

el lagrimal trifurca

NUMERO ESPECIAL



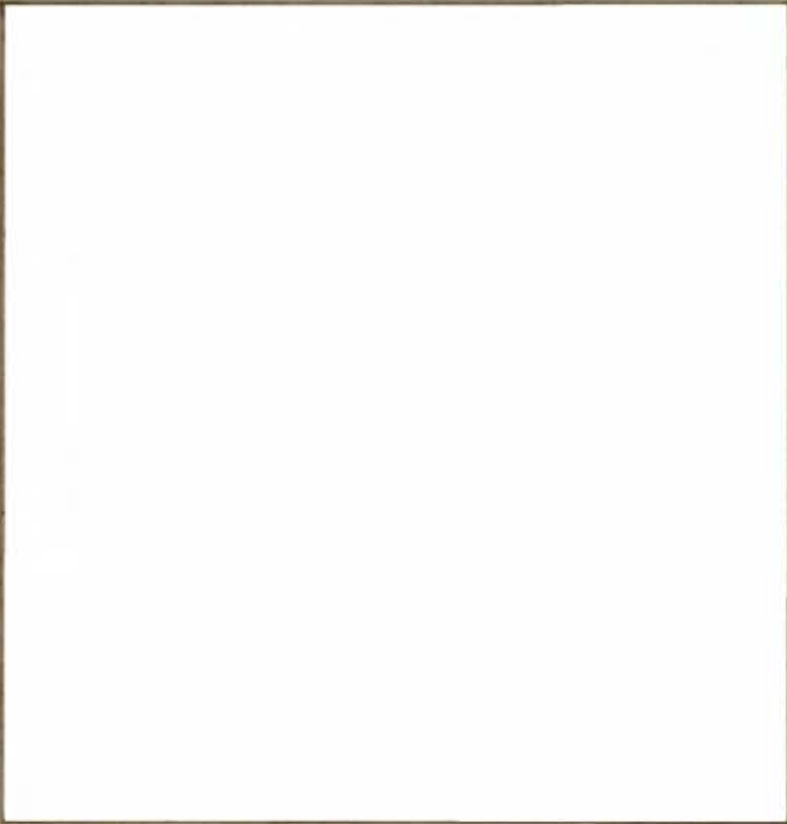
Séptimo Aniversario

HAROLDO CONTI Inédito • Cartas de la Sra. Marx y su hija • Poemas de Szpunberg, Thomas, D'Anna, Quiroga, Salman • POLICIAL 2: Walsh, Fredric Brown, Maigret • Dibujos: GRIPPO • Cuaderno, Notas

NRO. 12

JUNIO 1975

\$ 25.-



el lagrimal trifurca

OCAMPO 1812 - ROSARIO (Sta. Fe) - Argentina

Dirección: ELVIO E. GANDOLFO

Redacción: HUGO DIZ

FRANCISCO GANDOLFO

JUAN CARLOS MARTINI

SAMUEL WOLPIN

Diagramación: E. E. G.

sumario

junio 1975

NUMERO ESPECIAL



Séptimo Aniversario

Haroldo Conti: *Mi madre andaba en la luz* 3

4 POETAS DE ROSARIO

- Guillermo THOMAS: *Un pescador* 12;
"Waldoo" 13; *Cuestión circular para resolver en la poesía* 14
Eduardo D'ANNA: *Bajo la carpa* 16; *La tristeza* 17;
Grandísimo misterio 18; *La espuela* 19
Zoilo García Quiroga: *Atmósfera* 20; *Poema* 21; *Elegía* 22
Juan Carlos SALMAN: *Lentísima canción para esta hora* 23

4 *Cartas de la señora Marx y su hija* 25

4 poemas de Alberto SZPUNBERG: *Las mil y una* 33;
Guacho (I) 35; *Postal de Yáñez* 36; *Pez en el agua* 38

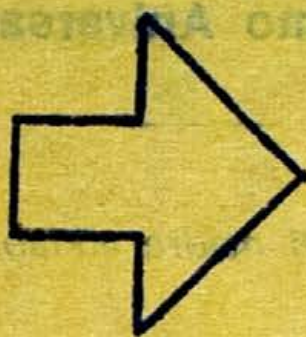


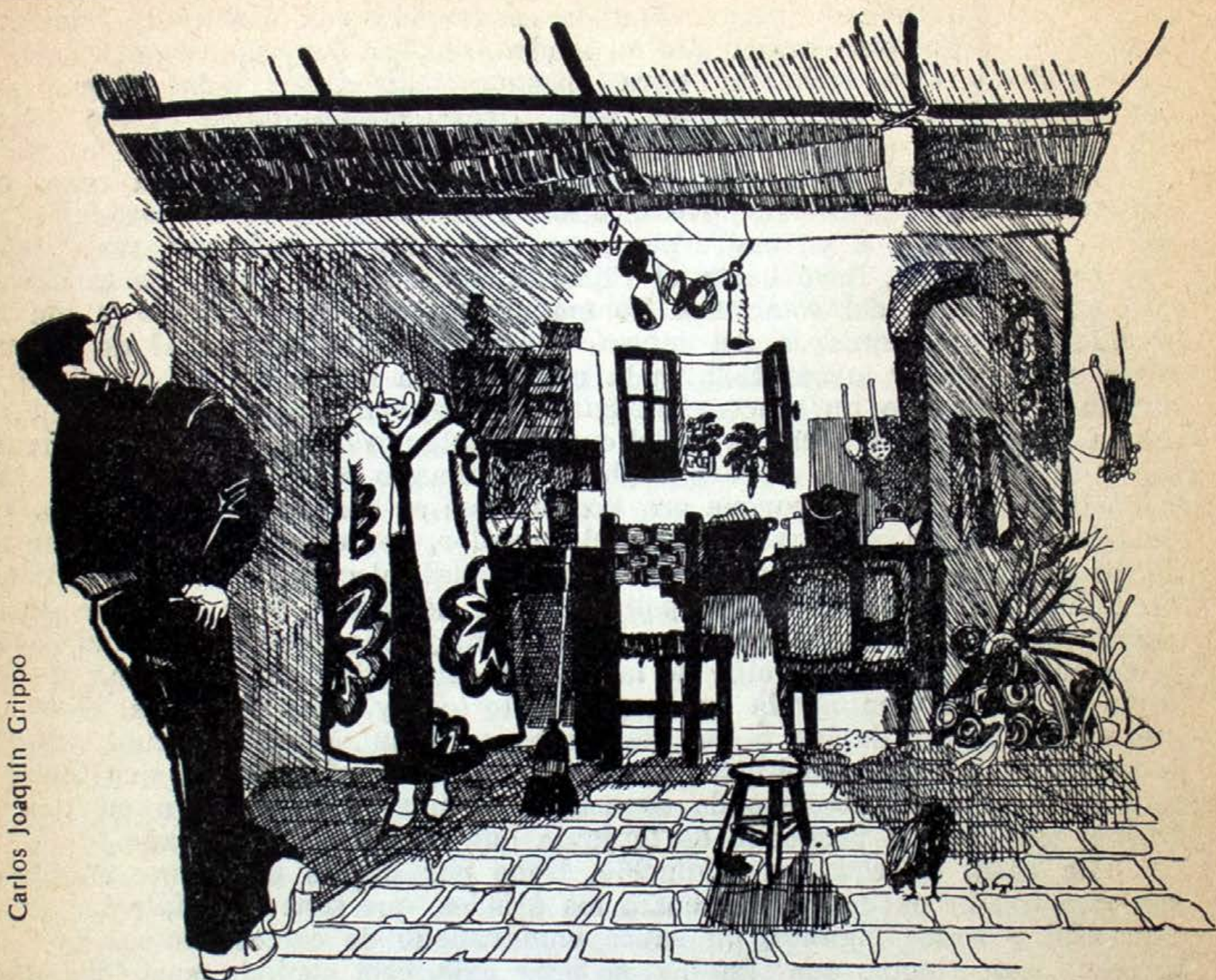
LA NOVELA POLICIAL 2

- D'Anna: Rodolfo Walsh: novela policial, sistema policial 40
E. E. Gandolfo: Fredric Brown 45; E. Brown: Testimonio 47
Fredric Brown: Buenas noches, buen caballero 49
Daniel Freidemberg: Maigret o el policial pequeño-burgués 58

CUADERNO

- Bibliográficas 63
Onetti contra el macaneo 64
Poemas: Hugo Ojeda 65; Mary Lagresa Trujillo 67
Cine: King-Kong 66
Leónidas Barletta 68





Carlos Joaquín Grippo

MI MADRE ANDABA EN LA LUZ

Delante de mi casa, en un patio de tierra raída, gastado como el género de mi camisa Grafa, en un cantero someramente cercado por ladrillos musgosos, hay una planta de azalea que plantó mi madre hace unos doce años. Sus flores de piel violeta tiemblan delicadamente con este ansioso viento de septiembre que levanta, en esta mañana, un fresco olor a terrones, a humo agrio, a pan casero, a húmedas maderas. A partir de esta plantita que ahora flamea en la clara mañana y que mi madre riega todas las tardes, apenas se pone el sol, yo reconstruyo, acaso invento, mi casa.

Detrás del patio está todavía, en la penumbra del corredor de chapas, la bomba de elevación y sobre las paredes encaladas las macetas que colgó mi madre hechas con latas de aceite: cinta argentina, malvones, filodendros y una plantita carnosa de ramitas nacaradas que trajo el Polo de un viaje al norte y que puntualmente para este tiempo echa en las puntas unos ramilletes de plumas rojas. Mi madre los llama *pepitos*, pero ese es más bien el nombre de un pájaro y la verdad que eso parecen. Del tirante que aguanta la armadura del techo cuelga una balanza de platillo y una

jaula de alambre con un caburé ojos de gato, pajarito mago de tremenda fama que mi padre compró por 200 pesos a un viajante que lo trajo de Apóstoles, en Misiones. Mi padre, que veía flacos fantasmones por todas partes, que juntó cada peso arañando esta tierra con sus manos, que no conoció ni amó a otra mujer que mi madre, se pasó dos días con sus noches escarbando a esta lechucita para encontrar la mosca mágica que, según dicen, esconde debajo de sus alas. Sólo encontró piojos. Cada tanto volvía a la carga con un par de guantes de badana agujereados en las puntas pero el caburé lo miraba de tal manera, girando la cabeza como la tuerca de un bulón, que siempre terminaba mareado. El caburé, en definitiva, no le dio nada a mi padre pero, con todo, el viejo, más por ostentación que por otra cosa, llevó hasta el final de sus días una pluma de la lechucita en el fieltro del sombrero. Lo enterraron con ese sombrero y con la plumita del ala izquierda del caburé que no le trajo más salud de la que tenía al natural y menos todavía la más rasposa fortunita, ya que el viejo se murió deseando un tractor Ferguson de segunda mano que lo ayudara con la tierra. Ni para eso le dio el cuero. Cualquiera hoy día tiene un tractor y el viejo los debe oír desde abajo trajinando sobre la tierra. Tal vez le baste ahora con eso porque era hombre que se conformaba con poco. Le gustaba lo simple, sentarse debajo del corredor, por ejemplo, y oír el rumor de los pájaros que alborotaban entre los árboles, al caer la tarde, y el trueno lejano del tren que se atropellaba en el horizonte, y el trepidar de la cosechadora que, como un barco, navegaba majestuosamente los cuadros de trigo en diciembre o el golpe de la varilla del molino cuando, como ahora, sopla parejo el viento y la rueda gira a lo loco y, más que nada, el espumoso entrechocar de las hojas del álamo carolina debajo del cual dormía la siesta en el verano, del otro lado del camino, ese viejo álamo que todavía está ahí, como un penacho de cenizas, y se parece en parte a mi padre. Bueno, todo esto a propósito de la jaula que cuelga del travesaño.

La casa, mi casa en el pueblo, tiene por detrás un monte enredado con una huella parda cavada entre los árboles, que son: eucaliptos, álamos mussolini y sauce gigante, un sauce enmarañado de corteza rotosa que en invierno, este tiempo que termina, se pone gris, casi azulado, casi idea. Por ese caminito me internaba yo en mi infancia, iba que iba árbol y pajarito, piel de corteza, piernas de yuyo, buscando esas locas invenciones que duermen en la madera. Hasta el primer alambrado. Ahí estaba el camino de tierra y después, del otro lado, aunque alejado, el álamo carolina que amó mi padre, muy solo, textual, alta madera de ensueños. La casa estaba rodeada de olmos, acacias y paraísos que se poblaban de torcazas y monteras con sus lustrosas levitas de cenizas, dulces pececitos de la tarde. A la caída del sol la punta de estos árboles se inflama con un color anaranjado y el monte se aquieta, se suspende. En medio de esta maraña neblinosa que se dilata como una nube, que se consume como un lento fuego esparciendo el humo oloroso de septiembre, a esta hora, y a consecuencia de los calores prematuros que brotaron en agosto, se advierte y se fija en los ojos con lentitud un pelecho verde. Es la primavera que empuja desde adentro de la madera, apenas una visión, poco más que un presentimiento, porque la noche ya sube desde la tierra y oscurece los árboles, borra los brotes, adormece al monte. El álamo carolina, cuyo penacho anaranjado asoma a la derecha, por encima del techo de chapas, es el último en borrarse. Más bien parece que remontara vuelo y se hundiese en el cielo. El humo de la chimenea lo opaca, lo sacude, lo trae y lo lleva. Tal vez por eso parezca que se reanima. Mi madre, abajo, acaba de echar leña a la cocina econó-

mica que no se fatiga de arder y soplar todo el día. Es una vieja cocina "Carelli", de tres hornallas, fabricada en Venado Tuerto y creo que la casa empezó por ahí, por esta cocina que mi padre trajo en un charret desde Bragado, donde la compró de segunda mano y la montó en medio de un claro, al reparo de un árbol, y después empezó la casa. Mientras siga encendida mi casa vivirá. Mi madre es esa sombra encorvada frente a la cocina. Ha pasado allí gran parte de su vida, desde que mi padre instaló la "Carelli" junto a aquel árbol cuyas raíces deben estar todavía debajo del piso de ladrillos. Yo entro y salgo de mi casa, es decir, de esta cocina que es donde transcurren nuestras vidas, mil veces al día cuando en realidad lo que estoy haciendo es romperme el culo junto a la continua N° 2 de la Papelera del Norte. Es mi forma de ir tirando. Yo sé que en este mismo momento que la continua ronca a todo pulmón arrastrando un blanco y humeante chorro de papel mi casa está ahí, en medio de los árboles. Y así vivo.

Mi madre abre la hornalla y echa una leña. Su cara se enciende con un color rojizo, como los árboles del atardecer, como el álamo que amó mi padre. Sus manos se iluminan hasta el blanco, de un lado, y se oscurecen del otro. Su piel está algo más arrugada, cubierta de grandes pecas marrones. Mi madre ha envejecido otro poco este invierno. Yo lo veo en sus manos porque su cara sigue siendo la misma para mí. El fuego de la hornalla se le arrebató, inflama el borde de sus pelos y mi madre sonrío. Me sonrío a mí que en este momento, a 200 kilómetros de mi casa, pienso en ella al lado de la continua N° 2. Su rostro se enciende y se apaga como una lámpara en el inmenso galpón, entre bobinas de papel y cilindros relucientes, contra la grúa puente que se desplaza con lentitud sobre nuestras cabezas, mi madre, alta lámpara perpetuamente encendida en mi noche, mi madre. El fuego se reanima y su luz escapa por las rendijas de las hornallas agitando todo el cuarto como un viento secreto. La luz cruzada del sol que declina penetra por la puerta siempre abierta y borra las patas de la mesa de pino, tan vieja como la "Carelli", la misma mesa que nos junta tres veces al día, mi padre en la punta, mi madre del lado de la cocina y de este otro yo y el Polo, mi hermano que se quedó en el pueblo. Sobre esta misma mesa velaron a mi padre. No tiene hule ni mantel. Solamente la madera, blanca de tanto jabón y cepillo, carcomida y tajeada, con los chamuscos de los cigarrillos de mi padre en la punta. Mi madre los fregaba pero se ponían más oscuros. Creo que quedarán ahí para siempre recordándome a mi padre que fumaba negros fuertes y a veces medio avanti. Así son las cosas. Se vuelven más memoriosas que uno, se vuelven uno. Mi padre era su cuerpo flaco y viejo y unas pocas cosas. Quedan las cosas. La escopeta de un caño, calibre 16, que pende de un clavo en la pared junto a la puerta, al lado del cuero del gato montés que abatió en el monte. La romana con la escala de bronce. Hay otras cosas que están ahí desde mi infancia, que se confunden como mi historia. El sol de noche que alumbraba nuestra oscuridad hasta que el viejo puso un Villa de dos caballos y medio, la bolsa de galletas que al partirlas inauguraban el día con un tibio olor a trigo y migas, el infaltable almanaque del Almacén de Ramos Generales de Montes y Cía., la fiambarrera con el alambre mil veces remendado y, suspendidas del techo, dos barras de cañas de las que colgaba la factura de cerdo. Chorizos criollos, codeguines, morcillas, jamones, bondiolas, lomo ahumado. En un estante, queso de chancho, una lata de grasa muy blanca y un frasco con el paté que preparaba mi madre en base al hígado, tocino, cognac y especias.

En tiempos de mi padre se carneaban dos cerdos de 200 kilos cada uno en la primera quincena de julio, cuando apretaba la escarcha, "donde se hace el menguante", y la casa era una fiesta con grandes ollas hirvientes, buches de caña, jarros de café, mate amargo, chuletas bien tostadas y alguna guitarra. El Polo le daba a la máquina de picar y don Pancho Cejas prestaba mano para la morcilla. Su especialidad eran las morcillas y los cuentos de aparecidos. Murió en el 59 y él mismo empezó a aparecerse ya en el invierno del 60, para julio justo que Américo Agustín Laval lo vio sobre el puente del Salado, con el ponchito y la gorra, todo de cuerpo presente, bien verídico. Laval se persignó y don Pancho se hizo transparente, se vino lucecita y hasta chamuscó el pasto. Sobre el puente, del lado del Bragado, en la mano del campo de Cirigliano, ahí mismo. Consta. La última vez que se apareció, también en el puente, compareció ante don Ramón Cabral que venía a caballo desde el campo de Arbeleche con un gallo Calcuta debajo del brazo. Fue en marzo del 73. Le dijo a don Ramón que había que votar para intendente al Ingeniero Dimarco. Le erró feo por más finado que fuese.

La luz que entra por la puerta se ha acortado, es una ceniza amarilla a ras del suelo. El motor del Fiat que remolca el disco de rastra en el campo de Pérez, detrás del alambrado, ha dejado de arañar el cielo. Es un Fiat 700 de 70 HP como jamás soñó mi padre y lo maneja el Polo que está haciendo barbecho para engordar la tierra antes de sembrar.

El Polo trabaja para Omar Basilio Acuña que se hizo rico en una patada, tiene un cuarto en el hotel Coll de Bragado y no le cortan la cabeza por menos de 500 millones de pesos. Así son las cosas en esta tierra. Omar tiene la misma edad del Polo pero él, el Polo, mi hermano, nació como mi padre para padecer la tierra. Nada más.

Una bandada de pavos mamut bronceado pasan por el patio en dirección a una acacia tumbada donde pasarán la noche. Mi madre sale al patio con una varita de mimbre pues los desgraciados no desaprovechan la ocasión para picotear la azalea.

Los ladridos de unos perros pelotean a lo lejos, por encima del alambrado. Son los perros del Polo que viene cruzando el campo.

Mi madre levanta la vista y todavía más lejos, por encima de los últimos alambrados, por arriba del monte de la estancia de Acuña, detrás inclusive del puente del Salado que desde el patio es apenas una loma pelada, ve una nubecita de polvo que avanza por el medio del camino.

Es el "Expreso 25 de Mayo" que, como siempre, llega con retraso.

Mi madre piensa que acaso ahí llego yo. Yo estoy llegando siempre, madre.

La sirena anuncia el final del turno y me largo hacia las puertas entre los flotantes cascos de plástico que se desplazan como un río mientras atrás queda la continua roncando y silbando y el otro turno reemplaza puntualmente al que se marcha. El negro Prieto, que viene por la otra mano, me saluda con el brazo en alto.

Ahora voy hacia la villa en el tambaleante micro que suelta un tornillo a cada barquinazo. Alguno de los muchachos grita y canta todavía porque estos negros tienen un aguante bárbaro. Le pueden estar chupando la sangre con una bomba de diafragma y ellos siguen gritando y cantando. Cantando y gritando mientras corren ruidosamente hacia el montón de mugre en que viven. Los demás duermen debajo de los cascos. Yo pienso que voy llegando a mi casa, en mi pueblo, en una tarde así. Inclu-

sive a través de la ventanilla veo a mi madre que espanta a los pavos, veo el victorioso color de la azalea en el patio de mi casa que flamea en la última luz de esta tarde. Veo por supuesto, al álamo carolina que brilla por encima de las chapas y hasta veo sobre el techo a mi propio padre que mira para el lado de Irala. Un puñado de casitas y tapiales aparece y desaparece entre los árboles. Ese es mi pueblo.

.....

Un perro viejo alzó la cabeza y trotó hacia él como si tirara de una piedra. Le olió una pierna y lo acompañó hasta la puerta de la cocina. Al pasar junto a la azalea, que era por donde empezaba todo, rozó con la punta áspera de sus dedos la piel violácea de una de las flores y sintió que el secreto temblor de la planta le entraba en todo el cuerpo.

La vieja estaba sentada frente a la cocina "Carelli" con un cacharro sobre las rodillas. Levantó la cabeza y miró hacia la sombra que le había tapado la luz de la puerta. El fuego de la hornalla coloreaba la punta de sus cabellos como el sol el alto penacho del álamo carolina. El resto de su cuerpo era un flaco hueco de sombras.

Se puso de pie en silencio, sin sobresalto, y se acercó despacio con los ojos muy abiertos.

Alargó una mano y le tocó la cara.

—Pedro— dijo por lo bajo.

El Pedro tragó saliva.

—Pedro, hijo.

El Pedro dejó la valija en el suelo y la abrazó con torpeza. Era un manojo de huesos que temblaba entre sus brazos como una rama. Sin embargo ese poquito de mujer los había sostenido en alto, ella sola, porque no hubo golpe que la echara abajo cuando hacía rato que ellos rodaban por el suelo.

—No es para llorar— dijo él.

Ella se separó un poco.

—Estás más flaco.

—Estoy bien.

Se miraron en silencio un buen rato. Ninguno de los dos sabía qué decir.

Se miraban y sonreían y él estaba de pie en la puerta de su casa como un forastero cualquiera.

El Polo llegó cuando no había más luz. Lo saludó y lo besó en la oscuridad y después, como era corto de palabra, fue y arrancó el Villa y prendió la luz que llegó boqueando a través de la bombita oscurecida por el humo de la "Carelli". También él estaba más flaco y algo canoso, lo que, por suerte, dio pie a un par de bromas. Se parecía cada vez más a su padre. Debajo de los ojos tenía dos manchas de polvo. Llevaba, como siempre, una camisa raída, unas bombachas batarazas sujetas por una faja cubierta igualmente de polvo en los pliegues y un par de alpargatas desflecadas.

La última vez que lo vio fue desde la ventanilla del expreso, al pegar la curva. Corría y saltaba al costado del expreso. Los perros lo seguían de atropellada. Al fin quedó atrás y levantó una mano antes de que se lo tragara el camino. Por cierto que aquel camino se había llevado unas cuantas cosas. Si se ponía del lado de la casa, tenía que pensar que a él mismo se lo había llevado.

La vieja preparó el mate y el Polo trajo galleta de campo y unos chorizos. Don Pancho Cejas antes de finar les había enseñado a conservarlos frescos dentro de un cajón cubierto de maíz en grano. El abrió la valija de cartón y sacó los regalos. Había pateado de un negocio a otro contando los mangos y comparando los precios. En cada vidriera veía colgadas entre los trapos esas mismas caras que ahora tenía delante, con ese gesto o marca de resignación que posiblemente el Polo y la vieja estarían viendo en ese momento sobre su propio rostro, mientras pensaban que las cosas le habían ido mejor que a ellos, no que le habían ido, simplemente.

Sostuvo delante de su madre un batón pirineo con las solapas y los puños bordados con flores de crisantemo en hilo matesalé.

La vieja movió la cabeza en señal de reproche y él dijo, espiando su rostro flaco y descolorido por encima del batón:

—Para mi flor.

—Este hijo! —dijo ella juntando las manos.

Y volvió a tocarle la cara como si no terminara de reconocerlo.

El Pedro desvió la mirada, metió la mano en la valija y sacó una cajita de cuero con un par de botones relucientes que alcanzó al Polo.

—No se me ocurrió otra cosa— dijo con naturalidad.

La verdad que le había costado sus buenos 15 mil mangos. Por suerte era bastante impresionante. Una Super Chatarra Mod. 2700 TR 8, Alta Fidelidad, Gran Lujo, con audífono y todo. El audífono parecía un supositorio y la voz salía por allí puntiaguda, tan secreta, cordoncito milagrero que lo ataba a uno al mundo. Después de examinar la caja en detalle el Polo giró uno de los botones y desde su áspera mano salieron gritando Los Iracundos, que cantaban esa dulce chotera "Porque no vale la pena".

El Pedro se puso a sacudir la cabeza y a patear el suelo con sus zapatos de plataforma y cuero repujado, a tres colores, que al Polo le hicieron abrir tamaños ojos. El Polo los señaló y rió con fuerza. En términos generales, para él, que había recorrido el equivalente del mundo en alpargatas, era calzado de puto. La vieja volvió a decir "Este hijo". A él le pareció que el viejo reía también desde el techo.

La vieja se puso el batón para darle el gusto. Le quedaba un poco grande, pero los crisantemos, a pesar de la luz rasposa de la lamparita, brillaban como si estuviesen cubiertos por el rocío igual que una mañana de invierno. Su madre amaba a los pájaros y las flores y junto a la cerca tenía un cantero de crisantemos, esa flor que brota a fines del otoño y alegra al pálido tiempo de la espera, cuando la tierra se duerme, el monte se seca y el álamo carolina es un lato manojito de ramas.

El Polo bajó la radio y mientras el Pedro picaba de aquel sabroso salame, que tenía mezclada carne de potranca a la de cerdo, se preguntaron y respondieron cosas sin que en ningún momento llegaran a conversar como se entiende por lo general. A ratos se miraban en silencio y reían de esa manera lastimosa. Entonces el Pedro preguntaba por alguien que se había ido o, lo que es lo mismo, se había muerto.

El Polo hizo un esfuerzo y le preguntó como le iban las cosas. El dijo que bien, naturalmente. De qué otra forma le podían ir? Hizo saltar un cigarrillo y al Polo se le torcieron los ojos. Hasta había tenido oportunidad de echar un párrafo con Néstor Leonel Scotta, el goleador de Rácing, y como el Polo lo mirase como si fuese un aparecido, repro-

dujo como parte de aquella famosa conversación algo que leyó en la revista GOLES. Por ejemplo, y a título ya de confidencia después de un par de Séptimo Regimiento, Scotta le confesó que le hacía falta pensar un poco más dentro del área. No atorarse, fundamentalmente cuando el arquero salía a taparlo. Había malogrado una punta de oportunidades por el apuro en resolver, le dijo textual Néstor Scotta, pasándole un brazo por los hombros como si fuese el propio Pizutti. Gran tipo el Néstor!

El Polo sacudía la cabeza y miraba al aire y de vez en cuando decía "La puta"!

—Y a vos cómo te va.— Preguntó por fuerza el Pedro.

El Polo se encogió de hombros como un desgraciado.

—Y... siempre lo mismo. ¿Qué te parece? Se siembra trigo y a los 20 días sale trigo. Se siembra maíz y a los 10 días sale maíz. Hasta ahora nunca salió otra cosa.

Rieron de arrastre.

El Polo contó que ese año habían sembrado un sorgo híbrido forrajero, de gran valor nutritivo y velocidad de crecimiento, tanto que a los 45 días de la siembra ya se podía iniciar el pastoreo, un rinde de 100 toneladas de forraje verde por hectárea, alta calidad de rebrote, firme al pisoteo. Del sorgo pasó, igual que si hablara de fútbol o de hembras, al maíz híbrido doble Continental Gigante, de granos grandes y colorados y un marlo blanco y fino, talludo, es decir, de gran resistencia al vuelco y fuerte arraigue. El Pedro conocía muy bien esa sanata. La partitura cambiaba en algún detalle pero era siempre la misma. Su padre hablaba todo el tiempo de las mismas cosas. La boca y las orejas se le florecían de espigas y mazorcas sin que la bondad de los sembrados necesariamente los alcanzara a ellos, al Polo, a don Pancho Cejas, a Américo Laval, o su padre, que ahora era una semilla plantada en la tierra y que tal vez algún día, de puro obstinado, diese una planta de maíz, por ejemplo, con un tallo de 2,20 por lo menos y una espiga bien granada cubierta por un pochito de chala muy abrigado, una planta que diese que hablar desde Chacabuco a Bragado y a la que la vieja le pusiera un nombre como *pepitos*.

El Polo que se había dado manija para rato, hablaba ahora de un nuevo silo rodante, con la noria plegable, que Acuña había comprado en 25 de Mayo, con capacidad por arriba de las mil bolsas y 45 tt. hora.

Hablaba como si fuese de él y como si el silo, a su vez, fuese un Chevrolet con dos carburadores, palanca al piso, llantas de magnesio y cubiertas "Cinturato".

La vieja, que había salido un rato antes, volvió a entrar con una gallina colgando del brazo. La vieja hacía un puchero de gallina sobre la base del puchero a la española, esto es, con chorizos criollos, morcilla, porotos y garbanzos, dos patitas de cerdo lavadas y algunos trozos de panceta. La sola idea lo hacía a uno sentirse bien. Al Pedro se le hizo que dentro de un rato su padre bajaría del techo y se sentaría en la punta de la mesa quemada por los cigarrillos. A partir de ese pucherito de la vieja aquella casa recobraría su exacto lugar en el mundo y ya no sería necesario moverse más de ahí, podría quedarse pegado a aquella tierra para siempre, como la planta de azalea o el álamo carolina, y no decir otra vez adiós y volver a romperse el culo al lado de la continúa n° 2, para qué?

¿Para usar zapatos de taco alto y hablar con Néstor Scotta y morir de tristeza cada vez que se ve un árbol florecido?

HAROLDO CONTI: nació el 25 de mayo de 1925 en Chacabuco, Buenos Aires. Estudió en el Colegio Don Bosco de Ramos Mejía, en el seminario de los padres salesianos y en el Seminario Metropolitano Conciliar. Intentó abandonar varias veces, hasta hacerlo definitivamente en 1944. Entre 1947 y 1954 completa sus estudios de Filosofía. En esos años recorre las islas del Delta, que gravitarían fuertemente en los climas de su obra, se recibe de piloto civil y comienza sus experiencias con el teatro y el cine. En el Tigre construye el "Alejandra", un barco pequeño que se va armando al mismo tiempo que su novela "Sudeste". Como tripulante del "Atlantic" viaja varias veces a Brasil. En 1965 naufraga frente al balneario de la Paloma (Uruguay), donde hace numerosas amistades. Su cuento "La causa" obtiene un Premio Life en 1960; su primera novela, "Sudeste", el premio Fabril en 1962; "Todos los veranos", cuentos, el segundo premio municipal de 1964; "Alrededor de la jaula", novela, el premio 1966 de la Univ. de Veracruz (México); "En vida", novela, el premio Barral 1971. En 1971 y 1974 es jurado del premio novela de Casa de las Américas (Cuba). En este año, 1975, obtiene dicho premio con su novela "Mascaró, el cazador americano".

La narrativa de Conti se caracteriza por su minuciosidad en relatar los movimientos y actos pequeños, triviales de una amplia gama de personajes humildes y en muchos casos marginados. En la mayoría de ellos se repite el vagabundeo como conducta cotidiana, el rebote constante sobre distintos sitios, en una reproducción física, exterior, de la desorientación íntima, que no encuentra asidero real en las actividades o posibilidades del mundo. Este clima desasido, pero al mismo tiempo tenso, vertebró la mayoría de los relatos de "Con otra gente" (la recopilación definitiva de sus relatos hasta el momento), los movimientos del Boga en "Sudeste", intenta infructuosamente llegar a un descanso en "Alrededor de la jaula", quizá su novela menos lograda, y alcanza al mismo tiempo su máxima complejidad y logro expresivo y el tono más oprimente en "En vida" (premio Barral 1971). Allí, a despecho de la calidad técnica del relato (que llega al virtuosismo en el manejo de la descripción y las transparencias visuales que rodean a Oreste, y a una sólida veta humorística, que recuerda a Arlt, en las escenas urbanas), la sensación de desasimiento lleva al protagonista a un estado casi vegetativo, que impregna incluso su decisión final de quedarse en la costa.

En los últimos relatos de Conti, publicados en diarios y revistas, se advierte un cambio con respecto a aquel callejón sin salida aparente. Hay un agarrarse a los datos concretos como pocas veces antes (figuran las marcas de máquinas y automóviles, nombre y apellido de la gente, textura de fiambres, ropas y plantas), que confiere nueva energía a su obra. Los 2 fragmentos que publicamos pertenecen a un extenso relato de su libro inédito "La balada del álamo Carolina". Conti nos escribe: "Son todos cuentos sobre mis pagos, un homenaje a mi vieja y mi pueblo".

4 POETAS



ROSARIO

➤ 1975 ←

UN PESCADOR

(El mar,
un mar que desola otro mar
y un pescador binario
por completar el muelle).

Un esfuerzo seguro
en mi presencia.

(Como si un molde extraño
de fluído
se internara en esta atmósfera acabada).

El mar
abortó mi persona.

(Frapeado
mudo de geometría
como una aguja viaja
por el cuerpo viejo
de un costurero anciano).

El mar
siempre
y un pescador
que recibe luz sobre la caña
al pasar carnívoro
bajo el único farol encendido.

(La noche siempre
y la muerte del berberecho
queda ignorada en dos mitades blancas).

"WALDOO"

Puerto Madryn.
(Equilibrado contra el muelle
un pesquero
espera aterrado las mareas).

I

Este Barco Colorado
partido del viento salino.

(Leve profundidad del mar
que se esconde
parcial
entregelato
con moluscas voces
cantando por las hélices).

Rectángulos
descubiertos de sol
contra la visita fresca
de los hombres de color.

(A qué Turismo
provocado
corresponde
este culo de Mono Rojo).

II

Barco,
le han bajado
a la quilla los disfraces.

Merced metálica
orden de los gritos grises
que reparan un timón.

Con qué cubrir la embarcación
cuando llora desconsolada
la vergüenza seca bajo el sol?

CUESTION CIRCULAR PARA RESOLVER EN LA POESIA

a C. C.

De dónde
se viene al mundo
en un día
en remolinos
como éste,

es un problema como para
resolver en la poesía.

Quien nace
nada dice.
El Padre
La madre
solo ven la niña celeste,
(Normas Nominales
y única cuna
para la pequeña luna
que nació
hace tres noches).

- Ha sido una niña -
insiste un anciano,

llora lágrimas de ébano
una señora que presenta
su, Dice Nada,
que anciana
en la materia
contesta la cuestión
que requiere la poesía.

- Se viene de
donde he muerto,
en las palabras
en los signos síntomas de un siglo...
hasta hoy sigue reclamando gente.

- Ustedes Señores
comenzarían
en la liviana mirada de un circuito
deficiente
en el susurro sumiso
que queja
al opreso;
digamos
que en el resumen vivo
de todo un tiempo
nace una niña para cambiarlo-.

GUILLERMO THOMAS: tiene 21 años. Nació y vive en Rosario. Realizó viajes por Europa, América y el sur de nuestro país. Publicó un libro de poemas: "Tanteos nómades" (Rosario, 1974 (ver la sección bibliográfica de este mismo número)

BAJO LA CARPA

Pasen y vean, señores,
mi corazón.
Pasen rápido,
hay público esperando.
Y no le den de comer
cosas que lo puedan enfermar.
Esta noche actuará
en la función.
Verlo en acción es más caro,
pasen y vean.
La cadena
es para que no se escape.

LA TRISTEZA

La tristeza es un dulce de algo
que se pudre en la heladera.
Es un barco vacío,
un trolebùs por dentro.
La tristeza no paga lo que debe,
negocia a espaldas nuestras
todos nuestros derechos.
Yo escribo este poema a la tristeza
a reglamento.

GRANDISIMO MISTERIO

En el lago del parque Independencia
hay un bote,
un botecito de alquiler
flotando en medio del agua,
vacío.

Es éste un grandísimo misterio.
Quien lo abandonó
debió -sin duda-
arrojarse al agua,
subir a la isleta artificial
o bien,
hacerse aire.

El poeta, fervorosamente,
busca, para decirle a sus lectores,
dónde está, dónde,
el ahogado o mojado,
el naufrago en su isla,
el aire hecho
con el navegante.
del botecito.

Y el poeta no lo encuentra.
Sólo puede hablar del misterio.
Y del botecito, claro.
El botecito que se bambolea,
suavemente,
en la tarde de sol.

LA ESPUELA

Espuela inútil
enorme máquina de hacer ravioles
injustamente desaprovechada.
Al caballo
de mis sueños
no lo espolearé jamás.
Podría llegar a recordarlo.
Ese caballo muerto,
recorriendo los eucaliptos en voz baja,
saltando la tranquera
sin abrirla, y yéndose
por el aire y los nidos del hornero.
Ese caballo te sintió, espuela,
y ya nunca volvimos a verlo.
Quédate aquí,
duerme.

EDUARDO D'ANNA: nació en Rosario en 1948. Colaboró en suplementos periodísticos de nuestra ciudad. Revistas: Latinoamericana, el lagrimal trifurca, y otras. Es uno de los integrantes de la selección grupal de poetas "De lagrimales y cachimbas" (Rosario, 1972).

Publicó un libro de poemas: "Muy muy que digamos" (Ensayo Cultural, 1967) y tiene otro inédito, como así también un extenso ensayo sobre el Martín Fierro. Se desempeña como abogado.

ATMOSFERA

Pasaré a ras de árbol
mi rastrillo de juego
Arrancaré de cuajo
al mar de la ginebra
su pequeño mundo
confuso y blanco

Etéreas venas cavas
de princesas anémicas
que vuelven de su empleo con bufandas
dibujarán mi rostro

Me morderé
la estatua de la sangre
caído en el asfalto
gris y húmedo
de la calle Viamonte

POEMA

Con trino frío,
resentido, amargo,
todos los pájaros que convoco
al oído me dicen

"El ángel, sorprendido en alarido,
anda buscando niños por los techos,
para comèrselos"

"La sombra es el metal
de los poetas
y con ella vendemos nuestros cuerpos"

"El río es un bostezo de horizonte
que nos quiere morder toda alegría"

"Es verdad. Nos han hecho mucho daño,
y todavía estamos en la espera".

"Nos usaron las alas, nos copiaron el vuelo,
nos tomaron el canto, y nos pusieron rejas todavía".

"Estamos ciegos, ciegos,
ciegos de tanto ver".

"Es verdad, nos han hecho mucho daño".

ELEGIA

El niño
entró al castillo
en busca de su duende
y su payaso

tenía temor
pero también
curiosidad

y abrió la puerta

(La leyenda
termina en alarido)

ZOILO GARCIA QUIROGA: nació en 1936 en Villaguay, Entre Ríos. Vivió en Buenos Aires y actualmente en Rosario. Publicó en las revistas "Entrega" de la que formó parte y "Litoral". También en los diarios "La Capital", "Tribuna" y "Crónica" de nuestra ciudad y en "Clarín" de Buenos Aires. Se desempeña como periodista en la sucursal local de este último.

LENTISIMA CANCION PARA ESTA HORA

Ellos jugaron provechosamente el momento del
recuerdo

quizás llovía por las tardes

y quedaban espejos por el campo

trazado y dividido

encerrado por alambre por sus dueños

que parcelan hasta las palabras.

Ellos jugaban sigilosamente

cuando la tarde se hace un borrón azul,

esterillado contra el cielo,

viscoso en los barrios por las

chimeneas

Donde el hombre, tanto perro

tantos chicos, es latoso

murmullante, indefinido

Ellos jugaban

y leían

lo que estaba decidido que leyeran.

Ellos jugaban amorosamente sin saber
que no seguían ya ese trazado de ronda
y comenzaron a cambiar de juego
Juegan rabiosamente.

Ellos juegan a que no juegan más
y aman.

No seremos obedientes
como la voz de mando
ni locuaces como las canillas
Tendremos la persistencia
de los gritos, la desnudez
de las gaviotas, la mirada interrumpida
y el dolor de los demás.

La hora no transcurrirá como lo hecho a veces
con ese destemplado caminar.

Nos llenaremos los ojos de pulmones
arrasaremos la intemperie, vendremos azotados
con las manos llenas de tormenta.

JUAN CARLOS SALMAN: nació en Santa Fe en 1941. Vive en Rosario. Es aún inédito. Estudia Psicología y trabaja en una cooperativa de créditos.



Cartas de la señora Marx y su hija

Las cartas que publicamos a continuación fueron incluidas en el número 76 de la revista "El caimán barbudo". Al indudable interés histórico y los datos cotidianos sobre Carlos Marx en una época decisiva de su labor (la redacción de El Capital) se une el estilo fluido y directo de las dos Jenny Marx (madre e hija). Las notas al pie ajustan el panorama histórico durante el que fueron escritas, aclarando nombres o acontecimientos.

Hampstead, 28 de enero de 1863.

¡Cuánto agradezco su bondad y su amistad, mi querida señora Markheim! No se imagina hasta qué punto me ha ayudado con sus rápidos envíos, y cómo me reconfortan su amabilidad y espontaneidad, que atenúan lo molesto y penoso de mi situación ante usted. Verdaderamente es una suerte que no haya escrito a Liverpool; creo que eso hubiera causado disgustos. Por el contrario la confianza que usted deposita en el doctor Kugelmann está completamente justificada; de ninguna manera me siento humillada frente a un hombre que tiene en tal estima a mi marido y que comprende las circunstancias absolutamente especiales que pesan sobre nosotros y el esfuerzo que es necesario para finalizar, en medio de tantas luchas, preocupaciones y privaciones, un trabajo teórico como el que, espero, verá próximamente la luz ¹.

1. Se trata de El Capital.

Me puse alegremente en camino hacia la City, encontré inmediatamente en Broad Street la casa en cuestión y llené mi pequeña cartera con las seis libras que me entregaron inmediatamente como recibo. Si tiene que pensar nuevamente en mí, no se preocupe si debo correr hasta la City; a pesar de todo soy muy buena caminadora y sigo siendo una vieja militante dispuesta a caminar o correr por el Partido.

Permítame sin embargo corregir los cuentos a la Münchhausen de Faucher ². No hemos recibido ni herencia holandesa, ni comprado casa, ni hemos ido a Berlín para recibirla. Nada de eso; por el contrario, le voy a hablar un poco de nuestra vida, en donde tal vez Faucher encontró material para sus cuentos. No se enoje si me remonto un poco lejos y la llevo diez años atrás, hasta nuestra vieja Dean Street ³ y las dos pequeñas habitaciones que formaban entonces nuestro hogar. Ya le he contado cómo nuestra pequeña Elliner ⁴ nació poco tiempo antes del deceso de nuestro querido y único Edgar ⁵. Ataúd y cuna estaban juntos allí. Puede imaginar cómo estuvo inundado de lágrimas este último nacimiento y con qué prontitud nos hubiéramos mudado de esa casa desolada y terrible, que encerró toda nuestra alegría y todo nuestro dolor. Pero no tuvimos esa suerte. Debimos permanecer todavía un año más. En ese entonces una vieja parienta murió en Escocia y heredamos una pequeña suma que oscilaba entre 150 y 200 libras. (Mi abuela, la madre de mi pobre papá, era escocesa de nacimiento; pertenecía a una de las primeras familias de Escocia, la familia Campbell-Argyll. El duque de Argyll es un familiar cercano de mis antepasados, y cuando me casé mi querida madre me entregó parte de una magnífica platería que había llegado a Escocia y llevaba el blasón de los Argyll. Con todas las mudanzas, los viajes y las peregrinaciones "de la habitación azul a la habitación marrón" ⁶, la platería y los blasones se perdieron y lo poco que salvé del naufragio oscila sin cesar entre la vida y la muerte, en manos la mayor parte de las veces de "mi Tío"). Volviendo a la herencia; después de este largo período de plata y de antepasados, aquella suma nos permitió liberarnos de Dean Street; con gran alegría en el corazón pudimos mudarnos a una pequeña casa al pie de la romántica pradera de Hampstead, cerca del encantador rincón de Primrose Hill ⁷. Cuando por primera vez dormimos sobre camas propias, nos sentamos sobre sillas propias y tuvimos un pequeño salón amueblado con muebles de ocasión, de estilo rococó o más bien bric-à-brac... creímos verdaderamente que nos alojábamos en un castillo encantado, y trompetas y timbales celebraban nuestra alegre magnificencia. Esta pequeña casa, que alquilamos entonces y que habitamos todavía, ha visto crecer y prosperar a nuestras tres queridas hijas; si el término de "hermosas" no es el más conveniente, podría decir, aún a riesgo de que se burlen de mi vanidad maternal, que las tres son muy gentiles y afectuosas.

Jennychen ⁸ es notablemente castaña, tanto de cabellos como de ojos y de piel, tiene rosadas y redondas mejillas de niña y ojos profundos y dul-

2. Julius Faucher, escritor, economista vulgar, joven negeliano, amigo íntimo de Edgar Baues.

3. Desde fines de 1850 hasta el 22 de setiembre de 1856, la familia Marx vivió en Dean Street, en uno de los barrios más pobres de Londres.

4. Eleanor (Tussy), tercera hija de Marx, nacida el 16 de enero de 1855.

5. Edgar (Musch), único hijo de Marx, murió el 6 de abril de 1855.

6. "From the blue to the brown". Cita de Goldsmith: *The vicar of Wakefield*, cap. I, par. 2.

7. En setiembre de 1856, la familia Marx se mudó a 9, Grafton Terrace Maitland Park.

8. Jenny, hija mayor de Marx, nació el 1º de mayo de 1844 en París.

ces; es muy traviesa. Laura ⁹ con toda justicia, es la más ágil, rápida y clara; a decir verdad, es más linda que su hermana mayor puesto que tiene rasgos más regulares; sus ojos, de un verde cambiante, con sus cejas oscuras y sus largas pestañas, irradian un ardor eternamente alegre. Ambas son de una talla un poco mayor de lo común, particularmente bien formadas y graciosas. Lo único que da a Jennychen un poco de vanidad es la pequeñez de sus manos y de sus pies. Por el contrario, las otras dos son de una modestia verdaderamente encantadora y una timidez virginal, y ninguna se jacta de poseer cierta cultura, obtenida gracias a su talento y dedicación. Nos preocupamos por su educación en la medida en que nos es posible. Desdichadamente no hemos podido hacer en música tanto como hubiéramos deseado y no descuellan mucho en este terreno, pero tienen voces muy agradables y cantan con mucha expresión. La auténtica vocación de Jennychen es la dicción; como posee una bella voz, "una voz profunda y dulce", y como ha estudiado Shakespeare desde su infancia, tiene gran inclinación por el teatro; hace mucho tiempo que habría actuado en escena si su familia la hubiese alentado. Muchos de los que la oyeron dicen que tiene la fuerza de una Rachel o de una Ristori y que es injusto alejarla de su vocación. No opondríamos obstáculos si fuera físicamente más fuerte; pero por desgracia es de naturaleza muy delicada y el año pasado se preocupó mucho por nuestra situación. Yo le pido, querida señora Markheim, que no me escriba sobre este punto ni sobre lo que le conté de mis hijas. Ambas son muy susceptibles y se enojarían si sospecharan que le he contado tantas cosas. Por lo tanto, esto queda entre nosotras. La tercera, la pequeña, es un verdadero prodigio de encanto, de gracia y diabluras infantiles. ¡Es la luz y la vida de nuestra casa! Las tres están fundidas en cuerpo y alma con Londres, y en sus costumbres, sus maneras, sus gustos, sus necesidades y sus hábitos de vida se han hecho verdaderas inglesas; nada les causa más espanto que la idea de cambiar algún día Inglaterra por Alemania, y hablando francamente, yo también siento el mismo temor. Sólo en circunstancias muy especiales quisiera volver a la vieja patria, la mater dolorosa de los poetas. Un traslado no nos traería actualmente ninguna ventaja. Por más que la vida en Londres sea cara, creo sin embargo que en ese aspecto vivimos aquí mejor que en Alemania. A eso se agrega que tenemos un poco de crédito y una pequeña casa muy barata; además, Londres es tan colosal que uno pasa desapercibido. Aquí el individuo no cuenta y por ello deja de dar importancia a sí mismo y a los otros; uno puede sustraerse y encerrarse en su caparazón y nadie se preocupa, mientras que en Alemania se sabe al día siguiente lo que se sirve en la mesa y cuáles son los "ingresos de su señor esposo". Pero, gran Dios, en qué conversación he caído... es necesario que ahora termine rápidamente; empiezo la tercera hoja y sólo me quedan algunas líneas para expresarle cuánto me regocija la cura de su pequeña Jenny y asegurarle una vez más mi reconocimiento y mi amistad.

Jenny Marx

9. Laura nació el 26 de setiembre de 1846 en Bruselas.

Modena Villas, Maitland Park, 24 de diciembre de 1868. ¹⁰

Querido señor Kugelmann: ¹¹

No puede usted imaginar la sorpresa y la profunda alegría que nos causó ayer; no sabría realmente cómo expresarle mi amistad y simpatía por su delicada atención al enviarnos al "divino padre Zeus", que ahora ocupa en nuestra casa el lugar del "niño Jesús". Este año también nuestra fiesta de Navidad es muy triste, ya que mi pobre marido está otra vez en cama, sufriendo su viejo mal ¹². Tuvo nuevamente dos erupciones, y una de ellas es muy seria y está mal ubicada, de modo que Karl está obligado a permanecer acostado de lado. Espero que venceremos rápidamente a la enfermedad y que, en mi próxima carta, no actuaré más como su secretaria privada *ad interim*.

Ayer estábamos todos reunidos en el subsuelo de la casa —el lugar de la cocina en las instalaciones inglesas, desde donde todas las "dulzuras de la vida" ascienden a las regiones superiores— ocupados en la preparación del pudding de Navidad. Sacábamos los carozos de las pasas de uva (trabajo cansador y minucioso), picábamos las almendras, las cáscaras de limón y de naranja, cortábamos la grasa de riñón y hacíamos con los huevos y la harina una mezcla especial; en ese instante se oyó sonar el timbre, un coche se detuvo frente a la puerta, pasos misteriosos subían y bajaban y un murmullo tembloroso atravesó la casa; finalmente una voz dijo: "ha llegado una gran estatua". Si se hubiera gritado "fuego" o "los fenianos están allí", no nos hubiéramos precipitado con mayor confusión y desorden. De pronto ante nuestros ojos admirados apareció una estatua en su ideal pureza, el viejo Júpiter tonante casi intacto (sólo una arista del pedestal estaba rota). Cuando la confusión se apaciguó, leímos su amable carta transmitida por intermedio de Borkheim ¹³, y después de pensar en usted con la más cariñosa gratitud, nos pusimos de inmediato a discutir sobre el lugar más digno para instalar el nuevo "buen Dios que está en el cielo y sobre la tierra". Todavía no hemos resuelto esta grave cuestión; tendremos que hacer más de un ensayo antes de encontrar para esta noble cabeza su lugar de honor.

Le agradezco también de todo corazón su interés por el libro de Karl ¹⁴ y sus incesantes esfuerzos para difundirlo. Parece que los alemanes expresan preferentemente su aprobación mediante el silencio y el mutismo más completos. Usted apuró seriamente a estos parsimoniosos. Créame, querido señor Kugelmann, rara vez un libro se ha escrito en condiciones más difíciles; podría relatar una infinidad de preocupaciones, de angustias y tormentos escondidos. Si los obreros tuvieran idea de los sacrificios que fueron necesarios para llevar a cabo esta obra, que sólo fue escrita para ellos y

10. La fecha de esta carta fue escrita por Kugelmann. Pero de acuerdo a su contenido parece corresponder al año 1867 y no a 1868.

11. Ludwig Kugelmann (1830 - 1902) era un médico de Hannover que participó en la revolución del 48 en DÜseldorf. Fue miembro de la internacional y amigo íntimo de Marx; en una oportunidad éste lo visitó. Intercambió con Marx correspondencia entre 1862 y 1874, que fue publicada en 1907 con un prefacio de Lenin.

12. Marx sufría en esa época de forunculosis; se veía obligado frecuentemente, en los momentos de crisis, a interrumpir su trabajo.

13. Segismund Ludwig Borkheim (1825 - 1885), escritor que tomó parte en la insurrección de 1849 en Baden; pasó después a Suiza y se estableció como comerciante en Londres.

14. Kugelmann se encargaba de difundir el primer libro de El Capital, que había aparecido en Hamburgo en 1867.

en su beneficio, quizá se interesarían un poco más por él. Los partidarios de Lasalle se apuraron para acapararlo y desnaturalizarlo, como corresponde. Pero el mal no es grave.

Antes de terminar tengo que arreglar con usted una pequeña cuenta. ¿Por qué cuando se dirige a mí lo hace con tanta formalidad, llamándome *gnadig*¹⁵, siendo simplemente una camarada antigua y veterana en el movimiento, una honesta compañera de ruta y de peregrinaje?

¡Hubiera deseado tanto hacerle una visita este verano, como también a su querida mujer y a Franchen¹⁶, y volver a ver Alemania después de once años! Estuve muy enferma el año anterior y por desgracia, también perdí en estos últimos tiempos mucha de mi "fe" y de mi coraje. Con frecuencia me cuesta estar en el frente. Pero como mis hijas hicieron un gran viaje —invitadas por los familiares de Lafargue a Burdeos—, me fue imposible salir simultáneamente; he dejado tan bella esperanza para el próximo año.

Karl le envía a usted, como también a su esposa, sus más calurosos saludos; nuestras hijas participan sinceramente en el mismo. Desde la lejanía les tiendo la mano, a usted y a su esposa.

Su Jenny Marx

que no es "gnadig" ni por gracia de Dios.

I Maitland Park Road 17

Querido señor Imandt: 18

Acabo de recibir su carta y me apuro por hacerle saber que Mohr¹⁹ está "all right". Son todas mentiras que la policía de Stieber²⁰ esté complotando ahora con los criminales franceses. Hoy recibirá los ejemplares del folleto de la Internacional²¹. Quizás pueda usted hacerlo circular un poco en la prensa. Nuestras hijas están desde hace seis semanas en casa de Laura. Primeramente estaban en Burdeos, pero como allí hacía mucho calor para Lafargue, partieron luego hacia la frontera española²²; espero que estén bien de salud.

Su hermano escribió unas líneas respecto al encarcelamiento de Mohr; comuníquele por favor lo que usted sabe. Hoy tengo un trabajo abrumador. No puede darse una idea, querido señor Imandt, de las pruebas de dolor y rabia que hemos experimentado en estas últimas semanas. Fueron necesarios más de veinte años para formar hombres tan bravos, tan capaces y heroicos y ahora están casi todos perdidos. Hay todavía esperanzas por al-

15. Los nobles de Alemania acompañaban a la palabra "señora" el adjetivo "gnadig"; sería el equivalente de "su gracia".

16. Franziska, hija de Kugelmann.

17. Esta carta fue escrita probablemente en junio de 1871.

18. Peter Imandt, antiguo miembro de la Liga de los Comunistas, emigró primeramente a Suiza y desde 1852 vivió en Inglaterra. Era amigo de Marx y Engels.

19. Nombre familiar de Marx.

20. Wilhelm Stieber (1818 - 1882), funcionario de la policía prusiana; se hizo famoso por su lucha contra los comunistas después de 1848. Luego fue jefe de la policía política durante las guerras de 1866 y 1870|71.

21. Se trata del folleto del 30 de mayo de 1871 conocido bajo el título de "La guerra civil en Francia".

22. Lafargue tuvo que dejar Burdeos para escapar de la policía y se estableció en Luchon. (Ver al respecto la carta de Jenny Marx (hija) dirigida al doctor Kugelmann con fecha 3|10|1871, que se publica más adelante).

gunos; los mejores fueron asesinados: Varlin, Jaclard, Rigault, Tridon ²³, etc., etc. Los vulgares portavoces como Félix Pyat ²⁴ podrán probablemente salvarse. Otros están escondidos, pero temo que esos charlatanes terminen por despistarlos.

Reciba los cordiales saludos de su

Jenny Marx

JENNY MARX (hija) A LUDWIG KUGELMANN

30 de octubre de 1869

Mi querido "Doctor":

Muchas gracias por su carta y por la copia del retrato de su querida mamá. Es excelente y mejor que la pintura original. Me alegré mucho al recibirla. Me complace saber que ya se siente mejor; espero que el tiempo pueda atenuar lentamente la gran pérdida que sufrió. Piense que "después de la fiebre caprichosa de la vida, duerme profundamente, nadie puede ya hacerle mal". ¿No es acaso consolador este pensamiento?

He escrito algunas palabras a la señora Menke. Le agradezco sinceramente su saludo oportuno; debo decir sin embargo en mi favor que antes de llegar su carta pensé en escribir a "Mariechen"... pero en verdad no sé cómo se me pasó. Bien dicen que el camino del infierno está pavimentado de buenas intenciones. Mohr también le escribió algunas líneas. Está mejor; casi ha desaparecido esa tos molesta que tanto le atormentó en Hannover. Le envía sus amistosos saludos y espera que lo perdone por no haberle escrito; hasta ahora estuvo muy ocupado leyendo un libro sobre la situación del campesinado ruso (que acaba de aparecer en ruso y cuya lectura le resulta algo dificultosa) ²⁵, que parece ser exactamente lo opuesto a la imagen que da el fantasista Carey ²⁶. Nada es menos envidiable: "la felicidad no florece en Rusia". Es muy importante que Mohr reproduzca en

23. Eugenio Varlin (1839 - 1871), obrero encuadernador, miembro de la Internacional. Participó en la Comuna y luchó heroicamente contra los versalleses. Denunciado por un cura, fue detenido y fusilado el 28 de mayo de 1871.

Víctor Jaclard (1841 - 1903), profesor de matemática, miembro de la Internacional desde 1866. Integró el comité central de la Guardia Nacional. Combatió durante la Comuna, fue tomado prisionero pero pudo escapar a Suiza y luego a Rusia. Volvió a Francia después de la amnistía y colaboró en Justicia de Clemenceau.

Raúl Jorge Rigault (1846 - 1871). Escritor blanquista, miembro de la Comuna; fue nombrado procurador el 26 de abril y fusilado en la calle Gay Lussac el 24 de mayo de 1871.

Gustave Tridon (1841 - 1871), abogado y escritor blanquista, miembro de la Comuna, pudo escapar a Bélgica; falleció en Bruselas en agosto de 1871.

24. Félix Pyat (1810 - 1889). Literato, periodista y político, diputado a la Constituyente y a la Legislatura en 1848 - 49, amigo de Ledru - Rollin. Huyó a Inglaterra después del 13 de junio; volvió a Francia y dirigió *El Llamado*, *El Combate* y *El Vengador*. Fue elegido miembro de la Comuna, luego del Comité de Salud Pública, del cual renunció. Pudo escapar a Londres, donde en compañía de Vesinier intrigó contra el Consejo General de la Internacional. Marx lo llamó "el mal genio de la Comuna".

25. Se trata del libro de Flerovski *La condición de la clase obrera en Rusia*, San Petersburgo, 1869. Marx recibió esta obra en octubre de 1869 (Carta a Engels del 23 de octubre de 1869); la consideró muy interesante por las informaciones que proporcionaba sobre el campesinado. Dedicóse a aprender el ruso a fin de leerla.

26. Se trata del economista vulgar Enrique Carlos Carey (1793 - 1879), criticado violentamente por Marx en *El Capital*.

su segundo volumen ²⁷ los datos que este libro incluye. Entre tanto la traducción francesa del primer volumen prosigue por buen camino ²⁸. Dentro de un mes el tercer capítulo estará listo para la corrección. Así nos informa Paul (Lafargue), quien visitó hace algunos días al traductor. "En una casa pobre, en una habitación aún más pobre, donde no hay más que dos sillas, una mesa, una cama, y algunos estantes para libros", nos escribe Paul, se encuentra trabajando el señor Keller (el traductor). Es joven, inteligente, entusiasta. Paul está encantado con él y admira particularmente su "gran capacidad de trabajo y su energía". A fin de continuar sus estudios (se interesa por diversas ciencias y especialmente las ciencias sociales), este muchacho vive relativamente en la miseria. Su padre es un rico industrial, cuya fábrica dirigió durante siete años; pero hartado de su "profesión de cuidador de riquezas viles", abandonó su puesto. Paul encontró a otros dos socialistas en casa de Keller. "El partido socialista se organiza en París y empieza a cobrar altura; a pesar de carecer de periódico, realiza reuniones públicas y agitación de tipo personal". Sin duda alguna, el partido socialista surgió como consecuencia de la separación de Simón, Pelletan, Bancet y Gambeta. El pueblo francés descubrió que los que hacen más ruido son los toneles vacíos; vio desenmascarse a esos grandes charlatanes y se niega a aceptar sus buenas intenciones y su esperanza de "poder librar otro día el combate y luego huir" ²⁹.

El acontecimiento semanal de Londres fue una manifestación feniana, organizada para pedir al gobierno la libertad de los prisioneros irlandeses ³⁰. Tussy, que volvió de Irlanda más irlandesa que nunca, no cejó hasta convencer a Mohr, a mamá y a mí para que la acompañásemos hasta Hyde Park, donde se realizaba la concentración. Este parque, el mayor de Londres, estaba totalmente cubierto por una gran masa de hombres, mujeres y niños; había gentes hasta en lo alto de las ramas de los árboles. Según los diarios, el número de personas presentes alcanzaba a 70.000, pero como esos diarios son ingleses, con seguridad esa cifra está por debajo de la realidad. Los manifestantes desfilaron llevando en alto banderas en rojo, verde y blanco, gritando toda clase de consignas, tales como "¡Mantengan seca la pólvora!", "La desobediencia a los traidores es un deber hacia Dios"; por encima de las banderas volaba una profusión de gorros rojos y se cantaba la Marsellesa. Este espectáculo y el intenso rumor molestaron seguramente a los que saboreaban el oportuno en los clubes. Al día siguiente, lunes, todos los diarios se desquitaban contra esos "extranjeros" satánicos y maldecían al día en que habían desembarcado en Inglaterra para depravar al honesto John Bull con sus banderas rojo sangre, con sus corazones enardecidos y sus atrocidades...

Es la hora del té y prometí a Tussy asarle algunas castañas. Agradezca a su buena estrella, o más bien a las castañas, que interrumpa este largo mamarracho (seguramente usted habrá pensado que no me detendría

27. De **El Capital**.

28. Esta nueva tentativa de Ch. Keller para traducir **El Capital** al francés tampoco fue terminada. Parece que los primeros capítulos fueron impresos, pero las pruebas se destruyeron. La edición fue terminada por La Chatre, entre 1872 y 1875, según traducción de José Roy.

29. Cita de Goldsmith: **The art of poetry on a new plan**.

30. El domingo 24 de octubre se realizó en Hyde Park una gran manifestación para reclamar la autonomía de Irlanda.

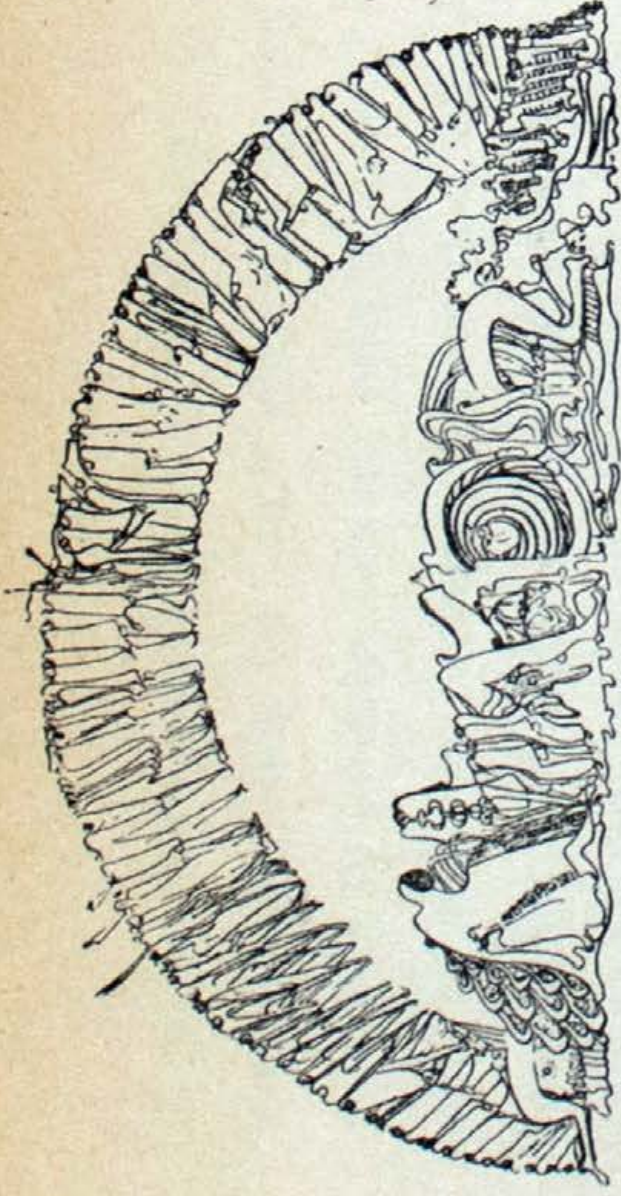
más). Con los mejores recuerdos de toda nuestra casa, acepte, mi querido "Doctor" mi fidelidad.

Jenny Marx

¿Le sorprende que emplee ese título sonoro? Créame que lo hago por humor. En "nuestra nueva sociedad" no tendremos más necesidad de los sacerdotes para el cuerpo y los pondremos contra la pared, junto con sus hermanos los médicos del alma. Mientras tanto, le desea mucha alegría y el goce de sus dignidades... mientras duren! Adjunto a la presente la foto de Weerth ³¹.

31. George Weerth (1822 - 1856), poeta renano, miembro de la Liga de los Comunistas; colaboró en la *Neue Rheinische Zeitung*. Después de la revolución de 1848 se refugió en Inglaterra.

ALBERTO SZPUNBERG



4 POEMAS

LAS MIL Y UNA

No te confundas, Sherezada, no son oro, aunque relucen, las ediciones de lujo o las promesas del sultán.

Nuestro encuentro definitivo no será en la Meca sino más bien en Beriso o a lo sumo en Chascomús,

mientras tanto coraje, mil y una vez más coraje y más coraje, ya vendrán otras noches en que la vida sea algo más que palabras, algo más que esas leyendas que no por nada terminan cuando sale el sol.

Aguantate, Sherezada, mi brújula está fuera de órbita pero apunta temblorosa hacia el norte y basta una brisa para que el furor de los elementos estalle en mi corazón.

Agradezco a la sal de tus ojos que hayan carcomido mis anclas con más tenacidad que el mar,
pero no insistas por eso con el llanto que todos los puertos, aún Buenos Aires,
sólo valen para extrañarte un segundo y partir una eternidad.

En realidad, Sherezada, todos los mares conducen hacia tus oleajes
y ni el sultán que entretienes ni el perro inglés que lo solventa
impedirán nuestro encuentro nuestro abordaje final.

Espérame, Sherezada, todos los libros son monstruos de papel
y es al final de los cuentos que recién comienza la verdadera historia.

GUACHO (1)

Ni papá ni mamá; apenas si tuvo hermanos que éramos todos nosotros y el pueblo, que es como decir no importa, corazón, ya hemos triunfado.

También su abuela que no sólo le confió todas las tácticas del guiso sino además un secreto de esos que siempre es bueno revelar:

hace años, una tarde en que Buenos Aires se cubrió de polvo,

ella descubrió que, para lavar los platos, no hay como las cenizas de un volcán.

Por eso, cocinar para el Guacho era estar siempre en familia

y si los platos se apilaban sucios como los días

era porque lavarlos definitivamente reclamaba otro gran estallido.

Sus ojos, por lo tanto, siempre brillaban como un anticipo de ese fuego:

Buenos Aires volvería a cubrirse de polvo en cualquier tarde

y no quedaría plato sobre plato, ni piedra sobre piedra, ni yanqui sobre Vietnam,

ni bloqueo sobre Fidel, ni patrón sobre explotado,

sí, en cambio, la abuela para descubrir nuevas tácticas,

sí, en cambio, esa tarde de Reyes en que miraste el cielo y todo empezaba a arder

y tu último cigarrillo pitó al aire las primeras señales de humo.

POSTAL DE YAÑEZ

Mamá, inolvidable fraulein, ahora que me doy cuenta ésta es la primera vez que le escribo
y también será la última,

ayer por el vaivén del barco, el trajín de los combates o el galope de la huída,
hoy por esta maleza que aprieta mis huesos de manera que ni siquiera chisten.

De vez en cuando remueve esta tierra la zarpa de algún tigre que husmea mi osamenta
inútilmente,

ya no quedan carnes sino fosforescencias que son lo único que subsiste de mi antigua lucidez,
debo confesarle que mis hebillas y correajes ya nada sujetan ni sostienen
y que las hormigas son las únicas ideas que hoy recorren mi cabeza,
a veces la lluvia la llena de nostalgias como anoche en que el agua volvió a impregnarlo
todo de Mompracem:

sólo teníamos memoria para el enemigo y el amor que es la única memoria sin pasado ni
recuerdos

y para las derrotas siempre un poco de ron y un corazón que nunca llegó a ser una costumbre.
No extraño los tulipanes de Amsterdam ni la leche sobre la hornalla ni el queso en la
mañana ni la leña del invierno ni la Holand Company en Africa del Sur,

estoy frío y tampoco extraño tus manos cuyas caricias cambié por los oleajes del mar.
Descuelguen ese retrato que Yáñez sólo es esto que la muerte sorprendió en cualquier

lugar donde su destino era morir:

en estas tierras hierve el verano, la selva se duplica, los animales se reproducen, las revueltas
se propagan y bajo los cielos que arden

Mompracem es territorio libre donde los hombres no leen a Salgari, Sandokán es un
fantasma que recorre el mundo y Yáñez puede ser un agente del neocapitalismo
cristiano-occidental.

Compréndalos, mamá, que ellos sí saben lo que hacen.

PEZ EN EL AGUA

Cerramos los ojos para que los sueños se transformen en las cosas
y por nuestra gracia se entreguen las hojas al otoño,
tu cuerpo huesudo a mis caricias que crecen y que crecen
y mis miradas a la luz de verte y de no verte.

Ahora somos la realidad de las cosas y su infinita confianza
mientras mi mano traza sobre tu espalda el nuevo horizonte,
bajo nosotros la tierra aprende a abrazar la raíz de la tibieza,
sobre nosotros es el cielo la única memoria de la verdad.

Hacia acá se agitan todos los gestos, llega el eco del aire
como tu voz que de día pronuncia todas las palabras
o tu silencio creciendo de noche hacia la sonrisa:

maduros como niños, mortales como dioses, sabios como el tiempo,
vos y yo, vale decir nuevamente nosotros, todos nosotros,
el pez en el agua, la certeza en la desesperación.

LA NOVELA POLICIAL: 2



Carlos Joaquín Grippo

EDUARDO D'ANNA:

RODOLFO WALSH

NOTA, TESTIMONIO Y CUENTO:

FREDRIC BROWN

DANIEL FREIDEMBERG:

SIMENON - MAIGRET

RODOLFO WALSH:

Novela policial, Sistema policial

eduardo d'anna

—“¿Usted quiere que yo demuestre algo que atenta contra todas las leyes de la lógica?”

—Sí— dijo Silverio.

—Está bien— respondió Daniel con un suspiro. —Acepto”.

El compromiso sostenido y creciente de Rodolfo Walsh con las luchas populares —especialmente desde su colaboración en el periódico “C.G.T. de los Argentinos”— posibilitaron el reconocimiento de su obra. Pero sus libros empezaron a interesar porque tenían a la política argentina por tema, a la manera de los reportajes y los ensayos, sin ficción. Como siempre sucede, este éxito tuvo también sus desventajas: salieron a la palestra los “defensores” de Walsh, empeñados en mostrar cómo el antes colonizado autor de cuentos policiales y otros productos sin importancia había pasado a ser “nacional”.¹

Esta metamorfosis aparece siempre portada por un razonamiento dicotomizante: pueblo-antipueblo, Borges - XXX (aquí póngase al autor que a uno le gusta), antes - ahora. La característica más peligrosa de esta forma de razonar, es que nadie explica el pasaje de un estadio a otro. Se “es” así; desde siempre o desde cierto momento en que el autor se enrola en una corriente política determinada. Entonces: antes, nada; después, todo.

Si por algo tiene valor el caso de Walsh —entre otros méritos, por supuesto— es por no estar condenado a ser el único. Muchos escritores y artistas deberán seguir su camino. Pero para esto, es necesario ver en el Walsh de hoy, a aquel que fue. Descubrir, por ejemplo, en aquel escritor de cuentos policiales los elementos concretos que respondían a la etapa superada, y aquellos que conservó, idéntica o transformadamente, para poner al servicio de la liberación su vida y su obra.

Para esta tarea, viene a nuestra ayuda la colonizada, la abyecta y

1. Cfr. el artículo de Aníbal Ford, “Walsh, la reconstrucción de los hechos”, en “Nueva novela latinoamericana 2”, comp. de Jorge Lafforgue - Paidós - Bs. As. 1972.

popularísima novela policial. Calcada sobre un molde extranjero, como el fútbol y otras exquisiteces, encontró en nuestro autor a un cultor temprano. La Librería Hachette edita una serie, allá por el año 1953, la serie "Naranja", donde Walsh publica "Variaciones en Rojo", un volumen con tres cuentos policiales, el género del cual hoy abomina. Hemos tomado este librito sin mayor importancia literaria para ahondar en las claves de la evolución de Walsh. También ayudará a detectar elementos ideológicos en el género policial, al cual no es suficiente definir sólo como un ejercicio de evasión.

Comencemos por observar que los cuentos conservan una de las características típicas de la ortodoxia del género: una apariencia sin sobresaltos ni sospechas, develada en su realidad criminal por el ojo perspicaz del detective. En el primer cuento, "La aventura de las pruebas de imprenta", por detrás de un aparente accidente, asoma un suicidio, y por detrás de este último, un asesinato. En el tercer cuento, "Asesinato a distancia", también. Inclusive los elementos que revelan la verdad, son también aparentemente intrascendentes, normales: "Mi teoría postula un hombre demasiado visible", dice Daniel (pág. 161), el detective aficionado, corrector de pruebas como era Walsh y tan hombre común como él. "¿Ha olvidado los clásicos? —insistió Daniel—. El curioso incidente del perro era que no había ladrado de noche. Y... estas dos o tres correcciones... están bien hechas... con una letra perfecta" (pág. 36). En el segundo cuento de la serie, "Variaciones en Rojo", en cambio, el asesinato aparece desde el primer momento como evidente. Para asimilarlo en este punto a los otros dos deberemos incorporar nuevos elementos.

Entre "Variaciones..." y "Las pruebas"... hay una relación de oposición, si tomamos como eje las características del asesino y la tentativa de éste por quedar impune. Benavidez, el homicida de "Las Pruebas", es un hombre común, vulgar: al menos no puede mostrar más rasgos que ser "un amigo de la familia", atlético, rubio, vestir de gris, y vivir en La Plata (como Walsh en aquella época). Duilio Peruzzi, en cambio, verdadero asesino de Carla de Velde, es un típico exhibicionista, pretendido genio, excéntrico, habla con imágenes desbordadas y se ajusta a la figura que nuestro sistema social tiene del artista: un payaso sublime, *excepcional*. Esto está evidenciando un rasgo aportado por el contexto del crimen mismo, opuesto al anterior: su excepcionalidad. A ello puede sumarse el hecho de que el problema clásico (que tampoco falta aquí) esté planteado al revés: un cuarto cerrado por fuera con el asesino adentro.

encubiertos de manera también o puesta, el sentido se mantendrá en ambos

Si los matadores presentan caracteres opuestos y sus crímenes están cuentos. En efecto, en "Las pruebas", Alberta *encubre* a Benavidez, miente para que las sospechas no recaigan en él. Las pruebas de imprenta revelan el viaje de la víctima a la casa del asesino, y motivan el descubrimiento de la verdad. En "Variaciones...", por el contrario, Peruzzi *acusa* a otra persona, haciendo recaer las sospechas sobre ella; la cual se acusa a sí misma, finge confesar, para salvarse de una condena aún peor. Otro elemento de simetría es la reacción reveladora del culpable en el primer cuento y la reacción confundidora del inocente en el segundo.

De este modo, constatamos que el segundo cuento funciona coherentemente dentro del mismo sistema que los otros dos: si el mundo en general constituye una realidad apacible a la que hay que buscar alteración, el mundo del arte será —como coto cerrado y excepcional— una realidad permitidamente conflictuada donde los actores tienen la venia para alte-

rar la lógica en sus acciones, y donde el detective pone orden y hace volver las cosas a su estado normal.²

Dentro de los ejes ya mencionados, el tercer cuento es el más complejo. Allí, sacando a Silverio, que es quien genera la investigación, los sospechosos son todos. La realidad es apacible, ordenada; ya vimos que el hecho aparentaba ser un accidente. Pero "Asesinato..." comparte con el cuento segundo el rasgo de la excepcionalidad, fundada esta vez sobre la extraña vocación constructora de Silverio, pero más que nada sobre su riqueza.

Para volver a los ejes anteriores, hay que invertir el valor de los elementos: aquí no es significativo quién es sospechoso, sino quién no lo es. La única que no necesita coartada —y tampoco tiene— porque el narrador la exime de usarla, es Herminia. Herminia es excepcional, pero sólo en un aspecto positivo: es graciosa, bella, etc. y por supuesto, parece estar fuera del mundo normal. Lázaro, en cambio, es excepcional también, pero en un aspecto negativo: recuerda a Peruzzi, es inteligente como él, pero excéntrico, inútil, y aunque no deja de tener cierta nobleza como aquél, necesita coartada. Tenemos aquí, entonces, un desdoblamiento. A éste sigue aún otro más, concomitante con el anterior: dos seres "vulgares", el Doctor Larrimbe y Osvaldo. Larrimbe es bueno, o más bien "no-malo" (tiene coartada); Osvaldo es lo "malo", o sea el asesino, pero desprovisto de excepcionalidad.

Osvaldo participa del elemento "malo" como Peruzzi (segundo cuento) y del elemento "vulgar" como Benavidez (primer cuento). "He conocido —dice Daniel— asesinos que tenían cierta íntima grandeza, hombres cuya mano podía estrecharse sin vergüenza. Pero éste no. Nuestro hombre es mezquino y despreciable" (pág. 154). Se está refiriendo al móvil de Osvaldo, pero en realidad está diciendo que para la ideología del texto, Peruzzi se salva por excepcional y Osvaldo se condena por común.

Efectivamente, los dos primeros cuentos encuentran coherencia entre los dos ejes tratados anteriormente y el móvil del homicida, al cual podríamos considerar como un tercer eje. Pues Peruzzi tiene un móvil tan "estático" como el contexto que lo rodea. Pero Osvaldo no: matador vulgar con un móvil vulgar (el dinero), se mueve en un medio excepcional. De este modo la excepcionalidad generada por el dinero se preserva en el contexto que sigue existiendo purificado, igual que en "Variaciones", donde se preserva en el asesino, "íntimamente grande", después de todo.

No casualmente, en la noticia preliminar de la edición de Hachette Walsh descubre sin quererlo la clave de su escritura: "a 'La aventura de las pruebas de imprenta'... confieso que he estado a punto de excluirla, a tal extremo es *vulgar*... (subrayado nuestro)... (En ella) está ausente ese elemento fantástico o patético que enriquece otras de sus aventuras, como "Variaciones en rojo"... (pág. 5). Según Walsh, esta vulgaridad resultaba antitética con el "interés humano" que tenían sus otros dos cuentos, menos ortodoxos. Es decir, no le interesaba en aquella época rescatar la normalidad, la vulgaridad. Intentaba con sus cuentos generar la restitución del orden y rescatar la excepcionalidad.

También es importante detenerse en otro personaje, caracterizado por ser aquél a quién Daniel saca siempre del error, (si exceptuamos la corta actuación del empleado de la Compañía de Seguros, que también

2. Interesante resulta constatar que Hans, el falso culpable, es un ex-jerarca nazi. El nazismo es otro típico coto de anormalidad —esta vez política— para la mentalidad liberal argentina.

vierte una versión falsa). El comisario Jiménez representa la idea que Walsh se hace en ese momento del Estado y de la clase a quien éste defiende. Hay una complementariedad entre el Daniel intelectual e investigador no profesional y pasivo, y la profesionalidad y disponibilidad para la acción de Jiménez. Este completarse de uno con otro refleja una visión del mundo donde el intelectual complementa al Estado, y por ende a la clase dominante: tiene lo que al otro/a le falta, viejo sueño de la inteligencia dependiente.

Pero no sólo se sirven uno al otro estáticamente. También en la acción propiamente dicha el comisario necesita la ayuda de Daniel, a causa de sus equívocos o ignorancias. En "Las pruebas", Jiménez pese a su ciencia policial ignora las características del trabajo de corrector de pruebas. Es Daniel quien lo saca de su postura, revelando al culpable. En "Variaciones", Jiménez cree haberlo descubierto, pero se equivoca. La sensibilidad artística de Daniel debe ayudarlo en este caso. En "Asesinato", es al revés: la capacidad de acción del comisario salva la situación *y aún la vida* del detective.

No es extraño que esta imagen subyacente busque aún dentro mismo de la escritura un auditorio: en los tres cuentos Daniel explica la verdad delante de un grupo de personas que lo escuchan con total atención y ansiedad, en forma "marcadamente teatral", como dice el texto mismo (pág. 40). y entre los tres auditorios existe la misma relación que entre los otros tres ejes. Y también esta relación acusa una ideología: en el primer cuento es la clase media hablándose a sí misma por boca de un intelectual surgido de ella misma; en el segundo, es ese mismo intelectual hablando a un artista —otro producto "especial" de esa clase— reflejándose en él, *comprendiéndolo* en suma; en el tercero, es el intelectual hablando a la clase dominante y siendo escuchado por ella, pues, por fin, lo han llamado para resolver uno de sus problemas.

Cuando Walsh recibe el espaldarazo de la realidad, en ocasión de la Revolución de Valle, (tal como él mismo lo cuenta en el prólogo de la 3a. edición de "Operación Masacre") ¿qué elementos se transforman de toda esta estructura?

En un primer momento, hasta la primera edición de su libro más famoso, Walsh mantiene el esquema. De nuevo una apariencia apacible se subvierte: conoce la existencia de un sobreviviente de José León Suárez. De nuevo intenta preservar a la clase dominante: escribe una denuncia, sí, pero para darle oportunidad de reparación. De nuevo, busca ser escuchado con atención por los amos.

Pero esta vez los amos no han pedido sus servicios, ni se trata del texto: se trata de la realidad, a la cual él simplemente describe³. Como novela-ensayo-reportaje, el nuevo producto adopta la forma de una narración, pero testimonia hechos susceptibles de comprobación, y aunque no agote en ello su valor, a los poderes públicos sólo les interesa el primer aspecto en este caso.

Y así el largo proceso de Walsh hacia el "vulgo", o sea las masas argentinas, a través de las sucesivas ediciones de "Operación Masacre", y de "¿Quién mató a Rosendo?" y "El caso Satanowsky"⁴, acaba por

3. Es una tarea imprescindible desentrañar los procedimientos de la enunciación no ficticia en las novelas-reportajes de Walsh. Esperemos que algún día se realice.

4. Hemos prescindido para este análisis de los otros libros de Walsh constituidos por trabajos de ficción. Es probable que algunas conclusiones del mismo sean también válidas para ellos.

producir una *inversión* en la estructura: ahora la realidad es sangrienta, bárbara, absolutamente inusual, y el analista debe descubrir que hay de normal, de *sistemático*, detrás de esa apariencia extraña, pues los culpables ya no serán seres ocasionales: ahora cumplirán funciones que el sistema les asigna.

También lo atacado en un primer momento, o al menos despreciado, la "vulgaridad", pasa a ser defendida: ahora es lo masivo lo que interesa, lo que le pasa a muchos: la carestía de la vida, las torturas, el Peronismo. En cambio, la excepcionalidad pasa a ser atacada: los pocos, los poderosos.

Y finalmente, ya no se busca ser escuchado por la clase dominante, sino por los dominados. Se espera por parte de los dominadores la persecución; la confianza en el Estado, en el Comisario, desaparece para dar lugar a la confianza en las clases medias y en un nuevo personaje que sólo aparecía en su primer libro como comparsa: la clase obrera.

Mediante estos mecanismos, Walsh descubre —quizás asombrado— que ese interés humano que perseguía en sus primeros relatos, no era lo que su falsa conciencia lo llevaba a suponer, y que tampoco era antitético con el vulgo. Ese interés humano es la política y puede y debe ser usada por el pueblo en la conquista de su justicia.



FREDRIC BROWN

homenaje

En 1972 murió Fredric Brown. Había dedicado su talento y su oficio de escritor a dos géneros: la novela policial y la ciencia-ficción. En cada uno de ellos había logrado por lo menos una novela maestra y varios cuentos antológicos. La noticia de su muerte no fue difundida y aún sus lectores más adictos pudieron enterarse, en el mejor de los casos, por casualidad o por alguna solapa de un libro extranjero. Además Brown no es mencionado en las historias de la novela policial, ni incluido en las notas generales sobre la novela negra; pocas veces se publica uno de sus cuentos en antologías, o sus novelas en las ediciones cuidadas, "culturales", de novelas policiales.

Las razones que mantienen a Fredric Brown apartado de la consideración crítica y la difusión especializada son múltiples. En primer lugar, junto a sus novelas sobresalientes, existe una mayoría de títulos lisos y llanamente mediocres, mal contruidos y peor escritos. Casi no existe término medio, como ocurre en Chandler o MacDonald; quienes en la peor de sus obras incluyen un personaje interesante, una atmósfera lograda o, al menos, el mismo personaje de las anteriores. Brown no supo, en cambio, crear un protagonista estable, que uniera como hilo conductor una serie de novelas, produciendo el reencuentro con el lector y disminuyendo a veces las deficiencias del argumento con su presencia (¿Hasta qué punto nos influye la simpatía por Marlowe o Spade en la consideración de las novelas que no sean "El largo adiós" o "Cosecha roja"?).

Los motivos de esta mediocridad pueden buscarse en la forma en que Fredric Brown cumplía con su *obligación* de escritor.

Existen por lo menos dos versiones de la profesionalización del escritor: una la toma como meta, la idealiza, la supone solución perfecta para los problemas del escritor y se acerca, por su tono metafísico, a la idea de "genialidad". La cúspide de esta concepción sería la del "genio profesional", que vive de lo que escribe (por su condición de profesional) sin perder creatividad (por su condición de genio). El "boom" de la literatura latinoamericana y su consecuencia inmediata: el grupo de escritores residentes en Europa, favorecieron entre nosotros ese tipo de espejismos.

La otra versión, más real, se acerca a la de un obrero a destajo: el escritor gana a tanto la línea, no tiene asegurado el sustento con una o dos novelas y debe responder a exigencias concretas de un mercado consumidor, tanto más castrador cuanto más límites exija el género al cual pertenece. Esta concepción de lo profesional literario es la que se ajusta a Fredric Brown. Que la mayoría de sus novelas sean *malas* novelas desde el punto de vista de la demanda misma, habla, por inversión, de su talento. Brown hace partícipe al lector del desagrado que siente al escribir como profesional: leerlo en la mayoría de sus novelas policiales *cuesta trabajo, aburre, fatiga*. Si sólo existieran esas novelas, lo anterior sería un intento de justificación, una serie de posibilidades fundadas en el vacío. Pero dos de sus obras policiales, a despecho de lo que podría haber escrito (otra justificación) se mantienen firmes como logros y como hitos dentro (y fuera) del género.

"El grito lejano" es la larga búsqueda de George Weaver durante unas vacaciones obligatorias, al principio como un medio de ganar dinero, luego por motivos más oscuros y personales. Lo interesante, o sea el asesinato, ocurrió en el pasado, antes del comienzo de la novela, y vuelve a ocurrir en el futuro del texto, luego del final, superando sin embargo la mera vuelta de tuerca mecánica, "profesional", para iluminar con un sentido definitivo, inamovible, la vida del protagonista y la novela misma.

Weaver trata de evitar ese sentido investigando la muerte de Jenny Ames, enamorándose finalmente de ella. El lector lo sigue. La molestia que los acompaña a ambos luego de los primeros pasos es distinta a la de las novelas "profesionales". Allí era producida por el intento, exterior a la novela misma, de alienarse a lo que el mundo pide (al autor, escribir según un molde prefijado; al lector, aflojar las tensiones ante un producto de "evasión"). Aquí el intento de alienación es el tema de la novela. Jenny Ames, la muerta, es idealizada y contrapuesta cada vez más crudamente con Vi, la esposa derrumbada, alcohólica, gorda y pegajosa del protagonista. La solución del "caso" no puede ser más definitiva: "Vi era Jenny. Jenny era Vi". La solución golpea en forma inversa a la clásica: no nos sorprende (y nos tranquiliza) quién es el asesino (lo sabemos antes del final y ya ha muerto) sino enterarnos que la víctima del crimen ficticio, novelesco (con los elementos clásicos: belleza, juventud, inocencia) es la misma que la víctima de la realidad (vieja, alcohólica, derrotada).

"Noche de brujas" su otra obra mayor, es un magistral relato de terror, maravilla y espanto, con solución policial. Doc Stoeger, periodista, fanático de Lewis Carroll y levemente adicto a la bebida, se ve rodeado en pocas horas por una serie de asesinatos y hechos fantásticos y por una correlación sospechosa entre la realidad y los libros de Alicia. Su figura y la de todos los personajes está trazada con economía y amistad. Brown se siente unido a esas personas dulcemente fracasadas y las salva del tedio de su existencia habitual en un pequeño pueblo, sacándolos de los hechos naturales para moverlos en un escenario tan dislocado y complejo como el de un cuento de hadas. Cuando la solución lógica llega, el lector, ganado por la novela, la acepta, por más paródica y poco probable que sea.

El resto de las novelas de Brown se vuelven interesantes a medida que se aproximan a sus dos obras mayores. En ese sentido pueden mencionarse "La estatua del terror" (o "El suplicio de Mimí"), que preanuncia a "El grito lejano"; "Un trago para el camino", que transcurre en un pueblo similar al de "Noche de brujas". "El misterio de la vela" es des-

tacable por el intento (no logrado) de experimentación formal: se emplea una técnica por capítulo (guión de cine, radioteatro, teatro, etc.)

El resto de las novelas ("Tres... dos... uno...", "El misterio del enano", y otras) son mediocres.

Sus cuentos policiales han sido poco difundidos (a diferencia de los de ciencia - ficción). "Los asesinatos del perro y otros asesinatos" es una selección arruinada por una pésima traducción mejicana. Uno de ellos, "Buenas noches, buen caballero", es el que presentamos en versión corregida en este número.

Fredric Brown nació en Cincinnati, Ohio, en 1906. Estudió en escuelas públicas de esa ciudad y en el Hanover College. En su juventud integró un circo rodante y luego comenzó a trabajar como periodista. Viajó por gran parte de los Estados Unidos y Méjico. Era de físico pequeño y muy probablemente adicto a la bebida (en sus novelas hay magistrales descripciones de todos los estados intermedios entre el mareo y la embriaguez total). Murió en Tucson, Arizona, a los 66 años. Poco después su esposa escribió el prólogo que incluimos a continuación de esta nota y que aporta rasgos personales para completar su retrato.

Agradezco la colaboración prestada por Rubén Bianchi y Marcial Souto.

Elvio E. Gandolfo

BIBLIOGRAFIA:

- "El grito lejano": Serie Naranja de Hachette - Bs. As. 1953 - reediciones: Col. Caimán - Ed. Diana - Méjico 1964 - Selec. Policiales de Codex, con el nombre: "¿Quién mató a Jenny Ames," - Bs. As. 1965.
- "Noche de brujas": Serie naranja de Hachette - Bs. As. 1953 - reedición: Selec. Policiales Codex - Bs. As. 1965.
- "La estatua del terror" - Edit. Jackson - Bs. As. 1953 - Reedición: Col. Caimán - Ed. Diana - Méjico, 1963.
- "El misterio del enano"; "El misterio de la vela"; "Tres... dos... uno..."; "Una dama en peligro"; "El asesinato puede ser divertido"; "Asesinato a la luz de la luna"; "El adivino"; "El desplumadero fabuloso"; "Los asesinos"; "Todos matamos a la abuelita"; "Los asesinatos del perro y otros asesinatos"; "Cortesía del demonio"; "El caso de la señora Murphy": en Col. Caimán - Ed. Diana - Méjico, entre 1963 y 1966.
- "Un trago para el camino" - Ed. Bruguera - Barcelona, 1966.

ELIZABETH BROWN: "NO PODIA ESCRIBIR UN LIBRO DE VENTA DIFICIL"

Fred odiaba escribir. Pero le gustaba haber escrito.

Inventaba cualquier cosa para demorar el momento de sentarse ante la máquina de escribir: limpiaba el polvo del escritorio, improvisaba un poco en su flauta, leía algunas páginas, improvisaba un poco más. O si estábamos viviendo en una ciudad donde no repartían la correspondencia, iba a buscarla al correo, y luego encontraba a alguien con quien jugar una, dos o tres partidas de ajedrez o de naipes. Cuando llegaba a casa, le parecía demasiado tarde para empezar. Esto duraba varios días, y comenzaba a pesarle la conciencia; entonces se sentaba realmente ante la máquina de escribir. Podía escribir una o dos líneas, o algunas páginas. Pero los libros eran escritos.

No era un escritor fecundo. Su promedio diario era de tres páginas.

A veces, si un libro parecía escribirse a sí mismo, llegaba a seis o siete páginas por día, pero no era frecuente.

Fred caminaba de un cuarto al otro cuando estaba tejiendo una trama. Como estábamos los dos en casa la mayor parte del tiempo, surgía el problema de que yo le hablase mientras caminaba, interrumpiendo el hilo de sus pensamientos. Eso no le gustaba. Después de probar varios remedios sin éxito, le sugerí que usara su boina roja cuando no quería ser molestado. Con el tiempo me acostumbré a mirar automáticamente su cabeza antes de abrir la boca.

Al terminar un libro acostumbrábamos salir de viaje, dependiendo su duración de nuestros recursos.

Llegaba un momento en que Fred no podía tramar argumentos: se atascaba. Caminar de un lado a otro no lo llevaba a ninguna parte. Cuando esto ocurrió, en uno de sus primeros libros, pensó que quizá un viaje nocturno en ómnibus lo ayudaría. No se acostaba temprano, y pensó que cuando las luces del ómnibus se apagaran y todo estuviera tranquilo, podría concentrarse mejor. Se llevó un lápiz linterna y un block de notas. Estuvo afuera unos pocos días, y cuando volvió a casa había elaborado el argumento.

Hizo muchos viajes de esa clase. Y yo siempre podía decir cuándo estaba a punto de anunciarme que se iba. No siempre tenía elaborado el argumento que quería al volver, pero si no era así, había imaginado otro para su próximo libro.

El punto clave en la carrera de Fred fue el momento en que abandonó su trabajo de corrector de pruebas para dedicarse a escribir *full-time*. Pero lo que lo hizo sentir más feliz y orgulloso fue ganar el premio Edgar Allan Poe para escritores americanos de novelas policiales, con su primer trabajo en el género: "El desplumadero fabuloso" (*The Fabulous Clipjoint*); no volvió a sentir lo mismo con ninguno de sus libros posteriores. Era su nacimiento como novelista. Es natural que le gustaran más algunos libros que otros, pero "El desplumadero fabuloso" era su primogénito y siguió apegado a él.

Hasta que tuvo varios libros publicados, Fred siguió escribiendo cuentos entre uno y otro, para tener un apoyo económico durante el tiempo que le llevaba escribir una novela. Entonces escribía un cuento, o una viñeta, sólo cuando sabía que *debía* escribirla.

Deseó escribir *The Office* ("La oficina") durante varios años, pero era un campo nuevo para él, ya que se trataba de una novela común. Sabía que sus libros policiales y de ciencia-ficción se vendían bien, pero no si ocurriría lo mismo con una novela común escrita por un desconocido en ese campo. No podía permitirse escribir un libro de venta difícil. Pero con el tiempo lo hizo. Y el libro se vendió.

Durante un corto tiempo probó escribir para la TV, pero decidió que no era para él y volvió a escribir libros. Publicó unos pocos centenares de cuentos (de los cuales se reunieron ocho antologías) y veintiocho novelas.

Aunque me gustaron todos los libros de Fred, mi preferido es "La estatua del terror" (*The Screaming Mimi*). Otros que me gustan particularmente son "El misterio de la vela" (*Here Comes a Candle*), *The Lenient Beast* ("La bestia gentil"), "El grito lejano" (*The far cry*), *His Name Was Death* ("Lo llamaban Muerte") y "Noche de Brujas" (*Night of the Jabberwock*).

Prólogo a "Paradox Lost", cuentos de Fredric Brown - Random House - New York, 1973.



BUENAS NOCHES, BUEN CABALLERO

Frente a él, la barra estaba húmeda; sir Charles Hanover Gresham apoyó cuidadosamente los antebrazos en la orilla del mostrador y sostuvo su ejemplar de *Actuación* por encima de los charcos de licor, para leerlo. Los antebrazos, no los codos; cuando uno tiene sólo un traje, que está gastándose, recuerda que no debe apoyar los codos en una barra o en una mesa. Del mismo modo que, cuando uno se sienta, levanta las piernas de los pantalones unos centímetros, para evitar que se formen bolsas en las rodillas. Cuando se es actor, se recuerdan esas cosas. Aún cuando uno sea alguien que nunca fue nadie y que, con seguridad, nunca llegará a ser nadie, alguien que vive penosamente de la extorsión, bebiendo cerveza en una taberna del Bowery, abatido y desdichado, a las dos de una fría tarde de otoño, aún entonces uno recuerda hacerlo.

Pero uno siempre lee *Actuación*.

El lo estaba leyendo. "Jugador que Financia a un Autor", decía una nota; la leyó con indiferencia. Luego llegó al nombre del autor, en el segundo párrafo. Una de sus cejas se levantó un milímetro completo al leer el nombre. Wayne Campbell, su protector, había escrito otra obra. La primera en tres años enteros. Eso no le importaba a Wayne, porque había vendido las dos últimas obras que escribió a Hollywood, por sumas considerables. Con o sin nuevas obras Wayne Campbell seguiría comiendo caviar y bebiendo champagne. Y con o sin nuevas obras él, sir Charles Hanover Gresham seguiría comiendo hamburguesas y tomando cerveza. Era lo único que lo avergonzaba: no las hamburguesas y la cerveza, sino los medios que se veía obligado a usar para obtenerlas. Chantaje era una palabra desagradable; la odiaba.

Pero ahora, quizá...

Era una posibilidad digna de celebrarse. Miró frente a él, hacia la barra; allí había quince centavos. Sacó el último billete de un dólar del bolsillo y lo puso en el único lugar seco del mostrador.

—¡Mac!— llamó.

Mac, el cantinero, que había estado mirando la nada a través de la pared, se acercó. Preguntó:

—¿Lo mismo, Charlie?

—Lo mismo no, Mac. Esta vez será el fluido ambarino.

—¿Quieres decir whisky?

—Sí, eso quiero decir. Uno para ti y uno para mí. *Ah, con licor mi vida decadente provea...*

Mac sirvió dos copas y volvió a llenar de cerveza el vaso de sir Charles.

—La cerveza va por cuenta mía.

Marcó cincuenta centavos en la caja.

Sir Charles levantó la copa de whisky y miró más allá de ella, no a Mac, el cantinero, sino a su propia imagen reflejada en el espejo manchado del bar. Un caballero de aspecto distinguido le devolvió la mirada. Se sonrieron uno al otro; después, los dos miraron a Mac, uno de ellos de frente y el otro desde atrás.

—Por tu excelente salud, Mac— brindaron: Sir Charles en voz alta y su imagen silenciosamente.

Mac lo miró y observó:

—Eres un tipo raro, Charlie, pero me agradas. A veces pienso que en realidad eres un caballero. No sé.

—*Quizá un cabello separa lo falso de lo verdadero* —citó sir Charles—. ¿Por casualidad conoces a Omar, Mac?

—¿Qué Omar?

—El fabricante de tiendas del desierto. Un viejo formidable, Mac; me deprime. Escucha esto:

Luego de un silencio momentáneo,

habló una vasija mal hechas

"Se burlan de mí por estar torcida;

¿No tembló más bien la mano del alfarero?"

—No lo entiendo— dijo Mac.

Sir Charles suspiró.

—¿Estoy torcido, Mac? En serio, voy a hablar por teléfono y quizá haga una cita importante. ¿Tengo buen aspecto o estoy torcido? Oh, Dios, Mac, pienso en lo que me convertiría eso. En jamón sobre centeno.

—¿Quieres decir que necesitas un sándwich?

Sir Charles sonrió amablemente.

—Cambié de idea, Mac; después de todo, no tengo hambre. Pero tal vez el tesoro pueda pagar otro trago.

El tesoro podía. Mac fue hacia otro parroquiano.

La bruma, la suave bruma, estaba bajando. La figura del espejo le sonrió, como si tuvieran un secreto en común. Y lo tenían, pero el alcohol los ayudaba a olvidarlo... o al menos a rechazarlo hacia un rincón del cerebro. Ahora, a través de la suave bruma, que no era realmente borrachera, la figura del espejo no dijo: "Eres un fracaso, sir Charles, y vives de la extorsión", como había dicho con tanta frecuencia y en forma tan acusadora. No, en lugar de eso, dijo: "Eres un tipo magnífico, sir Charles; un poco falto de suerte durante estos últimos años, no digamos cuántos. Las cosas cambiarán. Cambiarás en las tablas; tendrás al público en la palma de la mano. Eres un actor, hombre".

Bebió la segunda copa, brindando por eso y luego, mientras tragaba la cerveza lentamente, leyó otra vez el artículo de *Actuación*, la biblia del actor.

Jugador que financia a un Autor

No había muchos detalles, pero era suficiente. El nombre del melodrama, *El Crimen perfecto*, no importaba; el del autor, Wayne Campbell, sí. Wayne podría tratar de ponerlo en el reparto; Wayne lo intentaría. Y no por la amenaza de extorsión: al contrario.

Y aunque tampoco importaba, la obra sería financiada por Nick Corianos. Tal vez, pensándolo bien, sí importaba. Nick Corianos era un hombre determinado, un tipo muy definido de hombre. Si lo financiaba Nick no faltarían fondos para *El Crimen perfecto*. Ustedes han oído hablar de Nick Corianos. La leyenda cuenta que una vez perdió medio millón de dólares en una sola partida de póker de cuarenta y ocho horas y se rió de eso. Las leyendas cuentan también muchas cosas desagradables de él, pero la policía nunca pudo probarlas.

Sir Charles sonrió ante la idea: Nick Corianos saldría impune de *El Crimen Perfecto*. Se preguntó si Corianos habría pensado en eso, si era parte de sus razones para financiar esa obra en especial. Pensar esas cosas era uno de los pequeños placeres de la vida. Posar, fingir, saber que uno es ridículo, que es un fracaso, así se viven los pequeños placeres... y los grandes sueños.

Aún con una leve sonrisa, tomó el cambio de sobre el mostrador y fue hasta la pequeña cabina que estaba junto a la puerta del bar. Marcó el número de Wayne Campbell.

—¿Wayne? Habla Charles Gresham.

—¿Sí?

—¿Puedo verte en tu oficina?

—Escucha, Gresham, si es para pedirme más dinero, no. Recibirás algo dentro de tres días y conviniste definitivamente que si te daba esa cantidad con regularidad, no...

—Wayne, no es para pedirte dinero. Por el contrario, querido muchacho. Puedo ahorrarte dinero.

—¿Cómo?

Parecía frío, suspicaz.

—Harás el reparto de tu nueva obra. Oh, ya sé que no haces personalmente el reparto, pero una palabra tuya... una palabra tuya Wayne, me proporcionaría un papel. Aunque sea un papel sin parlamentos, Wayne, cualquier cosa y no te molestaré más.

—¿Quieres decir, mientras la obra esté en escena?

Sir Charles se aclaró la garganta. Dijo con tristeza:

—Por supuesto, mientras la obra esté en escena. Pero si es una obra tuya, Wayne, puede estar en escena mucho tiempo.

—Te embriagarás y te echarán antes de que terminen los ensayos.

—No. Cuando estoy trabajando, no bebo, Wayne. ¿Qué tienes que perder? No te haré quedar mal. Sabes que puedo actuar ¿no?

—Sí —lo dijo de mala gana, pero era un sí—. Muy bien... tienes razón, si eso me ahorra dinero. Y es un reparto de catorce personajes; supongo que podría...

—Iré ahora mismo, Wayne. Y gracias, muchas gracias.

Abandonó la cabina y salió rápidamente al aire fresco de la calle, antes de tentarse con otra copa para celebrar el hecho de que pisaría otra vez las tablas. *Podría pisarlas*, se corrigió al instante. Aún con la ayuda de Wayne Campbell, no era seguro.

Se estremeció un poco, mientras caminaba hacia el subterráneo. Tendría que comprarse un abrigo con sus próximos... ingresos. Empezaba a hacer frío; tembló más, mientras caminaba del subterráneo a la oficina de Wayne. La oficina de Wayne estaba caliente, Wayne no. El autor lo escrutó con frialdad.

—No tienes el tipo adecuado para el papel, Gresham. Maldita sea, no tienes el tipo. Y eso es extraño.

—No sé por qué es extraño, Wayne —contestó Charles—. Pero no tener el tipo adecuado no significa nada. Existen cosas como el maquillaje, la actuación. Un verdadero actor puede dar el tipo de cualquier papel.

Sorprendentemente, Wayne rio, divertido.

—No sabes que es gracioso, Gresham, pero lo es —dijo—. Tengo dos posibilidades para tí. Una de ellas es sólo una pasada: tiene tres parlamentos cortos. La otra...

—¿Sí?

—Es gracioso, Gresham. Hay un extorsionador en la obra. Y maldita sea, tú también lo eres; hace cinco años que vives de mí.

—En forma muy razonable, Wayne —observó sir Charles—. Debes admitir que mis exigencias son modestas y que nunca las aumenté.

—Eres un modelo de chantajista, Gresham. Te aseguro que es un placer... prácticamente. Pero el colmo de lo gracioso sería dejar que interpretarás al extorsionador de mi obra, para que, mientras dure en escena, no tenga que pagarte. Y es un papel bastante fuerte; ganarías mucho más con él de lo que me pides. Pero...

—¿Pero qué?

—Que me cuelguen si lo pareces. Creo que no serías convincente como chantajista. Siempre te muestras tan preocupado y avergonzado de hacerlo... y además sé que no lo harías si pudieras ganar para comer (y beber) en alguna otra forma. Pero el extorsionador de mi obra es un criminal bastante duro. Tiene que serlo. El público no creería en nadie como tú, Gresham.

—Dame una oportunidad, Wayne. Déjame leer el papel.

—Creo que será mejor que aceptes el más pequeño. Dijiste que aceptarías un papel sin parlamentos y éste es un poco más que eso. No serías convincente en el papel principal. No eres tan grande, Gresham.

—Déjame leerlo. Déjame leerlo por lo menos.

Wayne Campbell se encogió de hombros. Señaló un manuscrito encuadernado que estaba en una esquina del escritorio, más cerca de Sir Charles que de él.

—Muy bien, el personaje es Ritcher —aceptó—. La escena principal, el parlamento más largo y dramático, está unas dos páginas antes del telón del primer acto. Léelo.

Cuando llegó al telón del primer acto y hojeó hacia atrás, los dedos de sir Charles temblaron un poco por la ansiedad.

—Primero deja que lo lea para mí, Wayne, para captar el sentido—, dijo.

Era un parlamento prolongado, pero lo leyó rápidamente dos veces y lo aprendió; siempre había podido memorizar con facilidad. Dejó el original a un lado y se concentró un instante, para entrar en el papel.

Su cara se volvió dura y fría, los ojos se le encapotaron. Se levantó, apoyó las manos en el escritorio, clavó la vista en los ojos de Wayne y soltó el parlamento con voz fría, precisa y letal.

Y para el alma del actor fue como un bálsamo que los ojos de Wayne se desorbitaran al oírlo.

—Que me cuelguen —exclamó—. Puedes actuar. Muy bien, trataré de conseguirte el papel. No creí que tuvieras lo necesario, pero lo tienes. Únicamente que si me traicionas embriagándote...

—No te traicionaré.

Sir Charles se sentó. Había estado frío y sereno durante la actuación. Ahora temblaba un poco otra vez y no quería que se notara. Wayne podría pensar que era el alcohol o la mala salud, sin saber que era la ansiedad y la emoción. Aquello podía ser el principio del retorno que esperaba... no quiso pensar cuánto tiempo hacía que esperaba. Pero un buen papel co-estelar, en una obra de Wayne Campbell, podría durar mucho tiempo en cartel, y estaría en camino. Los productores lo tendrían en cuenta, conseguiría un papel un poco mejor cuando la obra saliera de escena, y otro mejor más tarde.

Sabía que estaba engañándose, pero sentía la emoción, la esperanza. Le subió a la cabeza como la bebida más fuerte de cualquier taberna.

Quizás hasta podría actuar nuevamente en un festival de Shakespeare, siempre había alguno. Sabía la mayor parte de los papeles de las obras de Shakespeare, aunque sólo había interpretado los personajes menores. Macbeth, aquel gran parlamento...

—Quisiera que fueras Shakespeare, Wayne. Quisiera que estuvieras escribiendo *Macbeth*. Hay cosas hermosas allí, Wayne. Escucha:

*El mañana y el mañana y el mañana
avanzan en pasos pequeños, de día en día,
hasta la última sílaba del tiempo recordable;
y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos
el camino hacia el polvo de la muerte...
¡Apágate, apágate...*

—Antorcha fugaz, etcétera. Seguro, es bello y yo quisiera ser Sha-

kespeare, Gresham. Pero no tengo todo el día para escucharte.

Sir Charles suspiró y se levantó. Macbeth le había devuelto la firmeza; ya no temblaba.

—Nadie tiene nunca tiempo para escuchar —dijo—. Bueno, Wayne, infinitas gracias.

—Un momento. Hablas como si estuviera haciendo el reparto y ya te hubiera contratado. Soy únicamente el primer obstáculo. Dejaremos que el director haga el reparto, con la supervisión y el consentimiento de Corianos y el mío, pero aún no hemos contratado un director. Creo que será Dixon, aunque no es muy seguro.

—¿Debo hablar con él? Lo conozco ligeramente.

—Hmmm. No, hasta que no sea algo definitivo. Si te envío a hablar con él, estará seguro de que vamos a contratarlo y pedirá más dinero. De cualquier modo, cuesta bastante conseguirlo. Pero puedes hablar con Nick; él es quien invertirá el dinero y tiene voz y voto en el reparto.

—Seguro, lo haré, Wayne.

Wayne sacó su billetera.

—Aquí tienes veinte dólares —dijo—. Arréglate un poco; afeitáte, córtate el pelo y ponte una camisa limpia. Tu traje está bien. Quizás deberías hacerlo planchar. Y escucha...

—¿Sí?

—Esos veinte no son un regalo. Los descontaré la próxima vez.

—Me parece justo. ¿Cómo debo tratar a Corianos? ¿Debo venderle la idea de que puedo interpretar el papel, como hice contigo?

Wayne Campbell sonrió.

—Te ruego que le digas el parlamento exactamente como me lo dijiste a mí, con lengua ágil; pero si vociferas, como hacen tantos actores, preferiría que el pregonero de la ciudad dijera mis líneas. Tampoco manotees... yo también puedo citar a Shakespeare.

—No juzgaremos cómo —sir Charles sonrió—. Un millón de gracias, Wayne. Adiós.

Se cortó el cabello, lo cual le hacía falta, y se hizo afeitarse, lo cual no le hacía falta: se había afeitado esa mañana. Compró una camisa blanca, se hizo lustrar los zapatos y planchar el traje. Se levantó el espíritu con tres *Manhattans* en un bar respetable... tres, bebidos poco a poco y basta. Y comió... las tres cerezas de los *Manhattans*.

El espejo del bar no estaba manchado. Sin embargo, era de un cristal azul, que lo hacía parecer siniestro. Obsequió una sonrisa siniestra a su imagen refleja. Pensó: *Extorsionador. El papel; interprétalo con intensidad, zambúllete en él. Y algún día interpretarás Macbeth.*

¿Debía ensayar con el cantinero? No. Ya lo había hecho anteriormente.

La imagen azul del espejo le sonrió. Miró la calle reflejada y también la calle tenía un leve color azul, por el crepúsculo. Y eso significaba que era hora. Corianos ya debía estar en su oficina, encima de su club privado.

Salió al crepúsculo azul. Tomó un taxi. No lo hizo por razones prácticas; estaba a sólo diez cuadras y podía haber ido caminando. Pero el taxi tenía una importancia psicológica. Era tan importante como dar una buena propina al chófer.

El Flamenco Azul, el club de Nick Corianos, aún estaba cerrado, pero la entrada de servicio se hallaba abierta. Sir Charles entró. Un mesero

estaba poniendo los manteles en las mesas. Sir Charles preguntó:

—¿Quiere darme instrucciones para llegar a la oficina del señor Corianos, por favor?

—Tercer piso. Allí hay un ascensor automático —señalo y al ver más claramente a Sir Charles añadió—: Señor.

—Gracias— contestó sir Charles.

Tomó el ascensor hasta el tercer piso. Salió a un corredor iluminado débilmente, sobre el que se abrían varias puertas. Sólo una tenía una luz encendida, que brillaba tras el vidrio esmerilado. Había un letrero: "Privado". Llamó con suavidad; una voz contestó:

—Adelante.

Entró. Dos matones estaban jugando a los naipes ante un escritorio. Uno de ellos preguntó:

—¿Sí?

—¿Alguno de ustedes es el Señor Corianos?

—¿Para qué lo quiere ver?

—Mi tarjeta, señor— sir Charles la entregó al que había hablado; se sintió seguro, al mirarlos, de que ninguno de los dos era Nick Corianos. —¿Quiere decir al señor Corianos que deseo hablar con él respecto a la obra que patrocina?

El hombre que habló primero miró la tarjeta.

—Muy bien— contestó, y dejó sobre el escritorio sus cartas; caminó hasta la puerta de otra oficina interior y entró. Después de un momento, reapareció en la puerta y repitió: —Muy bien.

Sir Charles entró.

Nick Corianos levantó la mirada de la tarjeta que estaba ante él, sobre el opulento escritorio de caoba.

—¿Es una broma? —preguntó.

—¿A qué se refiere?

—Siéntese. ¿Es una broma o es usted realmente sir Charles Hanover Gresham? Quiero decir, si usted es en realidad un... eso sería un caballero, ¿no? ¿Es usted realmente un caballero?

Sir Charles sonrió.

—Nunca admití aún que lo soy. ¿No sería una estupidez empezar ahora? De cualquier modo, eso me permite ver a la gente con mucha mayor facilidad.

Nick Corianos rió.

—Comprendo lo que quiere decir —dijo—. Y empiezo a adivinar qué desea. Usted es un cómico, ¿verdad?

—Soy un actor. Me informaron que usted patrocinará una obra; de hecho, he visto el libreto. Estoy interesado en interpretar el papel de Ritcher.

Nick Corianos frunció el ceño.

—Ritcher..., ¿ese es el nombre del extorsionador de la obra?

—Exacto —sir Charles levantó una mano—. Por favor, no me diga todavía que no parezco el tipo adecuado. Un verdadero actor puede parecer y puede ser cualquier cosa. Yo puedo ser un chantajista.

—Es posible —concedió Nick Corianos—. Pero yo no me encargo del reparto.

Sir Charles sonrió y luego dejó que la sonrisa se borrara. Se levantó y se inclinó hacia adelante, apoyando las manos en el escritorio de caoba de Nick. Sonrió otra vez, pero la sonrisa fue distinta. La voz era fría, precisa, perfecta. Dijo:

—Escucha, compañero, no puedes hacerme a un lado. Sé demasiado.

Tal vez no pueda probarlo yo mismo, pero la policía puede hacerlo, después que les diga dónde deben buscar. Walter Donovan, ¿significa algo ese nombre para tí, compañero? ¿O la fecha del primero de setiembre? ¿O un lugar situado a cien metros de la carretera a Bridgeport, a la mitad del camino hacia Stamford? ¿Crees que puedes...?

—Es suficiente— lo interrumpió Nick.

Tenía una horrible automática negra en la mano derecha. Con la izquierda apretaba un botón que había en el escritorio.

Sir Charles Hanover Gresham miró fijamente la pistola y vio no sólo la automática, sino todo. Vio la muerte y, por un segundo, sintió pánico.

Después el pánico desapareció por completo y lo que quedó fue un inmenso asombro.

Había sido perfecto, en toda la línea. *El Crimen Perfecto...* anunciado como tal, y no pudo adivinarlo. Ni siquiera lo sospechó.

Y sin embargo, pensó, por qué no...? ¿Por qué no podía Wayne Campbell estar cansado de un extorsionador que lo había sangrado, aunque fuera levemente, durante 30 años? ¿Y por qué no podía tener la habilidad para proyectar todo aquello uno de los mejores dramaturgos del mundo?

Tan hábil y sin embargo tan sencillo; Wayne descubrió la información contra Nick Corianos y la escribió en una página especial, que insertó en el guión. *Te ruego que le digas el parlamento...*

Y hasta sabía que él, Charles, no lo delataría. Aún entonces, antes que apretaran el gatillo, podía decir: "Wayne Campbell también lo sabe. ¡El lo hizo, no yo!".

Ni siquiera eso podía salvarlo, porque la automática negra había convertido la ficción en realidad y aunque pudiera lograr que mataran a Campbell junto con él, eso no lo salvaría. Wayne lo conocía lo suficiente para saber, para estar seguro, de que no lo haría... sin ningún beneficio para él.

Se irguió, apartando las manos del escritorio, pero manteniéndolas cuidadosamente a los costados, mientras los dos matones entraban por la amplia puerta que conducía a la oficina exterior.

—Pete —ordenó Nick—, saca la bolsa de lona que hay en el cajón. ¿El automóvil está frente a la puerta de servicio?

—Seguro, Jefe.

Uno de los hombres volvió a salir.

Nick no había apartado la mirada, ni el frío cañón de la pistola, de sir Charles.

—¿Puedo pedir una gracia? —preguntó sir Charles.

—¿Qué?

—Un favor además del que ya intenta hacerme. Pido treinta y cinco segundos.

—¿Eh?

—Lo tengo medido; me tomará ese tiempo. La mayor parte de los actores, lo hacen en treinta... aceleran el ritmo. Me refiero a las líneas inmortales de *Macbeth* ¿Me concede el permiso de morir dentro de treinta y cinco segundos, en lugar de hacerlo en este mismo instante?

Los ojos de Nick se entrecerraron aún más.

—No comprendo —contestó—, pero, ¿qué son treinta y cinco segundos, si mantiene las manos a la vista?

—*El mañana, el mañana y el mañana...* — comenzó sir Charles.

Uno de los matones había regresado, con un bulto de lona enrollada bajo el brazo.

—¿Está chiflado este tipo?— preguntó.

—Cállate— ordenó Nick.

Nadie iba a interrumpirlo a partir de ese momento. Nadie estaba ni siquiera impaciente. Y treinta y cinco segundos bastaban.

*¡Apágate, apágate, antorcha fugaz!...
¡La vida es sólo una sombra pasajera,
un mal actor que se pavonea y agita
una hora sobre el escenario
y después no sabemos más de él;
es un cuento narrado por un idiota
lleno de sonido y de furia,
que nada significa!...*

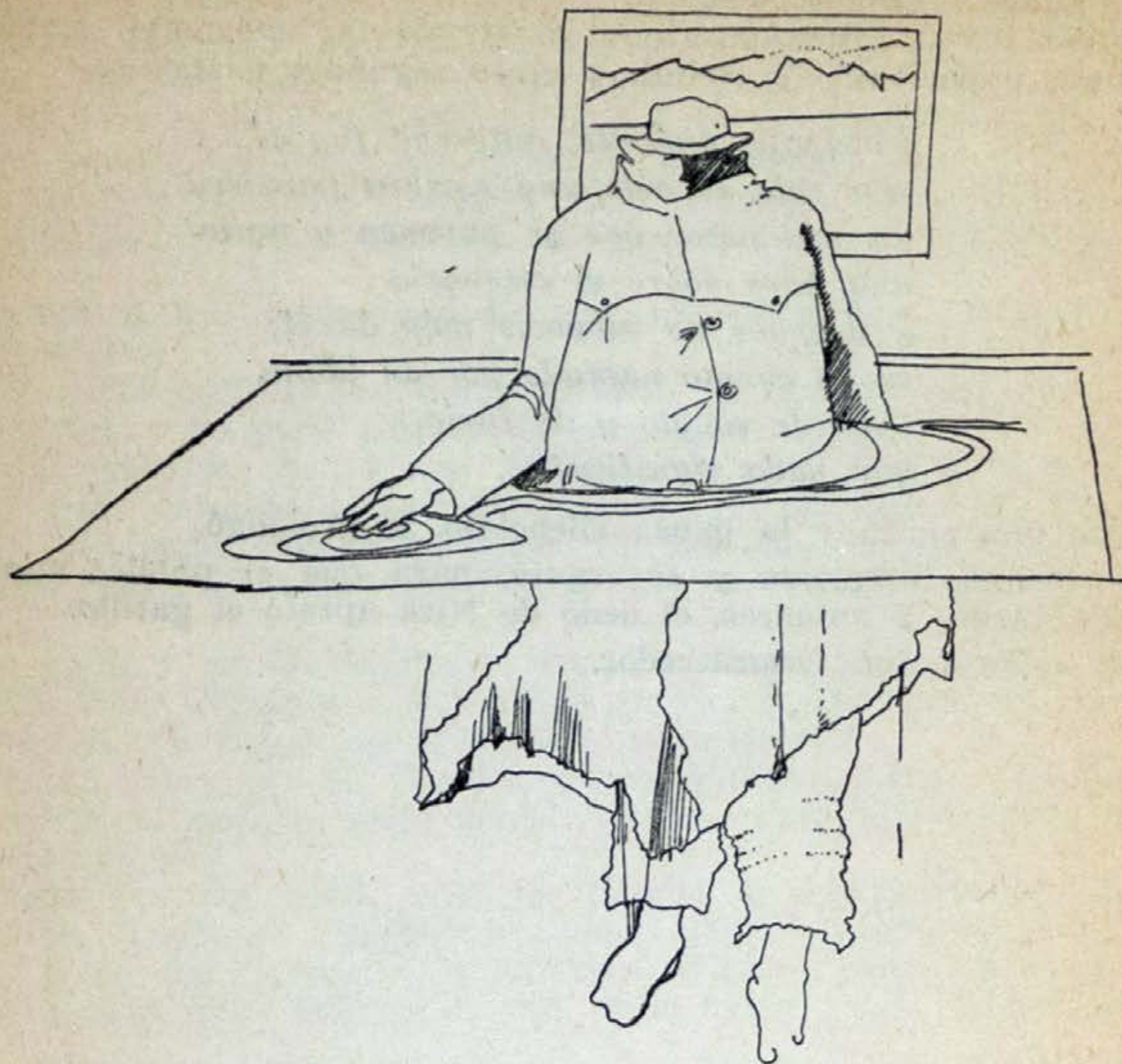
Hizo una pausa y la pausa silenciosa se prolongó.

Se inclinó levemente y se irguió, para que el público supiera que había terminado. Y entonces, el dedo de Nick apretó el gatillo.

El aplauso fue ensordecedor.

daniel freidemberg

Carlos Joaquín Grippo



MAIGRET o el policial pequeño - burgués

Aún pasados los cincuenta años, Jules Maigret se decepciona cuando no nieva en Nochebuena. Gordo, gruñón, malhumorado, arbitrario, poco afecto a la acción física y menos aún a la violencia, a veces burlón y otras hoscamente sentimental, este buen señor —protagonista de las novelas y cuentos de Georges Simenon— no soporta la celebridad que le han depa-
rado los innumerables casos resueltos en el transcurso de sus tareas como comisario de la Policía Judicial parisiense, y no tiene mucho en común con los cientos de colegas suyos que se mueven y “desfacen entuertos” en la mayor parte de la literatura y el cine policíacos.

En su despacho del Quai des Orfèvres, rodeado de teléfonos, pipas, olor a tabaco y ayudantes (entre ellos el fiel Lucas, una especie de calco suyo con menos edad), Maigret parece demasiado vulgar e insignificante

si se lo compara con ese brillante, autosuficiente, flemático y cerebral arquetipo de detective que es Sherlock Holmes. Si, por el contrario, lo comparamos con investigadores privados del tipo de Philippe Marlowe, Lew Archer o Sam Spade —los violentos, idealistas y pragmáticos protagonistas de los policíacos “negros” o “duros”—, el comisario de la P J no da otra impresión que la de un apacible burgués, un tanto mediocre y demasiado cómodo en su modo de operar. Características éstas que no le han impedido al crítico español F. García Pavón afirmar que “desde él (se refiere a Holmes) hasta el Maigret de Simenon no ha vuelto a haber en la literatura policíaca un sujeto que acompañe tanto, que se deje querer tan entrañablemente”.¹

Si bien lo absoluto de la afirmación la vuelve más que discutible (resulta casi una demostración de ignorancia negar similares cualidades a tipos como Marlowe, Nick Charles o al padre Brown, por nombrar sólo a algunos) no se puede negar que García Pavón no se equivoca al describir el sentimiento que el comisario parisiense despierta por lo general en sus asiduos lectores (entre los más conocidos: Gide, Neruda y Vinicius de Moraes). El argentino Jorge B. Rivera, por su parte, es más preciso y exhaustivo: “Las investigaciones de Maigret se parecen efectivamente muy poco a las clásicas y sofisticadas pesquisas de la ‘novela problema’, pues el personaje de Simenon procura ante todo una suerte de catarsis purificadora y salvacionista del culpable y opera, en forma exclusiva, mediante intuiciones e identificaciones con los criminales, generalmente personas desdichadas o moralmente enfermas, que ven en el crimen una forma de liberación o de transitoria compensación”.²

Rivera da en el clavo: es posible que sea exactamente *en el modo de operar* de los personajes protagónicos donde se encuentre el nudo central que determina las características fundamentales que particularizan y diferencian a las distintas variantes de la narrativa detectivesca. Para ello vale la pena cotejar el estilo de trabajo del comisario de la P J con los de sus “parientes” más cercanos y opuestos entre sí: los héroes de la “novela problema” (Holmes, Poirot, Auguste Dupin) y los de la serie “negra” (Spade, Archer, Dalmas, Marlowe y —en la Argentina— Simón Solís y Mack Hopkins). En tanto los primeros actúan de una manera netamente fría y racional, tratando el caso como un enigma científico o un complejo crucigrama por resolver, y los segundos lanzándose decididamente a la acción —casi siempre de modo impertinente y violento—; en tanto los primeros se limitan a tomar datos objetivos y relacionarlos minuciosamente y los segundos se internan hasta el cuello en el asunto —por lo general arriesgando el pellejo y sin saber bien adónde van— procurando desatar reacciones que conduzcan por sí mismas a la solución Maigret tiene su propio método: el que acertadamente describe Rivera. Es que Maigret es sobre todo un humanista, un psicólogo. Lejos de la omnipotencia de Holmes y del individualismo escéptico y quijotesco de Marlowe, el personaje de Simenon opera sobre la premisa de que “la persona que comete un crimen es un ser humano como usted o yo”. Apoyándose sin retaceos en la utilización de un formidable equipo de colaboradores, técnicos y subordinados afiatadamente fieles y eficaces, tratando de no llamar demasiado la atención,

1. F. García Pavón: Prólogo a *El perro de los Baskerville*, de Sir Arthur Conan Doyle - Edit. Salvat (Barcelona, 1971).

2. Jorge B. Rivera: *La narrativa policial* - fascículo Nro. 139 de Capítulo Universal (CEAL, Buenos Aires, 1971), pág. 39.

absorto en sus cavilaciones o en el humo de su pipa, se afana ante todo por descubrir las razones que han motivado el crimen; y lo hace empleando sobre todo su formidable capacidad de comprensión del alma humana y sus debilidades, así como un cierto "instinto" nada racional, un "olfato" especialmente apto para captar los problemas y los puntos más o menos decisivos que articulan la maraña del caso a resolver. Siendo por naturaleza desconfiado, no titubea sin embargo en dejarse llevar por la intuición, producto de una larga experiencia entre todo tipo de gente y ambientes, experiencia que no es por cierto la de un espectador. La suya es una astucia inconfundiblemente popular que le permite, sin muchos titubeos, ser duro y hasta cruel con aquel a quien de inmediato ubica —sin equivocarse— en el casillero de los falsos, los cínicos, los petulantes y soberbios. Más aún si se trata de aquellos que edifican su soberbia sobre los cimientos de una abultada chequera. Ante el débil y atormentado, sin embargo, Maigret se suele mostrar paciente y tolerante. Y esto no sólo en sus relaciones con los sospechosos y/o culpables, sino también con todos los involucrados de una manera u otra en la pesquisa. A su modo, Maigret practica la justicia antes que los tribunales correspondientes.

Esto es lo que lo acerca más a Spade o a Marlowe que a Holmes o a los héroes del policial "oficialista" (por ejemplo, los de ciertas series de TV como *Patrulla de caminos*). En rigor, si bien el comisario Maigret hace lo posible por hacer cumplir la ley (después de todo es su trabajo), su móvil no es en esencia tan diferente al de los detectives "duros": un romanticismo individualista que lo conduce a meter las narices en problemas ajenos, por más que eso le acarree inconvenientes de diverso calibre (desde arriesgar la vida, a arruinar sus vacaciones o soportar interminables horas de insomnio) o implique, inclusive, violar de algún modo sus deberes oficiales. En *Cita en el Terranova*, por ejemplo, se "olvida" deliberadamente de las cuentas pendientes de Luisito, un pequeño e indefenso ratero; al final de esa misma novela, cuando después de mucho trabajo descubre al criminal —el padre de un adolescente asesinado que se ha hecho justicia por su propia mano—, recomienda archivar el asunto como no resuelto. No es extraño entonces que, luego de resolver el caso de *La anciana de Bayeux*, un almidonado procurador de provincia le diga: "Sólo puedo felicitarlo. Es usted el as que nos habían anunciado. Sin embargo, me gustaría confesarle que sus métodos, en una ciudad pequeña, son muy peligrosos". Por supuesto que, en comparación con los detectives de Hammett o Chandler, Maigret corre con la ventaja de tener el aparato legal casi a su entera disposición, aunque, en oportunidades —como en Bayeux, precisamente—, lo tenga en contra. Tal vez esa velada filantropía, ese interés no del todo "oficial" que pone en los embrollos ajenos, juegue en él de algún modo como contrapeso inconsciente a la opacidad de su vida burguesa, que suele añorar en lo más arduo de sus incómodas tareas detectivescas

Claro que aparecen otras motivaciones: por ejemplo, la de satisfacer necesidades exclusivamente personales (en *La pipa de Maigret* lleva a cabo toda la investigación impulsado y obsesionado por la para él urgente necesidad de recuperar su pipa favorita), otras veces es amor propio (en *Maigret, Lognon y los gansters* persigue implacablemente y destruye a una pandilla de hampones norteamericanos de una manera violenta y despiadada, nada habitual en él, reacción con la que responde a anteriores burlas de esos delincuentes y para demostrar que la policía francesa es más eficaz que la yanqui), o se trata del simple orgullo de responder al desafío que

determinados casos representan para su célebre sagacidad. Por último, hay veces en que se embarca en la aventura por simpatía hacia un acusado, un amigo o familiar de éste, o una víctima.

La literatura de Simenon

Nacido en Lieja (Bélgica) en 1903, Georges Simenon es el creador del extenso ciclo del comisario de la Policía Judicial (iniciado en 1931 para las ediciones Fayard) y, gracias a ello, el autor policial de lengua francesa más conocido por el público mundial. Ha residido durante varios años en los Estados Unidos y actualmente lo hace en Suiza. Dedicado exclusivamente a la tarea literaria, Simenon ha escrito más de 200 novelas policiales bajo dieciseis seudónimos, y con distintos personajes centrales (uno de los más populares después de Maigret es su ex subordinado Torrence, dueño de una agencia particular). "Pintor fiel y brillante de tipos y ambientes, observador condescendiente de los hombres y las cosas, Simenon ha hecho del género policiaco un género literario" rezan las contratapas de sus novelas en las ediciones españolas de Luis de Caralt. Esas son precisamente las características definitorias de su narrativa: el humanismo realista y antiintelectualista, la cotidianeidad entre cálida y aplastante, entre nostálgica y trivial. Simenon es un experto maestro en caracteres y atmósferas, a las que sabe conectar en el momento adecuado con el estado de ánimo del personaje central. Agudo captador de detalles, enemigo de todo maniqueísmo o idealización, su literatura puede considerarse inserta dentro de la mejor tradición del realismo francés y probablemente no sea tan exagerado considerarla heredera directa de Guy de Maupassant. Incluso puede leerse, la mayor parte de las veces, como literatura a secas, haciendo abstracción del género al que, un poco a regañadientes del autor, pertenece. Es que el hecho policial, el delito y la pesquisa, el peligro o la acción, raramente es lo que más cuenta para el lector en estos cuentos y novelas. Tanto o más que ello importan los climas, los caracteres y dramas personales de los hombres y mujeres que desfilan por el texto, y esto no sólo en cuanto al protagonista, sino también en cuanto a sus colaboradores, los delincuentes y otros implicados y, de una manera muy especial, también en cuanto a la solícita y sensiblera madame Maigret.

Maigret y la legalidad burguesa

El cubano J. A. Portuondo, en su artículo "La novela policial revolucionaria"³ diferencia acertadamente las principales variantes del género en base a su relación con la legalidad capitalista. Con respecto a la "novela problema" señala que ésta "constituye una defensa de la legalidad burguesa vulnerada por el crimen" y que sus protagonistas "acaban por corregir el desmán y el desequilibrio causado por el crimen, dentro de las normas legales vigentes para la sociedad burguesa, haciendo que los conceptos de legalidad y justicia coincidan plenamente". Acerca de Hammett y Chandler, por su parte, dice de sus personajes: "un individuo duro, mezcla de gangster y caballero andante, que realiza una defensa ilegal de la justicia frente a la dominante injusticia legal". Y más adelante: "Holmes, Poirot, Mason, hasta Maigret, defienden el equilibrio burgués, la existencia burguesa".

No hay duda de que, en esta última afirmación, Portuondo no yerra

3. José Antonio Portuondo, en el *lagrimal trifurca* Nro. 11 - Rosario, Nov. de 1974 - págs. 43 a 46.

al referirla a los tres primeros personajes. Sin embargo, aseverar lo mismo con respecto a Maigret puede aceptarse, a mi juicio, sólo con reticencias.

Claro que Maigret es, por su mentalidad y por su vida familiar, un perfecto burgués; y no es menos cierto que su función en la sociedad es mantener la legalidad oficial. Pero de la manera en que lo hace en la práctica, poco o nada tiene que ver con las funciones reales que cumplen Holmes, Poirot, Ballinger de Chicago o Perry Mason, y mucho menos con los James Bonds que, como bien dice el ensayista cubano, constituyen "una defensa de la injusticia social, aún a costa de la misma legalidad oficial". Más que un representante de la burguesía que detenta el poder, Maigret lo es de la pequeña burguesía, clase que, en la etapa actual del capitalismo monopolista de Estado, es más explotada que explotadora, aunque su *relativo* bienestar económico la conduzca a una falsa conciencia que distorsiona la visión de su verdadera condición social.

Es precisamente su humanismo pequeño burgués (humanismo nada desdeñable, aunque insuficiente, y que ha dado no poco a la gran literatura universal, humanismo que, por otra parte, es permanentemente pisoteado por la alta burguesía para la cual constituye una traba) el que lo lleva a continuas transgresiones (es cierto que pequeñas, pero transgresiones al fin) a la ley que debería defender. No es difícil notar que detrás del delito, el comisario de la PJ percibe no muy claramente un poder externo y superior que lo origina: las injustas estructuras de la sociedad. De ahí su "ilegal" solidaridad con ciertos criminales. Aún cuando a veces hace cumplir injustamente la ley, tanto él como el lector se quedan con la desagradable sensación de que, de acuerdo con la letra, se ha hecho justicia, pero en el plano humano ha ocurrido lo contrario.

Juan Carlos Martini dice⁴ refiriéndose a Chandler, a Mac Donald y a Williams: "queda claro que al fin de la investigación, con la solución del conflicto, no se restaura el orden, no se recupera un estado idílico, plácido". Tal vez en menor grado, eso mismo ocurre en las novelas y cuentos de Simenon.

De todas maneras aún cuando se aceptara la "complicidad" de Maigret con el sistema, lo fundamental —desde el punto de vista ideológico— de la literatura del escritor belga es que la misma no crea falsas ilusiones sobre la sociedad, que apunta, como quería Engels (se lo haya propuesto el autor o no), contra el optimismo burgués. También de Simenon se puede decir lo que afirmara Chandler con respecto a Hammet: "sacó el crimen de su vaso veneciano y lo lanzó a la calle".

Es cierto que en el ciclo de Maigret las contradicciones propias de la decadente sociedad capitalista —presentes en la obra como una sensación de que "algo no anda como debería andar"— no aparecen tan nítidas, contrastadas y violentas como en la novela "negra", pero no dejan de estar —como en toda buena literatura realista—. En este caso, a través de una cierta inquietud, un malestar, una inestable mediocridad que oculta alguna grave infección bajo su sórdida y nostálgica cobertura de aparente calma.

4. Juan Carlos Martini: reportaje; id. anterior - págs. 47 a 52.

BIBLIOGRAFIA

- Col. Maigret - Luis de Caralt ed. (Barcelona) - Aprox. 75 títulos, publicados entre 1963 y 1968.
"Serie amarilla" de Tor (Buenos Aires) - Aprox. 32 títulos, publicados entre 1952 y 1958.
Col. "El lince astuto" - Ed. Aguilar (Madrid, España) - Varios volúmenes, distintas fechas.
"La pipa de Maigret", Col. El Escarabajo de Oro, edit. Vorágine (Buenos Aires 1953).

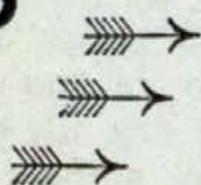
CUADERNO



- BIBLIOGRAFICAS
- Estrenos: KING-KONG
- Onetti contra el macaneo
- Poemas: Ojeda y Lagresa
- Leónidas Barletta
- Burroughs y la cana



BIBLI OGR AFIC AS



1 - Panorama útil

*LA LITERATURA DEL NOROES-
TE ARGENTINO* de David Lagma-
novich - Edit. Biblioteca - Rosario
1974

Este trabajo del profesor Lagmanovich constituye un valioso aporte al conocimiento de una de las zonas menos estudiadas de nuestra literatura. Lo es no sólo por la cantidad de datos informativos que incluye, sino también por la flexibilidad con que ha sido redactado y estructurado, evitando peligros comunes en esta clase de ensayos: la pedantería erudita, el mero inventario o la aridez de la monografía universitaria. La

agilidad resultante se logra mediante la multiplicidad de enfoques. Así se dedica un capítulo al desarrollo histórico, otro al análisis provincia por provincia, otro a las ideas que sustentaron los grupos de creadores, un cuarto a los libros publicados en el período estudiado (1940-1964); se incluye luego una ceñida antología (una de las ideas más útiles del volumen, por su valor de difusión), y, finalmente, un capítulo sobre revistas literarias e instituciones culturales y un apéndice de actualización.

Encarado de esa forma el libro no impone una teoría o una idea general y personal del autor sobre una literatura dada: abre una ventana panorámica sobre dicho material, con la suficiente objetividad y los suficientes ejemplos concretos como para que el lector pueda sacar sus propias conclusiones, positivas o negativas. Es también destacable que se haya evitado el enfoque provincialista, intentando ubicar la literatura del noroeste dentro de la argentina y aclarando la diferencia entre la producción cultural y su difusión, centralizada hasta ahora en la Capital Federal.

Desde luego es posible disentir con algunas afirmaciones de Lagmanovich. Así, por ejemplo, y desde estos últimos años, nos parece que la narrativa de esa zona adquiere, a pesar de su inferioridad cuantitativa, una importancia cualitativa mayor que la de su poesía. En otras palabras,

es difícil encontrar en la poesía noroesteña la complejidad y calidad con que han enfocado el contorno Moyano o Tizón, ya que las voces mayores (Castilla, Anzoátegui, Remis) se quedan por lo general en la mera celebración del paisaje (aunque sea magistral) o se encierran en reducidos místicos, personales. Una actitud de límites estrechos, explicitada en lo teórico por las páginas de Armando Raúl Bazán incluidas en el capítulo de "Ideas" y en donde se defiende el aislamiento, adjudicándole vagos valores de cordialidad, enraizados en "los jugos de la tradición y de la tierra".

Aparte de contribuir con datos nuevos a la prehistoria de algunos nombres conocidos (Eloy Martínez Ardiles Gray), la sección antológica permite algunos descubrimientos, como el de la excelente poetisa María Adela Agudo o el cuentista Foguet. También sorprende la existencia de dos revistas ("Revista de letras y ciencias sociales" y "Sustancia") que a principios y a mediados del siglo cumplieron con creces y calidad sin fronteras su función cultural, dentro de las difíciles condiciones del medio, y que son analizadas en detalle en el capítulo "Circunstancias".

Por estos aportes, y por el hecho de hacerse leer como un libro unitario y ameno, caso poco frecuente en esta clase de trabajos, el volumen de Lagmanovich es altamente recomendable.

E. E. G.

ONETTI CONTRA EL MACANEO

(con Rulfo). Nos encontramos también en un congreso de escritores en Chile hace cinco o seis años. El congreso era todo político. No tenía jodida cosa que ver con la literatura. Yo decía: "¿Por qué no fundamos de una vez un sindicato de escritores para defendernos de todos los hijos de puta de los editores?" Pero no me hacían ningún caso. Se largaron una interminable parrafasada sobre la influencia de USA por medio de las tiras cómicas. Y como ya me tenían podrido, medio dormido a base de cómo el Pato Donald era un símbolo de USA, dije: "Bueno, estoy de acuerdo en firmar esto, siempre que sea excluida de la condena la pequeña Lulú".

Entrevista en Cuadernos para el diálogo Nro. 123 - Madrid, 1973.

POEMA

frio ventisca nieve no es lluvia
es nieve
en el aire el viento deja caer hojas o mariposas blancas
no no son hojas ni mariposas blancas
es nieve
y cubre los carteles los tejados el nido del hornero
 la mitad de los fierros amontonados en el baldío
el caminito del jardín el parabrisas de la camioneta estacionada
tendríamos que estar trabajando es nuestra obligación
 y sonreímos y miramos las plumas de palomas blancas
no no son plumas
es nieve
 descubrimos la nieve apagando las máquinas
toda una perspectiva de la ciudad es blanca nieve
todo un pedazo de gente agarra un trozo de libertad
 detiene su trabajo
 para jugar con la nieve
algunas sonrisas caen en los rostros más duros
 pasan autos tocando bocina
 como si fuera Navidad
en Rosario se vive un Carnaval de dos horas
 después de 55 años
no no es Navidad ni es Carnaval
es gente
 descubierta por la nieve
apagando los días de todos los días

HUGO OJEDA

2 - Los textos oculares

BORGES Y EL CINE de Edgardo Cozarinsky - Edit. Sur - Bs. As. 1974

En primera instancia conviene determinar cuál es el interés de Borges —que quizá tendría que ser el de todo literato— por el cine.

En él lo narrativo no discrimina entre ficción y no ficción, importa más, como en su admirado Stevenson, la puesta en escena verbal, “la encarnación del carácter, el pensamiento o la emoción en una actitud que impresione al ojo de la mente”.

Es entonces la imagen el elemento que facilita un método menos discursivo, por el aporte del montaje para extender la cualidad plástica de la literatura.

Quien espere encontrar en Borges un crítico de cine puede sentirse defraudado. Compensa en cambio con su *posibilidad literaria* de expresarse, herramienta de la que carecen la

mayoría de los cronistas.

Los comentarios que publicara en la revista Sur, entre 1931 y 1944, agrupados ahora por Edgardo Cozarinsky, en un volumen del mismo sello, revelan al lúcido analista que es Borges, aunque se aleje del argumento que evalúa.

Evidentemente su sistema ocular es una forma distinta de ver cine. Dialogando en su casa con un periodista le dijo que él podría no distinguir a su interlocutor, pero en cambio “veía” el desierto de Lawrence de Arabia.

Transitar este volumen dejará no pocos momentos de aventura y humor, sin que falte la necesaria dosis de erudición cinematográfica.

Complementan este *dossier* de casi dos décadas de cine universal las fichas técnicas de todas las películas que allí se mencionan y varios argumentos de Borges llevados a la pantalla.

S. W.



Estrenos: “KING - KONG”

por nuestro cronista cinematográfico: J. L. B.

“Un mono de catorce metros de altura (algunos entusiastas dicen que quince) es evidentemente encantador, pero tal vez no basta. No es un mono jugoso; es un reseco y polvoriento artificio de movimientos esquinados y torpes. Su única virtud —la estatura— parece no haber impresionado mucho al fotógrafo, que se obstina en no retratarlo de abajo sino de arriba —enfoque a todas luces desacertado, que invalida y anula su elevación. Falta añadir que es jorobado y de piernas chuecas; rasgos que lo achican también. Para que nada tenga de extraordinario, lo hacen luchar con monstruos mucho más raros que él, y le destinan alojamiento en falsas cavernas de catedralicio grandor, donde se pierde su afanosa estatura. Un amor carnal o romántico por miss Fay Wray perfecciona la ruina de ese gorila y también la del filme”.

Jorge Luis Borges: Comentario en “Selección”. - Bs. As. 1933.

MADRE

Nadie sabía madre
la ceniza devuelta a los armarios.
Juan, Enrique, Manuel y tú, sabíais
abrir una ventana
para subir al cielo.
Pero tú, sobre todo tú, podías
tomar por el cuello a los cuatro cisnes melancólicos
de tu abuelo.

Porque en tu tierra de castillos salitrosos
donde los caballos saltan de miedo,
de un miedo tan pueril como el de las hormigas,
te escondías debajo de la mesa
-de la angustiada mesa-
para espiar las barbas
de oro de los Reyes Magos.

(El cartero se había quedado dormido
sobre su propia sangre como un lobo).

Tú entonces, en el entonces pálido,
iniciabas la nieve y el cortejo.

Era bello el cansancio de los títeres
y tía María te enseñaba a no decir hermano
toma, llévate estas veredas y estas
mejillas.

Sólo había que decir humildemente:

Hermano, tú tienes músculos de gladiador.

Mira al Cristo que juzga en las esquinas
y entiende de almanaques y de páramos.

Hermano, yo confesaré que con la moneda
verde

me compré un admirable queso
y el atillo parecía embrujado porque
era martes de carnaval.

No te rías, hermano.

Yo luché con los duros centinelas
de un Sur hosco y pesado como un bosque.

MARY LAGRESA TRUJILLO

3 - Panorama fallido

PANORAMA DE LA LITERATURA ALEMANA - Edit. Sudamericana - Bs. As. 1974.

La literatura alemana ha tenido en lengua castellana una difusión menor a la de otras literaturas nacionales, como la norteamericana o la francesa. De ahí que cualquier intento de brindar un panorama general de la misma sea destacable. Sin embargo, deben usarse los criterios de exigencia aplicables a cualquier otro libro que por sus características se acerque a un manual de consulta. Ante dicho análisis, este panorama deja mucho que desear.

En primer lugar, el intento de comprimir en 306 páginas una historia completa de la literatura alema-

na, desde la Edad Media a la época contemporánea y, *al mismo tiempo*, una antología de textos, más que ambicioso suena a imposible. Es difícil evitar la fragmentariedad y el apuro tipo Reader's Digest. A eso se agregan otras fallas: no hay un prólogo general que indique el criterio utilizado para realizar la selección de autores y textos; así no sabemos por qué casi no se incluyen poemas, por qué se incluye en cambio abundante filosofía. Tampoco es clara la razón empleada para elegir los autores. Figuran desconocidos o mediocres (Börne, Stilter, Tucholsky, Heinrich Mann) y faltan nombres imprescindibles (Hölderlin, los hermanos Grimm, Stefan George, Hoffman, Hermann Hesse y Rilke). Se incluye a Marx pero se evitan antecedentes como Feuerbach, Hegel o En-

LEONIDAS BARLETTA (1902 - 1975)

Leónidas Barletta se murió el 15 de marzo en Buenos Aires. Había nacido en 1902 y la violencia y la continuidad con que seguía luchando lo salvaban de ser un mero sobreviviente de la época de Boedo, del auge del Teatro del Pueblo, creado por él, iniciador del movimiento de teatros independientes y donde se estrenaron casi todas las obras dramáticas de Roberto Arlt, quien dijo en aquellos años: "He visto a Barletta tomar a gente del brazo en la puerta de este salón para que entrara. Lo he visto en la puerta pregonando como un rematador para que los transeúntes entraran gratis. Lo he visto discutir con el cobrador de la luz..."

Su narrativa era intermitente: a veces la abandonaba durante años para dedicarse a polemizar en su periódico "Propósitos", antiperonista durante el peronismo, anti-Libertadora después del 55. A menudo colaboraba allí otro peleador irritante e irritado de nuestra cultura: Ezequiel Martínez Estrada.

En los mejores cuentos Barletta se libraba del realismo demasiado estrecho de algunos escritores de Boedo y alcanzaba, por su amor sincero por las cosas y la gente humilde, esa zona de sencillez poética y elemental, sin sentimentalismo, que caracteriza también a Roberto Mariani. Entre los cuentos que mejor recordamos ahora están los de "El hombre que daba de comer a su sombra" y los de "Historias de perros".

Su relación con nuestro grupo fue, como no podía ser de otra manera, polémica. Aunque no lo conocimos personalmente, en "Propósitos" siempre nos dieron con un caño.

gels. Se dice que "estudios críticos señalan con incuestionable claridad la relación entre el escritor y los problemas sociales, políticos y culturales de su tiempo". Pero esa claridad suena a simplificación y, obligada por el espacio, salta de a veinte o treinta años por vez, lo que deja en el lector la impresión de recorrer la historia alemana en pequeñas tajadas sin relación entre sí. Por último el libro se publicó en Alemania en 1969, fecha en la que las obras de Gunter Grass, Hermann Broch, Heinrich Böll y Uwe Johnson ya habían hecho suficientes méritos como para entrar en la selección.

En cuanto a los textos mismos como material de lectura, la mayoría es mediocre, sobre todo en los autores importantes. Se destacan en cambio algunos por su valor misceláneo: las dolorosas cartas de Lessing en ocasión de la muerte de su hijo, una visión de Jean Paul, los relatos de Rosegger y Hofmannsthal y los fragmentos de A. Humboldt.

La explicación de estos errores, irritantes en un panorama redactado en el país de origen por W. Langenbacher y F. Auerbach (y menos útil que los realizados por algún especialista local como R. E. Modern) puede residir en que el libro esté enfocado y editado desde una óptica didáctica oficial, resultando para nosotros tan poco aprovechable como lo

sería el manual de literatura española y argentina de Fermín Estrella Gutiérrez para un lector alemán.

E.E.G.

4 - Buen principio

TANTEOS NOMADES de Guillermo Thomas - Ed. del autor - Rosario 1974.

La característica más notable en esta primera recopilación de poemas de Guillermo Thomas es la originalidad. No una originalidad externa, concientemente pensada como tal, sino un tono general que se revela necesario para la expresión y evita dos posibilidades frecuentadas en los primeros poemarios: el conceptismo y la timidez o su contrapartida equivalente: el uso de un lenguaje agresivamente directo, conversado. Aquí puede hablarse en cambio de un lenguaje rico, no porque sea complejamente barroco o utilice un extendido vocabulario, sino por la nitidez y multiplicidad de recursos con que comunica el ir y venir de vínculos del autor al mundo y viceversa. Esos recursos no transmiten sólo imágenes visuales o ideas abstractas, sino también olores, sensaciones táctiles, recuerdos y sobre todo climas, lugares donde la nostalgia, la euforia o la meditación no están nombradas pero surgen con claridad de una unión

WILLIAM BURROUGHS: Dándole flores a la cana

—El eje Beat/Hip, especialmente figuras como Ginsberg, quieren transformar el mundo mediante el amor y la no-violencia. ¿Comparte usted ese empeño?

—Categoricamente no. La gente que controla el poder no desaparecerá de motu propio, y todas esas monsergas de darles flores a la cana no sirven para nada. Esta forma de pensar está alentada por el sistema establecido; lo que más le gusta es el amor y la no-violencia. La única forma en que me gusta ver cómo se les dan flores a la cana es puesta en macetas y desde una ventana bien alta.

"El Trabajo" - Edit. Mateu - Barcelona, 1971.

única, irrepetible de palabras no relacionadas directamente con esos estados de ánimo. Para ello Thomas crea a veces neologismos, hace entrar el humor con un sorpresivo término fuera de contexto o rompe el ritmo tradicional del poema (incluso dentro del ya común verso libre) con bruscos cortes sintácticos. En el peor de los casos el poema adquiere la forma de un archipiélago nebuloso, informe, donde flotan algunas imágenes potentes; en los mejores ("Rigor de calor", "Efecto y causa del tiempo", "Se llamaría Sifrida", "Otros ojos a quien desear luego", "Agita el nervio", "He esperado unos minutos") la sensación de originalidad de que hablábamos surge a posteriori, cuando ya gozamos del poema, cuando ya adquirimos la clase de información que sólo la poesía puede dar y que, por la forma nueva en que nos fue dada, renovamos con la misma fuerza en la relectura.

E. E. G.

5 - Di Benedetto

LOS CIRCULOS INTERIORES - de Graciela Ricci - Fernando García Cambeiro Editor - Bs. As. 1974

Un enfoque psicológico y metafísico de los símbolos que confluyen en "Zama", y por lo tanto en toda la obra de Di Benedetto, es lo que se propone la autora de este ensayo.

El problema no resuelto del Yo, mimetizado ante la sociedad, obliga a los personajes de "Zama" a vivir pendientes de un impulso desconocido. Esta búsqueda "explica al autor y éste, a la vez, explica a la obra, la que adquiere entonces nuevos sentidos".

La ignorancia de la meta, y por ende su inalcanzabilidad, es una de las constantes más destacadas de la narrativa de Di Benedetto. En él lo inconciente se hace cargo de la transformación del Hombre.

El trabajo de Graciela Ricci es un esfuerzo que se justifica más como monografía de facultad —probable origen— que como aproximación al conocimiento literario del autor en cuestión. En primera instancia, sólo está dirigido, por su especialización psicológica, a un sector reducido de lectores. En segundo lugar, el análisis de un título de cualquier autor no necesariamente puede (o debe) hacerse extensivo a toda su obra.

Finalmente carece de validez afirmar, como lo hace la ensayista, que "Captar a Di Benedetto es conocerse a sí mismo en la humanidad". En todo caso "Zama", como arquetipo, como parábola, no es sino el intento de todo hombre por lograr acceder a una totalidad integradora en sí y con el medio, lo lea o no a Di Benedetto o a cualquier otro autor.

S. W.

CULTURA 2:

Dinámica grupal en el teatro.

Teatro precolombino.

Grotowsky, Flaszen, Ouaiknine: sobre "El príncipe constante". Notas, experiencias, narrativa.

Núcleo Cultural Alternativo: casilla correo central Nro. 5719 - Buenos Aires.

LA CACHIMBA 11:

Textos de Juan L. Ortiz y Dylan Thomas

Poemas de Felipe Aldana - Raúl García Brarda - Guillermo Thomas - Hugo Gola - Carlos Germán Belli y J. Isaías

Dirigen: Isaías, Pidello, Colussi.

Casilla de correos 742 - Rosario - Argentina.

COMUNIDAD 51:

Notas sobre Estructuralismo y Humanismo; Estructura laboral de la sociedad industrial; Papel social de la universidad, Jean Cocteau. Cuentos de Juan Carlos Martini y Poldy Bird.

Poemas de Olga Millán, Dámaso Murúa y María Mombrú.

Reseñas de Libros.

Universidad Iberoamericana - Cerro de las torres 395 - México 21, D. F.

EL CUENTO

Revista de Imaginación.

**LA MEJOR SELECCION
BIMESTRAL DE
CUENTOS**

Dirige: Edmundo Valadés.

División del Norte 521 - 106 - México 12 D. F.

LA BUFANDA DEL SOL

ENSAYOS - RELATOS

POEMAS - NOTAS

Casa de las Américas

Dirige: Roberto Fernández Retamar.

G. y Tercera - El Vedado - La Habana - Cuba.

HISPAMERICA

Dirige: Saul Sosnowski.

4330 Hartwick RD., Ap. 608 - College Park - M. D. - U. S. A.

COSMOS

Revista de Actividad Contemporánea.

Dirige: R. H. Viveros.

Apdo. Postal 281 - Xalapa - Ver. - México.

Forum Literario

Magazine Multilingüe. Dirigido por Dukardo Hinestrosa.

P. O. Box 27645 - Hollywood - Calif. 90027 - U. S. A.

Cuadernos de Cultura

Dirige: Héctor P. Agosti.

Entre Ríos 1033 - Buenos Aires.

CONTEMPORARY LITERATURE

Críticas, reseñas e investigaciones en lenguas modernas, de todas las naciones o géneros.
Entrevistas con escritores conocidos o nuevos.
Números dedicados a un solo autor o tema.
Texto principalmente en inglés.

Trimestral - Edita: L. S. Dembo

Suscripciones: Instituciones: u\$s 20.- - Particular u\$s 10.-

THE UNIVERSITY OF WISCONSIN PRESS / P. O. Box 1379,
817 West Dayton Street, Madison, Wisconsin 53701 - U.S.A.

JORGE VARLOTTA: "NICK CARTER"

"Un talento sin límites, el mejor libro que leí en mi vida. Adelante, hijo mío" (Nilda L. de Varlotta).

"El autor tendría que ser quemado vivo" (The Inquisitor, Salem, U.S.A.).

"Jorge Varlotta entra a la literatura folletinesca por la puerta de servicio, se apreta los dedos con el éxito y logra, a fuerza de talento y agilidad, arrojarse a los más profundos abismos de la mediocridad" (Panorama).

' Secuestren la edición, llamen a mi abogado" (Nick Carter).

JAIME PONIACHIK: "ACERTIJOS DERVICHES"

32 cuentos con enigma de Jaime Poniachik, para cuya lectura no se exige más que un entendimiento superagudo y un ánimo abierto a la torpeza. Acompañados por 32 ilustraciones de Toulouse Kalondí et son Crayon Enchanté.

Dos libros de EQUIPO EDITOR - México 1208 - Buenos Aires.

"45 CUENTOS SINIESTROS 45"

Selección, Prólogo y Notas de Elvio E. Gandolfo y Samuel Wolpin

Por cierto que los lectores agradecerán esta visión múltiple desprovista de los prejuicios provincianos habituales en esta clase de obras. (Diario La Opinión, 29-3-75) ● Los "45 cuentos siniestros 45" son, antes que nada, 45 narraciones de excelente calidad (Diario La Capital, 6/3/75) ● Borges could have been proud to integrate this selection (Literary Weekly Review, 18/4/75) ● Desde la "Antología de la literatura Fantástica" por Borges y B. Casares los argentinos no habían producido un libro que juntara el placer de la lectura con ciertos elementos de iniciación en un género. (Revista ETC, 29/4/75)

EDICIONES DE LA FLOR

«LOS CUENTISTAS DE ROSARIO»

Rubens BONIFACIO: "Paren el mundo"; "El conflicto" ● Elvio E. GANDOLFO: "Vivir en la salina" ● Angélica GORODISCHER "Retrato del emperador" ● Alberto LAGUNAS: "Alicia en el país de lo ya visto"; "Diario de un vidente" ● Juan Carlos MARTINI: "La pura verdad"; "Procedimientos" ● Rogelio Ramos SIGNES "Aunque la lluvia, igual ella y los cangrejos"; "Zoológico menor" ● Jorge Riestra: "El viaje" ● prólogo de Gladys ONEGA

ediciones LA CACHIMBA: Cas. Correo 742, Rosario, Argentina



**EL SURTIDO
MAS COMPLETO
Y
ACTUALIZADO
EN
SOCIOLOGIA
HISTORIA
PSICOLOGIA
POLITICA
LITERATURA**



**DISCOS
TARJETAS
REVISTAS ES-
PECIALIZADAS**



LIBRERIA SIGNOS

CORDOBA 1417 - T. 48130

ROSARIO

Ediciones DE LA FLOR

Los libros del '75:

ya aparecieron:

Toda Violeta Parra

antología de poemas y canciones; fotografías
biografía de Alfonso Alcalde

Recontrapoder

"novela ilustrada" de Luis Felipe Noé

Guerra fría en el jardín

espionaje microscópico, por Lindsay Gutteridge

Teatro del oprimido y otras poéticas políticas

Augusto Boal

Cuentos para cerebros detenidos

Raquel Jodorowsky

Ni un dólar partido por la mitad

novela policial de Sergio Sinay

Paul Nizan: intelectual revolucionario

cartas y artículos por el autor de Adén - Arabia

pronto:

Cartas y escritos inéditos de Chandler

Todos los cuentos de Rodolfo Walsh

Los Mitos de Cthulu de Lovecraft
ilustrados por Breccia

La risa de la radio recopilada por Alicia Galloti

Uruguay 252 - 1. B - Buenos Aires

