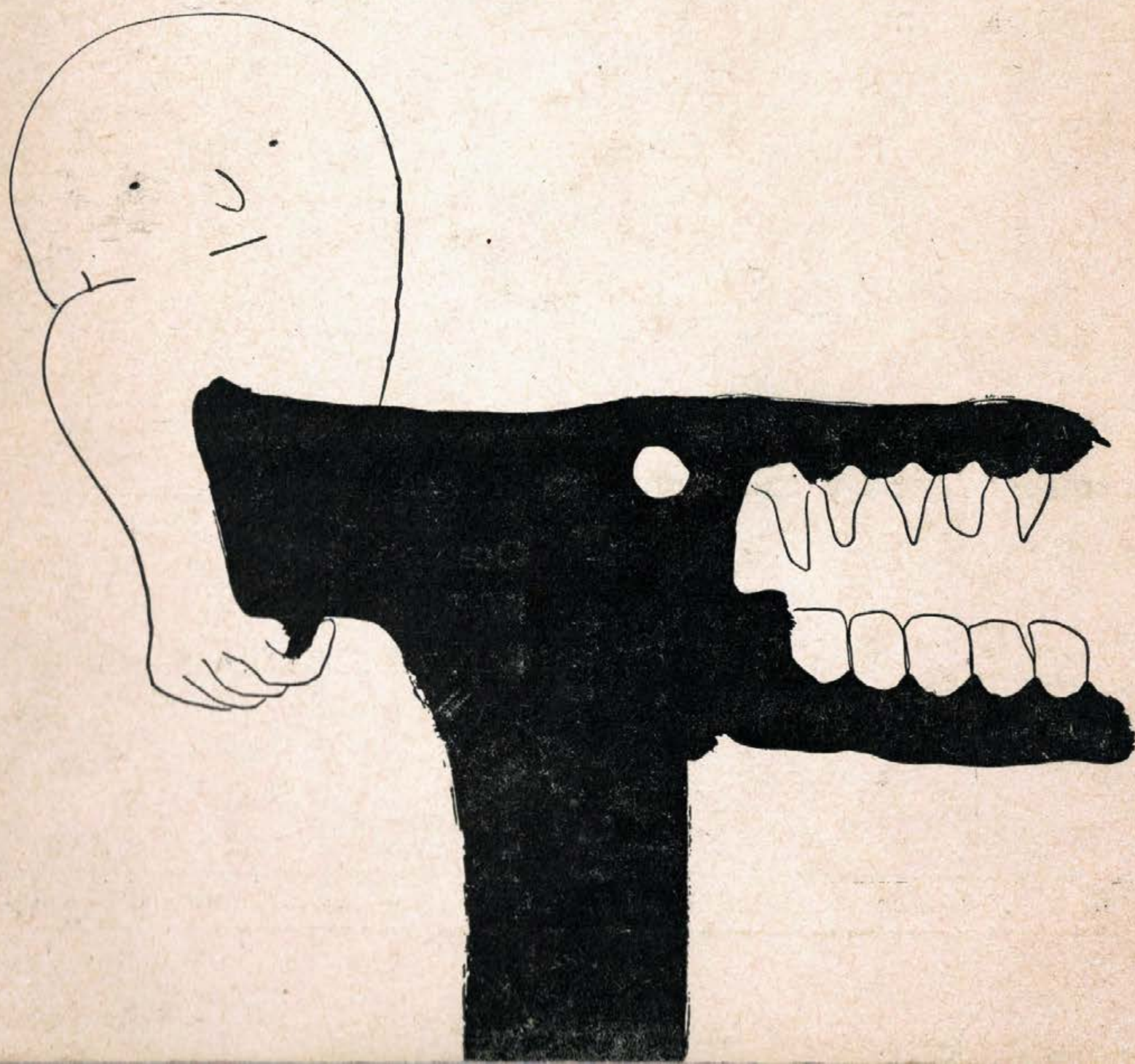

el lagrimal trifurca

aimé cesaire

mahfud massis

alfred bester

leónidas lamborghini



el lagrimal trifurca

POESIA - REVISTA TRIMESTRAL - PROSA



NOVIEMBRE 1970

Dirección:

Elvio E. Gandolfo

Francisco Gandolfo

Correspondencia y colaboraciones:

Ocampo 1812
ROSARIO (Sta. Fe)
Rep. ARGENTINA

s u m a r i o

REPORTAJE

Aimé Cesaire: Poesía, Revolución, Negritud 3

POESIA

Mahfud Massis: Leyendas del Cristo Negro 16

Leónidas Lamborghini: Escenas del paciente 24

Mario Zinny: El asado 39

Manuel Díaz: Poemas con vacas 40

Angel Zapata: Buenas Recomendaciones 41

Jack Mahoney: Vaga pomposidad 42

Rafael Sucari: Poema 43

Miguel Angel Buono: Poema 43

Samuel Wolpin: Poemas y collage 44

Jorge Estrella: Clasificado 46

CUENTO

Alfred Bester: Acto de desaparición 32

Francisco Gandolfo: El rostro problemático 46

Bibliográficas: 60

número ocho

**Rechinan dos carretas contra los martillos
hasta los lagrimales trifurcas**

CESAR VALLEJO



AIME CESAIRE

POESIA

REVOLUCION

NEGRITUD

● reportaje

AIME CESAIRE nació en Lorrain (Martinica) el 25 de junio de 1913. Hizo el licenciado en letras y se dedicó a la enseñanza de dicha carrera en el Lycée Schoelcher. Fue elegido diputado del Partido Comunista por la Martinica, pero renunció a la militancia en dicho partido en una Carta a Maurice Thorez en la que reafirmaba su convicción de que el pueblo negro debía crear sus propias estructuras de lucha política, sin intervención paternalista y externa de partidos europeos. Creó su propio partido y se convirtió en alcalde de Fort-de-France, una de las ciudades martiniquesas. Participó en los comienzos del grupo surrealista. Su obra creativa está indisolublemente unida a la labor política en favor de los negros de la Martinica. Una labor amarga, en la que tuvo no sólo que luchar con los colonialistas sino también con la propia convicción de los explotados de que su condición era natural e invencible. Curiosamente, su lenguaje poético no condesciende a facilidades, sino que utiliza un complicado estilo donde predominan las metáforas y los simbolismos. En Fort-de-France dirigió la revista Tropiques. Sus principales obras son: Cahier d'un retour au pays natal (1939), Les armes miraculeuses (1946), Soleil cou coupé (1948), Ferrements (1960), Cadastre (1960) en poesía. Et les chiens se taisaient (1956), Le roi Christophe (1964), Une saison au Congo (1965) en teatro. Discours sur le colonialisme (1950), Toussaint Louverture (1960), Lettre á Maurice Thorez (1956) en ensayo.

El reportaje que sigue fue realizado por la periodista cubana Sonia Aratán

durante el Congreso Cultural realizado en Cuba en 1968. En él se pueden advertir tres temas principales claramente definidos pero con nítidas interrelaciones: los puntos de contacto entre la poesía y la revolución, el entronque entre política y creación en la obra del mismo Césaire y, finalmente, una reubicación de la "negritud", término y movimiento que crearon Césaire y Senghor en su juventud.



SONIA ARATAN: "Cuando lo extraordinario se hace cotidiano es que existe verdaderamente una revolución". Esta frase que leíamos ayer en la tribuna donde hablaba Fidel, me hacía pensar en una definición de la poesía, tal vez sólo invirtiendo los términos, no sé. Fue entonces cuando se me ocurrió la idea de preguntar a usted, poeta y revolucionario a la vez, ¿cómo ve la relación entre la revolución y la poesía?

AIME CESAIRE: Hay evidentemente un primer punto común que se impone, y es que para mí la poesía nace del punto más alto de incandescencia del hombre: de su mayor movilización interior. Y la revolución, en el fondo, es poesía colectiva, es el punto de la más alta incandescencia de la personalidad colectiva.

La poesía brota de las profundidades.

Y la revolución brota de las profundidades.

Creo que no hay revolución completa si no se trata de un fenómeno que represente el ascenso y la emergencia de las fuerzas más profundas del ser social. Y esto es más real en un país subdesarrollado o en un país neocolonial: tantas fuerzas sociales reprimidas se liberan con la revolución, que esto es lo que crea la energía revolucionaria. Bueno, hay algo de eso en la poesía, por lo menos tal como la concibo yo.

Poesía es dar forma a todas estas fuerzas profundas. Añado, pues, que no hay que decir que la poesía es libertad, sino que la poesía es liberación. *Liberación* es una palabra operatoria, mientras que *libertad* representa un estado. La revolución es precisamente la fuerza que le permite a una colectividad realizarse y expresarse.

Tengo que añadir que siempre consideré a la poesía como una revolución, no solamente por sus temas sino también en su proceso creador mismo: la poesía es un empleo muy particular del lenguaje. El africano utiliza a menudo el término "la palabra poderosa" (*la parole puissante*), para designar la poesía: es decir, la palabra hecha fuerza y hecha poder. Es un tratamiento muy especial del lenguaje: la poesía no es solamente el hecho de dar forma

al lenguaje ordinario: la poesía es creación, la poesía es recreación.

La revolución es también recreación cuando no creación perpetua: no se trata solamente de aplicación de consignas sacadas de manuales de economía política o de sociología. Hay una tremenda fuerza creadora en la revolución. Todo lo que veo aquí muestra que los cubanos quieren partir de cero en todo: nunca he visto copias aquí, no se copia un modelo, no se repite un arquetipo inventado en otra parte a pesar de que se tiene un gran respeto por las cosas teóricas; se parte de cero y se crea. Por consiguiente la revolución es creadora, la poesía es igualmente creadora.

S. A.: Hay ciertos elementos en su definición que se vinculan con la concepción surrealista, en lo que se refiere a la movilización de las fuerzas profundas en el proceso creador.

A. C.: Exactamente. Además, nunca renegué completamente del surrealismo. Mis relaciones con el surrealismo son relaciones un tanto curiosas, siempre reconocí en el surrealismo una cosa: el anhelo de liberación. Es el primer movimiento poético que de una manera determinante subrayó precisamente la importancia de las fuerzas profundas del ser, para lograr junto a una liberación personal, individual, una liberación total, colectiva. Todo eso sigue siendo igualmente válido hoy día.

Si me aparté del surrealismo es porque tuve siempre conciencia de que soy un hombre que pertenece a un tipo de país determinado, soy un hombre de país subdesarrollado, soy un hombre de color y siempre tuve mucho cuidado, siempre me negué a depender de una capilla, ni siquiera de un grupo. Esto me repugna mucho: hay en mí algo de cimarrón, si usted quiere, que es muy fuerte en mí. Con toda la estima que tuve por Breton, desde el momento en que nos convertimos en un grupo cerrado tuve miedo de desviarme o de alterarme. Y luego hubo ciertas preocupaciones que no me concernían exactamente. Dicho esto, creo que la gestión surrealista es una gestión absolutamente válida.

S. A.: Creo que esta preocupación por no perder de vista su verdadera personalidad se manifiesta también en lo político. Pienso por ejemplo en su "Carta a Maurice Thorez", escrita hace once años, donde usted reivindicaba "el derecho a la iniciativa que es en definitiva el derecho a la personalidad", donde usted expresa: "Lo que yo quiero, es que el marxismo y el comunismo sean puestos al servicio de los pueblos negros y no los hombres negros al servicio del marxismo y del comunismo. Que la doctrina y el movimiento se hagan para los hombres y no los hombres para

la doctrina y para el movimiento”.

A. C.: Es rigurosamente cierto. El marxismo fue pensado por Marx, por Engels, puntualizado por Lenin; pero me llamó siempre la atención cierta incomprensión de algunos marxistas oficiales en ciertas situaciones particulares: en el problema colonial, en la psicología de los hombres de color, en la cuestión del subdesarrollo, el marxismo oficial no siempre ha tenido posiciones muy justas. Y luego me di cuenta de una cosa: es que el marxismo tal como fue interpretado por Marx y Engels seguía siendo ante todo una doctrina europea. Es normal. Marx pensó a partir de Europa, de la experiencia europea. Pero sería muy arriesgado creer que todas las experiencias se pueden reducir a la experiencia europea.

S. A.: ...Y la experiencia europea de hace un siglo.

A. C.: Por una parte experiencia europea, por otra parte experiencia europa de hace cien años... El campo de la realidad es mucho más amplio que el campo de la teoría. Sentí muy hondamente —sentir más que comprender— que era necesario que este magnífico método que se llama marxismo fuera pensado de nuevo para el uso de los pueblos que hoy se llaman subdesarrollados y que antaño representaban para Europa los pueblos “exóticos”.

Y tengo que decir, aunque no estoy muy bien informado del problema en la actualidad, que consideré con mucha esperanza la revolución china, porque los chinos habían sinizado el marxismo, no habían ido a buscar sus modelos en otra parte. Esperé también que en Africa, se vería una africanización del marxismo: desgraciadamente esto no sucedió, se quedó a mitad del camino. No pongo a nadie en tela de juicio; en fin de cuentas, no era fácil, pero es la razón por la cual Africa no se ha realizado aún plenamente.

El ejemplo de Fidel Castro es extraordinario: desde el principio logró una síntesis perfecta. Tengo la impresión de encontrar aquí —no se ría de lo que voy a decir— una especie de marxismo tropical. Todo esto me parece rico en importancia y en enseñanza. Cuba inventó un nuevo camino que será tal vez el camino del Tercer Mundo —es lo que me imagino—; no quiero decir que no habrá variantes: esto me reconcilia conmigo mismo, puesto que responde a mis preocupaciones de cuando pertenecía al grupo surrealista y responde también a mis preocupaciones de cuando era miembro del Partido Comunista.

Responde a las preocupaciones del tiempo en que era surrealista porque, en el fondo, lo que quería Breton era “trascender las mortales antinomias”: la reconciliación. Cuando la gente piensa

que el surrealismo quiso privilegiar al sueño en detrimento de la realidad, se equivoca completamente. Existía en Breton una tentativa de reconciliación desde arriba, de la razón, de la imaginación: la idea de que hacía falta reconciliar el sueño y la realidad, el pensamiento y la acción. Siempre existió un intento de trascendencia de antinomias en el surrealismo, por lo menos teóricamente. Esta idea se encuentra en la Revolución Cubana: la razón y la fantasía, la imaginación y la razón, trabajo intelectual y trabajo manual, todo eso me parece que está en la línea de las preocupaciones del surrealismo. Y en lo que se refiere al comunismo, los cubanos adaptaron el marxismo para el uso de su pueblo y para el uso de un país subdesarrollado. Por consiguiente, desde este punto de vista, estoy colmado. Y todo eso en una atmósfera de libertad creadora.

S. A.: Precisamente, a propósito de pueblo, de revolución y de Fidel Castro, me viene a la mente el mito del jefe-protesta que usted crea en sus dos dramas, *La Tragedia del Rey Cristóbal* y *Una temporada en el Congo*. ¿Quisiera hablarnos de su concepción del jefe-guía, mitad visionario, mitad poeta, creador en el sentido más amplio de esta palabra?

A.C.: Prometeico, diría yo. Mi concepción del jefe es sin duda un poco heterodoxa, pero siempre pensé que el jefe tiene algo de poeta, en el sentido en que Rimbaud comprendía esta palabra, porque se adelanta a su tiempo: es él quien ve antes que los demás y casi inmediatamente. No se trata de un superhombre, no lo concibo en absoluto en términos de poder, es en términos de visión y de profecía. Por ejemplo, en Lumumba, había en él parte de poeta. No escribió su poesía, pero la vivió. Puede haber fracasado transitoriamente; los espíritus limitados pueden decir que, después de todo, todo eso se traduce en fracaso; pero este fracaso se parece un poco al "fracaso" del Che. Es la condición de una victoria mayor. Lumumba, en realidad, con su muerte, ha creado al Congo; porque el Congo no existía, el Congo no existía más que en la cabeza de Lumumba: en la realidad existía una reunión artificial de tribus en el cuadro del colonialismo. Y luego, bueno, viene un hombre que se llama Lumumba y que pensó todo esto; y a partir de este momento el Congo se puso a existir, creo yo. Por eso digo que Lumumba es un poeta, un visionario: era un hombre que veía plenamente realizado lo que se encontraba en estado embrionario en la realidad. Naturalmente, esto comporta riesgos: rápidamente se dio cuenta de que estaba demasiado adelantado con respecto a la realidad, pero era nece-

sario que lo hiciera. Por eso, lo que puede parecer utópico le parecía esencial para hacer avanzar la realidad.

S. A.: Este tipo de personaje complejo —político, poeta, en una palabra: multifacético— se da más en el Tercer Mundo, mientras que el mundo desarrollado económicamente produce generalmente especialistas.

A. C.: En nuestro mundo existe una búsqueda del hombre integral, tal vez porque la necesidad lo exige así: una forma de desalienación que se realiza en casos ideales.

Justamente, en este congreso, insistí sobre este punto. Se habla mucho de los obstáculos del subdesarrollo, de la mala suerte de ser subdesarrollado: es verdad, el atraso económico, el atraso tecnológico, etc., son obstáculos enormes. Pero al mismo tiempo, creo que el subdesarrollo comporta también sus ventajas. Usted acaba de tocar implícitamente esta ventaja. Es porque el hombre ha conocido la colonización, la decadencia colonial, porque ha sido aplastado, dominado, amputado, mutilado, es por esto que se encuentra en una posición privilegiada para comprender, para pensar, para concebir la revolución como revolución integral: como la realización más total del hombre. No es un azar si precisamente en un país como Cuba, que es un país del Caribe, y un país latinoamericano, que se encuentra en la encrucijada de todas las alienaciones —racial, religiosa, lingüística, cultural, etc.— es en donde se concibió la idea del hombre integral, del hombre total. Lo que es extraordinario aquí es la identificación entre Fidel y el pueblo cubano: esto es nuevo.

S. A.: Y en su propia obra esa visión integral existe en cuanto fusión de los problemas personales y del drama de un pueblo.

A. C.: Jamás lo separé ni podía hacerlo. Mi drama es el drama de mi pueblo.

S. A.: Entonces, volviendo al análisis de sus tragedias: el otro protagonista de sus dramas es, creo yo, el pueblo. ¿Tiene ideas tan precisas en el caso del pueblo como en el del jefe?

S. A.: No tengo una teoría del pueblo. Efectivamente, es el otro protagonista; en el fondo, tiene usted razón. Me es más difícil explicar, porque no se trata de un propósito pensado. No tengo teoría preconcebida. Podría tal vez tratar de teorizar a partir de lo que he escrito. Pero es siempre un poco falso, forzosamente.

S. A.: Creo que es muy difícil pedirle a un poeta concep-

ciones generales.

A. C.: Tengo que decir que la crítica en este caso no ve mejor que yo. De vez en cuando, quizá. Dicho esto, se pueden sacar algunas conclusiones. Creo que considero al pueblo como el depósito de los valores nacionales y culturales, esto me parece evidente. La burguesía traiciona, los más altos valores nacionales se refugian en el pueblo. No siempre es un proceso conciente, y al lado de esto hay degeneraciones. Tampoco hay que idealizar al pueblo de una manera mística o romántica: existen la degeneración, la corrupción, la inconciencia, existe una degradación a partir de la pequeña burguesía, gentes que sólo persiguen objetivos inmediatos, que no ven el conjunto. Pero hay este hecho positivo que acabo de señalar y es que en definitiva sólo el pueblo es capaz de comprender al jefe.

Y usted tiene razón al pensar que frente al jefe, el pueblo representa al otro protagonista esencial: la primera tragedia que escribí, la única que nunca fue representada salvo en Alemania se llama *Y los perros se callaban*. Es una pieza muy poética, un poco a la manera de la tragedia griega: por eso no fue representada, por las dificultades de la puesta en escena y, principalmente, porque el teatro poético no tiene mucho público. Pero esta pieza es muy reveladora: en el fondo, todo lo que hice después, sale de esta matriz primera que se llama *Y los perros se callaban*, que contiene ya en germen la inspiración primera y total. En esta pieza hay un personaje llamado El Rebelde, que no tiene ni nombre, y luego hay el pueblo. Lo que es muy significativo es que el diálogo se entabla siempre entre el héroe y el pueblo. En *Una Temporada en el Congo*, el único interlocutor válido de Lumumba es el pueblo, representado por Sanza. Se trata de un cantante callejero que tiene un pequeño instrumento que los italianos llaman "pianino", porque se parece efectivamente a un pequeño piano portátil: unas láminas montadas sobre una caja de resonancia. Y el congolés, el hombre del pueblo congolés que camina interminablemente, siempre tiene su sanza junto a él —es un poco el secretario de su alma, su sanza— y compone melopeas, canta lamentaciones, canta indefinidamente. Entonces imaginé un personaje de este orden, mitad mendigo, mitad profeta, y que encarna al pueblo congolés, y que está, más allá de las palabras, en acuerdo profundo y secreto con el héroe. Y Lumumba es grande en la medida en que más allá de todas las divisiones, está en acuerdo profundo con el pueblo congolés.

S. A.: A pesar de las dificultades literarias aparentes, con

su obra pasa algo similar: un fenómeno de comunicación profunda, una comprensión que se establece secretamente por encima de toda dificultad debida al estilo, al vocabulario, a la simbología, a las metáforas, etc.

A. C.: Lo que me dice usted me lo dijeron a menudo los africanos. Sabe usted que mi poesía es más popular en Africa que en Las Antillas. Y, cosa muy curiosa; hay en Africa, en los rincones perdidos, gente que sabe casi de memoria el *Cuaderno de un retorno al país natal*: estoy absolutamente seguro de que no comprenden todas las palabras, pero debe ser que esta poesía responde a algo: ¿a qué exactamente? Lo ignoro; pero algo establece la comunicación. ¿A qué nivel? No sé decir, tal vez una dimensión poética que ignoramos. Por ejemplo, en la Martinica, me di cuenta que era mejor comprendido por los elementos de la población casi analfabetos que por la burguesía...

S. A.: Eso responde tal vez a esta comunicación secreta a la que usted aludía: una suerte de cristalización profética, en el artista o en el jefe, de las necesidades ocultas casi inconcientes del pueblo.

Otro elemento de complicidad con el lector lo establece el humor o la ironía, que al mismo tiempo resulta ser un instrumento de defensa y de rebeldía, pero también un instrumento de comunicación formidable.

A. C.: No es muy conciente, naturalmente. Me llama a menudo la atención —es un rasgo antillano, creo— el lado caricatural de las situaciones.

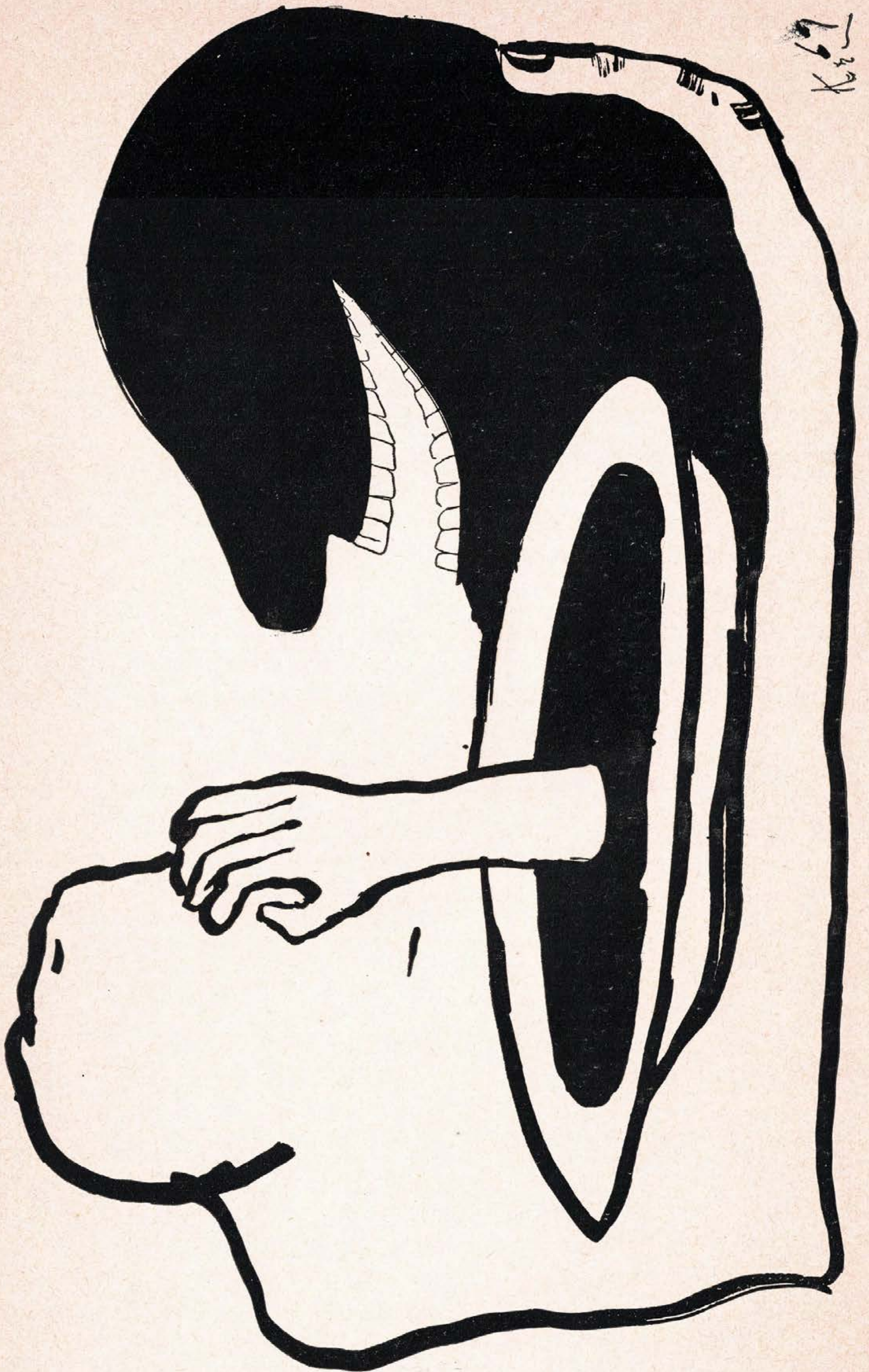
S. A.: Se trata de una ironía profunda, vital, que roza lo trágico. En realidad, una visión que se hace irónica para no caer en la tragedia.

A. C.: Es muy probable. Existe esta noción de la ironía trágica. Los pueblos trágicos son muy irónicos: tienen mucho humor. Es una manera de defenderse también, es cierto.

¿Sabe usted cómo los negros sobrevivieron a esa espantosa odisea que se llama la trata de negros? Creo que se salvaron en gran medida por esta ironía que viene de Africa.

S. A.: Ya que estamos en la problemática negra, sería muy difícil evitar una pregunta que debe ser un lugar común para usted y que a nosotros nos interesa particularmente: se trata del problema de la negritud.

A. C.: Si usted supiera cómo me resulta embarazoso ese tér-



1931



mino que es objeto de discusiones y actualmente de tesis universitarias... no hay año en que no vea llegar una joven o un joven para pedirme explicaciones acerca de la negritud.

Efectivamente, soy yo quien inventó ese término: lo inventé en una época bien determinada: yo mismo era estudiante. Lo utilizábamos Senghor y yo y algunos otros escritores cuando éramos muy jóvenes en nuestras discusiones interiores: discutíamos mucho en estos tiempos. Es tal vez una creación colectiva, pero el hecho es que fui yo quien lo utilizó por primera vez en *Cuaderno de un retorno al país natal*. No lo digo por vanidad, pues, por el contrario, esto sirvió para atacarme. Pero hay que comprender: lo que me irrita son las deformaciones que sobrevinieron luego, una tendencia a convertirlo en dogma. Esto me irrita muchísimo. Sin embargo, su creación, en aquel momento, correspondía a una necesidad. No hay que olvidar que en aquella época, el negro en Francia vivía una especie de asimilación disimulada en nombre del universalismo —concepto caro a los franceses, promovido incluso por los buenos sentimientos— que amenazaba por suprimir todas nuestras características —espirituales, mentales, etc.— Dicho de otro modo, estábamos amenazados por una terrible despersonalización. Y esto me parecía muy grave (porque creo que no se puede hacer nada a partir de un hombre despersonalizado). Porque a mi juicio, un hombre despersonalizado no puede producir nada: ninguna creación literaria válida ni ninguna acción válida en general.

Creo que el hombre que hace la revolución es un hombre que primero se ha conquistado a sí mismo. Para hacer posible esta conquista, Senghor y yo tomamos la iniciativa de este movimiento que permitiría al hombre negro tomar conciencia de sí mismo: no somos franceses, no somos ingleses, es absurdo pensar que somos negro-franceses. Somos en primer lugar negros. Era una manera de afirmar nuestra fidelidad al Africa madre, una manera de revalorizar los valores negros, un intento de recuperar lo que subsistía de bueno y de válido en el pasado del negro. Y, al mismo tiempo, la voluntad, a partir de esta base, de hacer fructificar la herencia recibida. Era una empresa importante pues no hay que olvidar que en esta época se podía escribir la historia de la civilización mundial sin escribir una línea sobre los negros: Se consideraba que el negro no había hecho nada sino salvajismo. La palabra que constituía la antítesis de la civilización era la palabra "negro", sinónimo de bárbaro. Afirmábamos, pues, que el negro era un hombre como otro y que había realizado cosas dignas de ser consideradas dentro del marco de la

creación universal a la que queríamos ser fieles. A mi juicio, se trataba de un arma para combatir la opresión cultural y la opresión política.

Debo decir que mi cálculo no era tan erróneo: era nuestra manera de protestar contra la civilización racionalizante del Occidente. Era nuestro retorno a las fuentes.

Este cálculo no era tan erróneo, porque las independencias africanas, aún siendo lo que son, representan en todo caso un gran paso de progreso, y el movimiento de la negritud contribuyó sin duda poderosamente a esa independencia.

Además, la negritud unía el pasado al presente y establecía una solidaridad entre los negros del mundo entero.

S. A.: Ha sido a menudo calificada como una "solidaridad agresiva".

A. C.: No tenía otra solución. Incluso, e insisto mucho sobre este punto, a menudo nos acusaron de racistas. En nuestro espíritu, la negritud nunca estuvo relacionada con el racismo. Considero que se es racista a partir del momento en que se estima la raza como valor supremo y que la raza a la cual se pertenece es la raza elegida. Jamás, nadie entre nosotros tuvo esta pretensión. Simplemente se decía que somos lo que somos pero que nos negamos a ser aplastados.

Puesto que nos echaban a la cara la palabra "negro" como una injuria, la hemos recogido con orgullo, como un desafío.

Para comprender este movimiento, hay que tener en cuenta el medio en que vivíamos, eran reacciones de jóvenes en cólera; a lo sumo es esto. Pero incluso en el momento de la más grande cólera, seguíamos siendo humanistas y debemos mucho al humanismo europeo y particularmente al humanismo francés, puesto que vivíamos en Francia: por esta razón, nuestro particularismo desemboca siempre en lo universal. En una conferencia que dicté en Egipto, definí la negritud como "una postulación irritada de la fraternidad". Recuerdo que me llamó la atención una frase de Gide en que citaba a Hegel —era curioso, porque Gide no tenía una formación filosófica— y donde decía que el hombre no va de lo particular a lo universal ni de lo universal a lo particular, y citando a Hegel de nuevo, que se trataba de ir a lo universal por la profundización de lo particular. Así concebía yo la negritud, ir hacia lo universal profundizando en lo particular. Desembocar siempre en lo universal.

Ahora bien, ¿qué pienso de la negritud hoy, en 1968, o sea unos treinta años después?

Sé bien que hubo profundos ataques a la negritud, pero si la negritud dio ocasión a la crítica es que efectivamente hubo intentos posteriores de racionalización: se trató de dogmatizar la negritud. Empresa peligrosa. Senghor, por ejemplo —con todo el respeto que le debo, no se trata de disminuirlo—, tuvo un poco de esta tendencia. Dijo un día en una conferencia —esto irrita mucho a Depestre, esto irrita a muchos jóvenes escritores negros— que la razón era helénica y que la emoción era negra. Claro, se da cuenta, fuera de su contexto, esta idea aparece como una fórmula, pero de todas formas, representaba un peligro: desde el momento en que se quiere teorizar, uno está obligado a establecer conceptos, y conceptos un tanto rígidos. Pronunciar una fórmula como ésta, parecía indicar que existía una sustancia negra, que la negritud es una esencia: habría un estado de “negritud”, un estado de “blanquitud” y la negritud tendría sus manifestaciones a través de la historia.

Para mí se trata del hecho de sentirse negro, el hecho de ser negro simplemente. Eso es todo. No hay negritud de una manera predeterminada, no hay una sustancia: hay una historia y una historia vivida.

S. A.: Hay cierta deformación de la negritud a la que se le reprocha la sustitución de la lucha de clases por una lucha de razas: ¿habrá, según su opinión, una incompatibilidad entre las dos nociones?

A. C.: No creo que la negritud agote toda la realidad histórica. Aunque es verdad que los negros tienen algo en común entre ellos y necesitábamos sentir ese sentimiento de solidaridad. No estábamos ligados a nada y sí devorados por el mundo entero. Son las necesidades de la acción las que nos llevaron a concebir esta noción. El negro en Las Antillas, por ejemplo, para luchar contra el colonialismo francés, necesita tener esa noción, sin la cual adopta la tesis oficial y se considera francés como los otros, sólo un poco más negro. En este sentido, la negritud es una noción positiva. Es una manera de afirmar a Francia que tenemos una personalidad antillana: que somos mucho más complejos que los franceses; tenemos un componente francés que no negamos, estudiamos la literatura francesa y a menudo adoptamos la lengua francesa porque el *créole* no es todavía una lengua suficientemente desarrollada. Pero decimos que no somos solamente esto. Al lado del componente francés hay otro componente, tal vez más rico aún, y es el componente africano. ¿Por qué negarlo? La manera de reír, la manera de hablar, los gestos que hacemos, los

cuentos que nos contó nuestra madre cuando éramos niños, todo lo que modela la sensibilidad. Todo el folklore martiniqués es folklore africano. Así pues, para los antillanos de habla francesa, para los martiniqueses, a mi juicio, la negritud es una noción positiva, es una manera de afirmar su personalidad colectiva frente a Francia. La negritud no fue una creación gratuita, era una necesidad de la lucha. Era absolutamente indispensable para la toma de conciencia. In-dis-pen-sa-ble, insisto mucho. No creo demasiado en la lucha de clases de una manera abstracta, "el proletariado" de una manera mística que sería idéntico en todos los países. El proletariado nace y existe a partir de una cultura especial. No creo del todo que el obrero de la Citroën sea absolutamente igual al obrero de Fort-de-France o de Africa.

S. A.: De acuerdo. Pero el burgués negro de Fort-de-France no se parece tampoco al obrero de Fort-de-France.

A. C.: Tampoco. Pero existe por lo menos una especificidad. Ahora bien, ¿niega esto la lucha de clases?

Niego violentamente que haya incompatibilidad. Algunos africanos dijeron que en su país no había clases, lo dicen —aunque no sé hasta qué punto sea verdad— no porque todos sean negros y que en esta noche no hay diferenciación posible, sino porque, a causa del escaso desarrollo económico, las clases no están muy diferenciadas.

S. A.: Y porque, además, tienen un punto en común: frente al blanco, todos son oprimidos.

A. C.: Una vez lograda la liberación, precisamente, habrá desde luego lucha de clases, puesto que habrá una diferenciación: no necesariamente una diferenciación económica, sino probablemente una clase burocrática. La burguesía africana no es una burguesía industrial, puesto que no hay fábricas, no hay industria.

La negritud no niega la lucha de clases, tanto más cuanto que en un país colonial el depositario de los valores de la negritud es el proletariado, es el pueblo. El odio que la burguesía le tiene al proletariado es, en el fondo, el mismo odio que el que nutre contra el negro.

S. A.: ¿Qué papel corresponde al intelectual del Tercer Mundo en esta lucha?

A. C.: En primer lugar, no creo que exista una clase privilegiada de intelectuales. Hay deberes que son comunes a todos. El intelectual tiene más deberes que los demás y no más derechos. Un intelectual, por su condición misma, no está estrechamente

condicionado por su función social, y, también por su situación, está mejor informado. Tiene, por consiguiente, una conciencia más aguda de los problemas. Creo que el papel del intelectual es un papel de alertador. Es alguien que ha podido tomar conciencia antes que los demás y su papel es crear conciencia en los otros. Sólo así la obra de arte tiene sentido. En mi caso particular, en los últimos tiempos pasé de la poesía al drama, a la dramaturgia: porque considero que el teatro representa una forma más rápida y más eficaz de acción sobre el público.

S. A.: El teatro tal como usted lo concibe no está separado de la poesía.

A. C.: Creo que se trata más bien de una integración de los elementos poéticos en el drama. Considero al teatro como un término más completo, más total y no lo concibo en absoluto separado del lenguaje. Debemos encontrar en el teatro todos los elementos: la poesía, el canto, el baile.

S. A.: En suma, un arte total.

A. C.: Un arte total que trasciende un poco todos estos géneros diferentes.



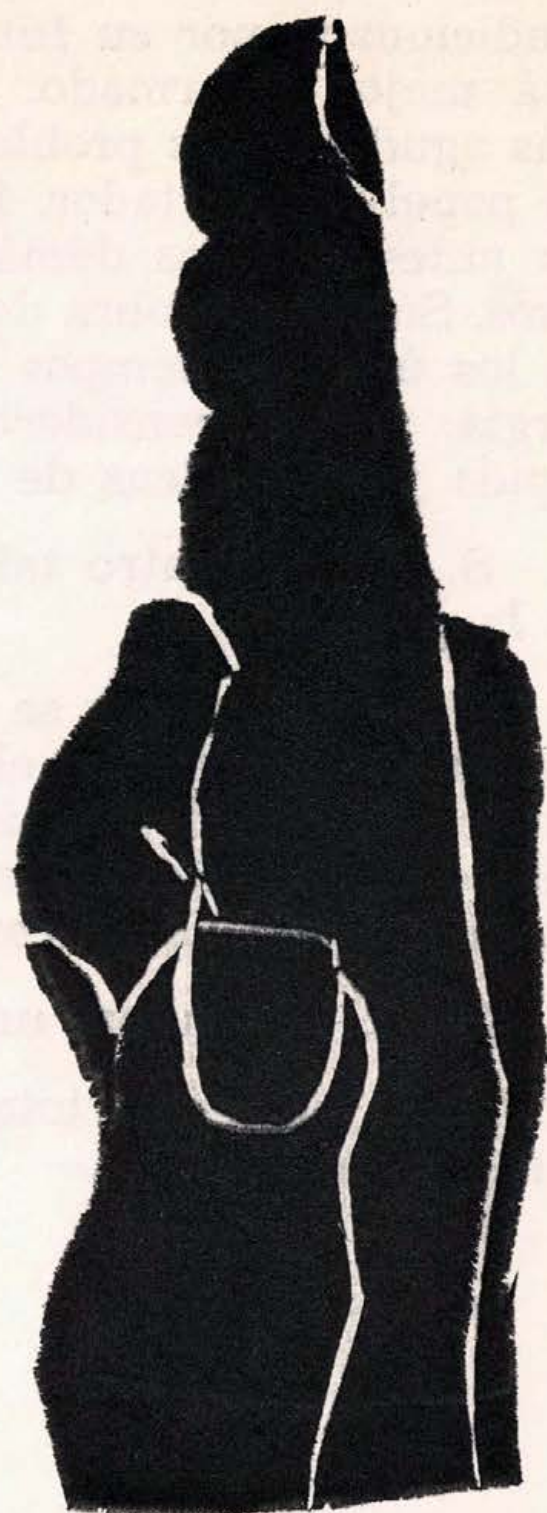
MAHFUD MASSIS

LEYENDAS

DEL

CRISTO

NEGRO



I

CAMINABA Jesús por la ciudad, llevando un gran martillo.

2 Y uno había en medio de la turba, el cual dijo: He ahí al Hijo del Carpintero. Y le pellizcó la mejilla.

3 Ocurrido lo cual Jesús descargó el martillo en medio de su rostro. Y enfrentando a la turba, dijo: Varón soy de verdad y de justicia, mas antaño fui golpeado y pellizcado muchas veces. Y como viese

unos niños junto a él, dijo:

4 Cada uno de estos pequeños de grandes ojos y pies desnudos, necesitará mañana un martillo.

5 Entonces la plebe, y los borrachos y las prostitutas vestidas de rojo, rodearon a Jesús.

6 Y una mujer de grandes labios, díjole: ¿Has venido a predicar la violencia? Replicóle Jesús: No predico la violencia, porque la violencia está en la naturaleza de las cosas, y yo no soy ajeno a la naturaleza de las cosas.

7 Y un borracho que había muerto a su hija dijo a Jesús: Hablas verdad, oh extraño; he ahí que anoche escuché el canto rojo del vino, y muerto he al hijo de mi corazón.

8 Mas Jesús, escupiendo en el rostro del borracho, habló en el lenguaje de las parábolas, diciendo:

9 Un hombre había que construyó su morada junto al mar, en el lugar más peligroso.

10 Y el tifón, y los animales del mar entraban en la morada; grande mal había acarreado por su mano. Y él decía: ¿es mía la culpa de que el viento y las bestias del mar se asienten en mi casa?

11 Y dormía en el umbral de la casa, y holgábase en ella con las hijas de los pescadores.

12 Mas la sal y la muerte habían invadido el aire de la casa, y había putrefacción en sus cimientos.

13 Y los días del hombre fueron contados.

14 Por lo cual os digo, que aquél que buscare el peligro, lo hallará, y aquél que caminare por entre pantanos perderá la vida.

15 Oído lo cual, el borracho comenzó a azotar su rostro contra las piedras.

16 Entonces uno de la turba dijo: Homicida es, y quería arrastrarle ante los jueces.

17 Dícele Jesús: Desde la matriz de tu madre vienes cargado de culpas, ¿cómo juzgarás a tu hermano?

18 De verdad, de verdad te digo, que para este oficio de perseguidor de hombres necesitas nacer dos veces.

19 Porque entre el perseguidor y el perseguido, ¿qué hay sino la letra muerta?

20 Diciendo lo cual, Jesús fuese por el camino. Y ninguno se atrevió a seguirle.

VI

UNA PECADORA fue traída ante Jesús, la cual había fornicado con los hijos de la Ciudad.

2 Y habiendo sido besada por muchos varones, vivía en los extramuros de la Ciudad, en el barrio de los Leprosos.

3 Y un anciano que la arrastraba de los cabellos habló a gran voz, diciendo: Emporcó nuestra Ciudad con sus iniquidades y avergonzó a nuestras mujeres; destruyó la virilidad de nuestros hijos.

4 Los cuales, haciendo coro, declararon ante la multitud: Abrió sus piernas en el albañal, y echó arena en nuestros ojos; quemó nuestra sangre, como hoguera arrojada entre la seda de los bailarines.

5 Entonces la turba pidió que la mujer fuera lapidada, que era el castigo destinado a las meretrices.

6 Y la turba aullaba en medio de gran júbilo.

7 Alzóse entonces Jesús, diciendo: Bebísteis del pozo y ahora lo cegáis, hijos de puta.

8 ¿Quién hendió su entraña sino vosotros? Sólo recogéis el veneno que derramásteis en la copa.

9 ¿Quién de vosotros, hijos de la turba, no entró en ella y se holgó en sus pechos?

10 Entonces los hijos de la turba bajaron los ojos, y escucharon en silencio a Jesús.

11 El cual, dirigiéndose al más anciano de entre los presentes, que había cogido una piedra, díjole: Tú, que arrojas piedras hogaño, ¿no cabalgaste sobre su madre antaño?

12 Y el anciano recordó que había cabalgado sobre la madre de la mujer en su juventud, la cual también había vivido en los extramuros, como vivió su madre, y la madre de su madre y la madre de la madre de su madre.

13 Bajó el anciano los ojos, y sus ojos uniéronse a los de la multitud, y estaban conturbados. Dijo entonces Jesús: Corrompísteis el tronco, y ahora escupís sobre el fruto. Bebísteis la miel: vomitáis acíbar.

14 Oído lo cual uno de la turba dijo: No forniqué con ella, ni con su madre, ni con la madre de su madre; no me eché sobre su piel; he aquí que arrojo sobre ella la primera piedra.

15 Replicóle Jesús: No hay piedra que arrojes que no vuelva sobre tu frente. Porque, de verdad te digo, no ha nacido aún quien pueda tirar la primera piedra.

16 Porque quien lo hiciere, ensuciará su mano: he ahí el comienzo de su iniquidad.

17 Y aquél que dijere: Soy puro, será impuro por su misma pureza, porque humilla a la especie.

18 Sólo aquél que reconoce su estigma puede ser limpio, porque él buscará el lavadero.

19 Y habiéndose alejado Jesús, uno de la plebe quiso agredirle. Por lo que dícele Jesús: Mi sangre no te limpiará. Y dirigiéndose a la mujer, que permanecía humillada, púsola ante los ojos de la turba diciendo:

20 Antes será ella limpia que cualquiera de vosotros, pues ella no esconde su pecado. Porque quién encontrará antes la verdad, ¿el que camina en medio del fango, o aquél que enloda solamente las suelas de sus calzas, y luego dice: Fango es, y destruirá el cuero de mis calzas?

21 Ciertamente, el que caminare en medio del fango sufrirá náuseas, más, de verdad os digo, que sólo el que sufriere náuseas hallará la verdad.

22 Porque la verdad está más allá del último camino, y aquél que sólo bebiere vinagre conocerá el sabor de la hiel.

23 Y habiéndose acercado Jesús a la mujer, la besó en los ojos; después de lo cual penetró por la puerta del cementerio, donde durmió aquella noche.

VII

ERA LA víspera de Navidad y Jesús había descendido de los cerros; y he ahí que la ciudad estaba llena de luces encendidas por los Gentiles.

2 Y un hombre cubierto de harapos huía de la multitud, la cual daba grandes voces, diciendo: ¡Al ladrón! ¡Vive Dios! ¡Echadle mano!

3 Y la multitud corría en la víspera de Navidad y había gran algazara.

4 Púsose entonces Jesús delante del hombre, diciendo: Temes que la tierra acabe bajo tus pies que corres de aquesta manera?

5 Detúvose el ladrón, y quienes le seguían cubrieronle de escupitajos y golpes el rostro, porque era la fiesta del Señor y el robo estaba prohibido.

6 Y de entre los harapos del hombre cayó un pan, que era el pan de Navidad que preparan en la fiesta del Señor, y en su corazón había espanto.

7 Y como estuviese humillado, levantóle Jesús, diciendo: ¿De qué le acusáis? Y la multitud, mostrando el pan, respondió: Ladrón es, y hoy es día del Señor. ¡Castigadle!

8 Preguntó entonces Jesús al ladrón: ¿Por qué has robado? Y como guardare silencio, vio que el costillar de su cuerpo era delgado como el costillar de la muerte.

9 Y quienes le perseguían eran gruesos, como gansos cebados o marsopas.

10 Y dijo Jesús: ¿Quién es el dueño de este pan? Replicáronle: Aquél es; y mostraron un varón de ancho pecho, que era el burgués de la ciudad, el cual era rico por sobre todos los mortales de la ciudad.

11 Dijo entonces Jesús: ¿Por qué robaste sólo un pan? Y las gentes mirábanle sin comprender. Mas, volviéndose al burgués de la ciudad, dijo: De verdad, de verdad, ningún hombre de pecho tan ancho entrará al reino de los cielos.

12 Entonces uno de la multitud acusóle, diciendo: Predicas el asalto a la propiedad. Y respondió Jesús: Con dos manos le parió su madre, ¿por qué tiene por cien? Y mostrando al ladrón, dijo: Este nació con dos, y nada tiene.

13 Y otro interrogó a Jesús: ¿Quién eres? Y respondió Jesús: Antaño prediqué entre pescadores, viví con prostitutas y vagabundos.

14 Entonces creyeron que Jesús estaba loco y quisieron apedrearle.

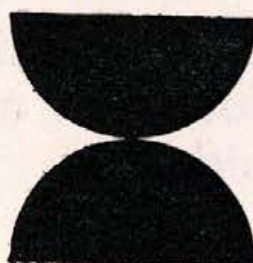
15 Dijo entonces Jesús al ladrón: Hermano, ¿dónde vives? Y el ladrón extendió su mano, y señaló las aguas negras del río bajo el puente.

16 Porque el hombre vivía solo, y era solitario como los muertos.

17 Dícele entonces Jesús: Yo también estoy solo en esta noche; celebraremos la Navidad juntos.

18 Entonces Jesús y el ladrón descendieron al lecho del río y celebraron la Navidad juntos.

19 Y aquella noche el ladrón lloró.





LEONIDAS LAMBORGHINI

ESCENAS

DEL

PACIENTE

● POESIA INEDITA

IV

En la Casa Llena de Ruidos
el libro comienza
en cualquier
parte
termina en cualquier parte

el lenguaje
protagonista de sí mismo
embrollándose a sí mismo
lleno de ruidos

el lenguaje destruyéndose
a sí mismo
repitiendo su destrucción
como el niño
que destruye
en la Casa Llena de Ruidos

el lenguaje que acaso
se entiende
cuando no se entiende
que es coherente acaso
cuando es incoherente acaso
un fragmento

que puede ser el todo -acaso-
o el todo sólo un fragmento -acaso-
que se fragmenta
y hay que reunir los fragmentos

desovillo
desovillo

el lenguaje que se enrieda
en la Casa Llena de Ruidos
me digo
aguántate

el lenguaje que sólo
repite el caos
como el niño que repite
la destrucción

desovillo
desovillo

aguántate
aguántate
"pero no entiendo nada"
me digo ahora
un poco menos
en silencio
menos cuidadosamente

sólo que el libro
puede empezar en cualquier parte
seguir en cualquier parte
y terminar
o no terminar en cualquier parte

no entiendo
nada
repetí
ahora un poco menos

el libro comenzado
en cualquier parte
cuando la mujer que grita
y el niño que destruye

el libro en medio de
el caos
que sólo repite
el caos
en medio de

no entiendo nada
repetí
en medio de

desovillando
desovillando
aceleradamente ahora
al borde
un poco más
menos cuidadosamente
pacientemente
un poco menos
menos calmosamente
un poco más
un poco menos
en la protesta en silencio
hacia adentro
un poco menos
un poco más
un poco menos

un poco más

V

“Mientras desovillo y desovillo
mi ovillo
aguardo su respuesta
en la Casa llena de Ruidos:

me es absolutamente
necesaria"

he escrito
una carta a mi Líder
al retiro
en que medita
de años hace años

desovilla
desovilla

recobrar el entendimiento
del Poder
es su Tarea
- el camino que lleva -
mi Líder
en su retiro de años hace años

desovilla
desovilla

"En la Casa Llena de Ruidos
no hay retiro posible
la meditación en medio de
no es posible"
le he escrito

"El Poder conquistado
- el camino que lleva -
la caída del Poder
- el camino que lleva -
el Poder a reconquistar
- el camino que lleva -
el retorno al Poder
que una vez se conquistó
y no debería volver a
perderse ya más
- el camino que lleva -"

"necesito esa respuesta
me es absolutamente

necesaria"
le he escrito

"En la Casa Llena de Ruidos
he tratado de descifrar
pero no he descifrado
nada
he tratado de poder
pero no he podido nada"

le he escrito
le he escrito

"He tratado de recobrar
el entendimiento del Poder
pero no entiendo
nada"
le he escrito a mi Líder
al retiro
en que medita
de años hace años

desovilla
desovilla

"Aquí no hay
retiro posible
para la meditación
del
-el camino que lleva-
-el camino posible-

"la mujer amenaza
y grita
ha crecido hasta el techo -no hay retiro
posible-
el niño repite sus destrucciones -no hay
retiro posible-
conmueve los cimientos"

agachado
inclinado

agachado
inclinado

He escrito
esta carta a mi Líder
aguardo su respuesta:
me es absolutamente
necesaria.

VII

Llegar a ser
lo que se es
- la cuestión -
en la Casa llena de Ruidos
no puede resolverse
no se puede pensar

lo que se es
- la cuestión -
el loco que se es
que todos en el fondo
- la cuestión -
no se puede pensar
no puede resolverse
en la Casa llena de

mi economía ha tocado
fondo
me dije -desovillo desovillo-
y necesito ese crédito bancario
- la cuestión -
forma y contenido
- la cuestión -

no se puede pensar
no puede resolverse

la mujer grita
el niño
la forma en que hay que llenar

el formulario
con un contenido que no tengo
no puede resolverse

- la cuestión -

la contradicción en el seno
de lo Absoluto
- la cuestión -

el ser en la nada
la nada en el ser
la nada en el ser de la nada
el ser en la nada del ser
- la cuestión -

desovillo
desovillo

en la Casa Llena de Ruidos
no puede resolverse
no se puede pensar

no soy nada
me dije
mi garantía es
nada

no se puede

la contradicción de necesitar
ese crédito
absolutamente
en el seno de ese banco
y ser la nada
de garantía que soy

- la cuestión -

no se puede pensar
no puede resolverse

desovillo

hoy he pedido ese dato
al Datero
la Historia de ese caballo
que quizás
acaso
puede llegar
a ser

el dato significativo
válido
-la cuestión-

no se puede

el Datero no ofrece garantías
en la Casa Llena de Ruidos

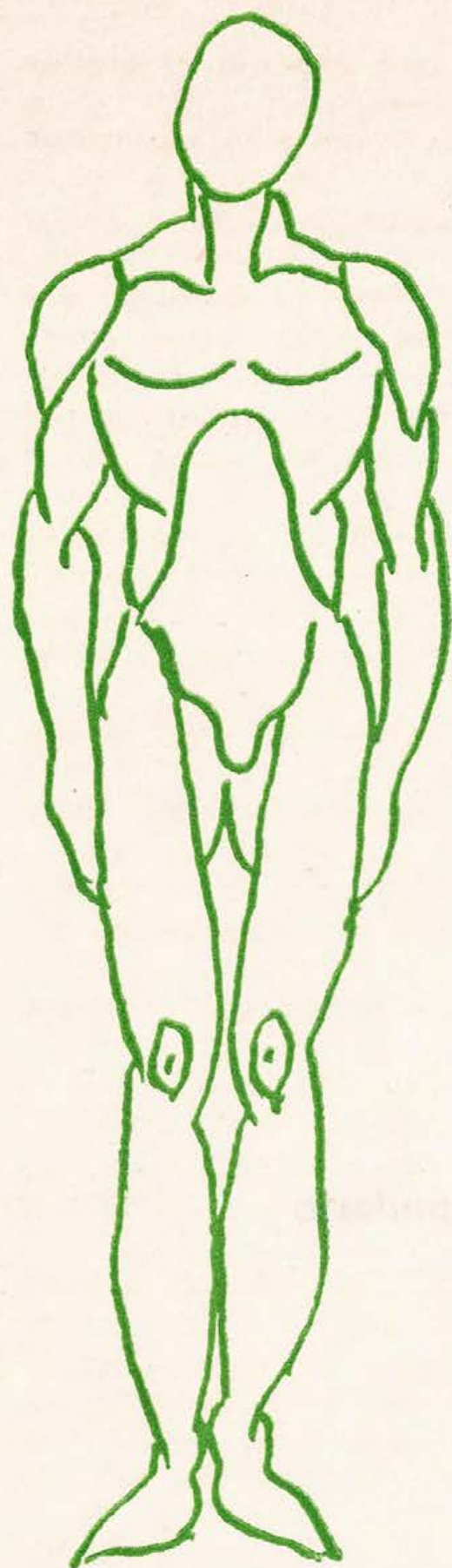
la mujer grita
el niño
destruye
la cuestión de la forma del formulario
el loco que se es en el fondo
el paciente de paciencia
yo
que es loco en el fondo
-la cuestión-

el ser que debe llegar a
en la Casa Llena de Ruidos

¡No se puede pensar!
¡No puede resolverse!
¡No se puede pensar!
¡No puede resolverse!

la cuestión.





ACTO

DE

DESAPARICION

alfred bester

ALFRED BESTER: Nació en Estados Unidos en 1913. Estudió artes y ciencias en la universidad de Pennsylvania. Se convirtió en autor profesional al ganar un concurso, en 1939. Aunque toda su obra de cuentista y novelista se encuadra dentro de la ciencia-ficción, luchó siempre (como autor y como crítico) contra las convenciones que impedían e impiden el desarrollo del género. Su obra más conocida es «El hombre demolido». En «Acto de desaparición» va creando y destruyendo soluciones a un problema cuyo contorno final se asemeja a una parábola del actual American Way of Life con su correspondiente moraleja.

Esta no era la última guerra ni una guerra para terminar con la guerra. La llamaban la Guerra por el Sueño Americano. El General Carpenter golpeaba y hacía sonar esta nota continuamente.

Hay generales guerreros (vitales para un ejército), generales políticos (vitales para una administración), y generales de relaciones públicas (vitales para una guerra). El General Carpenter era un maestro de las relaciones públicas. Franco y Firme⁽¹⁾, tenía ideales tan elevados y comprensibles como las divisas monetarias. Para la mente americana él era el ejército, la administración, el escudo, la espada y el fuerte brazo derecho de la nación. Su ideal era el Sueño Americano.

(1) Hay juego de palabras intraducible. "Four-Square" es a la vez firme y cuadrado.

—No estamos luchando por dinero, o por poder, o por dominar el mundo —declaró el General en la sesión número 162 del Congreso.

—Nuestro propósito no es agredir, ni reducir las naciones a la esclavitud —dijo en la Cena Anual de Oficiales de West Point.

—Estamos luchando por el Sentido de la civilización —anunció en el Club de Pioneros de San Francisco.

—Estamos peleando por el Ideal de la civilización; por la Cultura, por la Poesía, por las Unicas Cosas que Merecen ser Conservadas —dijo en la Fiesta del Trigo de Chicago.

—Esta es una guerra por la supervivencia —dijo—. No luchamos por nosotros mismos, sino por nuestros Sueños; por las Mejores Cosas de la Vida, que no deben desaparecer de la faz de la tierra.

América luchó. El General Carpenter pidió mil millones de hombres. Y mil millones de hombres entraron al ejército. El General Carpenter pidió diez mil Bombas U. Diez mil bombas U fueron entregadas y dejadas caer. El enemigo también dejó caer diez mil Bombas U y destruyó la mayor parte de las ciudades norteamericanas.

—Tenemos que atrincherarnos contra las hordas bárbaras —dijo el General Carpenter—. Quiero mil ingenieros.

Llegaron mil ingenieros, que cavaron y perforaron cien ciudades bajo la piedra.

—Quiero quinientos expertos en sanidad, ochocientos jefes de tránsito, doscientos expertos en aire acondicionado, cien intendentes, mil jefes de comunicaciones, setecientos expertos en personal...

La lista de expertos técnicos que solicitaba el General Carpenter era interminable. América no sabía cómo suministrarlos.

—Tenemos que convertirnos en una nación de expertos —informó el General Carpenter en la Asociación Nacional de Universitarios Americanos—. Cada hombre y cada mujer tiene que ser una herramienta específica para un trabajo específico, endurecida y aguzada por el entrenamiento y la educación para ganar la lucha por el Sueño Americano.

—Nuestro sueño —dijo el General Carpenter en el Desayuno de Camaradería en Wall Street—, es como el de los apacibles griegos de Atenas, como el de los nobles romanos de... eh... Roma. Es un sueño sobre las Mejores Cosas de la Vida. Sobre la Música y el Arte y la Poesía y la Cultura. El dinero es sólo un arma que debe usarse en la lucha por este sueño. La ambición es sólo una escalera para subir a este sueño. La habilidad es sólo una herramienta para darle forma.

Wall Street aplaudió. El General Carpenter pidió ciento cincuenta billones de dólares, mil quinientos peones, tres mil expertos en mineralogía, petrología, producción en masa, armamento químico y estudio del tráfico aéreo. Se los concedieron. El país estaba altamente organizado. El General Carpenter no tenía más que apretar un botón para que apareciera un experto.

En marzo del año 2112 la guerra llegó a un clímax y el Sueño Americano fue resuelto; no en alguno de los siete frentes donde millones de hombres estaban trabados en amargo combate, ni en alguna de las planas mayores de los cuarteles, ni en una de las capitales de las naciones en guerra, ni en alguno de los centros de producción que vomitaban armas y suministros, sino en la Sala T del Hospital del Ejército de los Estados Unidos, que estaba enterrado a cien metros de profundidad bajo lo que una vez había sido St. Albans, Nueva York.

La Sala T era una especie de misterio en St. Albans. Como todos los hospitales del ejército, St. Albans estaba organizado en base a salas espe-

cíficas para heridas específicas. Los que tenían amputado el brazo derecho eran reunidos en una sala; los que tenían amputado el izquierdo en otra. Las quemaduras radioactivas, las heridas en la cabeza, los destripamientos, los envenenamientos secundarios por rayos gamma etc.: cada una de esas heridas tenía asignada una ubicación especial dentro de la organización del hospital. El Cuerpo Médico del Ejército había establecido diecinueve tipos de herida de combate, que incluían todos los daños posibles en el cerebro y en los tejidos. Esto agotaba las letras del alfabeto desde la A a la S. Entonces, ¿qué había en la Sala T?

Nadie lo sabía: Las puertas tenían doble llave. No dejaban entrar visitas. No permitían salir a los pacientes. Se veían médicos que llegaban y volvían a irse. Sus expresiones perplejas estimulaban las especulaciones más salvajes pero no revelaban nada. Se interrogó a las enfermeras que trabajaban en la Sala T desde un principio, pero ellas mantuvieron la boca cerrada.

Hubo distintas clases de información, insatisfactoria y autocontradictoria. Una fregona aseguró que había entrado para limpiar y que en la sala no había nadie. Absolutamente nadie. Sólo dos docenas de camas, nada más. ¿Había dormido alguien en las camas? Sí. Algunas de ellas estaban desarregladas. ¿Había alguna señal de que la sala había sido utilizada? Oh, sí. Había objetos personales sobre las mesas, y cosas así. Pero un poco polvorientos. Como si no hubieran sido utilizados desde hacía tiempo.

La opinión pública decidió que era una sala fantasma. Sólo para espectros.

Pero un ordenanza nocturno informó que al pasar frente a la sala cerrada había oído que adentro cantaban. ¿Qué clase de canción? Algo como en idioma extranjero. ¿Qué idioma? El ordenanza no podía asegurarlo. Algunas de las palabras sonaban como... bueno, como: Acobárdate ante nosotros, viaje ansiado...

La opinión pública se volvió febril, y decidió que era una sala extranjera. Sólo para espías.

St. Albans recurrió a la ayuda del personal de cocina y controló las bandejas de comida. A la Sala T entraban veinticuatro bandejas tres veces al día. Volvían a salir veinticuatro. A veces vacías. La mayoría de las veces intactas.

La opinión pública levantó presión y decidió que la Sala T era un fraude. Un club informal en el que parrandeaban haraganes y coimeros. ¡Acobárdate ante nosotros viaje ansiado, justamente!

En lo que se refiere a la chismografía, un hospital puede avergonzar al círculo de costureras de una ciudad pequeña, pero la gente enferma llega a apasionarse fácilmente con cosas triviales. Fueron necesarios tres meses exactos para que las especulaciones ociosas se convirtieran en una furia categórica. En enero de 2112, St. Albans era un hospital sólido, de renombre. En marzo de 2112 St. Albans estaba en fermento y la inquietud psicológica se abrió paso en los registros oficiales. El porcentaje de convalecientes disminuyó. Comenzaron a simular enfermedades. Se produjeron motines. Hubo una reorganización de personal. No resultó. La Sala T incitaba al tumulto a los pacientes. Hubo una segunda reorganización, y otra, y aún se seguía oliendo inquietud en el ambiente.

Las noticias llegaron al fin al General Carpenter, a través de los canales oficiales.

—En nuestra lucha por el Sueño Americano —dijo—, no debemos ignorar a aquellos que ya se han dado a sí mismos. Envíenme un experto en

Administración de Hospitales.

Le concedieron el experto. No pudo hacer nada por solucionar el problema de St. Albans. El General Carpenter leyó los informes y lo despidió.

—La piedad es el primer ingrediente de la civilización —dijo el General Carpenter—. Envíenme un Cirujano General.

Le entregaron un Cirujano General. No pudo suspender la furia de St. Albans y el General Carpenter lo suspendió a él. Pero para ese entonces la Sala T había comenzado a mencionarse en los despachos.

—Envíenme al experto encargado de la Sala T —dijo el General Carpenter.

St. Albans envió un doctor: el Capitán Edsel Dimmock. Era un joven corpulento, de calva incipiente. Había salido de la escuela médica hacía apenas tres años, pero poseía una foja espléndida como experto en psicoterapia. Al General Carpenter le gustaban los expertos. Dimmock le gustó. Dimmock adoraba al general por ser el vocero de una cultura que no había podido investigar hasta el momento por su excesiva especialización, pero de la cual pensaba disfrutar apenas ganaran la guerra.

—Escúcheme, Dimmock —comenzó el General Carpenter—. Todos somos herramientas hoy en día... endurecidas y aguzadas para hacer un trabajo específico. Usted conoce nuestro lema: un trabajo para todos y todos en su trabajo. Alguien no está en su trabajo en la Sala T y tenemos que echarlo a patadas. Ahora bien, en primer lugar: ¿qué diablos es la Sala T?

Dimmock vaciló y tartamudeó. Al fin, explicó que era una sala creada para casos especiales de combate. Casos de shock.

—¿Entonces usted tiene pacientes en la sala?

—Sí, señor. Diez mujeres y catorce hombres.

Carpenter agitó un fajo de papeles.

—Aquí dice que los pacientes de St. Albans sostienen que no hay nadie en la Sala T.

Dimmock se mostró muy sorprendido. Le aseguró al general que eso no era cierto.

—Muy bien, Dimmock. O sea que usted tiene ahí adentro a sus veinticuatro enfermos. El trabajo de ellos es mejorar. El trabajo suyo es curarlos. ¿Qué diablos es lo que está trastornando al hospital en relación a eso?

—Bu... bueno, señor. Quizá sea porque los mantenemos bajo llave.

—¿Usted mantiene la Sala T bajo llave?

—Sí, señor.

—¿Por qué?

—Para que los pacientes se queden adentro, General Carpenter.

—¿Para que se queden adentro? ¿Qué quiere usted decir? ¿Ellos tratan de salir? ¿Utilizaron la violencia, o algo así?

—No, señor. No fueron violentos.

—Dimmock, no me gusta su actitud. Maldición, está actuando en una forma hipócrita y evasiva. Y le diré que hay algo más que me disgusta. Es esa clasificación: T. Realicé un control con un Experto en Archivos del Cuerpo Médico, y esa clasificación T no existe. ¿Qué diablos está tramando usted en St. Albans?

—Bu... bueno, señor... Nosotros inventamos la clasificación T. Eso... Ellos... son casos bastante especiales, señor. No sabemos qué hacer ni cómo manejarlos. No... nosotros tratamos de mantenerlo oculto hasta encontrar un modus operandi, pero es una rama nueva, General Carpenter. ¡Una rama nueva! —aquí el experto que había en Dimmock triunfó sobre la disciplina—.

Es sensacional. ¡Por Dios, hará historia en la medicina! Maldición, es lo más importante que he visto.

—¿Qué es Dimmock? Sea específico.

—Bueno, señor. Son casos de shock. Muy graves. Casi catatónicos. Con escasa respiración. Pulso débil. Sin respuesta.

—He visto miles de casos de shock como el que describe —gruñó Carpenter—. ¿Qué tiene de particular?

—Sí, señor, hasta ahí suena como si fueran casos standards de la clasificación Q o R. Pero hay algo fuera de lo común. No comen ni duermen.

—¿Nunca?

—Algunos de ellos, nunca.

—¿Entonces por qué no mueren?

—No sabemos. El ciclo metabólico está suspendido, pero sólo desde el punto de vista del anabolismo. El catabolismo continúa. En otras palabras, señor, están eliminando productos de desecho, pero no ingieren nada. Están eliminando toxinas producidas por la fatiga y reconstituyendo el tejido agotado, pero sin comida ni sueño. Dios sabe cómo. Es fantástico.

—¿Es por eso que usted los mantiene bajo llave? Quiero decir... ¿Usted sospecha que ellos roban comida y se echan a dormir en algún otro sitio?

—N...NO, señor —Dimmock parecía avergonzado—. No sé cómo explicárselo, General Carpenter. Yo... Nosotros los encerramos a causa del verdadero misterio. Ellos... Bueno, ellos desaparecen.

—¿Que ellos qué?

—Desaparecen, señor. Se esfuman. Ante nuestros propios ojos.

—Al diablo con lo que usted dice.

—Se lo aseguro, señor. Ellos pueden estar sentados sobre una cama o parados alrededor. En este minuto usted los ve, al siguiente no. A veces hay dos docenas de personas en la Sala T. Otras veces ninguna. Desaparecen y vuelven a aparecer sin ritmo ni razón. Es por eso que mantenemos cerrada la sala, General Carpenter. Nunca hubo un caso como éste en toda la historia del combate o de la herida de combate. No sabemos cómo manejarlo.

—Tráiganme tres de esos casos —dijo el General Carpenter.

Nathan Riley comió tostadas francesas y huevos a la benedictine; consumió dos vasos de cerveza negra, fumó un cigarro John Drew, eructó delicadamente y se puso de pie. Le hizo una seña disimulada a Jim "Caballero" Corbett, quien interrumpió su conversación con "Diamante" Jim Brady y se unió a Riley en el camino hacia el escritorio del cajero.

—¿Cuál es tu preferido en este campeonato, Nat? —preguntó "Caballero" Jim.

—Los Dodgers —respondió Nathan Riley.

—No tienen buen bate.

—Tienen a Snider, a Furillo y a Campanella. Se llevarán el campeonato de este año, Jim. Te apuesto a que lo ganan en menos tiempo que cualquier otro equipo anterior. El trece de septiembre. Toma nota. Verás que tengo razón.

—Siempre tienes razón —dijo Corbett.

Riley sonrió, cobró el cheque, vagó un poco por las calles y tomó un coche a caballo, hacia el Madison Square Garden. Se bajó en la esquina de la Calle Cinco y la Octava Avenida y subió hasta una oficina de apuestas que quedaba sobre un negocio de reparación de radios. El tomador de apuestas lo miró, extrajo un sobre y contó quince mil dólares.

—Rocky Marciano ganó por K. O. técnico a Roland La Starza en el décimoprimer round —dijo—. ¿Cómo diablos haces para estar tan seguro, Nat?

—Así me gano la vida —sonrió Riley—. ¿Tomas apuestas sobre las elecciones?

—Doce a cinco para Eisenhower. Stevenson...

—Adlai no importa —Riley colocó veinte mil dólares sobre el mostrador—. Apoyo a Ike. Anótame esto.

Dejó la oficina de apuestas y se dirigió a la suite que tenía en el Waldford. Había un joven alto y delgado esperándolo, con expresión ansiosa.

—Ah, sí —dijo Nathan Riley—. Usted es Ford, ¿verdad? ¿Harold Ford?

—Henry Ford, señor Riley.

—Y usted necesita que le financien esa máquina que tiene en la bicicleta. ¿Cómo es que la llama usted?

—Ipsimóvil, señor Riley.

—Ummm. No me gusta el nombre. ¿Por qué no la llama automóvil?

—Es una sugerencia maravillosa, señor Riley. La tendré muy en cuenta.

—Usted me gusta, Henry. Es joven, impaciente, adaptable. Creo en su futuro y creo en su automóvil. Invertiré doscientos mil dólares en la compañía.

Riley extendió un cheque a nombre de Henry Ford. Lo arrancó y se lo entregó. Miró su reloj pulsera y de pronto se sintió impulsado a volver por un momento para ver cómo iban las cosas. Entró al dormitorio, se desvistió, se puso una camisa y un pantalón de color gris. Sobre el bolsillo de la camisa podía leerse en grandes letras azules: U.S.A.H.

Cerró con llave la puerta del dormitorio y desapareció.

Volvió a aparecer en la Sala T del Hospital del Ejército de los Estados Unidos, en St. Albans, de pie junto a su cama, que era una de las veinticuatro alineadas junto a las paredes de una barraca de acero larga e iluminada. Antes de que pudiese respirar por segunda vez, seis pares de manos lo atraparón. Antes de que pudiese luchar, le inyectaron tiomorfate.

—Tenemos uno —dijo alguien.

—Ocúltense —contestó otro—. El General Carpenter dijo que quería tres.

Después que Marcus Junius Brutus abandonó la cama, Lela Machan golpeó las manos. Entraron las esclavas y le prepararon el baño. Lela se bañó, se vistió, se perfumó y desayunó con higos de Esmirna, naranjas rosadas y un frasco de Lachryma Christi. Luego fumó un cigarrillo y ordenó que trajeran la litera.

Los portones de la mansión estaban ocupados por hordas adoradoras de la Vigésima Legión, como siempre. Dos centuriones apartaron a los portadores y cargaron la litera sobre sus sólidos hombros. Lela Machan sonrió. Un joven vestido con una túnica azul zafiro se abrió paso entre el populacho y corrió hacia ella. En su mano brillaba un cuchillo. Lela se dispuso a enfrentar la muerte con valor.

—¡Señora! —gritó el muchacho—. ¡Señora Lela!

Se hizo un profundo tajo en el brazo izquierdo y dejó que la sangre carmesí le manchara la túnica.

—Mi sangre es lo menos que puedo darle —exclamó.

Lela le tocó la frente con suavidad.

—Muchacho tonto —murmuró—. ¿Por qué lo hiciste?

—Por amor a ti, señora mía.

—Serás admitido esta noche a las nueve —susurró Lela.

El muchacho la miró asombrado hasta que ella rió:

—Te lo prometo. ¿Cuál es tu nombre, hermoso?

—Ben Hur.

—Esta noche a las nueve, Ben Hur.

La litera siguió su camino. Fuera del foro, Julio César estaba sosteniendo una discusión ardiente con Savonarola. Cuando vio la litera hizo señas violentas a los dos centuriones, que se detuvieron de inmediato. César apartó las cortinas y clavó la vista en Lela, quien le devolvió una mirada lánguida.

—¿Por qué? —preguntó César roncamente—. He mendigado, suplicado, sobornado, llorado, y todo sin clemencia de tu parte. ¿Por qué, Lela? ¿Por qué?

—¿Te acuerdas de Boadicea? —murmuró Lela.

—¿Boadicea? ¿La reina de los británicos? Buen Dios, Lela, ¿qué puede significar ella para nuestro amor? No amo a Boadicea. Simplemente la vencí en batalla.

—Y la mataste, César.

—Se envenenó, Lela.

—¡Era mi madre, César! —de pronto señaló a César con un dedo rígido—. Asesino. Serás castigado. ¡Cuidate de los Idus de Marzo, César!

César retrocedió horrorizado. La multitud de admiradores que se había reunido alrededor de Lela lanzó un grito de aprobación. Siguió su camino en medio de una lluvia de pétalos de rosas y violetas. Del foro se dirigió al Templo de las Vírgenes Vestales donde abandonó a sus adoradores y entró al templo sagrado.

Se arrodilló ante el altar, entonó una plegaria, dejó caer una pizca de incienso y se desvistió. Examinó su cuerpo hermoso, que se reflejaba en un espejo de plata; luego sintió una pequeña punzada de nostalgia. Se puso una blusa y un par de pantalones cortos de color gris. Sobre el bolsillo de la blusa se leía: U.S.A.H.

Sonrió una vez ante el altar y desapareció.

Volvió a aparecer en la Sala T del Hospital del Ejército de los Estados Unidos, donde fue inmediatamente derribada por 1½ cc de sodio tiomorfaté inyectado subcutáneamente con una jeringa neumática.

—Ahora son dos —dijo alguien.

—Nos falta uno.

George Hanmer hizo una pausa dramática y miró a su alrededor... a las bancas de la oposición, al Presidente en su sitial de gran canciller, a la maza de plata que yacía sobre un almohadón carmesí ante la silla del Presidente. Toda la Cámara de los Comunes, hipnotizada por la fiera oratoria de Hanmer, esperaba sin aliento a que él continuara.

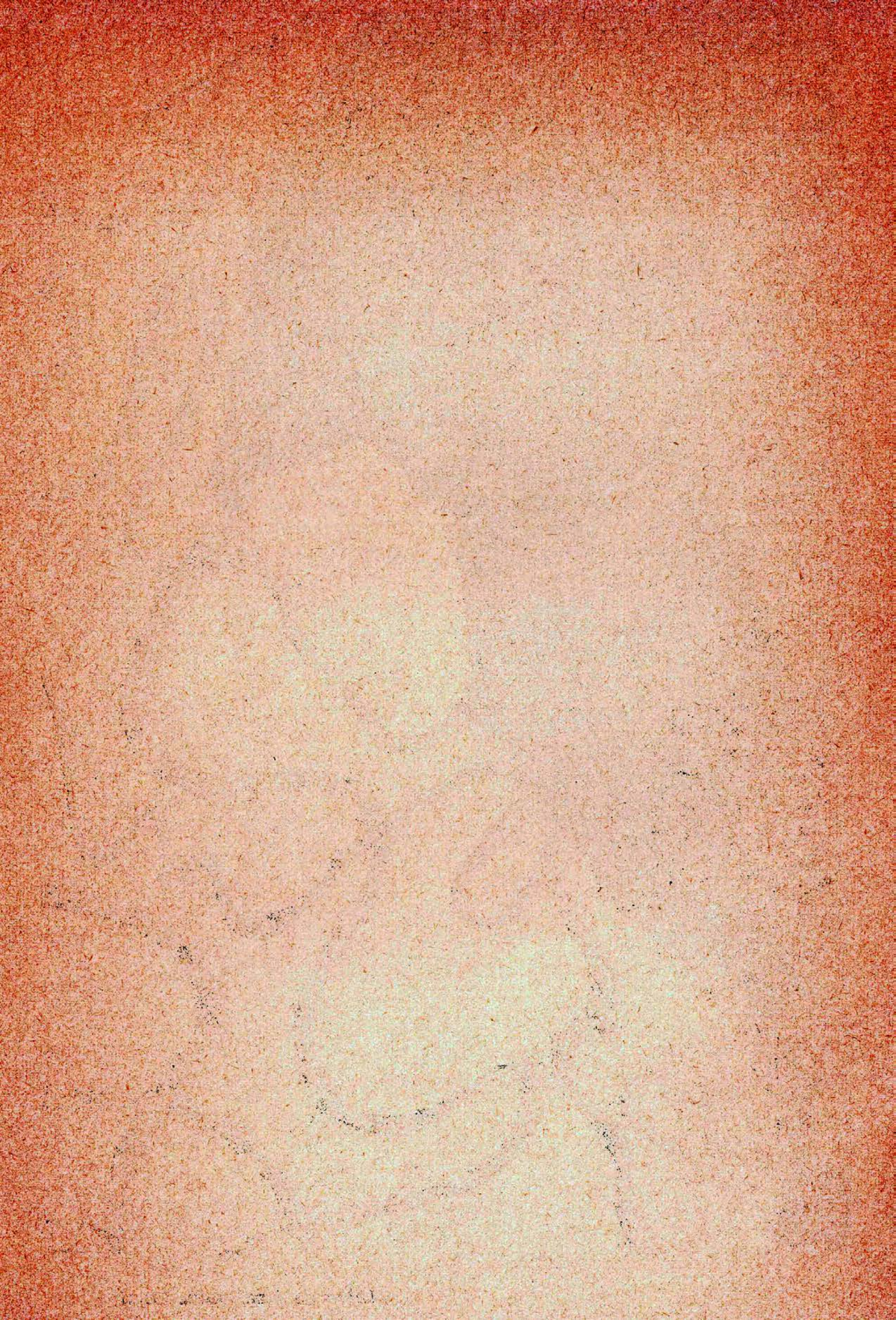
—No puedo decir una palabra más —dijo Hanmer al fin. Su voz estaba ahogada por la emoción. Su rostro se veía pálido e inflexible—. Lucharé por este proyecto en las cabezas de playa. Lucharé en las ciudades, en los pueblos, en los campos y en los villorrios. Lucharé por este proyecto hasta después de muerto. Que esto sea un desafío o una plegaria dejen que lo determinen las conciencias de los caballeros rectos y honorables; pero hay una cosa de la que estoy seguro y decidido a cumplir: el Canal de Suez tiene que pertenecer a Inglaterra.

Hanmer tomó asiento. La cámara estalló. Hanmer se abrió paso entre

(Sigue en pág. 52)



Dibujo de Juan Carlos Conti



MARIO ZINNY

EL ASADO

Los viejos se sentaron a la mesa de los viejos
Los jóvenes se sentaron a la mesa de los jóvenes
Los perros se sentaron debajo de las mesas
Las moscas encima
Y los viejos los jóvenes los perros y las moscas comieron asado
Bebieron buen vino
Y sintieron deseos de hacer el amor
Los viejos hicieron el amor
Los perros y las moscas hicieron el amor
Los árboles y la tierra hicieron el amor
Y los jóvenes?
Los jóvenes no
Los viejos no los dejaron
Por favor
Rogaron los jóvenes
Queremos hacer el amor
Antes es necesario comprar una casa ponerse un anillo comer
un pedazo de torta e irse bien lejos
Contestaron los viejos
Cuanto más lejos mejor
Por favor
Insistieron los jóvenes
Simplemente queremos
Hacer el amor
Nada
Repitieron los viejos
Es necesario esperar
Y como los jóvenes eran pacientes
Y jóvenes
Esperaron
Y esperaron
Hasta que se cansaron
Entonces cortaron a los viejos en pedazos
Los pusieron al fuego
Los asaron
Y se los comieron

Y cuando se acabaron los viejos
Brindaron los jóvenes
Brindaron y se amaron
Se amaron y jugaron con los perros las moscas los árboles y la tierra
Pero el tiempo pasó
Y entonces...
Los viejos se sentaron a la mesa de los viejos
Lós jóvenes se sentaron a la mesa de los jóvenes
Etc
Etc

MANUEL DIAZ

POEMAS CON VACAS

I

La vaca inmensa masticaba
sentada en la plaza Independencia
la gente ignorante la miraba
rodeándola de estulta concurrencia
La vaca para nada se movía
Soñaba con el triunfo de la ciencia.
Mirando el cielo masticaba
Mientras el pueblo la miraba
Sin saber nada de la astronomía
que bullía en su dotada calavera.

II

Pasendo por la tierra de las vacas
donde crecen como yerba mala
junté un ramito de las más chiquitas
y se lo mandé a mi amada, con una
tarjeta que decía:

“te mando estas vaquitas
para que me hagas un poncho
con la lana.”

Cuando volví a mi tierra donde ella me esperaba
pregunté por el poncho y la malvada
me dijo que ella no me había hecho nada.
Se le habían podrido las vaquitas
y no les había podido arrancar la lana.

MANUEL ZAPATA

BUENAS RECOMENDACIONES

Nombrar,
es decir, esta es la mesa,
esa la noche, amor, Jonás el viejo.
Pasar después la mano, el fabulario
con todo disimulo, protegerla
de los roces extraños.
Convidarla con agua, con naranjas.
Cuando el invierno asuma sus funciones
enseñarle a fumar; hacerle entrega
de un dromedario azul y una sombrilla
que asegure la empresa.

Los acontecimientos a esta altura
tendrán ya un cariz bien definido,
posiblemente de inevitabilidad. Seguir su curso.

JACK MAHONEY

VAGA POMPOSIDAD

En la pared, cerca mío
(no, no estoy sentado en el inodoro)
alguien ha escrito "Carola"
(no una, sino tres veces)
Me pregunto si debo dejar mi marca
(no creo que eso ayude mucho)
porque así tendría un sentido de identidad
(o es una material conquista de inseguridad?)
luego sabré que yo también
poseo la innata habilidad para amar.

Puedo escribir un nombre en la pared
(supongo que no hará ningún daño)
sería uno contra muchos,
pero resaltaría
porque sabría que yo lo he escrito.
Mi mano quiere garabatear el nombre
(qué hay en un nombre?)
en la pared, pero mi (descarriada)
conciencia dice
"Manchar la propiedad pública es un..."
y dejo de meditar.
Alzo mi lápiz y con gran dignidad
garabateo (bastante ilegible) el nombre
"Cristina"
en la pared. Admiro mi trabajo,
como sé que otros lo harían,
pero para mí es algo acolejante
porque dejé mi marca con otras
(creo que me da un lugar en la sociedad)
Lo único que me preocupa
es que algún atorrante
va a poner "se la come", debajo.
Mejor la borro.
(Y pongo "se la come", debajo de "Carola")

Traducción: S. W.

RAFAEL SUCCARI

Es como si le pusiese nuevos nombres a viejas trampas, nuevos nombres para viejas conjunciones astrales.

El gesto que se repite, la palabra que decimos recordando desde algún rincón de la sangre, una situación, una conjunción que explotó inundando nuevamente a la vida con algo que quisiera ser la luz nueva y es sólo un reflejo, el débil tintinear de esa cosa ya vieja que está adentro, circulando por canales de fuego de vísceras (un metal herrumbrado, un brillo que salta desde el óxido y la vejez como el pequeño sol que no se resigna a apagar sus cenizas y continúa pululando entre los poros: como un espía furtivo en las sombras moviendo el pañuelo blanco de la claudicación y del triunfo, uno en cada mano).

Quety yo escribía tu nombre con "Q" de queso, de cualquier qosa y ayer te vi, con tu embarazo, triunfante como una bandera, como llevando un globo entre las dos manos apoyadas contra tu vientre ¿Cómo será él?, porque tiene que ser El, será como el que se nos perdió entre palabras y miradas estrechas como manos?

Sólo quisiera que tuviese tu sabor a fruta, tu olor ácido por el cual te supe a través de miles de otros olores, de otras pieles.

Y ésa es la trampa, los nuevos nombres y las cosas viejas, el desear en el presente a través del pasado, el dulce escozor en los dedos donde tendría que estar aún la semilla.

MIGUEL ANGEL BUONO

Mas me acercaba a ella y era como el desierto, de arenas movedizas o vientos que no me dejan avanzar, y los espejismos brotan en el horizonte al que no puedo llegar, vencido por la sed abrasadora, siento que se agota el agua de la vida, el sol me calcina, las serpientes ondulan bajo mis pies.

I

El exótico vigía
a quien su embriaguez incandescente
despliega visiones
de

ninfas exhaladas por
cielos inmóviles
desde la creación

de glaucos mares
circundando el hermetismo
de los sonidos lineales

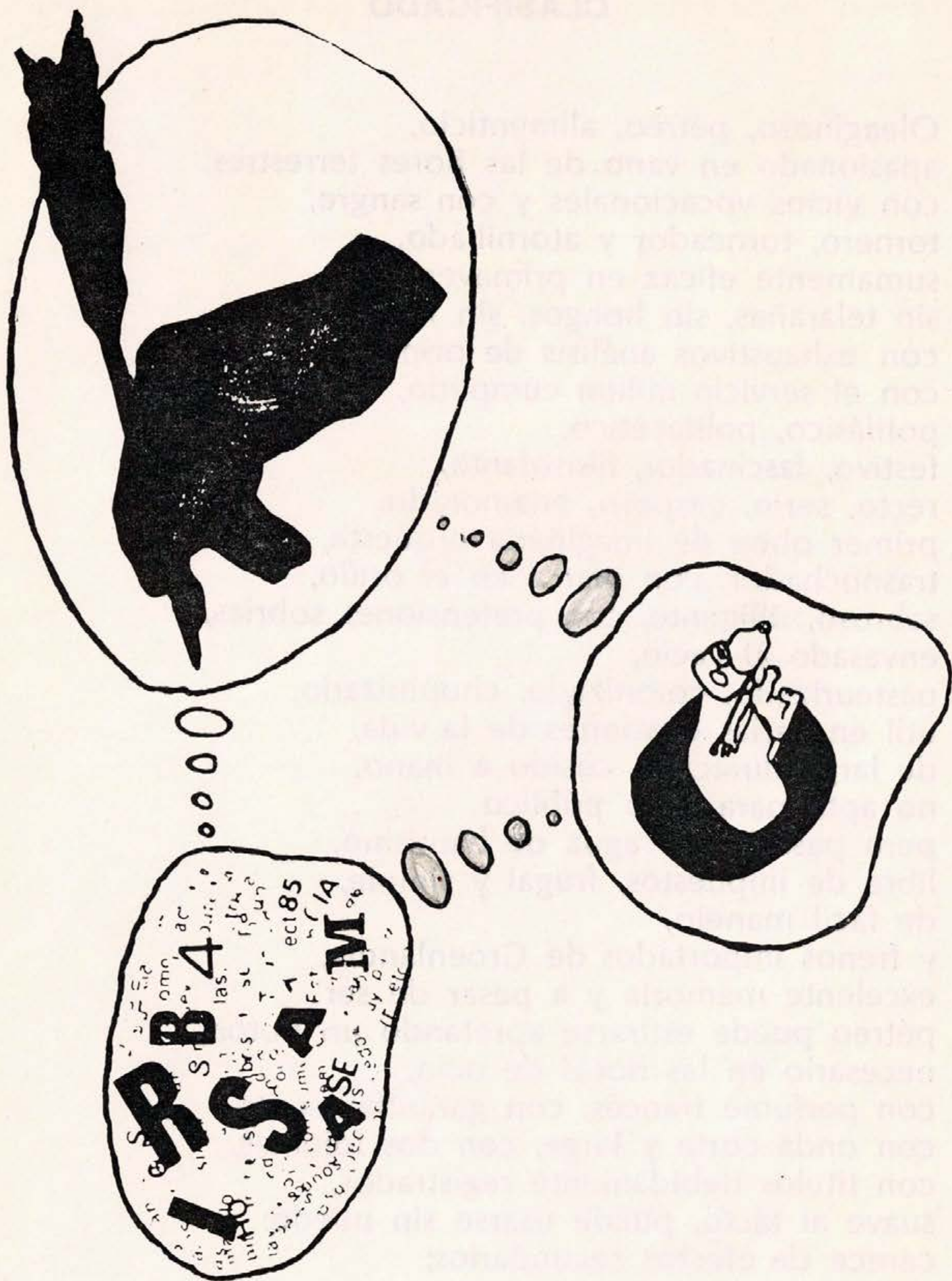
sueña alcanzar las noches
de carnal locura que fingiera recordar
cual vapores donde se festeja largamente el bosque y al mismo
tiempo la llama que lo está devorando.

Lava acallada
por el trueno del mediodía.

II

Ni los viejos pájaros memoriosos
que contemplaron el ancla
de su agonía, recogieron el surco
sobre la mañana de tabaco
que se esperaba en los lagos.

Ni las estrellas olvidadas
en los panes, entregaron
el bálsamo sangrante
de la escena helada
que hizo desplomar
a las sonrisas inocentes.



Snoopy in the sky with diamonds

Samuel Wolpin

JORGE ESTRELLA

CLASIFICADO

CLASIFICADO

Oleaginoso, pétreo, alimenticio,
apasionado en vano de las flores terrestres,
con vicios vocacionales y con sangre,
tornero, torneador y atornillado,
sumamente eficaz en primavera,
sin telarañas, sin hongos, sin fracturas,
con exhaustivos análisis de orina,
con el servicio militar cumplido,
polifásico, polifacético,
festivo, fascinador, filosofante,
recto, serio, casposo, enamorado,
primer oboe de imaginaria orquesta,
trasnochador, con marca en el orillo,
sabroso, diligente, con pretensiones sobrias,
envasado al vacío,
pasteurizado, colonizado, chopinizado,
útil en varias ocasiones de la vida,
de larga duración, cosido a mano,
no apto para todo público
pero pasado por agua de bautismo,
libre de impuestos, frugal y simple,
de fácil manejo,
y frenos importados de Groenlandia,
excelente memoria y a pesar de ser
pétreo puede estirarse apretando un botón,
necesario en las horas de ocio,
con perfume francés, con garantía escrita,
con onda corta y larga, con dos idiomas,
con títulos debidamente registrados,
suave al tacto, puede usarse sin miedo:
carece de efectos secundarios;
portátil, al portador, no tóxico,
total,
se ofrece.



**EL ROSTRO
PROBLEMÁTICO**

FRANCISCO GANDOLFO

CUENTO

Tenía un problema: no sabía cómo presentar su rostro a los demás. En ciertas reuniones necesitaba apuntalarlo para que no se le viniera abajo como a un idiota o un loco. Además, no había conseguido mirarse en el espejo de un semejante que lo reflejara. Entonces la muerte aprovechó para fotografiarle la calavera, que fue proyectada por la luz del flash y casi muere porque la instantánea se produjo por un violento arranque y colocación de la masa carnal de su cabeza.

Le ocurrió esto en otoño y ese invierno lo pasó anonadado y miserable, como perro arrinconado por una paliza. Su hermana le observó que tanta severidad en la cara quedaba mal a su edad; que aflojara el entrecejo. Esto lo consiguió el almendro del patio cuando floreció en primavera. La naturaleza le presentó su copa blanca de flores como una muchacha de encanto despejante.

Pero estaba equivocado; el rostro no era un elemento para ser presentado como la flor azteca. Tenía que ser esculpido o iluminado. De nada valía servírselo en bandeja a la bibliotecaria para leerle versos u ofrecerlo con simpatía. Era preferible tener

cabeza de asceta o de caudillo capturado clavada en el poste de una plaza y eso jamás iba a ser posible en su ambiente. Tenía que salir de allí a toda costa.

Cuando llegó el momento de partir se decidió por la ascesis. Ya había empezado a practicar gimnasia calisténica, ejercicios síquicos para fortalecer el poder de la voluntad y leía libros de máximas extremas y temas literarios severos.

En el nuevo ambiente sus amigos eran de guitarra y mate amargo, él de violín y su compañera de baile de piano y cuerpo como el almendro florecido de su casa. En cambio la criolla del hotel donde paraba, morocha de carnes plenas, le doblaba la edad y era un remolino de bromas con los comensales. No la podía ver porque era el reverso de lo que quería. Pero la noche que quedó solo en el comedor, ella se sentó a su mesa y le elogió el rostro. Este triunfo de su cara ante un espejo casi maternal, lo sorprendió.

—Después del tren de las diez que nos trae mercaderías iré a tu pieza.

Ella lo esperaba con una botella de caña y cigarrillos rubios. En la cama, después del coito, lo abrazaba con pasión y le decía “quiero que seas todo mío” pero él la decepcionó: “Me voy a ir porque siento mucho calor. Estoy acostumbrado a dormir solo”. Y se fue.

Hacía dos meses que no podía pagar en el hotel. Un amigo le habló de criar ovejas en la Patagonia, aclarándole que era un trabajo muy duro y el clima bravo para su aspecto de poeta, de tipo que estudia el violín y sueña ser austero. Por eso mismo le aceptó, más ahora que se sentía físicamente bien plantado. Volvería curtido y con plata. Todos reflejarían su rostro al fin logrado.

Pero no hubo Patagonia. Entonces decidió irse a otra provincia, a la chacra de unos parientes que aún no conocía bien y sin avisarles. Se ofrecería para levantar la cosecha y después volvería a su pueblo. De alguna manera cumpliría sus ansias adolescentes de reciedumbre y austeridad. Sentía tener que dejar el violín a su maestro en pago de lo que le debía.

La madrugada que tomó el tren era muy fría pero el coche

tenía calefacción. No se sentía bien: le latía una ceja que se le había hinchado. En Cañada de Gómez tuvo que trasbordar; amanecía. Fue a un bar a desayunarse y recordó que a esa hora su madre lo despertaba con un mate. Pensó también en la pianista: en el último baile le dijo que se iba por falta de trabajo y se despidieron como dos hermanos que se dan las buenas noches antes de acostarse. Ambos notaron que habían quedado pensativos. Con nadie había conversado más amablemente que con ella.

Volvió a rodar el tren. Hermosas chicas de cada pueblo iban a ver los pasajeros. Algunas lo miraban con sonriente interés pero él estaba preocupado como un delincuente en fuga y trataba de presentar sólo el perfil de la ceja sana porque la otra se le hinchaba cada vez más.

La pampa seca de invierno parecía la estepa rusa. Era como ir en el transiberiano a una prisión si no encontraba a sus parientes, pero los encontró y lo rodearon con curiosidad y comidas. Los puso al tanto de su situación y el propósito de ayudarlos en sus tareas agrícolas y después de la cosecha volverse a su casa. Ellos sonreían compasivos.

Al día siguiente se le abrió el absceso de la ceja y la piel se le llenó de escamas como caspa. Sus parientes habrán pensado que estaba sifilítico pero lo trataban bien; no le demostraban temor de contagio ni asco.

Convaleciente, para no atrasarse en el estudio empezó a solfear debajo de un árbol. Le escribió a su hermano mayor pidiéndole dinero a devolver después de la cosecha. Sus parientes se reían viéndolo solfear.

Dos de sus primos estaban enemistados a causa de que sus mujeres se odiaban. Lo invitaban por separado a través de la misma galería a la que daban sus habitaciones y cada matrimonio le hablaba terriblemente del otro. La madre (su tía) los sufría con gran paciencia neutral. Su primo mayor vivía en el pueblo y como poseía un camión y tenía muchos deseos de visitar la familia del primo recién llegado, lo cargó con sus cosas y emprendieron el largo viaje mucho antes de la cosecha. De manera que no pudo evitar volver a su pueblo como un fracasado.

Ahora temía que la muerte le sacara otra foto. Su rostro se había curtido un poco con lo que le estaba pasando y cierta atmós-

fera de rechazo lo rodeaba defendiéndolo de una directa acción ultravioleta.

Tuvo que emplearse por una miseria en otro pueblo y vivir en casa de su hermana. El invierno no se había ido del todo y reflejaba el azul de las sierras cordobesas en el aire nítido y oliente a yuyos.

La primera en observar su rostro problemático fue María Nieves, que le llevaría diez años y tenía el suyo detrás de una cortina. Se miraban y hablaban pecho a pecho en el baile y al separarse se angustiaban de no saber qué tenían (terrores, heridas curadas con salmuera, signos en la pelambre de la res).

En las más jóvenes no encontraba nada interesante: todo estaba a la vista. Las atendía lo mismo para distraerse. aun a la hija del pescador que un día la besó en frío y dejó de visitarla, hasta que se le presentó la madre con el látigo del sulky en la mano a ver qué pasaba que no iba. "Mire la pila de libros sin leer, señora; estoy muy atrasado con el estudio. Pero ya que me extrañan pronto iré".

Empezó a cartearse con Raquel, la pianista, mientras María Nieves le hacía un juego de atracción y rechazo aprovechando su experiencia. Se teñía el pelo de un color oro que lo enloquecía y le hizo leer un autor cuyo desplazamiento sensual o sexual llegaba al colmo.

Entonces se rechifló y le hizo una carta pasional porque la emoción le hubiera impedido hablarle. Ella le contestó y cortaron amistosamente. Ridículo y desencajado pensó no más viejas, no más mujeres.

Había perdido su aspiración ascética y el rostro se le había puesto tirante y violento. Descargó su agresividad interesándose en política y practicando deporte. Dos cambios de trabajo lo favorecieron. Trabajaba más y ganaba bien. Cenaba solo porque llegaba tarde y esa noche, al levantar su vista del plato, sus ojos se encontraron con los ojos verdes de Amalia, prima de su cuñado, que lo miraba como preguntándose qué tendrá que anda tan serio y preocupado. Él no pudo sonreír pero ella sí, con cierta vergüenza, y siguió cosiendo junto a su hermana.

En la próxima fiesta bailó mucho con ella y la acompañó a su casa. Ambos deseaban intensamente besarse. Él tomó con arre-

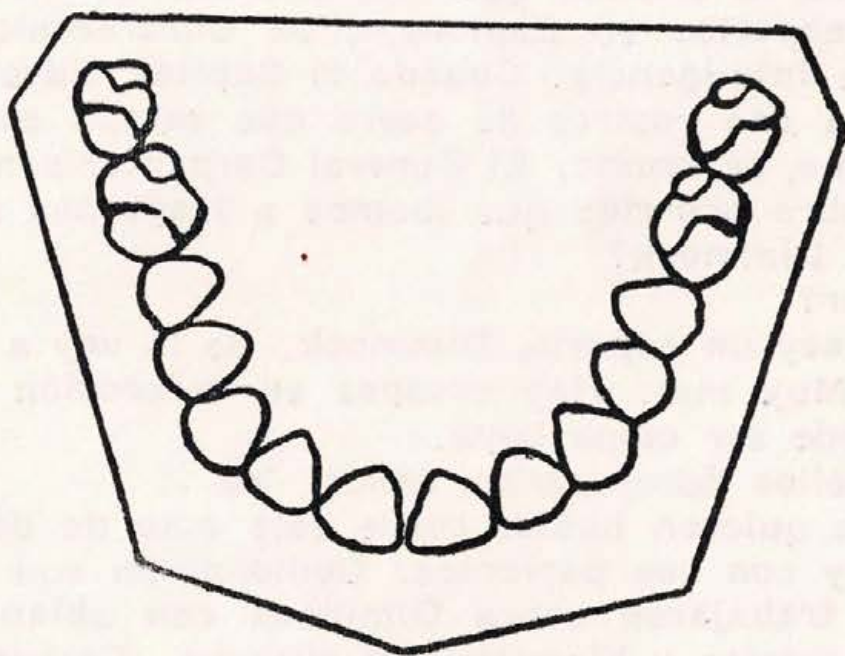
bato su dócil cabeza y al estamparle su boca se produjo una luz repentina y ella lanzó un tremendo grito y se desmayó. Él la sostuvo en sus brazos y la entró en su casa con el corazón latiéndole pavorosamente por la macabra sensación de haberla besado sin labios, aunque ahora sentía cómo le temblaban éstos de emoción.

Ella perdió el juicio y él fue recluido por intento de violación.

Después de varios meses de encierro y padecimientos, obtuvo la plenitud de su rostro.

La muerte ya no le tocaría más la cabeza sino el corazón, que es muy sensible y oculto.

Su cabeza ascética estaba ahora tranquila como la de un caudillo degollado.



(Viene de pág. 38)

las felicitaciones y los aplausos. Llegó al pasillo divisorio, donde lo detuvieron Gladstone, Churchill y Pitt, para darle la mano. Lord Palmerston lo miró con frialdad, pero Pam fue tomado de un hombro y apartado por Disraeli, quien subió rengueando, lleno de entusiasmo y admiración.

—Haremos una picada en Tatersall's —dijo Dizzy—. Mi coche espera.

Dentro del Rolls Royce detenido a las puertas de las Cámaras estaba Lady Beaconsfield. Prendió una flor en la solapa de Dizzy y palmeó cariñosamente la mejilla de Hanmer.

—Has hecho un largo camino desde aquel colegial que acostumbraba intimidar a Dizzy, George —dijo Lady Beaconsfield.

Hanmer se rio. Dizzy cantaba: "Gaudeamus igitur..." y Hanmer tarareó la antigua canción escolástica hasta que llegaron a Tatersall's. Allí, Dizzy ordenó Guinness y huesos asados, mientras Hanmer subía a cambiarse.

Sin ninguna razón en particular sintió el impulso de volver a dar un último vistazo. Quizá odiaba romper por completo con el pasado. Se despojó del sobretodo, del chaleco de nanquín, de los pantalones color negro y blanco, de las lustradas botas de Hesse y de la ropa interior. Se puso un pantalón y una camisa color gris y desapareció.

Volvió a aparecer en la Sala T del hospital St. Albans, donde fue reducido a la inconciencia mediante 1½ cc de sodio tiomorfate.

—Ya son tres —dijo alguien.

—Llévenselos a Carpenter.

De modo que allí estaban los tres, sentados en la oficina del General Carpenter: el PFC Nathan Riley, la sargento Lela Machan y George Hanmer, del Segundo Cuerpo. Vestidos con el color gris del hospital. Adormecidos por el sodio tiomorfate.

Habían limpiado la oficina, que resplandecía luminosamente. Se encontraban presentes expertos en Espionaje, en Contraespionaje, en Seguridad y de la Central de Inteligencia. Cuando el Capitán Edsel Dimmock vio a la insensible escuadra con rostros de acero que estaba esperando a los pacientes y a él mismo, se asustó. El General Carpenter sonrió torvamente.

—No se le habrá ocurrido que íbamos a tragarnos su historia sobre la desaparición, ¿eh, Dimmock?

—¿Se... señor?

—Yo también soy un experto, Dimmock. Se lo voy a explicar. La guerra está yendo mal. Muy mal. Hay escapes en la sección inteligencia. El lío de St. Albans puede ser culpa suya.

—Pe... pero ellos desaparecen, señor. Yo...

—Mis expertos quieren hablar sobre este acto de desaparición; quieren hablar con usted y con sus pacientes. Comenzarán con usted.

Los expertos trabajaron sobre Dimmock con ablandadores preconcientes, liberadores mentales y bloqueos del superyo. Probaron cada uno de los sueros de la verdad que figuran en los libros y cada forma de presión física y mental. Hicieron llegar a Dimmock al punto de ruptura tres veces, pero no había nada que romper.

—Por ahora déjenlo descansar —dijo Carpenter—. Trabajen sobre los pacientes.

Los expertos se mostraron remisos a aplicar presión sobre hombres y mujeres enfermos.

—Por amor de Dios, no sean maricas —se enfureció Carpenter—. Estamos peleando esta guerra por la civilización. Tenemos que proteger nuestros

ideales a cualquier precio. ¡Comiencen!

Los expertos en Espionaje, Contraespionaje, Seguridad y de la Central de Inteligencia comenzaron. El PFC Nathan Riley, la sargento Lela Machan y George Hanmer, del Segundo Cuerpo, se extinguieron como tres velas y desaparecieron. En un primer momento estaban sentados en sus sillas, cercados por la violencia. Al momento siguiente ya no estaban.

Los expertos boquearon. El General Carpenter hizo algo generoso. Habló con Dimmock:

—Capitán Dimmock, le pido disculpas. Coronel Dimmock, usted ha sido ascendido por haber hecho un descubrimiento importante... aunque quiero saber qué infiernos es. Primero tenemos que controlarnos nosotros mismos.

Carpenter apretó el botón del intercomunicador.

—Envíenme un experto en shock de combate y un alienista.

Llegaron los dos expertos, y fueron concisos. Examinaron a los testigos. Opinaron.

—Todos ustedes están sufriendo un shock suave —dijo el experto en shock de combate—. Fatiga de guerra.

—¿Quiere decir que no los vimos desaparecer?

El experto en shock sacudió la cabeza y miró de reojo al alienista, que también sacudió la cabeza.

—Ilusión masiva —dijo el alienista.

En ese momento el PFC Riley, la sargento Machan y Hanmer, del Segundo Cuerpo, volvieron a aparecer. En un primer momento eran una ilusión masiva, al momento siguiente estaban sentados otra vez en sus sillas, rodeados por la confusión.

—Vuelva a drogarlos, Dimmock —gritó Carpenter—. Inyécteles cinco litros.

Luego habló por el intercomunicador:

—Quiero todos los expertos que tengamos. Reunión de emergencia en mi oficina. Inmediatamente.

Treinta y siete expertos —todos ellos convertidos en herramientas aguzadas y endurecidas—, revisaron los casos de shock inconciente y los discutieron durante tres horas. Algunos hechos eran evidentes: esto debía ser un síndrome nuevo y fantástico ocasionado por los nuevos y fantásticos horrores de la guerra. Mientras se iban desarrollando las técnicas de combate, la respuesta de las víctimas de esta técnica debían tomar caminos también nuevos. Cada acción tiene una reacción igual y opuesta. De acuerdo.

Este nuevo síndrome debía implicar ciertos elementos de teleportación... el poder de la mente sobre el espacio. Evidentemente el shock de combate, a la vez que destruía ciertos poderes mentales ya conocidos, debía desarrollar otros poderes latentes desconocidos hasta el momento. De acuerdo.

También era obvio que los pacientes sólo podían volver al punto de partida; de otra manera no seguirían regresando a la Sala T ni habrían vuelto a la oficina del General Carpenter. De acuerdo.

Era obvio que los pacientes conseguían comer y dormir en el lugar al que iban, porque no hacían ninguna de las dos cosas en la Sala T. De acuerdo.

—Un pequeño agregado —dijo el Coronel Dimmock—. Parece que vuelven a la Sala T con menos frecuencia que al principio. En ese entonces iban y venían todos los días, o algo así. Ahora la mayoría de ellos se queda durante semanas y es difícil que vuelvan.

—Eso no importa —dijo Carpenter—. ¿Adónde van ellos?

—¿Se teleportan a las líneas enemigas? —dijo alguien—. Pueden ser

esos escapes que hay en el servicio de inteligencia.

—Quiero controlar al servicio de inteligencia —estalló Carpenter—. ¿Los enemigos también tienen gente que aparece y desaparece en sus campos de concentración? Puede haber algunos de los nuestros, de la Sala T.

—Quizá no hacen más que volver a casa —sugirió el Coronel Dimmock.

—Quiero seguridad en el control —ordenó Carpenter—. Cubran la vida hogareña y social de cada uno de los veinticuatro desaparecidos. Bueno... en cuanto a las operaciones en Sala T el Coronel Dimmock tiene un plan.

—Colocaremos seis camas extras en la Sala T —explicó Edsel Dimmock—. En ellas ubicaremos seis expertos que vivirán y observarán sobre el terreno. La información tendrá que ser recogida en forma indirecta de los mismos pacientes. Son catatónicos y no pueden responder cuando tienen conciencia y son incapaces de contestar preguntas cuando están drogados.

—Caballeros —resumió Carpenter—. Esta es el arma potencial más importante en la historia del armamento. No es necesario que les explique lo que significaría para nosotros poder transportar todo un ejército detrás de las líneas enemigas. Si podemos desentrañar el secreto que se oculta en esas mentes destrozadas, podemos ganar la guerra por el Sueño Americano. ¡Debemos ganar!

Una vez ubicados, los expertos de Seguridad se dedicaron a registrar y los de Inteligencia a comprobar. Seis herramientas aguzadas y endurecidas se movieron en la Sala T del Hospital de St. Albans y llegaron lentamente a trabar conocimiento con los pacientes desaparecidos, que volvían cada vez con menos frecuencia. La tensión aumentó.

Seguridad pudo informar que en el año anterior no se había registrado ningún caso extraño de desaparición en América. Inteligencia informó que el enemigo no parecía tener dificultades similares con sus propios casos de shock, ni con sus campos de prisioneros.

Carpenter se irritó.

—Esta es una rama absolutamente nueva. No tenemos especialistas que la manejen. Tenemos que desarrollar herramientas nuevas —apretó el botón del intercomunicador—: Consíganme una universidad —dijo.

Le consiguieron Yale.

—Quiero algunos expertos en la acción de la mente sobre la materia. Descúbríanlos —ordenó Carpenter. Yale presentó de inmediato tres graduados en Taumaturgia, Percepción Extrasensorial y Telequinesis.

La primera grieta se produjo cuando uno de los expertos de la Sala T solicitó la asistencia de otro experto. Necesitaba un especialista en Piedras Preciosas.

—¿Para qué diablos lo necesita? —quiso saber Carpenter.

—El experto recogió una referencia sobre una piedra preciosa —explicó el Coronel Dimmock—. Es un especialista en personal y no puede relacionarla con nada que él conozca.

—Y se supone que no debe hacerlo —aprobó Carpenter. Un trabajo para todo hombre y todo hombre en su trabajo —apretó el botón del intercomunicador—: Consíganme un especialista en Piedras Preciosas.

En el arsenal del ejército licenciaron a un especialista en Piedras Preciosas y le pidieron que identificara un diamante llamado Jim Brady. No pudo.

—Probaremos desde otro ángulo —dijo Carpenter. Habló por el intercomunicador—: Consíganme un especialista en Semántica.

El especialista en Semántica abandonó su escritorio en el Departamento

Propagandístico de Guerra pero no pudo extraer nada de las palabras Jim Brady. Para él eran nombres. Nada más. Sugirió que consultaran a un Genealogista.

En el Comité de Ancestros No-americanos le dieron un día de licencia a un Genealogista, pero éste no pudo deducir nada del nombre Brady, excepto que había sido un nombre común en la América de quinientos años atrás. Sugirió que consultaran a un Arqueólogo.

En la División Cartográfica del Comando de Invasión le dieron permiso para salir a un Arqueólogo, y éste identificó inmediatamente el nombre de "Diamante" Jim Brady. Era un personaje histórico, famoso en la pequeña Nueva-York Antigua, en la época intermedia entre el Gobernador Peter Stuyvesant y el Gobernador Fiorello La Guardia.

—¡Cristo! —se maravilló Carpenter—. Esto está a siglos de distancia. ¿De dónde diablos sacó eso Nathan Riley? Lo mejor sería que usted se una a los expertos de la Sala T y siga esta pista.

El Arqueólogo la siguió, registró sus informaciones y las envió. Carpenter leyó las notas y quedó aturdido. Llamó al equipo de expertos para una reunión de emergencia.

—Caballeros —anunció—, la Sala T es algo aún más importante que la teleportación. Estos pacientes de shock están haciendo algo mucho más increíble... mucho más significativo. Caballeros, ellos están viajando a través del tiempo.

El equipo murmuró, perplejo. Carpenter hizo enfáticos movimientos afirmativos con la cabeza.

—Sí, caballeros. Ha llegado el viaje por el tiempo. No en la forma que esperábamos... como un resultado de la investigación experta realizada por especialistas calificados; ha llegado como una plaga... una infección... una enfermedad de guerra... un resultado de las heridas de combate sobre los hombres comunes. Antes de proseguir, quiero que examinen estos informes, para documentarse.

El equipo leyó las hojas mimeografiadas. El PFC Nathan Riley... desaparecido dentro de los principios del siglo veinte en Nueva York; la sargento Lela Machan... que visitaba el siglo uno en Roma; George Hanmer, del Segundo Cuerpo... que viajaba por la Inglaterra del siglo diecinueve. Y el resto de los veinticuatro pacientes, escapando del desorden y el horror de la guerra moderna en el siglo veintidós, escapando a Venecia y los Duxes, a Jamaica y los bucaneros, a China y la Dinastía Han, a Noruega y Eric el Rojo, a cualquier sitio y cualquier época del mundo.

—No necesito subrayar el significado colosal de este descubrimiento —subrayó el General Carpenter—. Piensen lo que representaría para esta guerra poder enviar un ejército a una semana o un mes o un año atrás en el tiempo. Podríamos ganar la guerra antes de que comenzara. Podríamos proteger nuestros Sueños... la Poesía y la Belleza y la Cultura de América... podríamos protegerlos de la barbarie sin ponerlos en peligro.

El equipo trató de arreglárselas con el problema de ganar batallas antes de que comenzaran.

—La situación es complicada porque estos hombres y mujeres de la Sala T son non compos. Pueden saber o no cómo hacen lo que hacen, pero en cualquiera de los dos casos son incapaces de comunicarse con los expertos que podrían someter al método este milagro. Nos toca a nosotros encontrar la clave. Ellos no pueden ayudarnos.

Los aguzados y endurecidos especialistas se miraron entre sí, confundidos.

—Necesitaremos expertos —dijo el General Carpenter.

El equipo se sintió aliviado. Estaban otra vez en terreno familiar.

—Necesitaremos un Mecanicista Cerebral, un especialista en Cibernetica, un Psiquiatra, un Anatomista, un Arqueólogo y un Historiador de primera clase. Todos ellos entrarán a la Sala T y no volverán a salir hasta que terminen su trabajo. Tienen que aprender la técnica del viaje por el tiempo.

Reclutar a los cinco primeros expertos en otros departamentos de guerra fue fácil. Toda América era una caja de herramientas repleta de especialistas aguzados y endurecidos. Pero hubo problemas para localizar un historiador de primera clase, hasta que la penitenciaría federal cooperó con el ejército y libró al Dr. Bradley Scrim de sus veinte años de trabajos forzados. El Dr. Scrim era ácido y corrosivo. Había ocupado la cátedra de Historia de la Filosofía en una universidad del Oeste, hasta que dijo en voz alta lo que opinaba sobre la guerra por el Sueño Americano. Consiguió que le dieran veinte años de trabajo forzado.

Scrim aún era intransigente, pero lo convencieron para que enfrentara el seductor problema de la Sala T.

—Pero yo no soy un experto —estalló Scrim—. En esta ignorante nación de expertos yo soy la última cigarra cantora en medio del montón de hormigas.

Carpenter apretó el botón del intercomunicador.

—Consíganme un Entomólogo —dijo.

—No se preocupe —dijo Scrim—. Se lo traduciré. Ustedes constituyen un hormiguero... Todos trabajando y esforzándose y especializándose. ¿Para qué?

—Para proteger el Sueño Americano —contestó con vehemencia Carpenter—. Estamos luchando por la Poesía y la Cultura y la Educación y las Cosas Más Hermosas de la Vida.

—Eso significa que luchan para protegerme a mí —dijo Scrim—. Dedicué mi vida a todo lo que usted dijo. ¿Y qué hicieron conmigo? Me metieron en una cárcel.

—Usted estaba acusado de simpatizar con el enemigo —dijo Carpenter.

—Yo estaba acusado de creer en mi Sueño Americano —dijo Scrim—. Lo que es otro modo de decir que fui encarcelado por tener una mente propia.

Scrim fue intransigente también en la Sala T. Permaneció allí una noche, disfrutó de tres buenas comidas, leyó los informes, los tiró al suelo y comenzó a protestar para que lo dejaran salir.

—Hay un trabajo para todos y todos deben estar en su trabajo —le dijo el Coronel Dimmock—. Usted no saldrá hasta que descubra el secreto del viaje por el tiempo.

—No hay ningún secreto —dijo Scrim.

—¿Ellos viajan por el tiempo?

—Sí y no.

—La respuesta tiene que ser una o la otra. No las dos. Usted está evadiendo...

—Mire —lo interrumpió Scrim cansadamente—. ¿En qué es experto usted?

—En Psicoterapia.

—¿Y entonces cómo diablos quiere entender lo que estoy diciendo? Esto es una concepción filosófica. Le aseguro que aquí no hay ningún secreto que pueda ser usado por el ejército. No hay ningún secreto que pueda

ser usado por un grupo. Es un secreto sólo para individualistas.

—No lo entiendo.

—No creo que usted pueda hacerlo. Póngame en contacto con Carpenter.

Llevaron a Scrim a la oficina de Carpenter. Allí el doctor se sonrió sarcásticamente ante el general. Lo hizo en forma maligna, mirando hacia todos lados, como un diablo pelirrojo y desnutrido.

—Necesitaré sólo diez minutos —dijo Scrim—. ¿Puede salir de su caja de herramientas durante ese tiempo?

Carpenter asintió.

—Entonces escuche cuidadosamente. Voy a darle las claves de algo tan vasto que necesitará sus cualidades más agudas para poder comprenderlo.

Carpenter parecía expectante.

—Nathan Riley volvió atrás en el tiempo hasta principios del siglo veinte. Allí vive la vida de sus sueños más preciados. Es un jugador magnífico, es amigo de "Diamante" Jim Brady y otros por el estilo. Gana dinero apostando sobre acontecimientos eventuales, porque siempre sabe lo que va a suceder por anticipado. Gana dinero apostando que Eisenhower va a triunfar en las elecciones. Gana dinero apostando que un luchador premiado llamado Marciano vencerá a otro luchador llamado La Starza. Hace dinero invirtiendo en una compañía de automóviles propiedad de Henry Ford. Esas son las claves. ¿Le dicen algo?

—Sin un Analista Sociológico, no —contestó Carpenter. Extendió la mano hacia el intercomunicador.

—No lo solicite, ya le explicaré más tarde. Permítame que intente darle otras claves. Lela Machan por ejemplo. Se escapó hacia el Imperio Romano, donde vive la vida de sus sueños como una femme fatale. Todos los hombres la aman. Julio César, Savonarola, toda la Vigésima Legión, un hombre llamado Ben Hur. ¿Ve la falla?

—No.

—Además ella fuma cigarrillos.

—¿Y con eso qué? —preguntó Carpenter después de una pausa.

—Prosigo —dijo Scrim—. George Hanmer escapó a la Inglaterra del siglo diecinueve, donde es uno de los miembros del Parlamento y amigo de Gladstone, Winston Churchill y Disraeli, quien lo lleva a pasear en su Rolls Royce. ¿Usted sabe lo que es un Rolls Royce?

—No.

—Era el nombre de un automóvil.

—¿Y?

—¿Todavía no comprende?

—No.

Scrim se paseó por el cuarto, exaltado.

—Carpenter, esto es un descubrimiento más importante que la telepor-tación o el viaje por el tiempo. Esto puede ser la salvación del hombre. Creo que no exagero. Esas veinticuatro víctimas de shock que había en la Sala T han sido disparadas hacia algo tan gigantesco que es muy difícil que sus especialistas y expertos puedan comprenderlo.

—¿Qué diablos puede ser más importante que el viaje por el tiempo, Scrim?

—Escuche esto, Carpenter. Eisenhower no se presentó como candidato hasta mediados del siglo veinte. Nathan Riley no pudo haber sido un amigo de "Diamante" Jim Brady y apostar que Eisenhower iba a ganar las elecciones... al menos simultáneamente. Hacía veinticinco años que Brady había

muerto cuando Ike llegó a Presidente. Marciano derrotó a La Starza cincuenta años después de que Henry Ford puso en marcha su compañía de automóviles. El viaje por el tiempo de Nathan Riley está lleno de anacronismos similares.

Carpenter parecía confundido.

—Ben Hur no pudo haber sido el amante de Lela Machan. Nunca existió un Ben Hur en Roma. No existió en ningún sentido. Era un personaje de novela. Ella no pudo haber fumado. En ese entonces no había tabaco. ¿Comprende? Más anacronismos. Disraeli no pudo haber llevado a pasear a George Hanmer en un Rolls Royce, porque los automóviles no fueron inventados hasta mucho tiempo después de la muerte de Disraeli.

—Al diablo con lo que usted dice —exclamó Carpenter—. ¿Quiere decir que ellos mienten?

—No. Tenga en cuenta que no necesitan dormir. No necesitan comer. No están mintiendo. Retroceden muy bien en el tiempo. Comen y duermen en el lugar al que van.

—Pero usted acaba de decir que sus historias no se sostienen. Están llenas de anacronismos.

—Porque retroceden en el tiempo de su propia imaginación. Nathan Riley tiene su propia imagen formada acerca de lo que era América a principios del siglo veinte. Es una imagen defectuosa y anacrónica porque él no es un erudito, pero es real para él. Puede vivir allí. Lo mismo sucede con los demás.

Carpenter abrió los ojos.

—Este concepto está casi más allá de lo comprensible. Estas personas han descubierto cómo transformar sus sueños en realidad. Saben cómo entrar a sus realidades oníricas. Pueden permanecer y vivir allí, quizás para siempre. Por Dios, Carpenter, este es su Sueño Americano. Esto es un milagro en acción, la inmortalidad, la creación de un Dios, la mente sobre la materia... Tiene que ser explorado. Debe ser estudiado. Tiene que ser entregado al mundo.

—¿Puede usted hacerlo, Scrim?

—No, no puedo. Soy un historiador. No soy creativo, por lo tanto esto está más allá de mi alcance. Usted necesita un poeta... un artista que comprenda la creación de los sueños. No debe ser muy difícil cambiar de la creación de sueños en el papel a la creación de sueños en la realidad.

—¿Un poeta? ¿Usted habla en serio?

—Por supuesto que hablo en serio. ¿Usted no sabe lo que es un poeta? Usted nos ha dicho durante cinco años que en esta guerra luchábamos para salvar a los poetas.

—No sea chistoso, Scrim. Yo...

—Envíe un poeta a la Sala T. El aprenderá cómo lo hacen. Es el único hombre que puede hacerlo. En cierta forma un poeta está casi haciéndolo. Una vez que lo aprenda, puede enseñárselo a los psicólogos y anatomistas. Luego ellos nos lo enseñarán a nosotros; pero el poeta es el único hombre que puede servir de contacto entre estos casos de shock y sus expertos.

—Creo que usted tiene razón, Scrim.

—Entonces no se demore, Carpenter. Esos pacientes están volviendo cada vez con menos frecuencia. Tenemos que llegar a conocer el secreto antes que desaparezcan para siempre. Envíe un poeta a la Sala T.

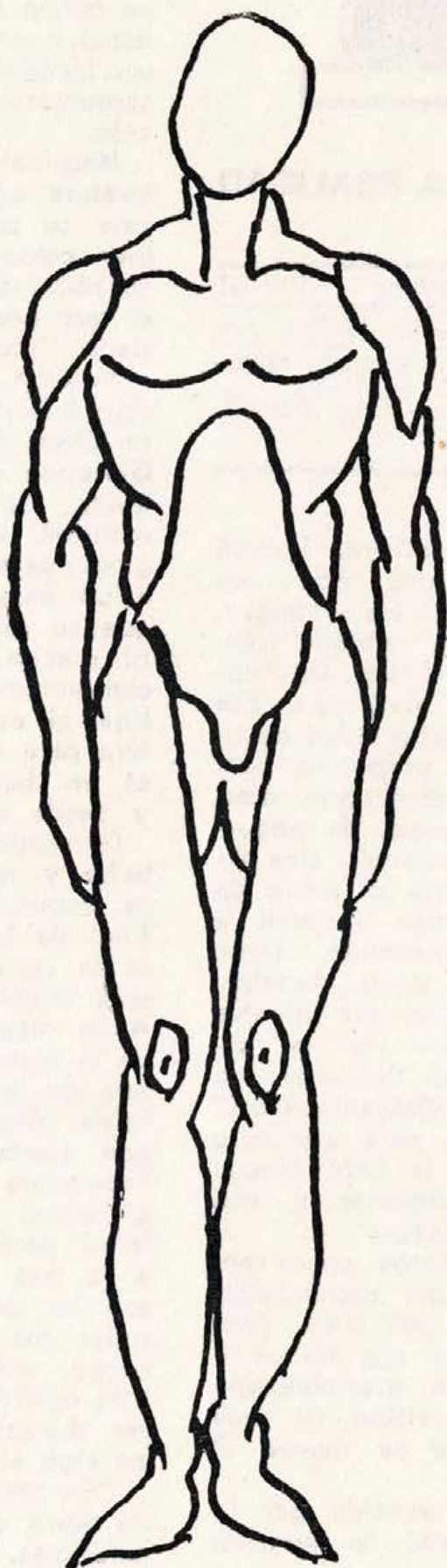
Carpenter apretó el botón del intercomunicador.

—Envíenme un poeta —dijo.

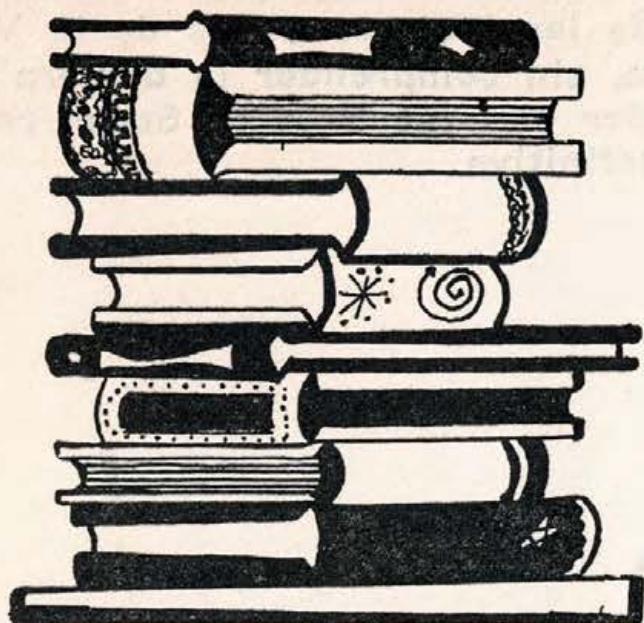
Carpenter esperó, y esperó... y esperó... mientras América seleccio-

naba enfebreada a través de sus docientos noventa millones de expertos aguzados y endurecidos, las herramientas especializadas que defendían el Sueño Americano de Belleza y Poesía y de las Mejores Cosas de la Vida. Carpenter esperó que encontrarán un poeta, sin comprender la demora infinita, la búsqueda infructuosa, sin comprender por qué Bradley Scrim reía y reía y reía ante esta desaparición fatal, definitiva.

Traducción: E. E. Gandolfo.



bibliográficas



EL ORDENAMIENTO DE LA REALIDAD

COSMOS por Witold Gombrowicz (Editorial Seix Barral); SANTA AVA DE ADIS ABEBA por Cargenio Trías (Tusquets Editor); SALTO MORTAL por Luigi Malerba (Editorial Seix Barral). Barcelona, 1970.

El hombre, como entidad metafísica, intentó desentrañar los misterios de una vida que siempre se ha presentado de manera ambigua, diluída, angustiante. Como "ser situado" entendió necesario cuantificar y calificar las "circunstancias" que lo rodean y delimitan. Esa aprehensión de lo real (y la imposibilidad manifiesta de lograrlo) revierte toda propuesta, consolidando al ser humano en su desolación, mostrándolo constantemente en su papel de pequeña hormiga en el "absurdo cotidiano". Una visión teísta del problema permitiría el cobro de nuevas perspectivas, la explicación racional a tanto equívoco, a tanta incompreensión. Tanto Gombrowicz como Malerba en tonos distintos, no parten de este último supuesto: sus intentos de ordenamiento —explicitación— de la realidad desembocan al final en un "sé—que—no—sé—nada" pesimista, vacío. "Cargenio Trías" emprende esa misma búsqueda pero con otro lenguaje narrativo: es también la caza inocua de la realidad con claves borgianas y con utilización del humor y del juego.

Las tres novelas son sin embargo concurrentes hacia un mismo fin, admiten coordenadas similares: son supuestamente policiales (con crímenes de por medio), escritas con humor y con aparente ligereza, terminan escamoteando toda respuesta, ratificando la visión de una persistente oscuridad por donde se mueve el hombre.

Gombrowicz, es sabido, fue vencido por la Forma. La necesidad de explorar lo humano

a través de un lenguaje que se explore a sí mismo lo precipitó a esto: un libro "perfectamente" escrito, sobreabundante en palabras, giros, signos, símbolos, que tiene tramos fatigantes, huecos. Witold y Euks, personajes, creen encontrar ciertas resonancias comunes en cosas colgadas (un palito, un gorrión, un gato) y un hombre ahorcado, también entre dos labios, también en una excursión que el dueño de casa (en el campo) realiza a un lugar en búsqueda de una situación de su pasado. A través de ese crimen, de una pesada —persistente— notificación erótica que pende sobre los personajes, de una descripción infinitesimal de objetos de toda índole, W.G. advierte sobre la inutilidad de toda aprehensión, de todo intento de ordenamiento. "Cosmos" de esa manera, se revela como el último paso que ha dado el escritor en la búsqueda de una respuesta para sus incógnitas esenciales y también —como consecuencia— como su más persistente frustración.

Marginalmente el Premio Internacional de Literatura conferido a Gombrowicz por esta novela se presenta, después de su lectura, más bien como el reconocimiento a la totalidad de su obra, dado que este texto es el más pobre, el que por exceso de cálculo se muestra demasiado "literario", formal hasta la exageración.

Malerba, por su parte, recordando su filiación irónica (fue guionista de *Il capote*, *Amore in Città*, dirigió *Donna e Soldati*), habla sobre Giuseppe detto Giuseppe, viajante casado con Rosa, quien también quiere "descubrir" la realidad, esquematizándola. Bastarán pocas páginas para saber que Giuseppe (que descubrió a un muerto) es tan inocente como culpable, que su relación con Rosa no es tampoco clara ni precisa, que ésta (que cambia de nombre constantemente) es su madre—hermana—esposa hija, si es que es algo. Bastará una corta lectura para entender, nuevamente, que la realidad es un hecho vigente, pero asimismo huidizo y desde cierto punto de vista, inexistente.

Giuseppe esgrimirá coartadas. Una voz (Malerba y también la "conciencia" de Giuseppe) se encargará de destruirlas una por una. Al final de la lectura no se sabrá cual categoría es la correcta: Giuseppe estará vivo o muerto, será criminal o asesinado, culpable o inocente. A lo mejor —incluso— nada ha pasado y de la historia relatada nada es cierto... La apertura de lenguaje en Malerba es hito preponderante: parece una extensa broma "a la italiana", con cierta verbosidad, cierta mordacidad y "tomadura de pelo" que hace incluso recordar a Fellini. La novela sirve de pretexto a Malerba para criticar a la sociedad de consumo a la que apostrofa a través de Giuseppe que con su lenguaje confuso también tiene similitudes con los esperpentos de Beckett. Sin embargo, esta tentativa de crítica se presenta más diluída, menos elaborada. Es casi un querer abarcar demasiado, limitativo, que invalida en algo el intento.

"Cargenio Trías" por su parte ha escrito un libro que tiene resonancias similares a los anteriores, como ya se dijo. Pero más bien

el sentido de la novela es lúdico, una broma a toda la novela policial conocida, un trabajo de excepción que sorprende de grata manera.

No hay una anécdota clara. Hay, en todo caso, varias anécdotas superpuestas, que se contradicen mutuamente. Existe un criminal y existe un crimen, pero el rol en cada caso es desempeñado por cualquier personaje o por ninguno de ellos, según sea la perspectiva del enfoque. Las resonancias de Borges son múltiples, no sólo por la forma laberíntica del proceso, por el ocultamiento de situaciones, por el lenguaje despojado, casi matemático, sino también porque la disolución de las identidades que se producen en el libro conducen a colegir que todas ellas suponen una sola, la vieja idea de nuestro escritor.

El juego sin embargo es acá más abrupto. A su modo, Borges siempre dio soluciones concretas. Aquí no las hay, de ninguna manera. Cada lector interpretará la anécdota, le dará el perfil y la resonancia particular que más le interese. Decidirá pues si ese cura extraño que se llama Diego Valor es o no el hagiógrafo, si éste es o no el geógrafo o el geómetra de la casa editorial, si cada uno de ellos no participan de una cierta secta, si Santa Ava es la imagen de una prostituta o de una virgen, si los flagelamientos a que se somete Valor son de carácter místico o de sadismo sexual, si el inspector no es cada personaje ya citado. Si Cargenio Trías no es el asesino, el asesinado, el culpable de una presunta broma..

Aquí lo real está todavía más enrarecido. Todo ordenamiento termina resultando superfluo, por la imposibilidad de concretarlo. A pesar de ello o por ello mismo, esta novela es ejemplar, en su construcción, su tema, su gran capacidad para certificar aquí también la impotencia del hombre para el develamiento de los misterios cósmicos..

Carlos Roberto Morán

FRICCIONES — SAUL YURKIEVICH

Siglo XXI Editores S.A. — México — 1969

Casi la mayor parte de la literatura actual está orientada hacia la búsqueda del lenguaje. Cortázar, Cabrera Infante, Asturias, Guimarães Rosa, son algunos nombres que, dentro del ámbito americano, se proyectan en esta dirección. Justamente es Cortázar quien habla de incendiar el lenguaje, de matarlo, para luego revivirlo. Es que la literatura, en definitiva, es lenguaje; el lenguaje como conjunción de todos los otros elementos, humanos e inhumanos, morales o inmorales, estéticos o antiestéticos, revolucionarios o reaccionarios, de forma o contenido.

La poesía, por antonomasia, es lenguaje. Saúl Yurkievich, nacido en La Plata en 1931 y actualmente profesor de la Universidad de Pa-

rís, se nos declara por esta preocupación para él fundamental al decirnos que su poesía tiene "carácter experimental, de aperturas hacia zonas del lenguaje todavía no asimiladas". Se aparta de toda inútil retórica "porque quiere arrimarse a la lengua viva", e "intenta ampliar las posibilidades expresivas del español, descomponerlo y recomponerlo". Y agrega que "un poco como jugando desea hacer del castellano lo que Apollinaire con el francés y Pound con el inglés. En tono menor, procura alargar la brecha que despejaron ya Vallejo y Huidobro".

En efecto, "Fricciones", rompe con el orden cerrado de la poesía estética y es como un radar que se abre a todos los estímulos de una realidad donde se hayan mezclados y confundidos todos los planos. El poeta ya no es el ordenador, el que busca a las cosas un sentido determinante, es simplemente un preceptor" cuya "visión es inestable, disonante, ambigua, discontinua". Pero al contrario de lo que se pueda suponer, en la obra de Yurkievich se impone lo que, a nuestro juicio, le da validez: la intencionalidad. Citemos algunas ejemplos:

Primero este párrafo de poesía aleatoria compuesta de lugares comunes mutilados y contrastantes:

Uso Secretos del Mar
no sirve para nada
si no le gusta versifique
es un decir nomás
pocos matrimonios llegan a
como abortivo
todo le causa risa
inmadura y para colmo
de contramano

O si no este lugar común de todo padre refiriéndose a los hijos:

Piden todo lo que ven
los rusos o los americanos

O esta noticia policial mezclada con la publicidad comercial:

Estranguló y violó a una niña de 11 años
la vejó y estranguló porque se resistía
dura más
no se plancha
mantiene la presencia
feroz sujeto de la más
recuerdo que los labios
degradante calaña
vientre contra vientre
mamita mamita
quiero galletitas TITA

O esta trágica ironía:

Los mutilados de Hiroshima venden
postales de la destrucción
pañuelos y corbatas alusivos

Quizás a veces resultan reiterativas, un poco agotadoras, estas largas numeraciones donde se "asocian libremente el aviso clasificado, la receta culinaria, el conjuro mágico, los lugares comunes, las fórmulas publicitarias, las charadas, las adivinanzas, la jerga burocráti-

ca, las canciones infantiles, el trabalenguas, las palabras inventadas, el lenguaje coloquial, el argot, las combinaciones fónicas", etc.

Muchos se preguntarán si es válido este tipo de poesía. En el caso de Súl Yurkievich sí lo es, por la seriedad del intento y la autenticidad de la búsqueda. Puede ser cuestionada, pero para hacerlo debemos atenernos a la calidad experimental de la misma, y en este sentido su autor logra ampliamente sus propósitos, como lo evidencian los ejemplos citados. Lógicamente esta clase de experiencias no excluye otras, como parece sugerirlo, al parecer Yurkievich, al poner el acento en la pura exterioridad descartando lo interior. Opinamos que si es sincero "todo camino conduce" para responder en su estilo.

Al margen de esto "Fricciones", una recopilación que contiene poemas de otros títulos suyos. "Ciruela de loculira" (1965) y "Beren-genal y merodeo" (1966), es un aporte importante de esa realidad creada y que expresa profundamente toda otra realidad: el lenguaje.

H. R. P.

Los ejércitos de la noche — Ed. Tiempo
Contemporáneo — Bs. As. 1970.

Después de obtener con este libro el National Book Award y el Premio Pulitzer, las dos recompensas más importantes de los Estados Unidos, Norman Mailer mantiene simultáneamente la radicalización de su crítica de la sociedad americana y las obsesiones que siempre trató en sus escritos.

Este ensayo-novela elabora una posición ideológica partiendo de la estructura tradicional de la narrativa y divide su desarrollo en dos partes: un extenso capítulo titulado "La historia como novela", relata los preparativos que durante 1967 se hicieron para organizar una marcha sobre Washington a fin de protestar contra la política exterior norteamericana, en especial en Vietnam, y la ubicación del autor en ese contexto. Pese a la abusiva reiteración que hace Mailer de la primera persona —delicado instrumento que se puede volver en contra en cualquier momento—, prima en sus textos una agresiva sinceridad que lo salva de caer en la adulación o en el compromiso, ya sea con los grupos o sus integrantes, individualmente.

"La novela como historia", última parte del volumen, describe con bastante objetividad —incluso su propia detención— los hechos que concluyeron en la conocida "Batalla del Pentágono". Pero dejemos que las conclusiones del libro sean las que textualmente coincidan con las aspiraciones de Mailer, y por qué no, con las de sus compatriotas.

"Norteamérica —la tierra en que nacía un nuevo tipo de hombre—, nacía a la idea de que Dios estaba presente en todos los hombres, no sólo como compasión, sino como poder, y que por lo tanto el país pertenecía

al pueblo; pues la voluntad del pueblo —si las compuertas de su vida se les podía comunicar el arte de girar— era entonces la voluntad de Dios ¡Grande y peligrosa idea!. Si las compuertas no giraban, entonces la voluntad del pueblo era la voluntad del demonio. ¿Quién podía ya saber qué era qué? Los embusteros controlaban las compuertas.

Meditemos acerca de ese país que expresa nuestra voluntad. Es Norteamérica, otrora una belleza de magnificencia sin paralelo, ahora una belleza de piel leprosa. Tiene en sus entrañas un hijo —nadie sabe si es legítimo— y languidece en una mazmorra cuyos muros amás se ven. Ahora comienzan las primeras contracciones de sus terribles trabajos de parto —y continuarán— no hay médico que pueda anunciar la hora. Sólo se sabe que ya no es probable que en ella se den falsos trabajos, no probablemente dará a luz, y que será? ¿el más espantoso totalitarismo que haya conocido el mundo? ¿O es posible que ella, pobre gigante, atormentada y encantadora muchacha, dé a luz un niño de un nuevo mundo, valiente y tierno, astuto y salvaje? Corramos las compuertas. Dios se retuerce en sus ligaduras. Corramos las compuertas. Libéranos de nuestra maldición. Pues debemos terminar en el camino a ese misterio en que la valentía, la muerte y el sueño de amor ofrecen la promesa de permitir dormir".

S W.

JORGE LUIS BORGES - EL INFORME DE BRODIE
Emecé 1970, Buenos Aires

Es lógicamente arduo querer encerrar en la brevedad de un comentario bibliográfico una obra tan compleja y tan rica como la de Borges. Cada uno de sus relatos, por breves y sintéticos que sean, postulan y cuestionan el universo. Conscientes de esa dificultad, y no queriendo caer en la mera superficialidad, nos limitaremos a un aspecto que en su nuevo libro "El informe de Brodie" nos llamó particularmente la atención: su "criollismo".

—"Lo malo está en que don Luis ha querido llevar a la literatura sus fervores místicosurbanos, hasta el punto de inventar una falsa Mitología en que los malevos porteños adquieren, no sólo proporciones heroicas, sino hasta vagos contornos metafísicos"— reprochan a Borges en el "Adán Buenosayres" del recientemente desaparecido Marechal, quien hace en esa obra una sátira del "criollismo" en el libro III donde narra la aventura "criolli-malevi-funebri-putani-arrabalera" del viaje al suburbio. También se ironizaba sobre el hecho de que Borges, después de estudiar griego en Oxford, literatura en la Sorbona y filosofía en Zurich, regresó a Buenos Aires para meterse hasta la "verija en un criollismo de fonógrafo".

Si estas críticas son válidas o no, no es nuestra intención discutir las ahora; simplemente las traemos a colocación a causa de la nueva actitud que asume Borges en estos cuentos de

"El informe de Brodie", donde demitifica sus propios temas, y en especial el "criollismo".

En "El indigno", donde un adolescente judío traiciona al malevo que lo protege con su amistad, el protagonista, ya anciano y revalorando el suceso, nos dice: "Ahora veo en Ferrari (el malevo) a un pobre muchacho, iluso y traicionado; para mí entonces era un dios". Luego narrando su muerte (lo bajan de un balazo al tratar de huir) concluye que los dios, por supuesto, convirtieron a Ferrari en el héroe que nunca fue y que él había soñado.

Pero el relato más ilustrativo de esta tendencia es "Historia de Rosendo Juárez", nueva versión del clásico "Hombre de la esquina rosada". Vale la pena resumirlo: A Rosendo Juárez, siendo todavía un adolescente, lo provoca porque sí otro mozo, un tal Garmendia. Yendo para el Arroyo, este último tropieza, y Juárez, que le tiene miedo, aprovecha la circunstancia para atacarlo a traición: lo mata. Lo meten preso, pero un caudillo político, que lo toma bajo su protección, lo hace liberar y lo convierte en su guardaespaldas. Y es así, como con la ayuda de la policía y del partido fue "criando su fama de guapo". Pero en Rosendo Juárez se está gestando una nueva sensibilidad, la de una sociedad en transición que está dejando atrás el pseudomachismo y el falso culto al coraje. Es importante el diálogo que tiene con un amigo, a quien le han quitado la mujer: —Y la gente, ¿qué va a decir? ¿Que soy un cobarde?— pregunta éste a Rosendo, que responde que no se meta en historias por lo que la gente pueda decir y por una mujer que ya no lo quiere. Esto explica la actitud ante el "Corralero". "En ese botarate provocador me vi como en un espejo y me dio vergüenza. No sentí miedo; acaso de haberlo sentido, salgo a pelear". A continuación arroja el cuchillo que le ofrece la Lujanera y se marcha sin

importarle que lo piensen un cobarde. "Para zafarme de esa vida —concluye— me corrí a la República Oriental, donde me puse de carrero".

Pero quizás donde Borges se cuestiona a sí mismo es en "Juan Muraña", "Durante años —nos confiesa— he repetido que me he criado en Palermo. Se trata, ahora lo sé, de un mero alarde literario; el hecho es que me crié del otro lado de una larga verja de lanzas, en una casa con jardín y con la biblioteca de mi padre y de mis abuelos. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas". Más adelante en ese mismo relato y en un diálogo (supuesto o no) con Emilio Trápani, éste le dice: "Me prestaron tu libro sobre Carriego. Ahí hablaste todo el tiempo de malevos; decime, Borges, vos, que podés saber de malevos?" Y éste le responde: "Me he documentado".

Cabe ahora preguntarnos qué es lo que motiva esta nueva postura de Borges. ¿Una toma de conciencia que le da su madurez? Hombre de letras, encerrado en su universo de libros (recordemos "La biblioteca de Babel"), quizás proyectó como el protagonista de "El Sur" sus ansias de acción en esos tristes malevos que él idealizara. Ahora que "la ya avanzada edad me ha enseñado la resignación de ser Borges" ve la realidad de otro modo e ironiza cruelmente "que antes de los Podestá y de Gutiérrez casi no hubo duelo criollo". ¿O quizás es otra de las tantas tomaduras de pelo del más lúcido de nuestros escritores? Con Borges todo es posible, de manera que sólo nos limitamos a acotar las reflexiones que nos produjera su nueva serie de cuentos, y en especial aquéllos que se refieren al criollismo.

H. R. P.

CANJE RECIBIDO

LIBROS: LOS CANTOS VAN AL CANTO de Carlos Enrique Cartolani - Ed. Ergon / PALOTES Y de Celina Haydée Uralde - Ed. Pan / LOS METODOS de Orlando Florencio Calgaro - Rodolfo MENOS POEMAS de Amadeo Gravino - Ed. El ángel del altillo / CANTARES DEL CORO AL CAÑO Alonso Editor / FRENTE A DELFOS de Carlos E. Turón - Ed. Revista Metáforas / BUENOS, MALOS Y REGULARES de Leopoldo de Samaniego / MY LAI de Tibor Chaminaud / COLOR DE FUEGO Y DE TIEMPO de Félix Dauajare Torres - Ed. Pájaro Cascabel / OTOÑO ENCARCELADO de Ramón Martínez Ocaranza - Ed. Pájaro Cascabel / CUENTOS INDIGENAS VENEZOLANOS de Lubio Cardozo - Ed. Universidad de Los Andes / OFICIO NO OSCURO de Manuel López - Gráfica Editora Ipanema / LEYENDAS DEL CRISTO NEGRO de Mahfud Massis - Ediciones Orfeo / TAR RIVER POETS - Ediciones East Carolina University Poetry / LA PINTURA DE UN ABANICO ITALIANO DEL SIGLO QUINCE de Francisco Prat Puig - Ediciones Universidad de Oriente / JEAN MARIE TOURNEBIZE / LA FILOSOFIA VEDANTA Y LA CIENCIA CONTEMPORANEA de Francisco Aniceto Lugo - Ed. Ahoma / POEMAS DEL CIRCULO VICIOSO de Ariel Canzanj D. - Ed. Losada / SEXO Y ACCESIS de Héctor Roberto Peruzzo - Ed. Zapata / POEMAS DEL COMBATE de Ricardo San Esteban - Ed. Raíces / LOS POEMAS DE LA OFENSA de X-504 - Ed. Nadaista /

REVISTAS: LA VIDA LITERARIA Nº 1 y 2 / NORTE Nº 231, 232, 233, 234 / STAR WEST Nº 3 / BRIGADA LA MASACUATA Nº 3 / ASOMANTE Nº 1 / PAN Nº 67 / POESIA DE VENEZUELA Nº 43 / PENINSULA Nº 8 y 9 / SUBURBIO Nº 4 / CULTURA Y PUEBLO Nº 15 y 16 / PERIODICO ALBERDI / EL CUENTO Nº 42 / TESTIGO Nº 5 / AMARU Nº 11 / UNO POR UNO Nº 5 y 6 / EN HAA Nº 7 / LETRA Nº 7 / CUADERNO DE GUAYAS Nº 32 y 33 / NADAISMO 70 Nº 4.

CONCURSO DE CUENTO Y POESIA: Es para autores residentes en el interior, sin límite de edad. El tema es libre. Deberá enviarse original y tres copias a **Editorial SAPO DE ARENA, Rondeau 352, Córdoba.** Deberá firmarse con seudónimo e incluir datos en sobre aparte. Premio: 100 pesos y plaqueta para poesía y 150 pesos para cuento. Vence el 31 de enero de 1971.

CONTRAPUNTO
Vocero del contrasistema

C. C. Central 3345

Buenos Aires

M A C E D O N I O

Rivadavia 1711

Buenos Aires

La Filosofía Vedanta y la Ciencia Contemporánea

— por Francisco Aniceto Lugo

Pídalo a: Ediciones HAOMA Apartado postal 3623 Caracas - VENEZUELA

UNO POR UNO

Pueyrredón 1752

Buenos Aires

OVUM 10

C. C. 2454 - La Cruz de Carrasco

MONTEVIDEO (Uruguay)

NADAISMO 70

Apdo. Aéreo 16362

Bogotá (COLOMBIA)

CUADERNOS DEL GUAYAS

Casilla de Correos 3542

Guayaquil - ECUADOR

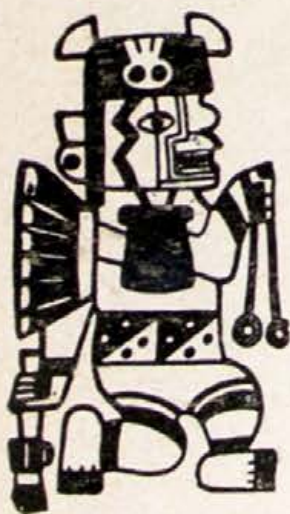


**TODAS LAS NOVEDADES
LITERATURA
PSICOLOGIA
DISCOS
LIBROS EN INGLES
REVISTAS EXTRANJERAS
AFICHES
CIENCIAS**

LIBRERIA SIGNOS

CREDITOS

CORDOBA 1417 - T. E. 48130



¿Qué demonios importa si uno es culto, está al día o ha leído todos los libros? Lo que importa es cómo se anda, cómo se ve, cómo se actúa, después de leer.

Si la calle y las nubes y la existencia de los otros tienen algo que decirnos. Si leer nos hace, físicamente, más reales.

(Gabriel Zaid)

américa latina - libros

sarmiento 778

Gal. El patio

rosario

70

1 ¿Qué es la dislexia escolar? . \$ 2
Juan E. Azcoaga

**PARA LOS MAESTROS:
COLECCION PRAXIS**

2 Conocimiento del niño en edad escolar . \$ 3
Ovide Menin



4 Dificultades en la lectura y la escritura . \$ 2
Nicolás Tavella

3 Los repetidores en la escuela primaria . \$ 2
Emilio Luna

5 La actividad creadora en la escuela primaria . \$ 3
Carola Conde

EDITORIAL BIBLIOTECA

Departamento de publicaciones
de la Biblioteca Popular C. C. Vigil
Alem 3078 Rosario

6 ¿Qué son los estereotipos del lenguaje? . \$ 3
Juan E. Azcoaga

En venta en todas las librerías