mismo, pobre, él que tan pronto se cree un gigante como se ve un enano, más un gigante para decir verdad.

Pensar que este extraño que no sabe qué decir, estuvo en mis brazos, la cabeza apoyada en mis muslos, lo he conocido nitidamente el cambio del tono de su voz y el leve jadeo que sobreviene a la sorpresa de estar enamorado uno del otro; lo he conocido todo de él y ahora no podría jurar que es el mismo hombre. Pero aún intento una dulzura antigua, que apenas reconozco, arrullada por aquello que fue y es pasado, me decís, con una insensibilidad brutal, con un aire de chico que va a salirse de la suya pero lo malo es que nos os un niño sino un hombre y casi viejo, decidido a no tener piedad.

Te oigo hablarme con delicadeza extrema y los ojos que amé se vuelven transparentes bajo la superficie. Nada de lo dicho es real. De nada sirve atormentarse porque uno no se separa de un brazo o una pierna aunque quiera separarse, salvo una dolorosa amputación y yo no he permitido que me amputen nada ni siquiera admito la existencia del dolor. De modo que es inútil. Seguramente todo esto no es más que una cruel lucubración de muchacha fácil, como también dijiste, a la que le pasará el dolor y la ausencia como quien se cura de un dolor de muelas.

De la mesa que nos ha reunido y separado trato de obtener mi dignidad, cuando advierto que no es posible agregar una palabra más a lo que se dijo, que hay que levantarse, y me levanto a tiempo de escuchar: ¿Puedo acompañarte?, con el gesto de quien pide asistir a un entierro de segundo orden. Y mientras obedezco al movimiento y echo a caminar, casi lo veo dejar unas monedas sobre el mantel para seguirme. Vagamente acaricio el brazo que me pasa bajo el brazo, pero al empujar la puerta de valván, el espejo me refleja sola, con la bocanada de aire de la calle Corrientes. Miro sorprendida aún mi brazo libre, comprendiendo demasiado que te has quedado quieto frente a la mesa de café y que no hay tiempo a darte tiempo para que me sigas porque ya el ómnibus está encima del cordón de la vereda y pienso la cara que pondrás.

LOS CARNETS DE ALBERT CAMUS (viene de pág. 4)

la obra de Camus. Todos sus escritos literarios —novelas, cuentos, dramas, prosas, poéticas— expresan formas particulares de la vida, es decir, están sólidamente instalados en la historia. Y gracias a su talento constituyen admirables creaciones del espíritu. En cambio, cuando Camus medita sobre la "existencia" y "la vida en general" se limita a exponer con un pesimismo superfluo y paralizante. Que no nos hablen de la "filosofía del justo" porque ya sabemos que tras esta hueca frase se esconde una actitud contemplativa e inmovilista, vieja como la filosofía, y cuya vejez salta a la vista apenas se la quiere aplicar a una situación concreta. El trágico dilema de Camus frente a la guerra de

Argelia es la mejor prueba del carácter puramente teórico de una doctrina que pretende lidiar al hombre del compromiso de elegir a cada instante entre las alternativas dramáticas que la historia le plantea.

El prestigio de Camus se derritió cuando sus lectores descubrieron que el supuesto pensador, que el aparente moralista no tenía nada que ofrecerles para hacer frente a las contradicciones de una época crítica, y que en el fondo estaba tan desconcertado como ellos. Pero algún día resucitará el verdadero Camus, el prosoista cuidadoso, el prohibido ante el mundo desamparado que el tocó vivir. Entonces se le leerá como se le debió leer siempre: como se lee a Flaubert o a Gide y no a Diderot y Sartre.



dura lex

cuento de
alberto lagunas

Ilustró MELE BRUNIARD

Ella le dirá en cuanto él llegue —como siempre, como todos los días—: podrías haber venido un poco antes en vez de quedarte jugando a las cartas en el club, la cena, vos sabés, se enfría, no tiene el mismo gusto. La voz de ella deberá tener un sonido diferente. El intentará descubrir detrás de sus palabras, de sus gestos mecánicos, habituales, un sonido arenoso, metálico. Algo en ella ha cambiado para él esta tarde. Aunque todo esto se venga confabulando a pesar de él, a pesar de ella, desde hace mucho tiempo. Un rato antes, en el momento en que salía del consultorio, todo ese mosaico desparramado de pequeños hechos: la falta de apetito en ella, las hemorragias, sus continuos mareos, los síntomas que algunas veces le hicieron pensar que estaba de nuevo embarazada, o engripada o sólo fatigada, con esa fatiga lenta, de vieja o de perra apaleada, todo eso que tenía días de intervalo, venía a unirse en una figura monstruosa, higiénica, blanca, porque el informe decía blastoma atípico con células poli y heteromorfas y él pudo intuir eso otro que se escondía allí, eso que suele decirse con lindas palabras y que luego el médico le confirmó serenamente, quizás afable o compadecido como lo haría con cualquiera de los futuros deudos. Pero ya eran las seis y media pasadas en ese instante, casi las siete menos veinte y él acostumbraba a estar en el club siempre alrededor de las seis y cuarto, cuanto más a las seis y media. Ya llegaría tarde, ya se me hizo tarde, pensó molesto y con el sobre de los análisis en el bolsillo, entró en la cantina del club y se ubicó como siempre, al lado de una de las mesas, esperando advertir algo, algún cambio, alguna señal cómplice en las caras de los otros. Levantó la vista, saludó a algunos muchachos que estaban en las otras mesas y reparó esta vez quizás con más detenimiento en las viejas ventanas enmarcadas en maderas opacas que dejaban ver el río, aún iluminado por el sol de mediados de noviembre. Todo continúa igual, se dijo entonces, todo. Pero dentro de poco la oleada comenzará a subir a sus espaldas, algunos lo compadecerán amablemente, otros recordarán en su caso lo mismo que les ha ocurrido a ellos y le dirán entonces "peor sería" o "peor hubiera sido" como si realmente existiera algo peor, los más traerán al tapete esos chistes de humor negro, porque al fin de

cuentas no hay nada más chistoso y más cómico que estar sano mientras los demás —y entre estos demás estaba su mujer— mientras que ella seguía criando, alimentando en su cuerpo un cáncer, un inmenso insecto de cemento que continuaría extendiéndose hasta ocuparla íntegramente y aún luego de muerta le traspasaría las manos y el vientre y los ojos convirtiéndolo todo en una masa de arena viscosa.

Ahora, mientras caminaba por calle Nación, deteniéndose frente a alguna vidriera para mirar sin ver un par de zapatos o distraerse pensando si deberá cambiar de pantalón de baño para ir a tomar sol en cuanto deje de correr este viento frío, resabio aún del invierno, ahora, cuando se mira enfundado en ese traje azul y su cabello castaño claro un poco despeinado y se pasa la mano por la cabeza, intenta buscar una excusa para llegar tarde, bien tarde a su casa, para no ver los ojos expectantes de ella, sus ojos sumisos y las manos nerviosas que tratarán de poner derecho algún cuadrito o arreglar las flores de algún jarrón con la misma sollicitud tímida con que suele acariciarle la nuca o la frente o deslizarle suavemente los dedos por sus mejillas o rozarle distraídamente, con esa caricia de fía solícita, su cuerpo, su pecho apenas. Y bien podrías haber sido un peso pesado le decía Fanny cuando empezaba a besarlo y besarlo hasta hacerlo sentir sucio, allá en la Plata cuando estudiaba. Por qué se te ocurrió seguir de abogado, le decía Fanny, con ese físico de luchador, le comentaba orgullosa y le deslizaba la boca suavemente, aplicadamente, mientras él se inquietaba esperando que llegara justamente allí, allí donde pocas mujeres —salvo las putas, le decía Fanny— se animan. Y vos qué te crees, que soy una ternera para andar mamándotela, le decía Fanny riéndose, con los ojos pícaros, esperando quizá que él la empujara, la obligara a hacer cosas raras y por ahí no, le gritaba ella y él no, no hacía nada por ahí, porque no se atrevía a verla sufrir aunque no sufriera. Con las otras en cambio, —porque en esta vida hay mujeres para todo solía pensar— con aquellas locas relajadas que levantaban en la pensión podía hacer de todo, pero luego le quedaba esa sensación asqueante y ese sentimiento de pecado o de culpa, como si hubiera asesinado o torturado. Es algo muy distinto estar desnudo, pensaba, una tarde cuando Fanny se ponía el corpiño mirándose al espejo mientras él se cubría el sexo con la sábana, una cosa es estar desnudo y otra es que te vean desnudo, algo que jamás se atrevió a mostrar a su mujer en los ocho años de casado, y no por respeto, no, algo así como una honda vergüenza, igual que pensar o decir hijo de puta a verlo escrito: yo no sé dónde van a ir a parar estos escritores modernos, pensó justo antes de cruzar la calle.

Con estos autos y a esta hora, San Nicolás parece una ciudad. Más allá quedaban los caserones oscuros, los conventillos, las calles oscuras, las casas de mal gusto, una ciudad ideada por un enemigo de la estética, le dijo alguna vez Fanny aunque ella sólo la conocía de paso.

Un largo pasillo tranquilo sin olor a malvón o madreselva como es costumbre describirlo en las novelas, con cantos de grillo y sin luna, entre macetones de helechos, él se arrimaba hasta hacerla temblar y ella le correspondía entonces con esa especie de juego: ofrecerse todas las noches hasta un cierto punto y negarse, porque ella iba a ser su esposa, qué diablos, no como Fanny, negarse a que él le pasara la mano por los pechos o la besara hasta quedar unido en el fondo de su boca. Y entonces él pensaba que sí, que estaba bien, que ella debía ser así, y que era una suerte encontrar una chica lo suficientemente honesta y lo suficientemente fea como para que nadie piense que se pueda meter los cuernos, le dijo su abuelo antes de que él pensara en casarse o decidiera seguir abogada, cuando sólo soñaba intentar el raid Rosario-Buenos

Aires nadando o hacer un viaje en canoa hasta Asunción. Pero Asunción está lejos, muy lejos y es imposible, imposible y los años pasan y el tiempo en una significaba grasa o en otros cáncer. Alguna vez, a los doce años, encontró una mosca en el chocolate el día del cumpleaños de su hermana. Con la cuchara, sin mirar, trató de sacarla de la taza y en un minuto todo volvió a la normalidad; la mosca había desaparecido, no quedaban pruebas, podría pensar tranquilamente que jamás había estado, podía olvidar, olvidarse y continuar alegremente tomando el chocolate. Se llevó la mano al bolsillo del saco. Ahora mismo él podía hacer análisis, despanzurrarlos en el aire. Pero todo permanecería igual, ajeno a su voluntad, como la lluvia que caería luego, quizá en la madrugada.

“Todo es cuestión de costumbre”, había dicho un muchachito esa tarde, refiriéndose al cambio de la hora, “todo es cuestión de acostumbrarse, los días...”

Ahora los días harán que él intente luchar, estará obligado por todos a luchar contra eso que desde el comienzo mismo estaba derrumbado.

Cuando se casaron supo con tranquilidad que todo iba a ser una larga costumbre, sin variantes. Cumplir de diez y media a doce el horario de siete a una, como solían decirle sus amigos cuando se referían a su trabajo en los tribunales, almorzar, dormir algo, leer alguna de las Selecciones Literarias, ir al club, broncearse al sol en verano, ir a la Isla; jugar al chinchón o al truco en invierno, tomar bastante vino con la cena, escuchando los reproches de su mujer que le insinuaba cada vez con más insistencia que iba a darle un mal ejemplo al nene, luego acostarse con mucho sueño, cansado, pensando que ese cansancio era similar al que tenía cuando practicaba básquet o cuando se quedaba las horas tumbado con Fanny.

Un remo se quebraba en el río y el bote se torcía justo en el medio de la corriente, justamente ahora cambiaba de rumbo cuando él iba a cumplir treinta y ocho años, cuando lo único importante últimamente era cambiar el Fiat 1500 por un Falcon, pero ahora su mujer se irá murliendo de a poco, con más o menos sufrimientos, con más o menos morfina, con más o menos condonancias de todos sus familiares.

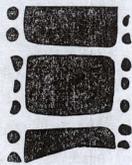
Entró en su casa. Se limpió los pies en el felpudo y luego con cuidado se deslizo por las alfombras. Ella estaba sentada en la cocina leyendo un “Para Ti”. “La cena hoy está tarde, le dijo, tenés suerte”. El le sonrió y luego se fue al baño a lavarse las manos. Repetido tres veces en el espejo, supo que la pregunta iba a venir, porque ya debía haber sido pensada.

Se acercó hasta la heladera, sacó el vino y un sifón. Ella le dijo: “tiene poca soda, me olvidé de poner otro, sacá cubitos”. En seguida agregó: “estuve pensando que el nene podría tomar la comunión con un traje azul marino”. Luego lo miró, hizo un silencio y con la misma voz, casi con la misma naturalidad, le preguntó: “¿pasaste por el médico?”

(Tenés cáncer tenés cáncer tenés cáncer cómo se te pondría la cara si lo supieras).

—Me parece muy bien, le contestó en voz alta, el nene va a quedar muy bien.

Hubiera querido que todo quedara así, o mejor, advertir desde ya algo diferente, algo que lo fuera preparando para todo. Se aferró a la botella y sin mirarla, le dijo: “mañana, querida, ¿me vas a perdonar?, mañana mismo paso por el consultorio”. Levantó los ojos. Ella le sonrió y sin decir nada comenzó a poner los platos.



por jorge vázquez rossi

- PALABRAS PARA UNA SECCION PERMANENTE
- PREFEXOS PARA LA MELANCOLIA
- EL DESIERTO ROJO

Ya sé. Uno tiene que hablar de cine. "Quiero un artículo de crítica de cine" —dice la carta del joven y astuto director de los monos y algunos monos lo repiten. Y uno se defiende heroicamente. Dice que en Santa Fe hace calor y el calor es bueno cuando se está junto al río y el río es fresco y todo es un vasto paisaje de Súpliche y más bien pueden dejarse de joder con el cine. Pero no: vienen las cartas, me mandan al infierno, me dicen vago y hay que buscar como un desesperado un tema, pero miren en que época se les ocurre ponerse solemnes, qué demonios quieren que les diga del cine si así no voy, yo podría hablarles de las islas, de la luz que de golpe se desmorona, de la gente que conozco, del cuento en que estoy tratando de meter todo eso. Sin embargo uno es buen amigo y recuerda las cenas juntos, la entusiasta manera de navegar en vino de Carlos, las borracheras intelectuales de Nicolás, las mufas de Juan Carlos y después de todo no es cosa de perder una sección permanente de cine por más monos que rondan y es el caso de aprovecharla, porque hablando de cine se puede hablar de cualquier cosa, iniciar un diálogo sobre el tiempo y el hombre, meterlos de cabeza en el mundo a través de esa ventana que es el cine, llegar a la más honda realidad a través de la ficción. Y acá está la cosa, con calor y río y ternura y bronca. Ya sé. Hay que hablar de cine.

PREFEXOS PARA LA MELANCOLIA

Algunos críticos de cine ya nos estamos pareciendo a ciertas familias venidas a menos dedi-

cados a disimular infortunios presentes con glorias pasadas: cuando se deplora el mal estado general de las cosas, se corre a la sala a consolarse con la presencia de retratos prestigiosos. Y así, cada vez que la realidad actual nos entorra Tinayre y sus extraños tiernos bichos, decimos Murúa y Gardel no ha muerto y Ana por siempre Ana.

Pero la verdad es que eso ya pasó y el presente es otro y uno se cansa un poco de mirar hacia atrás, a ver si en una de esas todo vuelve y quedamos convertidos en estatuas de sal. Las viejas glorias están ya un poco marchitas y se piensa que el destino de los críticos de cine en este país parece ser el de una permanente ejercitación de la nostalgia. Antes de la eclosión del nuevo cine, se pensaba en esa lejana Edad de Oro, se recordaban "Pampa Bárbara" y "La guerra gaucha", se escribían contundentes cifras. Después vino la hora del nuevo cine y en ese momento la esperanza primero y luego el alborozo sustituyeron la melancolía. Parecía que el fin las cosas se hacían en serio, se trataba de expresar en profundidad un contorno y una manera de sentir ese contorno. Y no importaba que Murúa eligiera el camino de la estricta descripción objetiva y que Kohon se adelantara en una infima y doliente subjetividad y Birri elaborara un atiborrado fresco costumbrista. Cada uno recorría el camino que le parecía y estaba bien que así fuera, que entre todos fueran trazando el dibujo del país, un dibujo que nos incluyera abandonado, a veces desgarrando, nuestra situación. Y esto importaba porque tenía que ver con la necesidad de muchos hombres y mujeres de verse reflejados y expresados, incluso analizados y cuestionados. Ya se sabe que el arte, especialmente el cine, puede ser una forma de acceder a la verdad vital, una suerte de complejo análisis existencial que reúne los datos de lo cotidiano en la totalidad de una significación. Así, puede llegar a ilustrar mitos comunes, demostrar la falsedad y lo hueco de algunas estructuras e instituciones dadas como eternas,

quejacer una corrosiva negatividad sobre formas de comportamiento vicadas de inautenticidad; también, junto con la literatura, puede ser la vigilante conciencia de una comunidad. Por esto, uno apostaba al cine, seguía sus ideas y venidas, se alegraba con cada vez más concreta posibilidad de surgimiento de un nuevo cine. Pero la realidad de este país es propicia a la nostalgia, cuando no al suicidio, a veces a la carcajada. Y pronto hubo que volver a mirar hacia atrás, hacia esas películas más o menos serias, sinceras y hasta valientes, hacia esos logros que de pronto empezaron a parecerse trunfos, alcanzados sólo fragmentariamente, como siempre, en esta nación mocha y sarminifina donde todo se hace, pero generalmente mal.

"EL DESIERTO ROJO": UNA COMARCA ALEJADA DEL HOMBRE

Vimos "El desierto rojo", último y muy publicitado film del enigmático Michelangelo Antonioni. Y la verdad es que pensamos que, como tantas veces acontece, la propaganda excedió los verdaderos méritos de esta realización que aparece en alguna medida como una reiteración de lo que Antonioni ya tiene formulado desde sus primeros films. Pero claro está que esta reiteración puede también ser lícitamente recibida como una insistencia, una nueva vuelta de tuerca sobre su temática.

"El desierto rojo" es una larga, fascinante y un poco neurótica descripción de una neurosis; también, un testimonio de la progresiva alienación del sujeto por el mundo de los objetos. Y más aun, un relato sobre la imposibilidad de adaptación de algunas personas en un mundo que ha evolucionado demasiado de prisa, lo ha transformado todo y ha provocado una honda sensación entre valores acoutados por otras circunstancias y las nuevas exigencias de la situación contemporánea.

En la temática de Antonioni, lo que empezó como una narración en torno a la soledad, a eso que él denominó "enfermedad del alma", una búsqueda de un significado vital que diera sentido a una existencia estragada por la rutina se concentra paulatinamente hacia un ámbito temático más concreto en el que los condicionamientos son señalados con mayor claridad y donde se describen los efectos de la alienación sobre una conciencia individual. Antonioni en un principio centraba su atención en la interioridad y la subjetividad, pero, como observa Hausir, ya se sabe que muchas veces la psicología no es otra cosa que sociología a mitad de camino, no llevada hasta el fin, y entonces fue preciso por una exigencia de rigor y coherencia, acentuar las relaciones entre el medio y la conciencia de ese medio, la constante enajenación que sobre la existencia provoca el aumento de abstracción de la vida moderna.

Pero observese que esta abstracción resulta incomprendible para una mujer, en alguna medida representativa de los viejos valores de la

sociedad tradicional. Como observa Sartre a propósito del absurdo de Camus, el absurdo sólo existe para quien no está en posesión de las claves y si vemos a un hombre hablar sin oírlo dentro de los cristales de una cabina telefónica, esta situación ridícula dejará de serlo si abrimos la puerta y escuchamos la conversación. Y la puerta que Giuliana tiene que abrir para encontrar un sentido, es la del interés y la inserción en la aventura humana. Su gesto de hastío, su fácil neurosis de burguesa desocupada, tiene algo del aburrimiento de las mujeres de harán a la espera de la visita de su señor. Por eso fracasa en la relación amorosa, por eso desmulla entre objetos cuyo sentido de radical transformación hacia otra edad se le escapa por completo, por eso se abate en las redes del tedio. De ahí que sea lógico que declare que "la realidad tiene algo terrible y yo no sé que es". Ella es impotente entre una realidad que no comprende y en la que resulta prescindible, una realidad que la desgasta de sí misma, le roba en niebla los contornos del mundo.

Para decir esto Antonioni construye un fascinante fresco de colores como antes nunca había utilizado el cine. En un lenguaje que acumula clave tras clave, una caligrafía precisa que de tan bella a veces resulta fatigosa. Y todas estas claves buscan indicar el vacío de la protagonista y su adolescente idea de un escape de esa realidad que la espanta. Antonioni, en un momento y sin transición, inserta una escena en la que el sueño o cuento de Giuliana a su hijo se concreta en imágenes en las que se ve a una joven muchacha en una playa desierta viviendo una existencia libre y despojada acciudada de tanto en tanto por el alero del misterio, que puede tener la forma de un antro veleru o de un canto que surge de la tierra.

Pero, qué busca proponer Antonioni en definitiva. Sólo una descripción? Una visión testimonial? O tal vez su personal perspectiva de incorregible humanista anonadado por la transformación técnica de este mundo que ha dejado sin sentido a los valores. Lo más probable es que coexistan en su obra estas y otras intenciones, pero lo cierto es que más allá de la sensación de asfixia que su desértico "Desierto rojo" provoca, el film perdurará como una fascinante incursión en un árido mundo de sentimientos frustrados.

Pero por instantes, tanta belleza aparece como fatigosa y vacía, tan deshumanizada y ahogante como la percepción que de la realidad viene la protagonista. Y así, este "Desierto rojo" es precisamente un film desierto e impoible en el que nada se modifica y todo es vano e impreciso, un desierto circulado de espejismos en el que las comarcas de la auténtica aventura humana aparecen como lejanas e inalcanzables y donde es difícil entender el sentido de la búsqueda de este creador tal vez demasiado enlustrado entre sus propios muros.

LEA Y
DIFUNDA
REVISTAS
LITERARIAS

alto aire — crítica 65 — el arremangado brazo —
la ventana — actitud — barrilete — cero — cuadernos
de cultura — el escarabajo de oro — hoy en la cultura
— pasado y presente — teatro XX — tiempos modernos.

libros recibidos

Editorial Universitaria de Buenos Aires; Genio y Figura de Rubén Darío, por Roberto Ledesma; Genio y Figura de Jorge Luis Borges, por Alicia Jurado; Genio y Figura de Pablo Neruda, por Margarita Aguirre; Genio y Figura de Alfonsina Storni, por Conrado Nalé Rozas; Tradiciones Peruanas, por Ricardo Palma; La conquista de la Nueva España, por B. Díaz del Castillo; Nocturno y otros poemas, por José Asunción Silva; Entre nos, por Lucio V. Mansilla; Juan de la Rosa, por Natalián Aguirre; Páginas de Amado Nervo; El dulce Milagro, por Juana de Ibarbourou; La compuerta No 12 y otros cuentos, por Baldomero Lillo.

Falbo Librero Editor: Poemas sin respuesta, por René Daniel Uset; Tantos muchachos menos un angel, por María Luisa Rubertino; Tal vez el amor, por Inés Malinow; Los pájaros del Bosque, novela de Leonor Pichetti; 3 monólogos de Humberto Costantini; Las Hamacas voladoras, por Miguel Briante.

Editorial Hormiga: Cuentistas del Interior; De qué color es la piel de Dios?, por Velmíro Ayala Gauna; La Puerta Colorada, por Carmelina de Castellanos.

El gran cobarde (novela) y Límite de clase (novela), de Abelardo Arias; La sed con que te llevo (poemas), de Federico Peltzer; el ojo (poemas), de Horacio Clemente; La bolsa de sal, de Luján Carranza.

tiempos modernos

REVISTA LITERARIA



n° 2 — en venta —

orgambide
piglia
cortázar
benediti
salas
fuentes
wesker
aleandro
otros

próximo número

pasolini
etchenique
discépolo
siné
fizón
bradbury
rama
carpentier
otros

cómprela en librerías



juan José sebreli con simone de beauvoir

Llamé por teléfono a Simone de Beauvoir desde mi hotel de Saint Germain, el hotel de la Louisianne, el mismo donde vivieron ella y Sartre en sus años de pobreza, durante la ocupación.

—Soy traductor de varios libros suyos al español —le digo— y quiero hablar con usted. —Para hablar de qué? —me contesta una voz aguda y poco afectuosa. —Para hablar simplemente —le contesto. —Estoy muy ocupada, siguió con el mismo tono. —Sólo algunos minutos. —Bien, pero sólo algunos minutos porque estoy muy ocupada. Me citó para el día siguiente a las cuatro de la tarde en su casa.

Vive en la rue Schoelcher, frente a los parques del cementerio de Montparnasse, en una calle melancólica y oculta pero muy cerca de un pequeño centro populoso, como existen en todos los barrios de París: la place Denfert Rochereau, con su cine, sus cafés, sus luces y un león de bronce en el centro.

Muy cerca de allí, en la esquina de Bulevar Montparnasse y Raspail están los famosos cafés de intelectuales y artistas: el Dome, la Rotonde, el Select y el Coupole, en el último de los cuales de tres a cuatro de la tarde se puede ver todos los días a Sartre, quien vive a la vuelta, por el bulevar Raspail.

La casa de departamentos de Simone de Beauvoir pertenece a la vanguardia de los años veinte y treinta, muy frecuentada en ese barrio: una fachada de fábrica con ventanales desme-

suradamente altos. Llamo a la portera porque no sé el número del departamento. Una típica concierge francesa me señala la puerta a la derecha de la entrada. Me abre una mujer madura que puede ser la hermana y me dice que Simone de Beauvoir regresará dentro de pocos minutos. Me deja solo, como deseaba para poder investigar el habitat de la mujer más inteligente de nuestro tiempo. Se trata de un departamento de un solo ambiente con el techo altísimo y en un ángulo una escalera caracol que da a un pequeño ático. A través del amplio ventanal se ven los muros del cementerio de Montparnasse. Ha elegido esta ubicación para no olvidarse de que existe la vejez, la enfermedad, la muerte —temas que la obsesionan en sus últimos libros: La Fuerza de las cosas y Una muerte muy dulce— o tal vez para dejar de verlas a fuerza de tenerlas ante los ojos? Un diván y dos silloncitos tapizados de colores vivos, amarillo, verde y negro resaltan sobre el blanco immaculado de las paredes. La biblioteca es una repisa de madera blanca. Los libros en su mayoría nuevos, parecen haber sido acumulados sólo en los últimos años. Todo el departamento me recuerda el cuarto de Anni como lo describe Sartre en La Náusea, lleno de cosas colgando de las paredes, extendidas sobre la mesa o en el suelo, revisando en un rincón de la pared, fotografías de ella y Sartre en varios países. Hay además un gran

tipiz de seda china, una pintura abstracta, un cartel de propaganda de corrida de toros en España, una muñeca bahiana, máscaras de la Opera de Pekín, fetiche africanos y un montón más de recuerdos de viajes. Ya no es la Simone de Beauvoir que vivía en una pieza desnuda del hotel de la Louisiane, con los años ha adquirido el lujo de los propietarios: un pasado. Desparpamos por el suelo contra la pared, cientos de discos, Bach, docecafonos, jazz. Durante tres o cuatro horas, uno o dos veces por semana recostada en el diván y con una copa de whiskey escucha música. Fatigada del mundo en que vive —ha confesado— la música la introduce en otro universo donde reina la necesidad y cuya sustancia, el sonido, le es agradable. En otro rincón del cuarto, un escritorio con borradores sobre papel cuadrículado. El minucioso examen termina cuando se abre la puerta y aparece Simone de Beauvoir. Una mujer muy sencilla, casi vulgar, con el pelo gris recogido en un rodete, vestida con un dos piezas oscuro y un pañuelo verde al cuello. Sin ninguna pose de intelectual, pero de carácter fuerte; puede ser muy bien un ama de casa pequeño burguesa o una profesora. La acompaña una jovencita rubia, una estudiante de letras de origen canadiense con quien se conocieron por carta. A la entrada presencio un pequeño incidente como el que describe en La fuerza de las cosas. Una mujer joven intenta introducirse en el departamento, detrás de Simone de Beauvoir pretextando conocerla. Una mitómana o una admiradora? Simone de Beauvoir la rechaza con acritud. Este asedio que para un escritor argentino resulta completamente inconcebible, es muy frecuente para los franceses, lo que explica el tono resacaico con que me atendió por teléfono. Pienso que ésta entrevista

constituye un privilegio. Ahora se muestra mucho más amable que por teléfono.

La conversación se hace un tanto difícil al comienzo. Consigo emocionarla un instante cuando le digo que vivo en "su" hotel de la Louisiane de los tiempos heroicos. Le hablo de mi viaje a China, de donde acabo de volver y le pregunto cuál es su posición con respecto al conflicto China-URSS. Me dice que ella y Sartre están a favor de China por ser la posición más revolucionaria, pero que consideran también necesaria la democratización del movimiento comunista. Encuentro además un hecho positivo en la visita de Chou-ent'ai a Moscú, que se efectuaba en esos días. Por mi parte le digo que, para los latinoamericanos, para los países subdesarrollados, China es un ejemplo, ya que el reformismo que predomina en nuestra izquierda tradicional es el principal obstáculo para toda revolución. Simone de Beauvoir asiente recordando el nefasto papel jugado por el partido Comunista brasileño durante el gobierno de Goulart. Me dice que no sabe cual es la posición del Partido Comunista argentino. Le contesto que es peor aún. Hablamos luego del peronismo cuyo conocimiento considera fundamental para comprender la realidad argentina —María Rosa Oliver me escribe que usted puede explicarme el fenómeno peronista— dice. Le entrego un libro en donde intento una análisis crítico del mismo. Hubiera querido hablar de muchas otras cosas con ella, pero la falta de tiempo y mi francés poco fluido me impiden expresarle todo lo que Sartre y ella significan desde hace una década para un grupo de intelectuales en la Argentina, empeñados en la tarea de la formación de una nueva izquierda. Alcanzo a decirle cuando nos despedimos, lo importante que sería para nosotros una visita de ellos a nuestro país.



biblio grá ficas

BEATRIZ GUIDO: EL INCENDIO Y LAS VISPERAS; Ed. Losada. 2º edición, 1964.

Un personaje de "El Uno y la Multitud" de Manuel Gálvez dice: "Presiento que esta jornada será histórica. Tengo la certeza de que ha comenzado una verdadera revolución social. La esperaba, pero no en la forma que se ha realizado. Yo creía que el pueblo saldría a la calle con el cuchillo en los dientes, convertido en bestia feroz. No ha sido así. A nadie han apaleado, ni asesinado, ni robado los revolucionarios del 17 de octubre. Eran revolucionarios alegres, que han cumplido su obra riendo y cantando".

Estas palabras son pronunciadas al caer la noche del 17 de octubre de 1945, por un miembro de la alta burguesía. Beatriz Guido comienza su novela en otro 17 de octubre, ahora de 1952. El mismo fenómeno político-social interesa a ambos; enfocado desde el mismo ángulo clásico, uno, por razones obvias, lo estudia en su ascenso, la otra en su culminación. Beatriz Guido centraliza estrictamente la acción de su novela entre el 17 de octubre de 1952 y el 15 de abril del año siguiente: fecha en que las masas peronistas portenizas incendian el Jockey Club de Buenos Aires. Precisada la unidad de tiempo, la autora procede a mostrarnos como unidad temática la descomposición social (emoral?) de una familia de la alta burguesía terrateniente, frente a los acontecimientos que desencadenan el fenómeno peronista. Por un lado tenemos a la familia Pradere, cuyos antepasados genealógicos se remontan a la época de Rosas, por el otro, la sucesión de hechos políticos y sociales que califican históricamente el año en que transcurre la acción. Presentar por separado estos dos vertientes de la novela no es simple capricho. Anotamos, de inmediato, que Beatriz Guido ha sabido conseguir la necesaria unidad entre la "historia personal de la familia" y los hechos específicamente sociales. Un logro importante a favor de la autora, en el plano de lo

estricamente narrativo. Pero se impone la separación porque pensamos que esa unidad más alta y absoluta propia de una novela que se propone cabalmente "realista" en cuanto es reflejo de una época, no está conseguida. No se trata aquí de "veracidad histórica". Tratamos con una novela, con una autora de clara precedencia y un fenómeno político-social muy discutido, pero sí, de la exacta cantidad de "realidad novelística" que debemos exigir para convencernos de que "El Incendio y las Visperas" es una novela y Beatriz Guido una novelista. Toda obra literaria es una convención; la novela lo es mucho más. Se trata de describir las leyes internas que rigen el particular universo novelístico de cada autor (por un lado Balzac, por el otro Joyce; por un lado Goyanarte, por el otro Vilar) para asegurar su validez y proceder al análisis de todos sus engranajes. Se desprende de esto que entendamos toda novela como un todo estructural abordable desde distintos puntos de vista para descomponer sus diversos mecanismos entendidos como una absoluta unidad de hechos: psicológicos, históricos, estilísticos, etc. Si el mecanismo funciona correctamente dentro de su propia lógica, la novela ha alcanzado ya un criterio de verdad fundamental: creemos en ella, nos entregamos a ella. No creemos que sea este el caso de "El Incendio y las Visperas". Entendida como totalidad se desprende de ella el hecho de que los fenómenos históricos interpenetran y modifican fundamentalmente las vidas personales: Pradere se suicida a consecuencia del incendio del Jockey Club; es la terminación de una clase, de un grupo, de un estilo de vida; con su muerte culmina la vergüenza y el ascaro. Es un hombre vencido por la historia, aunque ésta se presente enarbolando fuego y destrucción. Alrededor de Pradere se mueven su hijo Inés, su hijo José Luis, su esposa, todos, conmovidos en sus cómodas raíces burguesas por la convulsión social. Al presentar ambos fenómenos paralelamente tenemos todo el derecho de suponer que uno de ellos es causa y el otro efecto o inversamente. Pero ocurre, y he aquí la típica éptica burguesa, que la corrupción de la familia Pradere (adulterios continuados, liberalidad sexual, preludios incestuosos) no son sino muy pálidos pecados frente a lo que la autora dejó enterrar en sus antepasados. Es lógico deducir, por lo tanto, que la familia Pradere no se corrompe por efecto de la desintegración social sino que su corrupción viene desde lejos: comenzó con la lujuria y las ansias homicidas del General Pradere en Caseros. Le ocurre a Beatriz Guido lo que a Mujica Límnez: los exponentes actuales de las "grandes familias" viven en una elaborada involución histórica, refugiados en la magia del pasado, fundando una mítica y personal epopeya para no someterse a la contingencia de los hechos y del presente. ¿Pero qué encierran esos "recintos sagrados" de las memorias? La muerte, el asesinato, la homosexual-

ediciones rosafe

Soc. en Com. por Acc.

Central del libro universitario

— Textos Escolares —

LITERATURA

Santa Fe 1376

Rosario

T. E. 43135

librería y editorial

LA MEDICA

- ciencia y literatura -

MEMORIAL DE ISLA NEGRA

Y TODO EL AMOR,

PABLO NERUDA

LAS PALABRAS,

JEAN PAUL SARTRE

DIALOGO ENTRE UN SACERDOTE

Y UN MORIBUNDO,

MARQUES DE SADE

córdoba 2901 - t. e. 39-7858

lidad, el incesto, no como realidades vigentes y humanas, sino como secretos sepultados en la mala conciencia de la הפרסיה.

Es dable suponer, entonces, que la autora ha querido presentar la liquidación de una clase social que detentó el poder y la riqueza al mismo tiempo que la caducidad del subsecuente estilo de vida. No ocurre así en la novela. Inés y José Luis, últimos descendientes, se salvarán en una hipotética comunión amorosa con un miembro de la clase media: Pablo Alcobendas. Beatriz Guido recurre aquí, para llenar el vacío ideológico, a la exposición de los "grandes sentimientos": la unión en el sufrimiento, el amor mezclados ambiguamente con una blanda asexualidad. Amor, que podría ser humillación, de parte de Inés; una "incomoda ternura", que podría ser homosexualidad, de parte de José Luis y literalmente una defecación ideológica de parte de Pablo. Mezclar los hechos estrictamente instrumentales de una supuesta unión frente a la ignominia del régimen con el juego de los sentimientos y pasiones humanas exige un planteamiento más profundo y decidido de las relaciones de clase. Escamotear este hecho, apenas insinuado, abre una profunda fisura en la "realidad" de la sustancia novelística. Mostrar todo en el plano puramente concreto de la crónica, donde por otra parte la autora se siente más segura, hubiera sido rescatar una visión personal de una época del país, pero alegorizar, como pretende hacerlo Beatriz Guido, significa el compromiso de una interpretación de la realidad a la que se alude y por consiguiente una toma de partido frente a ella. Pero la ambigüedad de Beatriz Guido como escritora, no ya como persona, pues admitimos la ambigüedad como esquema básico de la relación individuo-sociedad sólo sobrepasando por una estricta afirmación de la conciencia personal, jugando sutilmente entre líneas, nos impide reconocer rotundamente si la autora se deleita en la descripción del decadente mal gusto de la burguesía portaña, admiradora de las réplicas de tercer orden del neoclasicismo y del barroco francés, o se burla de ella. La ironía juega un papel importante en casi todos los escritores de la alta burguesía o adscriptos a ella. El juego irónico, aún dirigido contra sí mismo, parece condimento natural de toda la obra de Borges, Mujica Láinez, salvo del persistente y solitario engolamiento de Mallea impenetrable a cualquier tipo de humor o de sátira. En el caso de Beatriz Guido este juego está teñido de un tono cómplice y adulescente que invalida toda impugnation. Psicológicamente significa la adopción de un mecanismo de defensa; históricamente, la última tentativa para salvar el lastre de la burguesía, es decir, pactar, como Pradere pacta con el régimen para no perder sus tierras.

Dijimos, que en el plano de la crónica, Beatriz Guido se mueve mucho más cómodamente en

la descripción de la burguesía. Conoce sus gustos, sus formas de goce, su lenguaje, sus perfumes, las casas donde se visten en Londres, los lugares donde no deben comer, y las personas que deben frecuentar. Todo, en un tono medio, supernatural, lleno de sobrentendidos sólo perceptible por los que integran el círculo. Por otra parte, una buena documentación obtenida, sin lugar a dudas por tradición oral, le permite crear una atmósfera convincente del gran mundo burgués. Hábil en el manejo del dato concreto, la fecha exacta, la geografía precisa, todo contribuye a crear el escenario donde ocurren los sucesos, aunque, a veces, la caracterización de los modos lingüísticos, afectivos y psicológicos de sus personajes sea excesiva convirtiéndose en un pequeño tratado de superficial sociología "al paso", muy a lo Sabrelli, como el juego de los apellidos italianos, olvidando que los Pradere tienen su palacete en Schiaffino, que precisamente no suena a Montes de Oca.

La descripción de los interiores de las casas y de la estancia, del Jockey Club, hecha en detalle, sobrepasa el interés necesariamente anecdótico para revelar la elaboración inconsciente de la autora del clima de la intimidad burguesa. El tema de la "casa" es tema predilecto de los novelistas burgueses: desde César Duyen hasta Beatriz Guido, pasando por López, Martel, Mallea,

LIBRERIA Y EDITORIAL

CIENCIA

de actualidad y polémica:

Roger Garaudy: "Preguntas a Jean Paul Sartre"; "Introducción a la metodología marxista"; "¿Qué es la moral marxista?"; "Hacia un realismo sin fronteras"; "Perspectiva del hombre"; **Adam Schaff:** "La filosofía del hombre"; **Héctor P. Agosti:** "Tántalo recuperado".

—pidalos en esta librería

SANTA FE 1284 T. E. 62550
ROSARIO

Mujica Láinez, Lucrecia Sáenz de Sáenz correspondiendo a la fijación de la muelle interioridad burguesa como correlato espiritual y a la conservación del bien territorial como infraestructura económica.

Los personajes, condicionados al ambiente, son movidos por sus gustos, sus hábitos, desmpeñan de buen grado su rol. Vados por exceso de misificación social (Pradere: enfermizo amor por los códigos antiguos, José Luis: revolucionario dilettante; Inés: devanos eróticos) se reencuentran Unidos frente al peligro de la extinción del bien familiar: la tierra. Beatriz Guido condensa a Pradere a la muerte, a su esposa al exilio, y salva, heroicamente pero sin ninguna explicación real y lógica, a Inés y a José Luis. En esta familia hay otro personaje, Antola Béz: mucama y profetisa, cocinera y adivina, lectora de Mujica Láinez y concededora de la historia napoleónica. Una suerte de Casandra rediviva, personaje inverosímil que se queda a mitad de camino entre la tragedia y la bufonaría. No hay peor error que aquel que cometemos a medias. La descripción de una "gran familia argentina" necesita impresionablemente ser acompañada con el retrato de un "criado" que justifique la existencia de sus amos. Esta relación ha sido suficientemente señalada por Viñas. En la Antola Béz se nota, también, la influencia directa de la Françoise de Proust, y tal vez, de la Fanny de Victoria Ocampo. En los tres casos, ya no se trata de la relación cordial entre amo y criado, o de la tozota sumisión, sino de una especie de inversión de jerarquías, donde el resentimiento del sometido lo lleva a asumir el papel de verdugo. En el caso preciso de "El incendio y las vísparas" el odio de Antola Béz pretende ser convertido por Beatriz Guido en el símbolo profético de los "nuevos tiempos". Pero es inútil, pues la autora la condena inexorablemente a la complicidad, está, sin remedio, ligada a sus amos, y caerá con ellos. Irreal como psicología (¡si esta mucama parece haber leído la Enciclopedia Británica!), frustrada como símbolo, artísticamente elaborada con ingenuidad (relatada como una mezcla de medusa y

cíclope moderna) es una muestra exacta del peligro que corre la autora cuando pretende idealizar a sus personajes, es decir, convertirlos en alegorías.

Parciere que Beatriz Guido considera impostable la acción política por sí misma como una determinación personal y consciente. Pablo Alcobendas asume su compromiso revolucionario casi a su pesar, dotado, como parece estarlo, de una incapacidad connatal para expresarse a sí mismo como autonomía, recurre al compromiso familiar sostenido implacablemente por la madre y la vieja Inés, y al pacto de amistad sellado ante el moribundo Saímón Fajardo. Es un rencor personal, una tradición de familia (son burgueses como el tradicional amor de Bagatelle de los Pradere) o un antojadizo juego de pequeño burgués, lo que lleva a Pablo a la lucha revolucionaria? Paralelamente, la traición de Pradere a su clase convirtiéndose en embajador peronista, y la ambigüedad de Pablo Alcobendas, a pesar de las torturas y vejaciones sufridas, tienen la misma densidad, el mismo valor como actitudes humanas, por lo que si Beatriz Guido ha pretendido contraponer ambas actitudes en un primitivo maniqueísmo moral, tal enfrentamiento no resulta un verdadero rescate de la conducta de Pablo Alcobendas.

Antola Béz y Pablo Alcobendas debieron ser la rebelión instalada en casa de los Pradere. Nada de eso ocurre. Antola termina por ser relegada al plano de la complicidad (pág. 71), donde el resentimiento del sometido lo lleva a asumir el papel de verdugo. En el caso preciso de "El incendio y las vísparas" el odio de Antola Béz pretende ser convertido por Beatriz Guido en el símbolo profético de los "nuevos tiempos". Pero es inútil, pues la autora la condena inexorablemente a la complicidad, está, sin remedio, ligada a sus amos, y caerá con ellos. Irreal como psicología (¡si esta mucama parece haber leído la Enciclopedia Británica!), frustrada como símbolo, artísticamente elaborada con ingenuidad (relatada como una mezcla de medusa y

Es palpable que Beatriz Guido intenta moverse dentro de nuevas interpretaciones de la realidad social argentina. La relación de la familia Pradere, representante moderna y decadente de la antigua burguesía terrateniente, se expresa en el carácter de esencialidad que le otorga la posesión de la tierra. Los Pradere son antes que todo Bagatelle; es decir 20.000 hectáreas de buen campo. Sería necesario apuntalar la distancia que media entre la antigua estancia criolla (Cambaceres, Güiraldes) hasta la estancia

EL OLOR DE LA GENTE

de ada donato

—premio emecé 1963 / mención necochea 1965—

aparece en mayo

FALBO LIBRERO EDITOR

palacio de Beatriz Guido con nombre de boite o de prostituta. En el fondo se presenta el proceso de cosmopolitización de la burguesía terrateniente que si por un lado contribuye a la adquisición de valores más amplios que debilitan su sólido conservatismo, por el otro, arrastra y desnaturaliza sus valores propios y originales.

Si embargo, la consión del amor sexual como hipóstasis del amor divino: "Ella cime en sus brazos, no sabe si de dolor o de placer. Pero sí sabe que ha visto muy de cerca, por primera vez, la cara de Dios", aparentemente sacrilega y vejatoria, no encierra sino un intento más de la moral sexofóbica burguesa por sacralizar el acto sexual, mitificándolo como ofrenda o como símbolo.

La coherencia de la estructura técnica de la novela no puede hacernos olvidar algunas contradicciones que denotan apresuramiento desde el punto de vista técnico y falta de unidad en la concepción de los personajes. Alcobendas clasifica a los Pradere, como clase social, criticando esa manía que tienen de referirse a las personas en forma indefinida, no mencionando su condición ni su rol específico: dicen "alguien" (Pág. 57). Poco después, (Pág. 98), Pradere reflexiona: "No pensé nunca que su hija pudiera calificar a algún ser humano con la carnal y corpórea expresión "alguien". La contradicción evidente, al margen de la particular actitud de la autora al determinar la expresión, "alguien" como carnal y corpórea. Estas contradicciones no tendrían valor alguno si no respondieran evidentemente a una desubicación más importante en el plano de la creación: un conflicto personal de la autora que lucha entre grupos sociales a los que adhiere vitalmente y otros a los que se ve inclinada progresivamente, con el ejercicio y vigencia que la labor intelectual cobra en su vida. Actualmente, y en última instancia, el problema de Beatriz Guido es un compuesto de decisión vital y de responsabilidad intelectual.

NICOLAS ROSA

LEONOR PICCHETTI: LOS PAJAROS DEL BOSQUE (novela), Falbo Libro Editor, 1964.

"Los pájaros del Bosque", primer novela de Leonor Picchetti (autora de 22 años) es una continua, apasionante búsqueda indagatoria de su protagonista: María Pragda. La novela está estructurada en los distintos momentos de este personaje: momentos vívidos... lacranetes, que se van superponiendo en un crescendo dramático.

La niñez y la adolescencia de María juegan igual importancia en el transcurso de la novela, por ello no podemos hablar de un presente y de un pasado, aunque el presente de la misma está dado —en rigor— por el personaje ya adulto.

En un continuo preguntar, Leonor Picchetti arriva a escenas remotas, medidas muy adentro en la mente de María-niña. Estas escenas, desen-

cadnamientos de sus conflictos y actitudes futuras, aparecen después que éstos.

Si bien "Los pájaros del bosque" presenta su acción quebrada, tanto en el tiempo como en el espacio, existe siempre en toda novela una unidad indisoluble en cada uno de esos momentos.

La novela, narrada en primera persona por la protagonista, no se altera cuando es interrumpida con el pensamiento de otros personajes: Ausencia o la madre de María; ni tampoco pierde su unidad con la frecuente intercalación de diálogos.

Desarrollada en tres planos: uno con características de lenguaje escrito, otro plano de lenguaje hablado (diálogos), fundamentalmente "Los pájaros del bosque" se desenvuelve en ese otro plano donde la mente elabora sus pensamientos y donde el intento de explicitarlos al exterior hace que se tienda —por esa falta de elementos esencialmente narrativos o novelescos— a la resolución utilizada por la poesía. Si bien Leonor Picchetti utiliza —como medio— elementos poéticos, su resolución de períodos sintácticos es exclusivamente de la prosa.

Leonor Picchetti logra en el transcurso de su novela eso que podría llamarse magia o sugere rancia y que se va captando a lo largo de sus páginas. Sabe unir dos palabras para que la tercera impresión la lleve el lector. Impresión honda, muchas veces intrasferible, que fundamentalmente es Literatura.

Por la realidad en que se interna, argentina cien por cien por su idioma, argentino incluso cuando algunos personajes utilizan designaciones verbales del "lú" como lo hace la gente de las provincias del norte, donde transcurre parte de su acción; argentina por los conflictos que plantea, "Los pájaros del bosque" es una novela importante y fuera de lo común en la joven literatura de nuestro país. Testimonio de una crítica un momento en el desarrollo social de la mujer argentina, en una etapa de transición y por lo tanto de crisis, que le toca vivir. Salida de una sociedad mojigata y atendida a prejuicios al arremeter contra los tabúes religiosos, sexuales y de familia, la protagonista no hace otra cosa que instaurarse en un ahora y aquí cercano a todos.

Puesto a crítico alguna vez la literatura argentina deberá crear también sus críticos y no impulsarnos a nosotros a improvisar reseñas, cosa que trae aparejado diversos peligros. El principal: en estos menesteros los escritores un buen día se creen infalibles y harán a sus lectores con risibles pedanterías puesto a crítico, urgido a hacer este comentario porque "Los pájaros del bosque", demás está decirlo me gustó, podría objetarle, entre otras cosas, cierta ferocidad proclividad a fundamentar todo desde el punto de vista psicoanalítico, quizá para racionalizar el material con que trabaja. Lo señalo. Tengo miedo de anteponer mi visión de escritor ante hechos que yo mismo resolvería de manera diferente. Y no porque crea que la crítica tiende a dejar de lado

elementos subjetivos, no; sino porque el punto de vista del escritor y del crítico son diferentes. Además, nadie sabe mejor que Leonor Picchetti que será lo desechable y dónde deberá recavar en el futuro.

Esclarecedor y muy oportuno el trabajo; "La fuente común para varias décadas de literatura" de Marta Teglia, que sirve de prólogo al libro.

ALBERTO LAGUNAS

JOSE CARLOS GALLARDO: LA CENIZA. Ed. Colmegna, 1964.

La asfixia existencial, la imposibilidad de evadirse de la propia circunstancia, es el tema y el clima de "La ceniza", primera novela que José Carlos Gallardo, español, poeta, periodista, radicado en Rosario, publica en Santa Fe.

Seres sombríos se deslizan ocurrencia a lo largo de las páginas, actuando, algunas veces, como simples burgueses y asumiendo, otras, actitudes límites, sin que aparentemente los hechos lo justifiquen.

Gabriele, la primera persona del relato, aparece como un ser sin voluntad, incapaz de modificar situación o de ser fundamentalmente modificada por ella. Hay una aceptación de los movimientos que le impone una extraña simbiosis anical de cuatro hombres, aceptación que no se da por un sentimiento profundo de entrega, sino pasivamente, por una cierta leñidad vital que la conducirá finalmente al destino de ese espejo anticipado de sí misma que es el otro —desdibujado— personaje fante, Loda María.

Una cierta acumulación de palabras, que describe incidentes o escenarios, pero que no contribuyen a explicar una situación o a crear un clima, y una falta de ahondamiento en los personajes, impiden la comprensión profunda, la

real aproximación del lector a esa problemática angustiante de incomunicación, de épsilon inevitable, que el autor propone.

HEDY CARAVACA PAZOS

LUJAN CARRANZA: LA BOLSA DE SAL (cuentos esquemáticos), Editorial Seijas y Goyanarte, 1964.

Dice un subtítulo: "cuentos esquemáticos". Consideremos fundamental esta aclaración. Porque después de la lectura de estas 16 brevísimas narraciones que ha publicado Luján Carranza, no sabemos bien qué es lo que hemos leído. Entonces recordamos: cuentos esquemáticos. Y no podemos dejar de pensar que la denominación resulta pretenciosa. En efecto, creemos que Luján Carranza ha intentado reunir en cada uno, la intensidad emocional y el vigor dramático propios del cuento, con su propia habilidad de síntesis. No lo ha logrado. De la esquizematización exagerada de las situaciones, han resultado estos relatos que no llegan a impactar; ni por la fuerza intrínseca que podría derivarse de sus bases argumentales, ni por un cierto sentido de ironía amarga y cotidiana que intenta Luján Carranza, ni por esa síntesis que denomina, pero que no debe desperdiciar en la construcción fría de esqueleros literarios. La lectura, que se ve facilitada por la agilidad de un estilo en el que el lenguaje directo hace lo principal, no deja nada. Queremos decir: no inquieto, no preocupa, no molesta. Lo que nos hace concluir que estos llamados cuentos esquemáticos pueden resultar excelentes ejercicios gramaticales o estilísticos, pero que no pueden considerarse de trascendencia, como técnica ni como género.

JUAN CARLOS MARTINI

LIBRERÍA "ROSS"

cumple una misión cultural, que beneficia al pueblo. Apóyenos con su grata visita y participe de nuestras penas. Abierta todos los días hasta las 24 horas.

Córdoba 1338 — T. E. 65378

CARINA

Novedades - Regalos

Todos los implementos para
Repostería - Exquisitos Bom-
bones t. Suizo

Galería Cassini Local 11
SARMIENTO 777

AGUILO SANDWICHES

ELABORACION MODERNA
De productos alimenticios

Av. CORRIENTES 888
TELEFONO 41702
ROSARIO
Rosario Buenos Aires

CAMISERIA

ALBERTO

ESPECIALIDAD A MEDIDA

Rioja 859 - T.E. 62763
Rosario

EL DERBY

— LOTERIAS —

Av. Alberdi 716 Rosario
T. E. 39-8573

No la conocimos todos. Nos ha-
blaron de ella, sí, cuántas veces.
Que ahora vivía en Buenos Aires,
nos dijeron. Que alguna vez fue ro-
sarina, y gran persona, amiga de
alguno de nosotros, de las que va-
len. Y que hacía poesía, nos dije-
ron, poesía magnífica, de la mejor.
Se murió en Buenos Aires, un día
de febrero, de pronto. Todos la re-
cordamos ese día, y al siguiente, y
en la semana. Con un dolor. Con
una angustia. Pero Irma Peirano es
taba sola.

Rosa en tallo viril, perfecta y pura
tu voz florece motivando airosa
ramos de luz. Mental y ardiente rosa,
tu voz se cristaliza en hermosura.

En recia claridad, contra la oscura
costumbre insustancial de cada cosa
se resuelve tu voz, radiante rosa
afacetando su virtual hondura.

Proviene de la vida y va a la vida
de incendios, con savia, recorrida
tu voz en eclosión, rosa increíble.

Pero al cabo de amor es cuando, herida
de tierna lasitud, tu voz transida
se convierte en la rosa apetecible.

rosa, tu voz...

Irma peirano

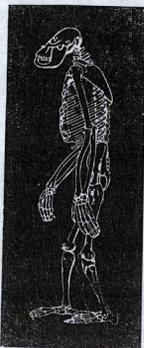


OXFORD
MEN'S
STORE

Galería Libertad - Local 26 — T. E. 66900 — Rosario

la porteña

el rey de las golosinas



EL MARGEN DE DIFERENCIA

mendoza 1071 — t. e. 21349
rosario

testimonios 1

Con este testimonio, nacido de una indignación consciente y de una necesidad impostergable de tomar partido y de señalar la hipocresía habitual de los medios de difusión que, mediante actitudes, informaciones y editoriales reaccionarios, limitan la posibilidad de integrar un juicio objetivo, iniciamos una serie de publicaciones en las que asumiremos nuestra responsabilidad con el momento y con los acontecimientos actuales que directa o indirectamente, afecten nuestra condición de hombres y de escritores.

El fundamento primario de estos testimonios, es consecuencia de nuestra manera de entender la literatura y la responsabilidad intelectual, ya que consideramos imprescindible, la integración absoluta del escritor con su época (una época que lo está condicionando y limitando, una época que de alguna manera lo está enajenando) y con su tiempo, asumiendo la responsabilidad intransferible de militar con sus medios de comunicación y de trabajo, en la causa de una libertad auténtica y sin máscaras.

No pretendemos aportar datos o elementos deslumbrantes o sensacionales. No pretendemos constituirnos en los dueños de la verdad ni en la fuente obligada para la interpretación de la realidad. No pretendemos que nuestros testimonios resulten estupendos análisis legales, estadísticos, políticos o sociales de los hechos que nos ocupen. Queremos sí, manifestamos,

dejar constancia, tomar partido —como dijimos antes—, queremos, en pocas palabras, hablar claro, indicar lo detestable y lo intolerable de actitudes determinadas, queremos en última instancia, hacer saber que aquí, hay un grupo de personas

HOY, REPUBLICA DOMINICANA

que entiende el mundo y los acontecimientos, en forma totalmente distinta al periodismo oficial, a las informaciones transmitidas por las agencias norteamericanas, a

la interpretación decadente del imperialismo yanqui.

Hoy, sucede que los Estados Unidos, contrariando los principios elementales del

(pasa a pág. 7)

DIRECTORES:
juan carlos martini / nicolás rosa / carlos schork

año 1 - n.º 1

CONCEJO DE REDACCION:
maría gesé / rafael jimeno / alberto lagunas / juan carlos martini
rubén radoff / nicolás rosa / carlos schork / jorge vézquez rosa

\$ 10.-

COLABORADORA:
carmelina de castellanos

registro nacional
440 / 14 / 1992/1993 / 1411/1412 / 1992/1993

SETECI
ENTOS
MONOS

américa es una dura y dulce palabra

Sabíamos del Vietnam; también de otros lugares. Conocíamos esa prepotencia de la fuerza, un cinismo de grandes palabras mentirosas. Y nuestra indignación era una sorda impotencia que rebotaba contra los titulares de los diarios, en el eco de los informativos, en todo ese minuciosamente organizado engaño de los medios de difusión, parte de una cultura, de un país, de un mundo oficial y artificial, exasperado ante su negación y ante el surgimiento de otro mundo concreto y real, lanzado hacia el futuro. Pero en alguna medida, escandalosamente, no estábamos acostumbrados a ese escándalo. Uno —a pesar

de querer cambiarlo— en cierto sentido acepta el mundo. Hay una indiferencia, una corteza que endurece la sensibilidad; la rutina de tanta sangre repetida, de tanto bombardeo y muerte, de Alemania y la Resistencia, de Auschwitz e Hiroshima, de Corea y Argelia, nos había monstruosamente acostumbrado a esa barbarie organizada, estratégicamente dispuesta por los dueños de la muerte. Pero ahora la indiferencia cae y el dolor estalla

y la sensación de impotencia quisiera romperse, traspasar un muro de incertidumbre y salir a la calle a puro grito y puño y arma. Porque ahora todo aquello que sabíamos se acerca y nos rodea. Porque en el fondo hay un algo de egoísmo y el sonido de la palabra América tiene resonancias de región propia, de casa y flor conocida, de árbol y pradera, de ciudad, de mujer amada, de tanta tierra y montaña y música y es como un largo camino para encontrar los hombres semejantes. Pero un camino sembrado de peligros, de ocultos, poderosos bandoleros de machete y cañón y diario. Y América es así también agresión, sangre, injusticia mantenida, prepotencia y sobre todo mentira. Y nosotros, que hemos elegido este oficio de palabras, esta empresa de verdad y belleza, que en nuestras limitaciones intentamos un testimonio del hombre, del país real, nosotros que quisiéramos algo más que palabras, acudimos ahora a las palabras y decimos no, decimos basta de engaños y humillación, recordamos aquello de que en ciertas ocasiones el silencio es una forma de complicidad y asumimos —así entero, así con contradicciones y defectos— un compromiso íntegro de esta vez para siempre, para que la gente sepa, para que el diálogo se mantenga y para que no dudemos de esta literatura que a veces parece quedar chica.

América —que fue Venezuela, que fue Guatemala y Cuba y Brasil y Panamá— es ahora la República Dominicana. Y esa palabra dulce y querida es ahora una dura palabra combatiente. República Dominicana. Un país que no conocemos, pero que nos pertenece en humillación y rencor y también en determinación. Un país que ahora, es América entera: esa grandeza de David contra Goliat, esa heroica locura de la caballería polaca contra los tanques nazis, ese furor guerrillero contra los regímenes poderosos, ese estudiante gritando contra la turbia eficiencia policial y también las locuras de Bolívar y Martí, de Artigas y Ramírez, esa vieja tradición de oscuros quijotes contra molinos de viento demasiado reales, está allí y la señalamos y la reivindicamos.

Y que no nos digan que está lejos: está tan cerca, tan acá, que nuestro país se ensucia en ejercicios de ambigüedad, en turbias determinaciones, en sibilinas declaraciones. Pero digo mal. No es el país. No somos nosotros, no los estudiantes que llenan las plazas, ni los obreros, ni los peones de campo. No es tanta gente a medias engañada por los diarios, pero en el fondo exasperada ante una agresión insoportable. No es una nación que alguna vez —¡qué lejos!— prendió un fuego que iluminó América. Son los sirvientes de la mentira, los entusiastas cultores de timideces, los dueños de una tierra. Santo Domingo está tan cerca que nos hace sen-

tir esperanza por un pueblo en lucha y rabia por el sucio ataque y hasta un poco —mucho— de asco por tantos complacientes y apresurados cómplices.

Y como para bien o para mal somos intelectuales, y como hemos elegido esta tarea de palabras, esta forma de estar en el mundo y de intentar cambiarlo a través de la literatura —que busca ser una forma auténtica y profunda de vida— es que escribimos esto, aunque quisiéramos hacer otra cosa. Y lo escribimos para que quede y se sepa y también para una comunicación con otros silenciosos compañeros. Y queremos hablar por muchos que no pueden hacerlo y dirigirnos a tantos hombres solitarios y esperanzados. Porque en última instancia sabemos que estamos con la historia y aunque a veces las derrotas parciales duelen, la prepotencia duele, hay un proceso seguro que cada vez, día a día, reúne en el mundo a solitarios, a humillados y ofendidos. Y la dignidad de decir nó, ese dar la cara aunque se rompa, es también una forma de victoria, una manera de afirmar la dignidad del hombre.

No sabemos qué pasará. Pero sí que la literatura no es un escape mentiroso, ni un juego. Sí que América poco a poco, dolorosamente, va tomando y arrancando su destino. Y que hoy es República Dominicana y mañana puede ser Argentina. Y en la medida de nuestras pocas posibilidades, reivindicamos parte en esa tarea común.

JORGE VAZQUEZ ROSSI

setecientosmonos n° 5

venta en librerías

rosa / sebreli
vázquez rossi / lynch
peirano / pedroni
alfonso / Vargas Ilosa
castellanos / herrero miranda
se/lever / bruniard
lagunas / otros

n° 6

aparece la primera semana de julio

lea y
difunda
revistas
literarias

una histórica agonía

NICOLAS ROSA

Es imposible la valoración de la historia americana sin tener en cuenta la penetración imperialista que Inglaterra y Estados Unidos ejercieron y ejercen sobre las naciones de América latina. Sobre la década del 20 al 30 el imperialismo inglés llega a su apogeo y concluye su ciclo para ser reemplazado por el predominio colonialista de Estados Unidos. El imperialismo inglés fue construido sobre la doble falacia del progresismo desarrollista y de la pretensión expansionista de las naciones europeas, sobre el pilar de la dominación civilizadora. Estados Unidos, emergido poderosamente del track económico, comenzó a elaborar una política imperialista heredando de Inglaterra la actitud paternalista envuelta en una nueva fuerza de país recientemente enriquecido. El capitalismo inglés prefirió ser inglés hasta su propio derrumbe. El capitalismo americano, invención nueva y tentacular surge de la conciencia nacional del capital cosmopolita. Elabora una incoherente metodología ideológica, cuyo último testimonio fue la Carta de Punta del Este. Orientado hacia una ingenua, nefasta y ambigua filosofía económica, Estados Unidos sólo trata de detener los movimientos nacionales populares que se encaminan hacia la liberación. Las bases del imperialismo norteamericano, se encuentran en su oportunista microsociología elaborada sobre los conceptos caducos de movilidad social y progresivo desarrollo. Durante años, el gobierno americano teorizó vagamente sobre la reforma agraria y la modificación en la tenencia de la tierra con una maleable in-

genuidad que sólo escondía el interés mezquino con que los "poderosos" intentan disminuir el desarrollo de los "débillos". Procurador nefasto del capital nacional, le gulejo testafiero de las burguesías nacionales, consiguió, en todo momento, un frente común ante las masas proletarias, tratando de equivocar su camino y desarmar su conciencia de clase, porque si bien es cierto que el capital nacional forma parte del proceso de industrialización de países a medias desarrollados, como los de América latina, también es verdad que este capital nunca será efectivo mientras sea detenido por la burguesía propietaria que responde, en partes iguales a sus propios intereses y a los del capitalismo internacional, mientras este actúe como apoyatura de su voracidad. Aún la izquierda ortodoxa argentina, más precisamente staliniana, entró en el juego y coquetó abiertamente con el imperialismo anglo-británico durante un largo período impuesto por la diplomacia soviética, impidiendo al mismo tiempo la creación de una conciencia anti-imperialista en nuestro país.

Los pueblos sometidos han lanzado ya el grito de rebeldía adoptando una justa posición revolucionaria, acertando en el análisis de la cuestión nacional entendida como liberación total de las comunidades, y apoyándose en un frente antiimperialista que posibilite el desarrollo independiente frente al capital extranjero y la lucha abierta de la clase proletaria frente a la presión del capital nacional. En los pueblos de economía colonizada la liberación de la clase obrera comienza con el primer paso hacia la liberación del imperialismo. Es posible una alianza entre el movimiento obrero argentino y el americano que participa de las fabulosas ganancias que el imperialismo norteamericano extrae de nuestro país?

Estamos viviendo una agonía histórica: la de la era imperialista. Asia, África, América latina despiertan del pesado sueño colonial y emergen con la furia demolidora que sólo dan el hambre y la injusticia. No serán válidas ninguna de las hipócritas vendas que el predominio norteamericano pretende echar sobre los ávidos ojos de millones de seres humanos imperiosamente decididos por la necesidad. Sin embargo, sin querer saberlo, urgido por la posesión y el dominio, el saqueo colonialista introdujo en los pueblos sumergidos el germen revolucionario. El paternalismo imperialista se debate en las fases finales de su paso por la historia y pretende mediante la agresión

brutal retocar el camino de esa historia. Guerra y conquista fue la fórmula del imperialismo inglés en su primera etapa. Luego, adaptado a las circunstancias, se cubrió de un sobrio barniz de astucia y disciplina norteamericana. La ingenuidad norteamericana, derrochó a manotazos de nuevo rico la herencia inglesa. Un traspás detrás de otro en su intento por llegar al despertar de América latina. Colombia, Guatemala, Cuba y ahora la inculcación moral unida a la más torpe prepotencia: República Dominicana. Pero hoy, el molde imperialista está muriendo. La rebelión mundial de las masas enjuicia históricamente al capitalismo opresor y a una civilización que muere irremediablemente.

La nueva invención americana, el neocapitalismo, es una débil ilusión teórica que no sirve ni al imperialismo ni a los pueblos coloniales. La afrenta hecha a la República Dominicana sirve una vez más, para desmascarar la política del Departamento de Estado y promover la reacción eficaz de los hombres libres. Hartos ya de la política del "buen vecino", del "buen socio" —el imperialismo ha completado su ciclo histórico y tiende a desintegrarse—, nadie puede aceptar la farsa del imperialismo humanista, un último embaucamiento preparado por los sociólogos norteamericanos. La desmedida máscara patriarcal empalpada en dólares con que Estados Unidos se muestra a la América latina, ya no engaña. Una línea por demás coherente se extiende en las políticas de Monroe, Cabot-Lodge, Roosevelt hasta Johnson donde la preocupación imperialista ocupa el primer lugar. Hoy, 1965, Estados Unidos da una prueba más de su ineptitud para historificar sus propios contenidos ideológicos y políticos, y se descubre cada vez más solo manejando una convención de palafreneros hambrientos y medrosos. Mientras el mundo se transforma y culturas milenarias son sacudidas por profundas revoluciones, Estados Unidos sigue manteniendo la farsa de una democracia liberal atacada en sus raíces por las gangrenas del colonialismo y la explotación inhumana de nuevos grupos sumergidos; es decir, la elaboración de una mediana esclavitud que hoy se apresta violentamente a dejar sus cadenas. Todo país que quiera independizarse sufrirá la venganza llevada a la exageración. Lumumba, hijo de católicos, padre de católicos, ante las afrentas que le imponen las Naciones Unidas, se dirige, siguiendo el camino de todo neutra-lismo, a Moscú pidiendo ayuda. Condenado como "agente del Kremlin" su sangre correrá inexorablemente, empapando las manos del imperialismo y de la traidora bur-

guesía negra. Cuba, sufrió el boicot económico al anatema ideológico y la condena moral.

República Dominicana, sobre ella una agresión directa, un desmán desfachato de propietario mandón que hace su propia ley y se regodea en saberla inocua y acomodaticia. Detentadora de la fuerza cuando falla la astucia, Estados Unidos no rehusa el vandalismo expreso y contundente para asegurar su poderío económico sobre América latina. Enfrentada hoy a la valerosa actitud de las fuerzas populares, no vacila en despojarse del manto legalista que le presta mansamente la oficialidad de la OEA y entregarse al más vergonzoso salvajismo. Las fuerzas reaccionarias de América, de la Argentina, escuchando su miedo bajo la hipócrita máscara de las leyes internacionales, no encuentran ahora palabras para justificar este desvío y recorren, vacilando, a la am-

bigüedad situacional, a la expectativa silenciosa que no es sino encubrimiento y complicidad. El pensamiento liberal burgués nacido en la mentalidad capitalista, opuso siempre la legalidad a la fuerza. Ahora que el manotazo brutal ha caído sobre la República Dominicana, se buscan los argumentos para justificar la agresión, para teorizar sobre el valor de la fuerza. Podríamos pensar que el acto es una manifestación visible del poderío imperialista, que puede ya burlarse de sus propias leyes. Pero no dudamos en creer, como Lenin, que la desesperación es propia de las clases que perecen. Y el imperialismo agoniza.

Mayo de 1965.

señalar, es la actitud de nuestro país ante estos hechos, y la repercusión que alcanzan en el panorama americano: la democracia aparece así, como una mentira maligna en cuyo nombre se pretende mantener privilegios, un estado que en lo fundamental, hace a los medios de producción por parte de una minoría (generalmente extranjera), que sume en la miseria a enormes conjuntos humanos ahogados por la necesidad y la estrechez.

Estados Unidos, el país que hizo de Cuba un garito y un prostíbulo, de Venezuela un terreno de perforaciones petroleras, de Panamá un estado títere; el país que se opuso a toda verdadera transformación y que cuando la evolución de los pueblos fue sensiblemente incontestable, intentó paliativos mentirosos al estilo de la Alianza para el Progreso, de la que puede afirmarse su total ineficacia; el país que mandó sus tropas en defensa de sus compañías, cada vez que se luchó por hacer posible la justicia, pretende asumir la defensa de una civilización ahora asentada en la mentira y en la injusticia. Pero esa mentira es, cada vez, más evidente; mucha gente, muchos pueblos, están empezando a encontrar su verdad.

REVISTA LITERARIA
SETECIENTOSMONOS

Mayo de 1965

viene de pág. 1

ordenamiento jurídico de las entidades soberanas y de la relación entre los pueblos, invadieron la República Dominicana. Los ya tristemente célebres "mariners", desembarcados de navíos relucientes, establecieron la más desecrada ocupación de un país. Primero, se dijo que la invasión se hacía en "defensa de la vida de los residentes norteamericanos". En seguida, se habló de "preservar la democracia contra las amenazas del comunismo". Estos argumentos nos suenan repetidos: el comunismo lo justifica todo. En nombre de su abolición se restringen libertades, se impide el derecho de autodeterminación, se suprimen —en la práctica— todas las instituciones. Indicar esto, es sólo la exigencia de una introducción a un tema conocido. Lo que importa

www.ahra.com.ar

paul eluard

**"tontos
y
malvados"**

Viniendo de adentro
viniendo de afuera
nuestros enemigos
vienen desde arriba
vienen desde abajo
de cerca y de lejos
de izquierda y derecha
vestidos de verde
vestidos de gris
la chaqueta corta
el abrigo largo
la cruz de través
grandes de fusiles
cortos de cuchillos
seguros de espías
fuertes de verdugos
y gordos de penas
con armas de muerte
duros de saludos
y duros de miedo
ante sus pastores
llenos de cerveza
y llenos de luna
cantan gravemente
canciones de botas
ya se han olvidado
qué es ser amado
cuando dicen si
todo dice no
cuando hablan de oro
todo se hace plomo
mas contra su sombra
todo será oro
todo se hará joven
que salgan que mueran
su muerte nos basta.

Amamos los hombres
podrán evadirse
nos encargaremos
al alba gloriosa
de un nuevo mundo
de un mundo al derecho.

Paul Eluard dedicó este poema a los nazis. Pensamos que a veces la historia gusta de sordas repeticiones y que otros enemigos ocupan el puesto dejado por los derrotados. Eluard perteneció a esa generación de artistas de todos los tiempos para quienes su oficio lo era de libertad, testimonio, alto fuego en la noche del hombre. Junto al primer Camus, junto a Machado, Hernández, Sartre, Pavese, Guillen, Simone de Beauvoir, Picasso, Neruda, su palabra resuena para nosotros, repite hoy "en la salud recobrada / en el peligro alejado / en la esperanza sin sombras / escribo tu nombre. / Y gracias a una palabra / vuelva de nuevo a vivir / nací para conocerte / para nombrarte / libertad".