



EL MOLINO DE PIMIENTA

Cabaret literario

NORMAN MAILER:
Anocheceres antiguos

UN POEMA DE CLARIBEL ALEGRIA

CHARLA CON ABELARDO CASTILLO:

Grillos, alfiles, escarabajos y cuentos

otros ámbitos: EL CORDOBAZO

NARRATIVA PARAGUAYA:

un cuento de Zubizarreta:

Complicidad de la sangre

POESIA DE HOY:

Liliana Lukin / Carlos Barbarito

NARRADORES INEDITOS:

Julia Sancho

MONSTRUARIO

LA MUJER DEL RIO SUMPUL

Tomado de la revista KO'EYU - Nro. 34

CLARIBEL ALEGRIA

Ven conmigo
subamos al volcán
para llegar al cráter
hay que romper la niebla
allí adentro
en el cráter
burbujea la historia:
Atlacatl
Alvarado
Morazán
y Martí
y todo ese gran pueblo
que hoy apuesta.
Desciende por las nubes
hacia el juego de verdes
que cintila:
los amates
la aceiba
el cafetal
mira los zopilotes
esperando el festín.
"Yo estuve mucho rato
en el chorro del río"
explica la mujer
"un niño de cinco años
me pedía salir.
Cuando llegó el ejército
haciendo la barbarie
nosotros tratamos de arrancar.
Fue el catorce de mayo
cuando empezamos a correr.
Tres hijos me mataron
en la huida
al hombre mío
se lo llevaron amarrado".
Por ellos llora la mujer
llora en silencio
con su hijo menor
entre los brazos.
"Cuando llegaron los soldados
yo me hacía la muerta
tenía miedo que mi cipote
empezara a llorar
y lo mataran".
Consuela en susurros
a su niño
lo arrulla con su llanto

arranca hojas de un árbol
y le dice:
mira hacia el sol
por esta hoja
y el niño sonríe
y ella se cubre el rostro
de hojas
para que él no lllore
para que vea el mundo
a través de las hojas
y no lllore
mientras pasan los guardias
rastreado.
Cayó herida
entre dos peñas
junto al río Sumpul
allí quedó botada
con el niño que quiere
salir del agua
y con el suyo.
Las hormigas le suben
por las piernas
se tapa las piernas
con más hojas
y su niño sonríe
y el otro callado
la contempla
ha visto a los guardias
y no se atreve a hablar
a preguntar.
La mujer junto al río
esperaba la muerte
no la vieron los guardias
y pasaron de largo
los niños no lloraron
fue la Virgen del Carmen
se repite en silencio
un zopilote arriba
hace círculos lentos
lo mira la mujer
y lo miran los niños
el zopilote baja
y no los ve
es la Virgen del Carmen
repite la mujer
el zopilote vuela
frente a ellos

con su carga de cohetes
y los niños lo miran
y sonríen
da dos dos vueltas
tres vueltas
y empieza a subir
me ha salvado la Virgen
exclama la mujer
y se cubre la herida
con más hojas
se ha vuelto transparente
se confunde su cuerpo
con la tierra
y las hojas
es la tierra
es el agua
es el planeta
la madre tierra
húmeda
rezumando ternura
la madre tierra herida
mira esa grieta honda
que se le abre
la herida está sangrando
lanza lava el volcán
una lava rabiosa
amasada con sangre
se ha convertido en lava
nuestra historia
en pueblo incandescente
que se confunde con la tierra
en guerrilleros invisibles
que bajan en cascadas

transparentes
los guardias
no los ven
ni los ven los pilotos
que calculan los muertos
ni el estratega yanqui
que confía en sus zopilotes
artillados
ni los cinco cadáveres
de lentes ahumados
que gobiernan.
Son ciegos a la lava
al pueblo incandescente
a los guerrilleros disfrazados
de ancianos centinelas
y de niños correo
de responsables de tugurios
de seguridad
de curas conductores
de cuadros clandestinos
de pordioseros sucios
sentados en las gradas
de la iglesia
que vigilan la guardia.
La mujer de Sumpul
está allí con sus niños
uno duerme en sus brazos
y el otro camina.
Cuénteme lo que vio
le dice el periodista.
"Yo estuve mucho rato
en el chorro del río".

"Acepto pleitos, / insomnios, / desengaños. / No puedo tolerar la indiferencia". Nada mejor que este autodiagnóstico de Claribel Alegría (nació en Nicaragua, en 1924, pero se considera a sí misma salvadoreña. . .) para definir su militante interés por la vida. Claribel Alegría toma partido frente a las cosas, aún las tradicionalmente inanimadas, polemiza con ellas, las provoca. De ese constante conflicto con el mundo, de amarlo y odiarlo al mismo tiempo, nace una poesía vital, llena de estupores y reclamos.

Mario Benedetti

EDITORIAL

El poder que no se ejerce se pierde.

Las presiones nacen de todas partes. Pero las que se notan son de la derecha. Usa todo. Se apañan, se apuntalan, se ignoran, según les convenga. La derecha amenaza e intimida por teléfono. Lo tiene a Tróccoli A Monseñor Plaza no lo asusta ni niega lo dicho por Von Wernich, sólo le reprocha su imprudencia. Hermínio Iglesias y Norberto Imbelloni saludan a Alfredo Stroessner a 30 años de haber asumido el poder por "tan magno y democrático acontecimiento". El ministro de gobierno de Córdoba denunció que el trotyl utilizado en los atentados "no es un elemento que se pueda adquirir en una ferretería, sino que está en manos de las fuerzas de seguridad" y que la granada española que estalló en la casa de un dirigente peronista "fue utilizada por el ejército durante la guerra de las Malvinas". El Gobernador de la Provincia de Tucumán dijo que en el conflicto con la policía "había intervenido mano de obra desocupada". Mano de obra que está consiguiendo trabajo, decimos nosotros. Pero para Borrás, Ministro de Defensa de la Nación, sólo se trató de un conflicto policial. No le mereció ningún comentario que, durante el tiempo en que se produjo la controversia, estuvieran en la provincia los generales Antonio Domingo Bussi y Luciano Benjamín Menéndez.

La simplificación de los problemas no los resuelve y cuando espontáneamente aparecen ya no hay manera de solucionarlos. Desde el gobierno se dice que no hay que confundir democracia con debilidad. El gobierno no debe desoírse y debe actuar.

Hace unos meses, el ministro Grinspun, cuando fue interpelado por el Senado, dijo que a la deuda la iba a pagar la patria financiera. Parece que los muchachos de la patria financiera no deben haber leído los diarios ese día, porque hasta hoy no se han dado por enterados del asunto. Y hace muy pocos días, al regresar de Estados Unidos, el ministro dijo que sería muy importante "si alguna fuerza política pudiera probar que hay partes ilegales en la deuda". A nosotros no nos parecía un exceso de candor creer que ya las autoridades lo habían probado.

Para el asesor Raúl Prebisch, que no quiere perder su prestigio, el mejor economista con que cuentan los radicales es García Vázquez, que es un monetarista clásico. Eso sí es desestabilizador.

No es lícito, pero es explicable, que los reaccionarios de todo pelaje serruchen el piso al gobierno, pero es inadmisible que atente contra sí mismo.

En el ámbito de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires se están produciendo hechos que no se entienden bien. Pacho O'Donnell contestó a la revista Esquiú que el no repondría una pieza como Mistero Buffo de Darío Fo. y en el programa radial Nuevos Aires agregó que no hay que darle argumentos a la ultra derecha para que reaccione. O'Donnell funcionario, escritor, psiquiatra, debiera saber que para tener tranquila a la ultra derecha hay que mimetizarse con ella. O no hacer más nada. Sabemos que el secretario O'Donnell no es un cazador de brujas, creemos que es débil ante las presiones. Las concesiones que se realizan no satisfacen a quienes las reciben, los ceban. Recordemos que cuando se produjo el atentado contra el Teatro Municipal San Martín, la Policía Federal, la policía de la república, reprimió a los pibes del radicalismo. La ultra derecha no se quedó conforme con eso, siempre pretende más.

El gobierno, los hombres del gobierno deben hacerse estas preguntas: ¿Qué sector social se siente representado por el gobierno? ¿A quién quiere representar? Contestar que a todos, no es más que un artificio retórico. La prueba es que la concertación hace agua casi sin haber nacido. Otra pregunta digna de hacerse es ¿quiénes van a defender al gobierno constitucional?, si las papas quemán. No será, sin duda, ni la Sociedad Rural, ni la Unión Industrial, ni la banca. Serán las entidades defensoras de los derechos humanos, Las Madres de Plaza de Mayo, las bases de los partidos populares, agrupaciones de trabajadores, centros estudiantiles, instituciones culturales y algún loco suelto como nosotros.

Pretendemos y ansiamos que el doctor Alfonsín, en el año 1989, entregue el mando a otro presidente civil. Si esa ceremonia se cumple hará sesenta y un años que no se realiza otra igual en el país, desde que Alvear le entregó el gobierno, en 1928, a Yrigoyen.

Esperamos verlo y festejarlo. El gobierno constitucional tiene que saber quienes son sus aliados.

Ricardo Maneiro
16 de agosto de 1984

Anocheceres

antiguos

Norman Mailer

Este es un fragmento de la novela que acaba de publicar EMECE bajo el título de "Las noches de la antigüedad", nosotros ya teníamos previsto publicarlo como anticipo, ahora pasa a ser una profecía del pasado, pero como en el mismo texto es dada la posibilidad de la reencarnación, esta es la prueba de otra vida de la novela. Patricia Marta Gesino es la responsable de esta excelente traducción, la misma que se tomó un trabajo endemoniado para transcribir al español un texto de doce carillas sobre Norman Mailer, cuyo autor no recordamos y tal vez no exista. Pensábamos, o más bien creíamos, que algún fragmento sería digno de interés para nuestros lectores, pero al juzgarlo con frialdad llegamos a la conclusión de que no se justificaba la publicación ni de una sola línea.

Esta noche, como casi no ha habido viento se encendieron las antorchas de los rincones del techo y al lado de cada una ha permanecido un sirviente con un recipiente de agua. Mi bisabuelo estaba gozando del fuego ante el peligro siempre presente de que un sirviente se quedara dormido y se levantara una brisa. Cada tanto una gran casa de madera se quemaba de este modo. Como consecuencia, las antorchas eran un lujo: se necesitan buenos sirvientes para custodiar semejantes fuegos. Por supuesto, las antorchas daban una luz mucho más excitante que nuestras velas.

Al lado de una de las antorchas estaba bailando una mujer. Se movía con lentas ondulaciones del cuerpo tan lascivas como la curva del pelo de Hathfertiti y el sistro con sus cuerdas cantarinas era ejecutado por un enano que no llevaba más ropa que un portamonedas y unos brazaletes en los atrofiados bíceps. Tocaba con el frenesí de un hombrecito y las caderas de ella vibraban al unísono. De hecho, la orquestita de Menenhetet excitó a los invitados en cuanto llegaron. El arpista, el cimbalista, el flautista y el tambor eran todos enanos, no más altos que yo, y excepcionalmente hábiles, salvo el arpista cuyos brazos, demasiado cortos, ponían en peligro los rasguídos más largos. Como descendientes de prisioneros capturados en las viejas guerras con los Reyes de Arvard, Carchemish y Egerath, también hablaban en lenguajes extraños. Sus voces y sus caritas conquistaron grandes aplausos por todo lo que tocaban. Todo era recibido con exagerada atención por parte de los invitados de Menenhetet, que eran prelados y jueces, ricos mercaderes y nobles vecinos de los mejores templos y alta sociedad del país justo al sur de Menfis, gente próspera ciertamente pero no tan próspera como para no sentirse honrada de ser llamada a la casa de mi bisabuelo y honrada de nuevo por haber sido invitada a su salón de baile, aunque oí algunos murmullos de desaprobación esta noche acerca de que los más ilustres invitados no eran tan encumbrados como se esperaba, y ninguno, salvo mi padre, era un alto oficial de Palacio. De todos modos, la reputación de Menenhetet era reconocida desde el Delta hasta la Primera Catarata. Incluso mi niñera solía reír con lascivia y falicidad a la mención de su nombre y el chisme que escuché entre los invitados (ya que me consideraban demasiado joven para comprender sus bromas) concernía a mujeres que ya habían tenido affair con Menenhetet y a las que él ya no consideraba. Debe haber sido una noche desagradable para las esposas (y un alivio para más de un esposo) que él permaneciera casi todo el tiempo sentado al lado de mi madre. Yo me mantuve alejado. A veces, cuando ellos estaban juntos, podía sentir una fuerza tan poderosa que no me atrevería a caminar entre ellos, como si la interrupción de su magnetismo pudiera arrojarlo a uno al piso.

Esta noche, Menenhetet no dejó de estar al lado de ella. Permanecieron sentados inmóviles mientras duró la música. Mi padre apenas podía decidir a dónde ir. Sentado cerca de ellos, no le dieron oportunidad a sus intentos de conversación, y cuando, en la confianza de sus propios rasgos finos, procedía a seducir a una u otra esposa, el intento pronto se frustraba. Hathfertiti no le retribuía en nada, ella estaba sentada junto a Menenhetet, en un silencio que hablaba de su atención mutua. Hathfertiti tenía un penacho de pelo negro en sus dedos, y con él se golpeaba los negros rizos de la cabeza. El mechón, tomado de la cola de un toro sagrado, prevenía el encanecimiento, y mi madre continuaba absorta el ritual como si estas asiduas caricias pudieran aumentar su inestimable valía.

Después de ejecutada la música, algunos invitados empezaron a irse. Aquí, cualquiera habría reconocido qué inmensa era la reputación de mi bisabuelo, ya que él ni siquiera les hablaba al acer

carse ellos a su silla, arrodillarse y tocar con sus frentes el piso. Sólo un Faraón, un visir, un alto prelado, o uno de los más honorables Generales de la Nación podría actuar de ese modo. Incluso, Menenhetet mostró la misma indiferencia a la partida de sus invitados con natural concentración en sus propios pensamientos, de gravedad semejante a la atención de Hathfertiti al golpe del pelo de toro sobre su pelo, de tal manera que los invitados salieron sin saludar y aun así no estaban desagradados, sino, por el contrario, se veían honrados por haberles sido permitido pararse delante de él, como si ahora pudieran oír el eco de sus grandes rasgos en el a-burrimento que mostraba en presencia de los que había invitado. Parados en silencio ante su silencio, de forma que podían sentirse pendientes de su maldad y su conocimiento de la magia, e incluso estos sentimientos les sobrevenían con tal fuerza que me dejaban como sintiéndome casi vivo y suspendido en dos intervalos de tiempo. Yo no estaba sólo parado en un rincón de la terraza cerca de los esclavos que custodiaban las antorchas, sino que la luz de una estrella en el agua me devolvía así mismo a la negra alcoba en la Pirámide, reconociendo por este recuerdo de la niñez que mi guía a lo largo de la Tierra de la Muerte había sido un hombre de gran estima cuando estaba vivo. Y al aprender esto, fui transportado en el flujo de la sensación que vino a mi mano desde sus dedos torcidos, y me incliné y, para mi sorpresa, le di un beso, allí, en la oscuridad, en sus labios marchitos.

Se abrieron como la piel sucia de un durazno recién sacado de un árbol polvoriento, y sentí la carne madura, caliente de una boca tan rica en sensuales promesas que el beso casi se demoró en el aire después que retrocedí y mediante ese movimiento debe haber vuelto mi mente a Menenhetet y mi madre, sentados juntos en la terraza en carnal silencio.

No sé cuánto tiempo pasó antes de que estuvieran finalmente solos, pero ahora los invitados se habían ido y mi padre también -adóné apenas parecía importarle a mi madre- y aun yo me había ido tan lejos como se podría imaginar, porque había vagabundado hacia el lado opuesto de la terraza, y estaba mirando, fascinado, abajo, hacia los últimos invitados que paseaban por la avenida de flores en el gran jardín, allá abajo. La luna había aparecido y con su luz el agua en el estanque era tan brillante que casi podía ver los peces cautivos. Los sirvientes de Menenhetet, con sus redes, ese mediodía, habían registrado los pantanos y ciénagas, para encontrar los más brillantes ejemplos del sol y la luna en huellas de oro y plata.

Los jardines de mi bisabuelo eran muy renombrados en Menfis. En los estados del Faraón no debe haber habido otro superior. El estanque era reconocido por el trabajo de los artesanos que habían dispuesto decoraciones en forma de baldosa que parecían flores pero que estaban compuestos de piedras raras -granate y amatista, cornerina, turquesa, lapislázuli y ónix eran algunas-. Conocí su valor cuando los sirvientes que cuidaban el estanque me miraron con ojos de halcones: eran responsables de que ninguna gema saliera de su lugar o fuera robada. Semejante pérdida habría sido el precio de una de sus manos.

De hecho, había blancos postes de madera en los terrenos de verdura ante la avenida de flores, y se podía encontrar más de una mano descarnada clavada en un poste, o más aun mostrando el blanco del hueso al lado de la blancura del poste. Hacía una vista atroz a la cabeza de estos terrenos de trigo y cebada y lentejas, esos solares de cebolla y ajo, pepinos y sandías, pero los terrenos prosperaban. La alegría de estos terrenos era como la prosperidad de los dioses, como si el meollo de la diversión viniera de las barrigas divinas a través de la tierra.

Esa tarde había vagabundado más allá de las sendas y forestras de mi bisabuelo hasta los helechos y los pantanos surcados por anguilas, al fondo. Este suelo alto era una isla, ahora, en el torrente, y los pantanos parecían lagos sin rumbo, por eso volví

por el camino de los viñedos y recogí uvas a través de las frondas de naranjas e higueras, limoneros y olivares, acacias y falsos plátanos y comí una granada y escupí las semillas pensando en la mano ensangrentada ya seca, clavada en el poste, y quise chapotear en el estanque, orinar mi propia agua sobre el pez dorado y plateado. La excitación se apoderó de mí al pensar que ellos beberían mi ofrenda. O acaso esa excitación me alcanzaba a partir de los gritos del granero de ovejas y cabras que llegaban a mí como el gemido del gozne de una gran puerta. Era un sonido que aunaba el calor del día y la fermentación de la comida y le brindaba placer a mis muslos. Yo viví entre olores enmohecidos, en un lento y pesado viento desde las barracas del granero, un desagradable olor y sin embargo no del todo desagradable. Esta tarde me sentía, a causa del calor, proclive al goce total del festín bajo mis pies, como si los dioses, ahora misericordiosos, estuvieran en el banquete, debajo, en la tierra. También el rebuznar de los burros y el cacareo de las gallinas formaron parte de este pesado vórtice. Tarde a la noche, observando a mi madre y a Menenhetet en la terraza había menos misterios para mí en su fuerza. Además esos capullos que había sentido en mi corazón y en mis muslos vinieron juntos esta tarde y sentí mi primera transformación, que yo era como los dioses. Porque en ese momento, vagabundeando por la avenida de flores, la magia de los grupos de geranios y violetas, de dalias, iris y pasmosas flores cuyos nombres ignoraba, era tal, toda brotando como un jardín en mí, que yo estaba empalagado al fin por la fragancia de las flores. Al aspirar su perfume, de este modo, otras flores abrieron sus pétalos en mi carne y un verde vástago se irguió del centro de mis caderas hacia mi ombligo. Estaba inhalando almizcle dentro de mi corazón y el poder de la tierra se elevó una vez en mi vientre, y me sentí de nuevo como si otro se incorporara dentro de mi cuerpo, y se elevó una vez más, y me encontré totalmente mojado y en una especie de río rico y blanco como una crema en el calor, y no supe dónde terminaba el florecer de estas flores. y nací.

Ahora, al examinar los jardines y ver la luz de la luna en el lago y las sendas que llevaban a las casas de los sirvientes y los esclavos, vi el resplandor del fuego para fundir la brea del negocio del botero, donde los trabajadores, por alguna razón, todavía estaban ocupados esta noche; al mirar a los últimos invitados andando con lentitud los senderos y desapareciendo en las vueltas del laberinto inteligente, también supe qué estaba pasando ahora entre mi madre y su abuelo, y tirité al grito loco de un mono que llamaba desde su jaula con una voz casi humana, tristemente demencial, si puede llamársele voz. Cómo brillaba la luna. En el calor, parecía tan pesada como la tierra bajo mis plantas este mediodía. Una corzuela dejó su pequeño grito.

Algún miedo estaba apoderándose de Hathfertiti, algún grupo de apresiones que no podía localizar. Así como el mono aulló ante un cambio en el aire, así sentí volar un dardo de terror de mi madre hacia mí justo antes de que ella gritaba. Ignorante de mi cercanía, el horror era puro en su pánico -creo que nunca antes la había escuchado gritar-. Después empezó a llorar como un "Sácalo". "Sácamelo" rogaba, y se apoderó de la mano de Menenhetet tirándole de los dedos hacia su pelo, quejándose con furia en el conocimiento inequívoco de que algo estaba reptando en la lujosa cola de su peinado.

El encontró el piojo al instante, lo aplastó entre las uñas de los pulgares mientras Hathfertiti se revolvió el pelo con los dedos, gritando con frenética petulancia, "¿Hay más? ¿Te fijarías?"

El la calmó como si fuera un animal espantado, golpeándole el cuello como una melena, sosteniéndole la barbilla, murmurándole en un lenguaje sin significado palabras tan suaves que parecían

(pasa a la página 26)

"No hay que darle más vueltas: lo que más odian es la inteligencia". Estas palabras las escribió Unamuno, antes de dejarse morir de asco, a los setenta años: hace más de treinta. Son las últimas que escribió. Y ni su edad al estamparlas ni el tiempo que ha pasado modifican su sentido. Lo que más odian, no hay nada que hacerle, es la inteligencia. Mientras redactamos esta página, hoy, noche del 30 de mayo de 1969, la policía, las tropas, los gendarmes marchan sobre los estudiantes en Córdoba, en Medellín, en Guayaquil, en Quito. Una manera aborigen, no del todo filosófica, de darle la razón a don Miguel. Aborrecen la inteligencia. Pero no me refiero a la policía, ni siquiera al ejército. El sistema, todo el sistema la detesta. Escribimos esto y escuchamos Radio Porteña. Intelectualmente hablando, es una experiencia interesante. Si uno sobrevive, puede comprender mejor a Unamuno. El tercer cuerpo del Ejército Argentino, y la gendarmería y la Aeronáutica, en una operación "pinza", cargan sobre los universitarios acantonados en el Barrio Clínicas, en Córdoba. Parece que revoltosos los agreden, tiran piedras, exigen que los problemas universitarios sean tratados por universitarios, se habla también de botellas molotov, de armas calibre 22, se habla de que los obreros pelean a la par. Evidentemente están organizados. Menos mal que las Fuerzas del Orden también: tienen obuses, ametralladoras pesadas, todas las balas calibre 45 del país. Llegado el caso tienen tanques, y aviones, y si hace falta apelan a Dios y (hasta hoy) se hubiera dicho que también lo tenían. No obstante estas poderosas razones no han querido (prudentemente) intervenir hasta que se descubrió "que el tipo de acción desplegado por los estudiantes no era habitual en nuestro medio". A partir de ese descubrimiento, en nuestro medio se le puede pegar un tiro a cualquier persona que circule por las calles de Córdoba después del toque de queda. También, dice la radio, se festejó con solemnidad el día del ejército y un nuevo aniversario del Acuerdo de San Nicolás. Hubo un homenaje a alguien en La Recoleta. Algo pasó con Krieger Vasena y un préstamo pedido a EE.UU. por 25 millones de dólares. En la sede de alguna cosa fue condecorado alguien, el Jefe del Estado Mayor chileno, me parece. En Comodoro Rivadavia se verificó una harta enérgica y numerosa vacunación contra la gripe. Es o fue el aniversario del Banco Central. También, el Día del Bicicleteo. El secretario de gobierno viajó al interior, notó que todo estaba normal. En Tafí Viejo hay otros cuatro obreros muertos. Otras noticias a propósito de la humedad (92%), la entrega de uniformes y la ejecución (en el sentido de tocar) del Himno Nacional, en Zezeiza no hacen quizá a lo que importa de este editorial. Porque no hay vuelta que darle: lo que más odian es la inteligencia. Y no la policía, lo repito, ni los soldados. La policía, al fin de cuentas, no ha hecho más que demostrar en todo el mundo su absoluta incapacidad para controlar la imaginación subversiva de la juventud (el diario dice que un comisario rosarino, por ejemplo, murió ayer: de un infarto) y los soldados son en esencia la misma juventud que la de las barricadas. Muchachos de 20 años como los estudiantes contra los que tiran. La misma cosa, como cantó el viejo Guillén. Sólo que todavía no se han puesto a pensarlo. Es todo el sistema que detesta la inteligencia. Sobre todo cuando, como en este caso, la inteligencia consiste en haberse hartado, o estar hartándose, de un estilo de vida: de un modo de vivir que nos ha sido impuesto

y en el que ya no creen ni los que por estupidez, o por miedo, dicen defenderlo. Marcusse afirma que la juventud es violenta porque está desesperada. Se equivoca: está harta. Los desesperados son ellos, los que nos hartaron. Y han descubierto bien quienes descubrieron que este tipo de subversión no tiene nada que ver con "nuestro medio". No es nuestro medio lo que se cuestiona, es el mundo. Porque no sólo la juventud argentina y latinoamericana está harta: los muchachos y muchachas de todo el mundo, estudiantes o no, se hartaron. Y aquí ya no funciona más el enmohecido refranero de las Fuerzas del Bien: peligro comunista, inadapatación, organismos terroristas perfectamente individualizados. No. Es la vida la que exige un orden nuevo. Porque lo que los seniles Pilares de nuestra sociedad llaman sublevación, desorden, caos, no es sino esto: otro orden. La búsqueda de otro orden, y no tan nuevo, un orden que ciertos hombres vienen rastreando por distintos caminos, hace más o menos dos mil años. Y por el que se vienen haciendo crucificar, quemar, matar en los montes de Bolivia o en los arrozales de Vietnam o en las calles de París o Córdoba, desde hace dos mil años. Me dirán que me exalto, que Cristo no es lo mismo que el Che o Giordano Bruno o el estudiante Bello. No sé, se en cambio que todo lo que puede dar un ser humano por lo que cree, es todo. Y todo quiere decir todo. Van Gogh se vuelve loco porque quiere que el sol reviente en sus cuadros, Hemingway se vuela el paladar, junto con los sesos, porque ya no puede amar ni escribir, el Che se pone de pie y le dice al soldado que va a matarlo, esperá un poco, ahora vas a ver cómo muere un hombre. Vivir así, por si no estaba claro, vivir así es dar todo. Y por eso acá está en juego un nuevo sentido de la vida. Quién dirigir a estos muchachos, ¿Codovilla? Vamos. Yo he estado toda esta última semana en Córdoba. Vi, en la calle Obispo Trejo, en una plazuela, la inscripción: Calle Camilo Torres. Vi a la Universidad Católica unirse a la estatal. Oí a profesores, célebres por lo difusos, confesar en las cátedras el fracaso de su vida ante alumnos que los miraban casi con piedad. Y en Rosario. Y en Montevideo. Y en Corrientes. Y en Quito. Y en Tucumán. ¿Qué, entonces todo el mundo es comunista? Si es así, por qué no los dejan en paz antes de que realmente se enojen, ya que son tantos. ¿Comunistas? No: hartos. Hartos de todo, también de la izquierda de Club, petrificada y dogmática. Dieciocho curas mendocinos redactaron esta estampita: "No valen ya los falsos argumentos de 'digitación', 'extremismo', etc., se anuncia una profunda transformación en la que participa el pueblo todo, en especial el pueblo trabajador y que padece una situación de injusticia oprimido por el sistema". ¿También son bolcheviques? No, no hay que tener demasiado miedo. Ni mentir. La revolución social es otra cosa. Y hasta es probable que algunos de los muchachos que hoy se acantonan en las barricadas de Córdoba y Tucumán, cuando estén recibidos y tengan 30 años (si no los asesinan esta madrugada) dicten amables cátedras o ganen pleitos o tengan una límpida farmacia y estén gordos, y evocuen, con una sonrisa nostálgica, los buenos viejos tiempos de los miguelitos y la rebeldía. Pero habrá otros. Y, sobre todo, estarán los que hayan elegido la lucidez de vivir sublevados. Y eso, no "el peligro comunista", es lo verdaderamente peligroso: la lucidez. Goebbels sacaba el revólver cuando oía la palabra cultura. Millán Astray le gritó a Unamuno en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca: Muera la inte-

ligencia. Tenían miedo, y no del comunismo sino de lo mismo que hoy tienen miedo los que no saben qué hacer con las universidades insurrectas.

Porque este es un fenómeno histórico nuevo, nuevo aún para las izquierdas. Esto es lo que los estudiantes franceses cifraron en la consigna surrealista: la imaginación al poder, lo que postularon como programa: exigir la realidad de lo imposible. Esto es algo así como el surrealismo de la violencia. Sólo que en Latinoamérica es más duro, se escriben menos frases en las paredes y hay más respuesta a los balazos de la gendarmería. Pero lo fundamental es que, para solucionarlo, ya no sirven los viejos esquemas retóricos. No sirven las admoniciones escolásticas de los revolucionarios con papada, no sirven los oxidados sermones de los Salvadores de la Patria. En qué va a terminar. ¿Cuándo? ¿Hoy? ¿La semana que viene? No sabemos, nadie sabe. Sabemos que va a terminar después, y ya vamos sabiendo, por lo menos, a lo que tiende. Y de golpe me acordé de algo. Estamos en la Era Interplanetaria. Qué tendrá que ver con el editorial, no es cierto. Y tiene. Hace menos de diez años, mientras millones de hombres morían de hambre y en Katanga se asesinaba a los negros rebeldes y Hemingway decidió bajarse del planeta, el primer satélite tripulado rompía la gravitación terrestre. Hace una semana, un astronauta salió de su cápsula a una cuádras de la redonda luna: en Biafra, mueren mil chicos por día. Yo creo que también de estas acrobacias y tecnolatrías nos estamos hartando. Menos mal que el primer astronauta murmuró allá arriba: *La tierra es azul*, que es lo que uno pensaba. Y menos mal que el de la semana pasada dijo (a su modo) algo que la gente también necesita experimentar acá abajo, dijo: *Me sentí lejos del pecado*. Quiso decir de Vietnam, del Congo, de los muchachos asesinados en Guayaquil y Rosario, de los negros colgados de los testículos en Texas. Lejos de todo lo que impide que la Tierra sea azul, a menos que se la mire de muy alto. Quiso decir que, de pronto, se había vuelto lúcido. Seguramente se olvidó al volver. Pero nosotros, acá abajo (o algunos de nosotros) hace ya un rato más bien largo que, a nuestro modo, queremos sentir lo mismo. Pero sentirlo acá abajo, no en la luna. Mientras la tierra se pone azul, los arrozales de Vietnam serán implacables, los negros seguirán sublevándose en los ghettos y los estudiantes en las calles de París o de Córdoba. Y los desposeídos de las grandes ciudades comprendiendo, poco a poco, que la cuestión esencial no es el aumento de sueldo o la restitución del sábad inglés. La cuestión, mientras se vive, es vivir enteramente. Lo que no quiere decir vivir mejor, sino dar todo. Vivir eligiendo un destino para uno mismo y eligiendo el futuro, para uno mismo o para los demás.

Y esto, el elegido futuro de la gente, sí que no lo van a poder parar sacando el revólver, como Goebbels. Todo el camino de la triste humanidad es un camino hacia esta última lucidez. Por eso lo que ellos más odian es la inteligencia, tenía razón Unamuno. Y hasta pudo decir: lo que más temen.

Abelardo Castillo

Editorial de El escarabajo de Oro Nro. 39
30, 31 de mayo de 1969

Grillos, alfiles,

escarabajos y cuentos

Charla con Abelardo Castillo



Abelardo Castillo: —Una tarde que no teníamos nada que hacer inventamos con el gordo Liberman la generación del sesenta. Decíamos esto no es una revista, por acá pasa una generación, un movimiento. Por supuesto que estábamos jodiendo; eso habrá sido seguramente en el mismo año sesenta, pero, al mismo tiempo, no era solamente una broma. Habíamos recibido en esos días una carta muy linda de un norteamericano que se llamaba Newton y que a su juicio se estaba dando un fenómeno parecido al que se había producido con Boedo y Florida. Por supuesto nosotros éramos Boedo. La opinión de nuestro Newton era personal, y no quería ser más que eso. Entonces nosotros inventamos a un Kepler y generalizamos la idea. Kepler también sonaba remoto y astronómico y ayudados por este personaje yo bauticé la generación en un editorial, eso habrá sido en el año 61, a lo sumo en el 62. Y a partir de allí se empezó a hablar de la generación del 60.

Ricardo Maneiro: —Cuando, por supuesto, no existía.

A. C.: —Claro, no había nacido. Era todo conjetural. Muchos no habían publicado el primer libro, algunos ni siquiera el primer cuento, algunos ni habían aparecido. Piglia y Rozenmacher, por ejemplo. Pero nosotros ya estábamos convencidos que existíamos. Y creo que eso es fundamental. El autoconvencimiento te lleva a ser. Es la teoría ibseniana de la voluntad. Si estás convencido que sos un genio vas a terminar siendo un genio.

R. M.: —O te pegás un tiro.

A. C.: —O te pegás un tiro, claro. Pienso que lo mismo te debe haber pasado al sacar la revista; antes que la revista saliera, que apareciera el primer número, vos la tenés que haber tenido vivida y sentida como una realidad.

R. M.: —Por supuesto. El único convencido era yo. Y fijate que al primero que le hablé cuando ya *había decidido* sacar la revista fue a Mario De Vitis, a quien yo

había conocido en el año 78 en una especie de taller literario del que me habían confiado lo referente a narrativa. A Mario hacía fácilmente cuatro años que no lo veía. A la otra persona que invité fue a Julia Sancho que, como vos sabés, vivía en Estados Unidos y como es fácilmente imaginable no es el mejor domicilio para coordinar una revista que se edita acá. El único convencido era yo, pero una vez que dije vamos a salir y efectivamente salimos, hemos contado con el apoyo de un grupito chico, pero de fierro.

A. C.: —De la existencia de nuestra generación, los únicos que sospechábamos algo éramos dos: Liberman y yo. Cuando sacamos el *Grillo*, que todavía no se llamaba *El grillo de papel*, teníamos todo menos el nombre, hablábamos de la revista como si hubiera salido siempre. Una de las premisas era que no se podía plantear sacar un número, sino por lo menos diez, porque el problema de las revistas literarias es su fragilidad, su falta de persistencia. Nosotros la planeábamos como si ya fuera antigua, como si nuestro problema fuera el undécimo número; mientras tanto, estábamos juntando plata para el primer festival, para levantar el primer adelanto del primer número.

R. M.: —¿Tenés idea de cuánto costó el primer número del *Grillo*?

A. C.: —Nosotros sacamos unos tres mil pesos en un festival y me acuerdo que fue un poco menos que la mitad del costo total. Salí unos siete mil pesos.

R. M.: —Siete mil pesos moneda nacional.

A. C.: —Moneda nacional, por supuesto. Aritméticamente una milésima parte de lo que cuesta hoy el boleto mínimo de colectivo. Sacamos dos mil ejemplares. Por supuesto que muchas revistas se regalan, pero las que salieron a la venta se agotaron en quince días. Eso fue por astucia de Liberman. Porque yo dirigía sentado. En una revista siempre tiene que haber uno que dirige sentado, haciendo la menor cantidad de movimientos posibles, cosa de durar un poco más y otro con veintisie-

te pulmones, como Liberman, que haga todo tipo de trabajos, para que haya equilibrio. Un director fáctico y otro teórico. En una época me tuve que convertir en los dos directores pero la revista ya tenía un grupo sólido alrededor.

El recurso, que se le ocurrió al gordo y que utilizamos en el primer número, era parecido al que usa la prensa amarilla. En la tapa diagramó *El marica*, mi primer cuento, y que salió sin que yo tuviera una idea muy clara de si era bueno o no, pero el título era lo bueno, al menos en el año 59. Bueno para ayudar a vender la revista. Y efectivamente muchos la compraron por ese cuento.

R. M.: —Y más o menos eso es lo que hicimos en la última tapa. Nosotros habíamos decidido no publicar el poema de Costantini, pero no sólo no lo publicamos, sino que nos pareció importante que quedara claramente consignado en la tapa. Creo que el procedimiento es totalmente lícito, porque para que una revista exista tiene que tener lectores y al lector hay que atraerlo.

A. C.: —Claro. Esa es la técnica. Y vos sabés que la hemos usado montones de veces en el *Escarabajo*. La tapa debe reflejar más el interés de los lectores que a quienes la hacen. Los que le dan cuerpo y vida están adentro, en las páginas interiores. Uno de los hallazgos de *El escarabajo de oro*, fue publicar autores nuevos sin señalar específicamente sus méritos junto a autores reconocidísimos, cosa que del cotejo del desconocido con el conocido saliera la opinión del lector. Nosotros editamos el libro de cuentos premiados del *Escarabajo*. allí publicamos un cuento de Beatriz Guido, otro de Roa Bastos, y un cuento de Cortázar, que eran los jurados y atrás los cuentos premiados. Y eran muy superiores los cuentos de los ganadores del concurso que los de los jurados. Y no había trampa porque los cuentos habían sido elegidos por ellos mismos, eso ya implica un juicio. Cuando vos publicás un cuento de Roa o de Beatriz Guido o Cortázar, no uno de sus textos más importantes (no está en discusión que son notables escritores, pero tampoco tienen la obligación de escribir su gran cuento todos los días), al lado del mejor cuento de un escritor joven lo que estás haciendo es crear una opinión sobre ese escritor joven.

R. M.: —En ese libro había cuentos de Piglia, Rozenmacher, Getino...

A. C.: —De un marplatense, Medina, que se perdió. Era el mayor de todos.

R. M.: —Y en el otro concurso de los cinco premios que se otorgaron, Blaisten, cuando todavía tenía una *i* más, era Blaisten, se llevó dos con *Los tarmas* y *Tío Facundo*.

A. C.: —Y un premio especial que le

dió la revista a *La felicidad*, que a mí, aún hoy, me parece de lo mejor que escribió y, además, un tema típico de Ike. Fue lo primero que publicó.

R. M.: —Creo que había publicado poemas.

A. C.: —Un libro de poemas y algunos poemas sueltos también. Pero fue lo primero que publicó en prosa. Yo no sabía que escribía cuentos.

En el primer concurso habían llegado cerca de quinientos cuentos, en el segundo, no me acuerdo bien, pero muchos menos, unos trescientos habrán sido. En el primero había una cantidad inmensa de cuentos buenos, tantos y tan buenos que el jurado no pudo decidir y el premio se compartió entre cinco. En el segundo que organizamos, nosotros, en la revista, hacíamos la pre-selección y los cuentos eran muy malos en general, sobre todo los primeros que llegaron.

R. M.: —Eso suele ocurrir en los concursos.

A. C.: —Sí, los mejores escritores siempre mandan al final, casi sobre el cierre, porque son vagos, porque la novia no les pasó el cuento, porque les llevó demasiado tiempo corregirlo.

La lectura de tanta porquería te abrumaba.

Una noche en el Tortoní, me encontré con Blaisten. Le cuento cómo andaba la cosa y le digo que por fin había llegado un cuento bueno. —Ah, sí; qué macanudo —me dijo. Yo no sabía, te dije hace un momento, que Blaisten era cuentista y además era un tipo parco, lacónico, muy extraño, vos lo conocés perfectamente.

R. M.: —Medio tirando a loco.

A. C.: —Sí, lo conocés. Uno puede llegar a pensar que está siempre enojado o que es demente. Bueno, le cuento *La felicidad* entusiasmadísimo y él escuchó con toda seriedad, no dijo ni pío. Al poco tiempo, en una reunión del *escarabajo* le dije que habían llegado dos cuentos más que eran formidables. Le conté *Los Tarmas* y *El tío Facundo*. El ni se sonreía. No se podía siquiera sospechar que conociera al autor. Nos enteramos que eran cuentos de Blaisten cuando el jurado los premió.

R. M.: —Qué linda historia. De esto que contaste yo conocía apenas los ecos. En ese tiempo vivía en Bahía Blanca. Pero antes que nos vayamos demasiado lejos, quisiera que nos contaras cómo dejó de salir *El grillo de papel*, si se trató de una prudente retirada o si, efectivamente, fue un cierre, si la cerraron.

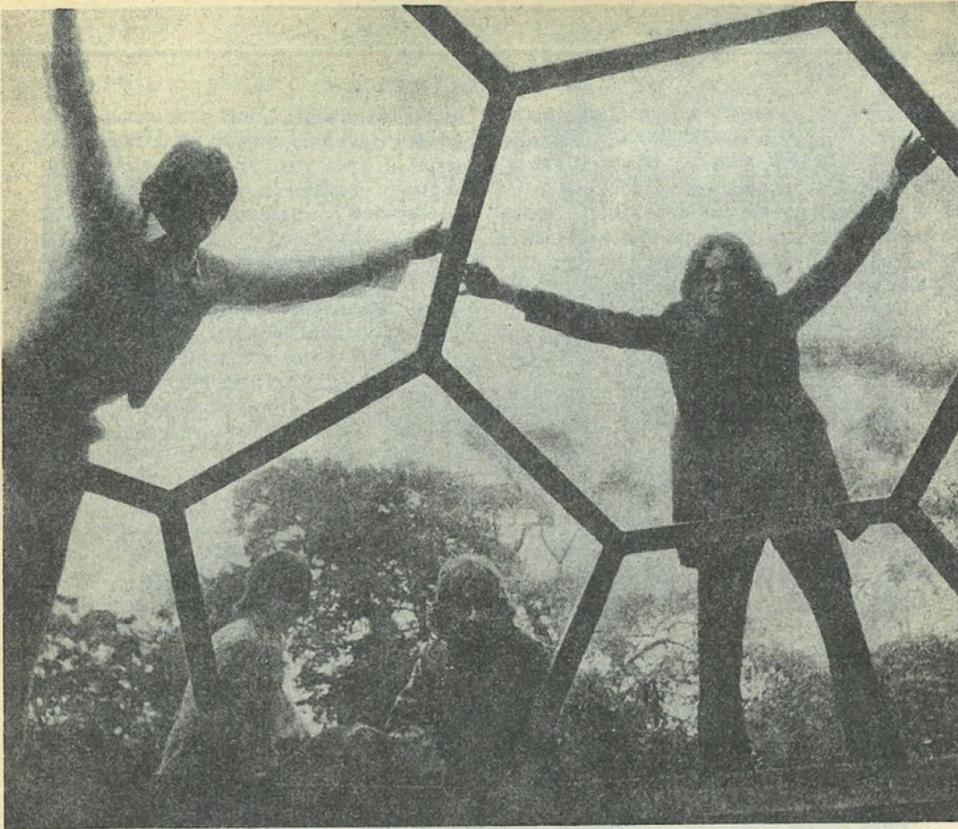
A. C.: —La cerraron, fue un cierre con todas las de la ley. Yo estaba en Córdoba. Me habla Liberman y me dice que no vuelva a Buenos Aires. Me cuenta que habían caído en Stilcograf. Que habían prohibido una revista de humor *Cuatro patas* y las

revistas de los centros de estudiantes y *El grillo de papel*. Se había creado un clima terrible, de persecución. Era la época del gobierno de Frondizi.

R. M.: —Del gobierno constitucional de Frondizi.

A. C.: —Durante el gobierno constitucional de Frondizi se produjo la caza de brujas más grande de que yo tenga memoria. En el terreno cultural e intelectual nunca hubo una persecución tan violenta como la que ocurrió en la época de Frondizi: metieron preso a Ernesto Sábato y a Miguel Angel Asturias. A *Tía Vicenta* la cerraron por primera vez y los teatros independientes eran clausurados con la excusa de que el baño estaba en malas condiciones o que no tenía salida en caso de incendio, absurdos por el estilo. Por supuesto que no te asesinaban, ni te ponían contra la pared y te fusilaban; pero la represión cultural mayor que yo recuerdo fue en la época de Frondizi y partía directamente desde el gobierno.

A nosotros nos prohibieron por decreto del poder ejecutivo. Recuerdo que después de la caída de Frondizi, el tipo que había sido su secretario, fue a lo de Liberman, le compró la colección completa del *Grillo*, tal vez quería conocer la revista que había prohibido. Pero de cualquier modo volvimos a salir. Yo volví de Córdoba, acá entre la gente de la revista había un clima pesado, de persecución y ocultamiento. A mí me pareció que estábamos todos un poco paranoicos y que lo que había que hacer era seguir el método de los viejos anarquistas, que consistía en seguir saliendo con nombres distintos. Y a sugestión de Sábato, que lo dijo como broma, le pusimos *El escarabajo de oro*. Fue una tarde, en una mesa redonda que hicimos en la SADE sobre la libertad de expresión, participaron Dalmiro Sáenz, a Sábato ya lo nombré; no quiso intervenir Victoria Ocampo, no participó David Viñas, dijo que iba a hablar desde la platea. Me acuerdo perfectamente que desde la platea tampoco habló. Y allí, en esa mesa redonda, fue donde Sábato dijo bromeando ya que les gustan tanto los animales y tanto Poe, por qué no le ponen *El escarabajo de oro* y se ríe. Le pusimos *El escarabajo de oro* y nos pareció que tenía sentido a pesar de su aparente extranjería, "o de ecos de revista amarilla" como dijo un crítico de Gaceta de Tucumán, con lo que dejó perfectamente demostrado que no tenía la menor idea de la obra de Poe. Pero más allá de esos ecos, es un nombre que se argentinizó y pienso que no sólo se debió a las características de la revista, sino a una magia muy particular que tiene el nombre, que de hecho sea el emblema de algo muy vinculado a la juventud, y a la adolescencia, como *La*



Isla del Tesoro de Stevenson. "El escarabajo de oro" es un cuento que uno lee en la adolescencia o en la niñez y que no se olvida nunca. Son nombres que están más allá del origen del autor que los creó. *El escarabajo de oro* era más cercano que *Adán Buenosayres*, que unos años después fue, sin duda, el libro definitivo, pero en los años 61 y 62 a *Adán* no lo conocía nadie, en el *Grillo* sólo lo conocíamos Víctor García Robles y yo. Y yo lo conocí por Víctor, él me dijo que había leído un libro extraordinario. Así conocí *Adán Buenosayres*.

R. M.: —Con el nombre "El escarabajo de oro" me pasó una cosa curiosa que ahora al recordarla me causa gracia. El nombre era sin duda emblemático en esa época. Yo escribí, tuve la falta de pudor de escribir un cuento que se llamaba *El escarabajo de oro*.

A. C.: —Para empezar estaba fenómeno.

R. M.: —Y qué te parece, podría haber escrito *El capote*, *La sala número seis*, en fin, hay unos cuantos. Pero como dice Borges en algún lugar, las cosas van cambiando de nombre y cuando decís *Corrientes*, por ejemplo, se puede llegar a crear confusión porque no se sabe si estás hablando de la provincia o de la avenida. Aquel relato no se refería al cuento de Poe, sino a la revista. El texto ya no existe, la naturaleza es sabia, pero que el nombre del escarabajo era cercano y propio, de eso no tengo la menor duda.

A. C.: —Es totalmente cierto. Fijate vos que en una traducción del título de la revista al inglés pusieron *The golden beetle*, que en inglés quiere decir *El escarabajo de oro*, pero el cuento de Poe se llama *The Gold Bug*. Cuando nos enteramos que beetle quiere decir escarabajo nos alegramos mucho porque bajo el mismo sonido, aunque con distinta ortografía se cobijaba la palabra beetle. Y esa generación estaba marcada por *The Beatles*, no sólo acá, en todas partes. No es por casualidad que en el número 38 de *El escarabajo de oro* la tapa estaba dedicada a *The Beatles*. Estoy leyendo un libro de un japonés, debe andar por ahí, abajo de esos papeles, y habla de la generación del sesenta, es un libro de Losada, y las referencias, las cosas que cuenta son de una similitud asombrosa con lo que vivíamos nosotros, acá, en Buenos Aires, con las de Nueva York o París. La generación del 60, más allá de aquella tarde que con Liberman no teníamos nada que hacer y de aquel editorial prehistórico, no fue ningún invento nuestro, ni tampoco nacional, era un eco, que resonaba en todas partes, de hechos que estaban conmoviendo al mundo. El cordobazo, por ejemplo, no sólo fue una rebelión estudiantil, fue *la misma* rebelión estudiantil que se estaba produciendo en varios países en la misma época. Y acá en el país se propagó por Rosario, Santa Fé, Tucumán.

R. M.: —Eso fue en el 69, un año antes

se había dado el mayo francés.

A. C.: —Exactamente.

R. M.: —Por estas cosas que estás diciendo me parece importante publicar tu editorial de la época del Cordobazo. Del mayo francés quedaron notables testimonios, no sé si porque Francia contaba con intelectuales excepcionales o resultaban excepcionales porque eran franceses. Y de todos ellos hubo uno, que no sólo explicó con mayor lucidez estos hechos, que opinó siempre, que muchas veces se equivocó, pero que nos marcó a todos.

A. C.: —Sartre.

R. M.: —Por supuesto. Hay algo que es peor que no ser entendido. Sartre fue en muchos casos mal entendido intencionalmente. El otro día estaba leyendo un libro de Mallea, *Notas de un novelista*, del año 48 ó 49, hay cosas que las leo únicamente yo. Y, palabra más palabra menos, decía: que cualquier cosa se puede freír en la sartén existencialista y que a la más trágica de las filosofías, Sartre, la ha llamado al tablado para hacerla girar como bailarina de taberna. Esto es casi textual. Supongo que se refiere a la desesperación y la muerte. Y si efectivamente se refiere a la desesperación y la muerte creo que siempre han tenido algo de bailarinas de taberna.

A. C.: —En ese tiempo se confundía el significado histórico del pensamiento existencial con cosas que le eran completamente ajenas. En ese tiempo el existencialismo empieza a tomar carta de ciudadanía universal a raíz, sin duda, de Sartre, quien, también sin duda, cuando escribe *El ser y la nada* casi está haciendo una transcripción al francés de las ideas de Heidegger. Pero no sólo eso. Lo que aporta Sartre al existencialismo, es el principio de una ética que no alcanza a desarrollar totalmente, que queda a mitad de camino. De lo que Heidegger hacía el ser-para-la-muerte, por ejemplo, Sartre hace el ser para la libertad, etcétera. Se puede decir que *El ser y la nada* es una traducción ética de Heidegger y que a partir de allí, el existencialismo empieza a ser, exactamente, un humanismo. Pero lo que no se entiende, ni se explica, es cómo se lo pudo confundir como se lo confundió con las canciones de Juliette Greco o con tipos piojosos que se dejaban barba. En ese momento decir que uno era existencialista era decir que cantabas jazz en algún lugar medio estafalario y andabas medio sucio. El mismo Sartre lo señala, dice haber leído una nota, en un diario, firmada por *El existencialista*, pero que no tenía absolutamente nada que ver con el pensamiento existencial. Seguramente firmaba así porque era medio raro o tal vez medio sucio. Esa idea fue bastante popular antes del sesenta. Dejaba de lado o ignoraba, mejor dicho, todo el sentido humanamente angustioso que tiene la

filosofía sartreana, porque en los años cincuenta ya se podía hablar de filosofía de Sartre, ya no es sólo Heidegger. No se tenía en cuenta tampoco que era una filosofía que había nacido entre dos guerras y que *El ser y la nada* no se puede entender si no se tiene presente que es un libro escrito bajo la dominación alemana, que todas las alusiones al problema de la libertad están concretamente puestas en Francia y son el diálogo de un francés con otro francés. Y sobre todo, no se tiene en cuenta, Mallea en este caso no tiene en cuenta, que en nuestro país, sin necesidad de conocer a Sartre, se habían dado algunas cosas, como ciertos tangos de Discépolo o novelas como las de Roberto Arlt, que vestidas con la dignidad de nuestra mugre natural y aborigen, eran las ideas existenciales.

R. M.: —Exactamente. Eso es lo llamativo. No sé si Mallea conocía los tangos de Discépolo o las novelas de Roberto Arlt.

A. C.: —Seguramente sí, eran contemporáneos.

R. M.: —Lo que no sé es si se tomó el trabajo de prestarles atención en serio. Pero sin duda conocía la tradición del pensamiento existencial europeo. Mallea había dirigido una biblioteca muy importante de Emecé que había publicado *La filosofía de la tragedia* de León Chestov y los libros de Berdiaev.

A. C.: —Sur había publicado *Las revelaciones de la muerte* y es seguro que lo conocía.

R. M.: —Sin duda. Yo creo que lo que no resultaba potable a Mallea (y no sólo a Mallea, Mallea es un símbolo en este caso), es que Sartre estaba modelando una filosofía con jerarquía humana. Una filosofía para seres humanos.

A. C.: —Lo que estaban viendo los críticos abusivos de Sartre es lo que de pasada te señalé hace un momento, que no era meramente una filosofía individualista de la angustia y de la muerte, sino que allí estaba el germen de una filosofía subversiva que iba a entroncar con los grandes pensamientos históricos del siglo XIX, y no hay más que leer cuidadosamente a Sartre para darse cuenta que el existencialismo no termina con *El ser y la nada* sino que allí empieza y que se va a extender en libros como *Crítica a la razón dialéctica*, donde afirma que el existencialismo sólo puede entenderse como parte de un pensamiento más general, que es la filosofía del marxismo. Y eso fue muy visible para la derecha. La derecha fue en ese sentido mucho más astuta que la izquierda.

R. M.: —Como casi siempre.

A. C.: —Como casi siempre. La izquierda tradicional no comprendió la parábola que iba a seguir Sartre. Para la izquierda Sartre era un hombre de derecha. En cam-



bio, para la derecha era un hombre muy peligroso, porque notaba su espíritu contestatario y lo que tal vez ni el mismo Sartre tenía demasiada conciencia: su marxismo latente.

R. M.: —No por nada los estructuralistas trataron de endiosarlo, de hacer de él una figura congelada. Eso es algo que se hace con bastante frecuencia. Es la manera más económica y elegante de matar a un tipo

para siempre. Declarar, por ejemplo, que el último gran pensador . . .

A. C.: —El último metafísico, el último filósofo.

R. M.: —Y de acá en adelante vamos a hacer otra cosa.

A. C.: —El propio Sartre lo advirtió. En un número de *El ornitorrinco*, antes que Sartre muriera, hablando de los homenajes que se le hicieron en los años setenta, yo

digo justamente eso. Cuando la revista L'Arc dedica un número completo a Sartre y donde aparece el famoso texto de Pierre Trotignon *El último metafísico*; lo que se intenta petrificar con Sartre es una concepción de la historia. Y Sartre lo advierte y llega a decir no me atacan a mí, atacan a la historia en nombre mío. Y alguno lo trató de arrogante, creo que era Lacan, porque creyó que se hacía propietario de la historia, y en realidad, lo único que estaba demostrando era que no había entendido lo que Sartre quiso decir. En ese momento el pensamiento histórico y el pensamiento marxista francés estaban casi detenidos y el emblema viviente era Sartre y lo que se estaba atacando al atacarlo era todo el contenido revolucionario y dialéctico de su obra. El estructuralismo es una especie de vuelta al positivismo del siglo pasado, al atacar o al endiosar, que en este caso es lo mismo, lo que está tratando es dejar a la sociedad burguesa exactamente con el mismo sentido universalista que tenía cuando asume el poder en la Revolución Francesa, como si esa fuera la última vuelta de la historia y el burgués fuera lo universal. Cosa que el pensamiento marxista y el pensamiento de Sartre niegan. Sartre pateó siempre, y en sus innumerables muertes nunca se dejó enterrar. Y como lo vio bien Roland Barthes, que fue uno de los hombres que polemizó con Sartre, pero también fue uno de sus discípulos, vaticinó que iba a haber una gran revisión de Sartre porque su pensamiento era muy vigente y aún hoy sigue vigente. Porque lo positivo, el hallazgo del pensamiento de Sartre es la búsqueda de lo no racional dentro de una estructura del pensamiento histórico; del pensamiento histórico que privilegia, a veces, demasiado lo racional y se olvida que el hombre está hecho no sólo de su lucidez y sus propósitos, sino también de cosas larvales y oscuras como los sueños, las pesadillas, la angustia, la conciencia de que se va a morir. Y a eso no lo arregla ninguna teoría sociológica. Y al mismo tiempo, la vindicación de lo histórico y del movimiento en la historia que es lo que se niega a ver la sociedad burguesa, que está muy conforme con creerse la sociedad perfecta. Cuando el burgués se piensa a sí mismo se piensa como un ser universal, como el non plus ultra de la condición humana.

R. M.: —Bueno, me parece que por hoy es suficiente lo que dijiste sobre Sartre; a mi juicio es importante hablar del asunto, porque hoy, aquí, en Argentina, aunque parezca mentira hay que aclarar cosas que hace unos años parecían resueltas. Ahora cambiemos de conversación. ¿Qué te parece si hablamos de ajedrez?

A. C.: —Macanudo.

R. M.: —Cuando empezaste a jugar, a

jugar más o menos en serio, porque uno comienza moviendo las piezas y un día se da cuenta que ya está jugando.

A. C.: —Yo creo que empecé a mover las piezas alrededor de los diez u once años y a los doce, seguramente, empecé a jugar en un café, me pegaron tantas palizas que me di cuenta que el ajedrez era mucho más difícil de lo que yo creía. Ese verano leí un solo libro, se llamaba *El Caro Kan* de Damián Reca, allí aprendí a jugar al ajedrez, teóricamente, por supuesto, con ese librito que hablaba de la configuración de peones y de la importancia de la defensa Caro Kan en los planteos del peón rey y que sostenía que ni siguiera se podía admitir que se la llamara una defensa, Reca decía que había que llamarla contraataque Caro Kan. Pronto va a hacer cuarenta años de eso. Bueno, no tan pronto, pero en cualquier momento van a hacer cuarenta años.

R. M.: —¿Ya se jugaba con los reglamentos actuales?

A. C.: —Sí, el alfil movía más de tres casillas, el enroque se podía hacer en un solo movimiento. Pero ya te digo, los tres meses de un verano los pasé leyendo un solo libro y ahí también descubrí la utilidad del estudio, no sólo para el ajedrez. Cuando volví al café a jugar, yo era infinitamente superior a todos a los que hasta tres meses antes me habían hecho pelota. Y en un torneo en que intervine un tiempo después, salí bastante bien ubicado, y de allí en adelante, en San Pedro, no creo haber salido más allá del segundo puesto. Al poco tiempo gané mi primer torneo y en seguida estaba en primera categoría. En ese tiempo mis libros de cabecera eran el *Caro Kan* de Damián Reca y el tercero y cuarto tomo del *Tratado General de Ajedrez* de Roberto Grau, que sigo pensando que es uno de los libros más completos que se han escrito. Y no lo pienso sólo yo

sino que Fischer cuando estuvo aquí, en la Argentina, hizo un elogio parecido y se llevó los cuatro tomos. Grau ya no participaba en torneos cuando lo escribió, así que transmitió *todo lo que sabía* y eso en ajedrez no siempre ocurre. No hay más que ver la famosa enciclopedia yugoslava donde podés ver una variante analizada por Karpov o Korchnoi o Tal y cuando ellos tienen que jugar la variante en una partida viva no la juegan nunca o la refutan inmediatamente.

R. M.: —O a la que le pusieron signo de admiración no la usan.

Yo te hago estas preguntas no sólo porque a vos y a mí nos interesa el ajedrez. Yo creo que existe algo que puede ser de interés para los lectores de la revista, porque el modo de concebir un cuento y una combinación de ajedrez tiene, a mi juicio, un parentesco bastante grande.

A. C.: —Por supuesto. La otra vez yo di una clase completa sobre técnica literaria basándome en el libro de Richter sobre el ataque. Cambié las palabras referidas al ajedrez por palabras referidas a la literatura y expliqué la teoría de la composición del cuento. Porque en una buena partida de ajedrez, si hay una escopeta cargada en el primer movimiento de peón, el tiro tiene que salir en el último, como decía Chejov del cuento. Y no se puede improvisar una apertura sin vistas al final, que es exactamente lo mismo que ocurre en un cuento. Y lo que se llama el *medio-juego* es el centro del cuento o el famoso segundo acto de las piezas teatrales.

De todo esto se puede hablar basándose en la teoría de la composición de Poe, en la *Poética* de Aristóteles, lo fundamental es que haya una metodología rigurosa. Y cualquiera que juegue al ajedrez y tenga vinculaciones con la literatura, sobre todo si sus vinculaciones con la literatura son profundas, aunque no sean tan profundas

(pasa a la página 24)



FABRICA DE MATERIAL DIDACTICO DE MADERA Y MUEBLES PARA JARDINES DE INFANTES

- Sillas y mesas
- Equipamientos para los sectores de dramatización
- Smith Hill, Dienes, etc.

Dirigirse por carta a
MADINTEC
Manzana 20C - Casa 1503
1885 Barrio Marítimo - Hudson - Pcia. Bs. As.



POESIA DE HOY

TRES POEMAS

*la curva de una ceja
tiene menos que ver
con el amor
que con el conocimiento de las formas*

*él tenía esa línea ciega
sobre la comba de los párpados
que ha dado argumentos a mis dedos
y cultivado el relieve en mi memoria*



*debe haber caído: la mano abierta
guardando en el centro asco de sí
saliva de la costumbre alrededor
debe haber visto la miseria del acto
que no mejoraba la vida*

*una pierna arqueada levemente
cayendo según la gravedad
habrá modificado las sombras
el testimonio que la superficie ofrece*

*la tristeza: un esfuerzo inútil
sobre la pequeñez de las formas
donde las palabras ensayan componer*

*la historia es
un cuerpo sin explicación sobre la escena
su carne expuesta al amor y la duda
el lugar
que engendrará leyendas
en relación inversa a la posibilidad
de tocar su rostro por última vez*

Liliana Lukin nació en 1951. Es licenciada en letras y actualmente coordina talleres de escritura y colabora con diarios y revistas del país y del extranjero. Los poemas publicados pertenecen al libro de próxima aparición "Cortar por lo Sano". Sus obras publicadas son "Abra-cadabra", Ed. Plus Ultra, 1978, "Malasartes", Ed. Galerna, 1981 y "Antología de la poesía argentina 1920-1980" que editará Ed. Signos de Méjico.



*un dibujo en escorzo
que va comiendo el aire
lo humano allí —como siempre— una herida
cuya profundidad se desconoce
eso: una herida*

*una cara incompleta
para la estimación
doblando cerviz dura quijada
de Tántalo hacia el piso
un gesto sin pertenecer*

*visto de frente: perfecto acercamiento
entre una cabeza y su estrellarse*

*paso a contar: paso a paso: estaba solo
visto de frente: nada que no se pueda
imaginar golpeando su voluntad contra un mosaico
que debe haberle parecido la infancia.*

Liliana Lukin

LO TERRIBLE NO ES BELLO

*Un hombre hablándole a su propia sombra.
Un lagarto en mitad del sueño de un niño.
Un papel donde alguien escribió: "Hoy desperté y no me encontré el corazón".
Una mujer con cuerpo de avispa, con rostro de avispa.
Otro hombre con las manos en el rostro, sentado en su retrete.
La oscuridad, el vacío, la nada
El segundo antes de la ejecución, del suicidio.
La orfandad, la miseria, las sirenas en plena noche.*

Hay un infierno y está en este mundo.

TRILCE, LV

*Vallejo diría que la Muerte está soldando cada lindero a cada hebra de
cabello perdido, que todos los días amanece a ciegas a trabajar para vivir,
que ya no ríe cuando su madre reza en infancia y en domingo, a las cuatro de
la madrugada, por los caminantes, encarcelados, enfermos y pobres.*

*Barbarito dice que hoy llueve a cántaros sobre los techos, que está solo
como un perro, que le duele mucho el brazo izquierdo y aún más el derecho,
que ya no besa ni habla en sueños.*

*Barbarito dice también que está cansado de usar el mismo saco y de caminar
por las mismas veredas, que este es un siglo de manos y que él no tiene manos,
que este es un siglo de carne y sangre y que él sólo tiene huesos.*

Vallejo diría Muerte, miércoles, pena, mucha pena, y vértebras, y trapecios.

Barbarito dice —y es definitivo— lluvia, soledad, dolor, y hastío.

Carlos Barbarito nació en Pergamino en 1955. Publicó su primer poemario, Trozos, en 1976 y dos años después Fuego en el fuego. Editó las revistas Resonancias y Futuro. Participó en las antologías Nuevas voces y Selección de poetas contemporáneos en 1978.

En la carta que nos mandó dijo que nos iba a enviar sus dos últimos libros, pero acá no hemos recibido nada, le vamos a dar otra oportunidad, seguimos esperándolo.

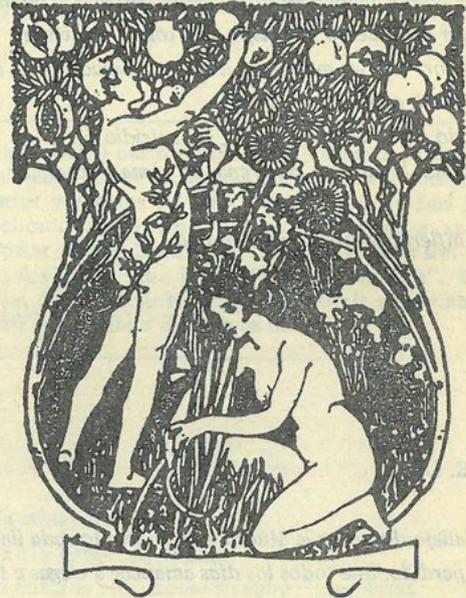
Carlos Barbarito

Complicidad de la sangre

cuento de Carlos Zubizarreta

CARLOS ZUBIZARRETA (1906-1971):

Notable prosista paraguayo discípulo de Valle Inclán. Fue uno de los fundadores de "Juventud" en 1923. Años más tarde, en 1939, publicó Acuarelas paraguayas, testimonio colorido de la vida de su país. Fiel a una tradición literaria nacional, se dedicó a la historia y escribió biografías. Su obra más importante en este género sea, tal vez, Capitanes de la aventura (1957), ensayos biográficos sobre dos figuras de la conquista: Irala y Cabeza de Vaca. El cuento que publicamos pertenece a Los grillos de la duda (1966).



La caída de la tarde no menguaba el calor pero traía el alivio de las moscas pegajosas. El sol abandonó por fin el frente reseco y despintado de las casillas de madera. Coloreadas sombras de acuarela atenuaron en el callejón polvoriento la luz enceguecedora. Sobre el rancharío hacinado se alzaba el esqueleto de acero y cemento del nuevo supermercado en construcción. En su último piso, se movían figuras minúsculas y el ruido amortiguado de martillazos rebotaba en el cielo brillante. Hora de cerrar. El mujerío se agitaba guardando la mercadería expuesta frente a las casillas. Los hombres tomaban tereré; unos pasos más allá, las mercaderes de la carne, sucias, pringosas de sudor, acomodaban en recaudo los grandes trozos sangrantes. Los perros, innumerables, gruñían entre las piernas de la gente.

Sentada sobre un cajón, Maríaí se aventó el pelo sobre las sienes sudorosas. El espejito colgado a la entrada de su casilla reflejó sus facciones morenas y agraciadas. Le faltaban años para la treintena; pero el cristal barato le devolvía un rostro cansado, húmedo, con leves arrugas bajo los ojos renegridos. Distendió la boca pulposa. Le faltaba un premolar en el lado derecho. Calculó que bien luciría en el hueco el diente de oro, cuando pudiera pagárselo.

Frente al puesto de carne más cercano, tres chiquillas desarrapadas alborotaban acuciando al cigarrillero que paladeaba un helado en cucurucho. Apenas pubiscente pero con plena consciencia del deseo que provocaba en ellas, el muchacho ponía coto con socarronería al manoseo atrevido.

—Puercas, zafadas. . . —dijo Maríaí, distraída en la inspección de su dentadura.

Y tornó al acomodo de la mercadería en el cajón. Era la tarea fastidiosa de todas las tardes, cuando el cuerpo agotado de calor tras la jornada agobiante sólo reclamaba baño y descanso. Terminó de guardar frascos y pots con productos de tocador y, sobre ellos, colocó como última camada la pila de corpiños erectos. Hizo su arqueo de caja. Desarrugándolos, apiló unos sobre otros los billetes. Mil trescientos setenta guaraníes. Significaban magra ganancia. Don León le había enseñado a calcular rápidamente la utilidad neta producida por las ventas. Antes se comía el capital, encandilada ante la vista del dinero, con la ilusión de que todo era ganancia.

—Solamente veinte por cada cien es tu ganancia —le explicaba el judío—. La mercadería de contrabando te deja más, pero la mercadería nacional te deja menos. . . Y tenés que descontar tu patente y tu alquiler. . .

Ahora Maríaí no era tan optimista. Recordó que al día siguiente, bien temprano, se presentaría el cobrador del alquiler mensual de la casilla. Mil guaraníes. Y faltaban sólo tres días para el pago de la cuota semanal por la mercadería recibida a plazos. Apartó dos billetes de cien y escondió el resto en una carterita de plástico, bajo los corpiños.

Repentina disminución de la luz le anticipó otra presencia. Volvió la cabeza y ahí estaba Juan, en el quicio de la puerta. Recién bañado, la camisa blanquísima remangada en los puños, el pantalón impecable ceñido sobre la cadera estrecha, el largo cigarrillo humeando en la boca imberbe. Maríaí acusó el conocido estremecimiento en todo el cuerpo. Esa mezcla confusa y deleitante de temor y ardiente deseo que la poseía ante la sola presencia de Juan. Su cansancio, su calor desaparecieron.

—Entrá; ¿qué esperás?
 —Hace demasiado calor... Te espero aquí... Apurate... Mejor, vamo a tu casa; allí por lo meno, podemos estar en el patio... ¿Cuánto vendisté hoy?
 —Apena mil guaraní... Si seguimo así, no sé qué voy a hacer... Tengo que pagar por la casilla...
 —Yo necesito setecientos guaraní. Del resto podés disponer vos...
 —Ehá; entonce nicó no me va a alcanzar... A lo mejor, mañana ya puedo darte...
 —Necesito hoy; no mañana...

Cuando recobró la lucidez, el recuerdo vino a ella, más brutal que el dolor físico. Buscó la carterita de plástico. Estaba ahí, abierta, vacía, entre el montón revuelto de corpiños blancos, celestes, rosados... Los dos billetes de cien guaraníes también habían desaparecido. Se miró al espejo. Tenía un ojo hinchado y la mancha violácea se iba extendiendo desde la ceja hasta el pómulos. Le dolía más el hombro; tenía otra hinchazón en el labio superior. Intentó llorar pero no pudo; entonces se desahogó con un torrente de maldiciones y juramentos, mientras echaba el candado a la puerta de su casilla.

En el coro de bebedores de tereré simularon no advertir su aparición. El grupo de carniceras estaba raleado, y calculada indiferencia atenúa las conversaciones. Buscó con los ojos al agente de policía que cubría habitualmente esa facción; pero, justamente, había desaparecido. El callejón se colmaba de sombras azules y ya estaban encendidas las luces de los boliches. Encaminó sus pasos derrotados hacia la avenida Pettirossi. Don León estaba sentado a la puerta de su tienda.

Cuando llegó, levantóse y vino a su encuentro. Entrecerrando los ojos miopes, observó su aspecto desolado:

—¿Qué te pasa, mi hija? Vení... Sentate...

Solo entonces, en la penumbra de la tienda desierta, apoyó la cabeza sobre una pila de percales estampados y comenzó a llorar mansamente. Luego, entre lágrimas, relató su desventura. Don León desaprobaba moviendo la cabeza con tristeza.

—Bueno, ya pasó, mi hija. No te vayas a preocupar por el dinero. Yo te doy la plata, ahora, para tu alquiler... Pero, no comprendo... Decime, ¿por qué no lo denunciás? Si querés, te acompaño a la Seccional. El comisario es mi amigo...

—No, don León. Yo te agradezco demasiado lo que hacés por mí... Pero dejame a mí para arreglarle a ese individuo... Anga ohechane pe añamembyré...

—Como quieras, mi hija. Pero no te comprendo. ¿Por qué no querés denunciarle ahora? Le va a venir bien a ese miserable limpiar la letrina de la Seccional por un tiempo...

Pero la mujer insistió, resuelta:

—Dejá, no más, don León... Yo sé cómo arreglarle a ése...

La noche caliginosa, pesada, húmeda, caía inexorable sobre el desolado corazón.

Ocho, diez días resbalaron indiferentes sobre la resignada soledad de Mariaí. La vida, con sus pequeñas miserias y sus cortas esperanzas, continuaba acumulando basura en el callejón del mercado, encendiendo codicias, alimentando los perros. Nadie le preguntó nada. Rostros sin perfil definido desfilaban frente a la casilla, surgían de la sombra de la noche, se diluían bajo el calor del sol, perdían contorno a la vuelta de las esquinas. Don León la visitó una tarde. No preguntó por Juan y volvió a darle más dinero. Los omnibus colmados, grasientos, con asfixiante hacinamiento, la traían y llevaban del mercado a su rancho del suburbio agreste. Un día era igual que otro día.

Encendió el mbopí. La luz mezquina, avergonzada de alumbrar la miseria del cuarto, se apagó de nuevo. Tuvo que recargar el depósito de kerosén y entonces pudo desvestirse. Sacó un balde de agua del tambor que recogía el agua de lluvia y se lo volcó encima. Se enjabonó y volvió a repetir la operación, una y otra vez. Tendría que comprar agua si no llovía pronto. No importaba. La fresca del baño era una delicia merecida para su cuerpo cansado. Tras el remojón, se extendió en la cama, desnuda, sin secarse. Su cuerpo esbelto, sin grasas, casi adolescente, brillaba como bronce pulido a la débil claridad del mbopí. Sentía sueño, mucho sueño para levantarse a encender el brasero y preparar el cocido.

Sobre el filo de la inconsciencia, pareció de pronto que un aliento le entibiaba el hombro. El mbopí se había apagado. ¿Estaba soñando? Una mano suave, de dedos sabios, se posó apenas sobre los senos turgentes, corrió el vientre liso, cosquilleó en la escasa pelambre de la pelvis. Se sentó en la cama. Una voz preguntó en la oscuridad:

—¿Qué te pasa? ¿Por qué te asustás?

—¿Juan? ¡Reicuahata nde añamemby...!

Ligera como venado, saltó de la cama y se acercó a la mesa, buscando el cuchillo de cocina. Sintió que le aferraban la muñeca, le oprimían la cintura, inmovilizándola. El abrazo la hizo retroceder y la acostó de nuevo... Ya no se defendió. ¿Para qué? Sus besos la dejaban sin fuerzas, aelante... Luego se abandonó.

Desde la estructura del supermercado, los ruidos metálicos rebotaban en el silencio enrojecido por el crepúsculo. Mariaí echó candado a la casilla y se volvió hacia Juan:

—Vamo primero a la parrillada... Quiero emborracharme con cerveza...

El agente de policía los miró alejarse con indiferencia. Los perros hurgaban en la basura. Y la noche incipiente, serruchada por el cuchillo de las radios, caía sobre el callejón del mercado.

(Los grillos de la duda, 1966)



“que otros se jacten de las páginas que han escrito;
 a mí me enorgullecen las que he leído”.

J. L. BORGES.

LIBRERIA

RAMOS

MITRE 531
 QUILMES

MONSTRUARIO: Dícese de un muestrario de monstruos. Por extensión, muestra de monstruosidades.
 (Pequeño Pino Lustrado, tomo XIV, página 1427, tercera acepción. Edición de Humores y Sudores Latinoamericanos - 1958)

PENOSO

Con el torso desnudo un joven anunció su suicidio, en Rosario

ROSARIO (De nuestra agencia) — Un triste espectáculo ofreció un joven que con el torso desnudo, comenzó a pronunciar un largo discurso en la peatonal Córdoba entre Mitre y Entre Ríos, pleno centro de esta ciudad, ante un corrillo formado por numeroso público. Evidentemente, padece de alteraciones psíquicas, pues en su extraño sermón, afirmó que "Dios no existe; el hombre desciende del mono" y que "iba a suicidarse", pegándose un tiro en la cabeza. Durante más de media hora dando vueltas en un amplio círculo conformado por el público, el joven pronunció su discurso semidesnudo, ante el intenso frío de la noche, hasta que quedó afónico y se retiró. Este desagradable hecho se sumó al deplorable aspecto de abandono, desorden y suciedad que ofrece la principal arteria rosarina como consecuencia de la prolongada huelaiga del personal municipal.

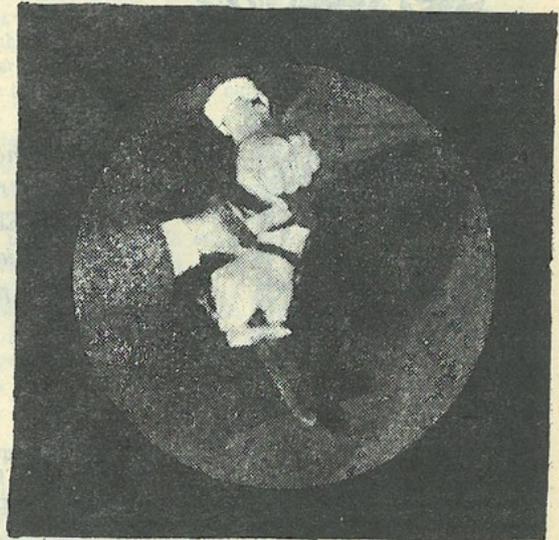
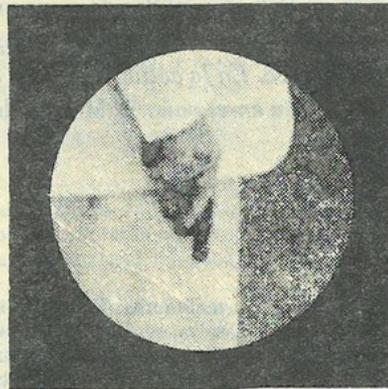
Hijo de 2° Piso Dpto. "A", Bar. Centro (5000) Cba.

PARA CABALLEROS: Soy separada con dos hijos de 16 y 8 años. Trigueña con 42 años y muchos deseos de formar pareja con señor que haya nacido en 1947, 1948 o 1949, en el día 12, 3 o 21 de cualquier mes. Escribir a DI. 8.788. 50., Poste Restante, Correo Central, (5000) Córdoba.

PARA CABALLEROS: Señora viuda pensionada con hijos.



¿De quién son esas manitas?



URUGUAYANA-TOUR DE COMPRAS

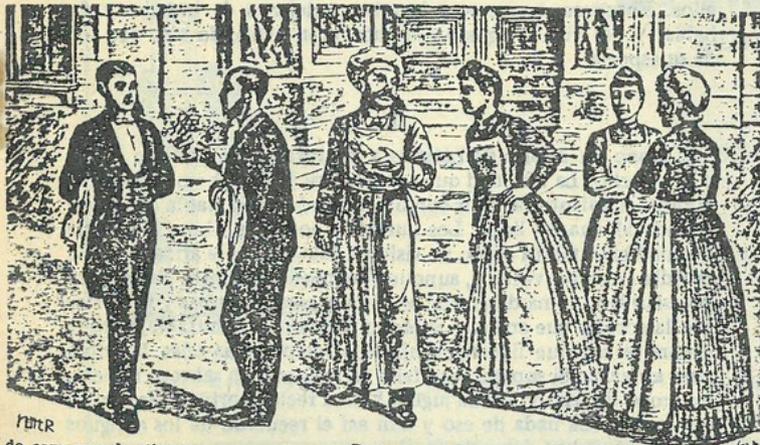
Salida 29-6
 Salida 8-7
 Incluye bus c/bar y baño, ida y vuelta Hotel, desayuno, cena (Parapsicólogo opcional)

So 2.850
 So 3.300

ONT 1453
 CLARIN
 28-6-84

Optar o no optar, allí está el dilema.

Garrincha



Idem de camarero de etiqueta. Cocinera. Camarera. Ayudante. Cocinera

OH!

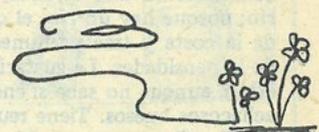
POSADAS — Un albañil de 20 años, protagonista de un aberrante e insólito hecho, fue detenido tras una denuncia del dueño de varias gallinas, que aparecieron muertas a causa de diversas lesiones. El joven fue arrestado al ser sorprendido dormido en los fondos de la casa del denunciante, mientras a su lado había una gallina blanca que había corrido igual suerte que las anteriores. No se identificó al depravado sujeto.

LA RAZÓN 10-8-84

HAY CADA GALLINITA QUE MAMA MÍA.

BRASIL

ORDEN Y PROGRESO



CLARIN - 11-7-84

"En teoría, un militar es tan ciudadano como un civil y tiene el mismo derecho a ser presidente", dijo Neves.

"Pero, hemos tenido cinco consecutivos candidatos militares y, con un sexto, los civiles estarán justificados en su creencia de que existe discriminación y tutelaje".



Amigos míos

cuento de Julia Sancho

Julia Sancho nació en Balcarce, el día de su nacimiento. En su adolescencia fue coronada reina de la papa. Ya en la era contemporánea integró la redacción de la revista El Ornitorrinco. En la actualidad es la coordinadora de la mejor revista literaria que se edita en el país: El Molino de Pimienta. Es profesora de letras y otras pequeñeces.

El olor a Muchacho llega a Mono antes que aquél aparezca. Mono, así lo llaman, aunque su nombre sea Oubatú. Corre cuando Muchacho se ubica frente a él, trepa por la reja y deposita su huella en un barrote, precisamente sobre el sitio donde Muchacho se detiene. Trata de decirle que ése es su lugar, su territorio. Y una vez dicho, se retira a una alta percha desde donde lo mira.

Mono se desconcierta con Muchacho porque de todas las personas que ve —y son muchas— es el único que destila el olor particular del miedo. Mono, entrecierra los ojos y recuerda cuando sintió ese olor por primera vez. El leopardo se había acercado peligrosamente al árbol de la familia, entonces abuelo, que lucía espalda plateada y otro anciano venerable, se separaron del grupo. Uno y otro enfrentaron al leopardo que a su vez alcanzó con una dentellada al que tenía en la espalda y de un zarpazo destripó al otro. Fue la primera vez que asistió a la muerte de uno de los suyos y sólo atinó a chillar de terror, colocado sobre los hombros de su madre, mientras ella se alejaba, lanzándose de rama en rama.

Ha llovido durante la noche y sobre el cemento se forman charcos oscuros, Mono mira desde arriba y ve reflejados los árboles que ahora sí, le parecen próximos. Cómo le gustaría hamacarse en uno de ellos, abanicarse con la brisa que viene del río; porque hay un río, el olor se acentúa los días que hay viento de la costa y trae perfumes de árboles desconocidos, que habla de inmensidades. Le gustaría echarse un sueñito en la copa de ese árbol, aunque no sabe si encontraría la postura adecuada para sus achacosos huesos. Tiene reuma y aunque Doctor diga que puede curarlo, él sabe que no. Mono trepa hasta la argolla más alta, pero no es lo mismo que la rama de un árbol, sentir el balanceo del cuerpo, las cosquillas con que ventea la brisa la piel y el sol que calienta despacio. El recuerda un sol distinto, un sol del que solía protegerse, pero que acariciaba matando plagas y cerraba

mataduras. El sol de aquí es pobre y engañoso. Qué fea es esta selva, se dice. Mono percibe con mayor agudeza, olores que a nadie molestan. Sabe —aunque no lo ha visto— cómo viven los humanos, cómo son sus costumbres, quiénes los jefes de manada. Mono ha llegado a conocerlos porque a los hombres les gusta ir a verlo, sabe que los atrae por su lejano parentesco, ignoran que Mono tiene el don de la palabra igual que ellos, se conforman con creer que eso es una leyenda. Mono recuerda lo que le contaba su madre, que a su vez se lo había contado la madre de su madre: en una época ellos y los hombres vivían juntos en la misma aldea y hablaban el mismo idioma pero que los hombres intentaron mediante tretas y engaños, esclavizarlos para que trabajaran por ellos. Entonces, huyeron a la selva y dejaron de trabajar y de hablar y esa vida les gustó y continuaron hablando sólo con los de su especie.

II

Mono ha dejado de rascarse y bostezar, irá a ponerse frente a Muchacho. La afinidad que existe entre él y ese hombre se debe al reconocimiento del olor común, el miedo. El lo había advertido cuando Muchacho llegó. Los humanos por ese sadismo propio de su condición nunca dejan de visitar a Mono, esto le arrastra cierta envidia entre sus vecinos, aunque él explica una y otra vez que esa popularidad es una desgracia. Muchos esperan piruetas y tonterías por la comida que arrojan. Si Mono permanece inmutable, porque desprecia eso que llaman manjares, le golpean las rejas, le gritan para azuzarlo. Si superan que feliz sería él con un sabroso insecto, un trozo de bambú o una jugosa hierba recién cortada. Hace años que no prueba nada de eso y aún así el recuerdo de los antiguos sabores no se han dormido en él.

Mono estaba acucillado, el día que vio a Muchacho por primera vez, estaban agarrando la reja con las manos y mirando a los de afuera con la misma curiosidad feroz que ellos a él. Es que Mono había oído el miedo. Repasó las caras. Dos hombres saltaron la valla y se acercaron a la reja, estaban fumando, y como un rayo clavaron los cigarrillos sobre las manos de Mono. Un chillido de dolor desgarró el aire, los hombres reían. Mono llevándose las manos a la cabeza se ocultó en el fondo de la jaula. Muchacho habló a los hombres, y los hombres medio se enojaron que les estropeará la diversión y quisieron pecharlo, pero Muchacho los paró con la mirada, entonces se fueron. Mono y Muchacho quedaron mirándose. Mono se estremeció al descubrir el olor de Muchacho.

Muchacho habló suavemente, como si supiera que entendía.

III

Por hábito, o por alguna razón que Mono no podía comprender, Muchacho se pasaba el día frente a la jaula, hasta la hora del cierre. El y Muchacho jugaban a marcarse, en una forma que nadie se daba cuenta. Mono lo esperaba a la mañana y cuando olía el miedo mezclado con café con leche y medialunas, se preparaba para dar el golpe en la reja donde marcaba su territorio. Muchacho llevaba siempre el diario bajo el brazo, golpeaba su asiento y ambos se sentaban frente a frente. Mono subía a tomar sol y a mirarlo. Muchacho guiñaba un ojo, pero con insistencia miraba por encima de sus hombros y hacia atrás, a veces comía alguna fruta, a Mono lo preocupaba verlo así, le parecía que estaba enfermo. Pocas veces podía Muchacho susurrarle cosas porque casi nunca estaban solos y Mono que lo escuchaba ya no tuvo dudas, había otra selva.

Muchacho apareció con una mujer. Señaló a Mono, lo presentó como su amigo, su único amigo, recalcó. Ella se volvió hacia Muchacho y le acarició la cara. Estuvieron toda la tarde callados, abrazados, besándose. Mono no comprendía por qué inhalaba, pese al tufo general, el olor a miedo.

La primavera los había agarrado a los dos. Irritado, al otro día, esperó a Muchacho. En cuanto hizo su golpe vió que estaba solo. La expresión de los ojos de Mono se suavizó, pero siguió teniendo los síntomas de desequilibrio que le producía la primavera. Oubatú hacía años que no olía a una hembra de su especie. Ese mes, siempre, se ponía furioso. Mataba insectos como única

distracción, exasperado escupía la comida e iba enflaqueciendo. Devolvía las pedradas que le tiraban. Cuando los humanos se acercaban ponía en juego sus más feroces maneras para alejarlos, pero lejos del efecto deseado esto le ganaba popularidad hasta que descubrió que lo que más rápidamente los alejaba era el olor de sus deposiciones. Pero el olor a macho era tan envolvente que Muchacho pareció comprender.

Ondas de tristeza afianzaban la inteligencia entre Muchacho y él. El sol era más fuerte y ya llovía menos. Mono pronto volvería a ponerse tolerante y resistiría mejor. Aunque no sabía qué, Mono pensó que había llegado la hora de hacer algo.

IV

Le contó en un susurro a Mono que no volvería porque ese lugar ya no era seguro. La revelación enloqueció a Mono. De un salto se acercó a Muchacho y le extendió las manos. Se miraron. Muchacho ya había tomado la decisión y se la comunicó.

Después de la hora de cierre, Mono levantó la barra de hierro que bloqueaba la puerta, sabía que ya no estaba el candado. Salió, trepó y encaramándose de árbol en árbol, llegó a la calle.

Uno de los guardianes lo vio cuando subía y llamó a los demás.

Mono llegó a la copa del árbol que durante años había mirado desde su jaula. Empezó a destilar el mismo olor acre que Muchacho. Acurrucado en una de las ramas, se cubrió los ojos con las manos. Temblando y sollozando se arriesgó a destapar un ojo y echó una mirada hacia abajo mientras el corazón le latía desbocadamente. Estridentes sirenas y hombres con gorras corrían bajo los árboles. Volvió a taparse los ojos y a llorar. Pensó en Muchacho y le pareció verlo deslizarse allá abajo, entonces se dijo que al fin vería las gigantescas mariposas nocturnas, el musgo verdiazul, las plantas barbadas, las emanaciones de la tierra, los hongos plateados, el fragante y bullicioso país de la infancia.

V

Todos los años, por primavera, algún caminante memorioso recuerda que en Palermo, exactamente en la esquina de Oro y Juncal, el árbol donde la policía ultimó a tiros a un mono.

Nadie menciona nunca el otro cadáver.

El Monje

LIBROS

PSICOLOGIA -- PEDAGOGIA -- NOVELAS -- CUENTOS

POESIA -- HISTORIA -- ENSAYOS -- INFANTILES

REVISTAS LITERARIAS -- GALERIA DE ARTE

ALSINA 285

MORENO 534

(1878) QUILMES

Bs. As.

Tel. 253-8008



Buenos Aires, 22 de mayo de 1984

Señores "El Molino de Pimienta"
Cabaret Literario

El N° 3 de vuestra revista me llegó accidentalmente, como casi todas las cosas que me llegan. Se hace inevitable mencionar el puro valor de una publicación dedicada a la literatura como es este caso. No tengo intención de entrarme en un ditrambo exhaustivo para con la redacción, esto es apenas una ordenación de palabras que ha acompañado a un lector sorprendido.

Desde aquellos lejanos días de "Crisis" el asunto de la literatura en nuestro medio está bastante disminuído; lo que quiere decir, que cada día resulta más difícil discernir entre el santo y el hereje. Son momentos de cambios o mejor, de confusión. Tal vez el juicio de Borges no sea del todo injustificado y pocas cosas buenas se han producido últimamente en las letras.

Existen, claro está, las honrosas excepciones de siempre. Más allá de consideraciones de valor sobre vuestra revista, lo que me resulta emocionante es el hecho de estar escribiendo esta carta con la absoluta seguridad de que terminará en el cesto, lugar común de tantos sueños muertos, pero es un riesgo insalvable.

Lamento no poder ser breve, lo que sigue no resiste un tratamiento sumario.

Hace un tiempo —por infantilismo quizá— envié un cuento a una revista que dirigía un conocido novelista. Tuve una contestación alentadora: el trabajo estaba aceptable pero su extensión rebasaba los límites de la publicación. Claro, envié otro trabajo que reunía las condiciones fijadas. La revista no volvió a salir, ignoro las causas.

En ese momento pensé en el destino, la suerte, o en alguna fuerza oscura que algunas veces signa a una persona. No obstante continué perdiendo el tiempo en esa tarea, que como dijo alguien "es el oficio más solitario del mundo".

Por vicio, manía, nostalgia o lo que sea, continué escribiendo porque la realidad no me gustaba.

Unos meses después del hecho mencionado, volví al juego de las revistas. Me enrolé en un concurso de cuentos eróticos (así los llamaban)

en la revista "Don". Nunca más la pude encontrar en la ciudad.

Estos dos hechos, juntos en un solo hombre resultan risibles de tan deprimentes que son. Era forzoso que pensara en el azar, en la significación de una historia condenada al fracaso, en tanto hombre extraviado detrás de un sueño.

Pero no podía reducir esos malentidos a una silenciosa conspiración, era más creíble que todo partiera de mis carencias, de una equivocación en lo que había decidido emprender, en ese punto me detuve.

Pero resulta obvio que no escarmiento y aquí estoy escribiendo al Molino . . . , no sin antes recomendarles una suerte de exorcismo para cuando esto llegue a vuestras manos. Algo que purifique estas líneas para que el Molino . . . , no sucumba barrido por la marisma inexplicable que acompaña cualquier pensamiento que se origina en mi escritorio. Como ven, siempre les queda la posibilidad de romper el sortilegio.

Todo esto que puede parecer fantasioso o medianamente bufo sucedió realmente, no es una verdad parcial. Pero aún resisto y comparto lo de Beckett: "quizá me llevaron hasta el umbral de mi historia, ante la puerta que da a mi historia, allí donde estoy no sé, en el silencio no se sabe, hay que seguir, voy a seguir".

Bueno, ya está dicho. Resulta obvio entonces que en vuestro Cabaret Literario no lograré degustar ni siquiera un aromático gin-fizz mientras espío a las muchachas que se ofrecen de manera desusada. Pero como he vivido en el desamparo que dan las posibilidades y la duda me está permitida desde siempre, les envío este borrador que cualquiera de ustedes podrá mejorar sin duda alguna.

Atentamente

Carlos Balestra Duarte
Capital Federal

Contestación

Berazategui, Junio 7 de 1984

Carlos:

Tu carta no terminó en el cesto, como creíste con tanta seguridad en el momento en que la escribías, va a terminar en una carpeta en cuyo lomo se encuentra pegado un papel blanco con la palabra archivo; pero antes de ese destino (que suponemos final) tenemos pensado publicarla en El Molino . . . número 4, así que, teniendo en cuenta el fin que le anticipabas y que se trata en definitiva de una carta, no está nada mal. Esto no lo hacemos para obligarte a comprar el próximo número de la revista, malos somos, lo reconocemos, pero mezquinos no, simplemente la carta nos gustó y la revista la sacamos, en definitiva, para publicar aquello que nos gusta, donde está incluido, también, lo que nosotros escribimos.

En principio habíamos pensado escribirte que, después de recibir y leer tu carta, un integrante de la redacción había muerto en un inexplicable accidente, como que al pisar una cáscara de uva resbaló, cayendo justo sobre una cuchilla carnícera, de hoja sumamente afilada, que al estar parada, con la punta hacia arriba, le interesó el corazón, pero temimos que esto fuera demasiado y te empujara al suicidio, así fue que decidimos que, mejor, no te escribiéramos esto, bueno, por lo menos haciéndolo pasar por verdad. Como podés darte cuenta parece que El Molino ha logrado romper el sortilegio que pesaba sobre tus hombros, así que animate che, mandanos tus cuentos, cortos en lo posible; sin que esto signifique que los vayamos a publicar, ya estarás ente-

rado de nuestro calificado grupo de censores, al que, te comento, le agregamos otro de brujas, por la dudas, sabés. Además de mandar tus trabajos, también podés suscribirte, no te lo vamos a prohibir, es algo que podés hacer con total libertad.

Afectuosamente.

Mario De Vitis.

Otra más

Buenos Aires, 9/8/84

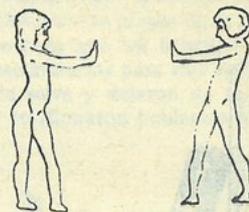
Sr. Mario De Vitis:

Mire Usted qué sugestivo, luego de su respuesta no he logrado ubicar al Molino en ningún lugar, tal vez no he buscado correctamente, o quizá sea lo otro. Es innecesario explicarle, usted ya sabe a qué me refiero. Ahora puedo mencionarle que el primer número de la revista me llegó por intermedio del profesor Salzman, pero nada me ha dicho del Nro. 4 de la misma. Por las dudas no quise preguntar nada.

Pero claro, también la ansiedad tiene un límite, y la mía terminó unos de estos días, no puedo precisar exactamente cuándo. Entonces en el lapso de dos días me decidí, de todos modos —me dije como una pobre compensación— hay que hundirse con el barco; me suscribiré al Molino de Pimienta. Calma Sr. De Vitis, existen peores cosas en el mundo, piense en el misterio de la Santísima Trinidad y coincidirá conmigo que mi suscripción a su revista es un hecho absolutamente baladí —como diría nuestro glorioso ciego de las letras nacionales—.

Bueno, ya está dicho, ahora todo lo demás que concierne al trámite, será usted quien dirá en qué términos y cuánto. Por favor cuando decida el envío piense en nuestro ministro Grinspun y se dará cuenta que en esta arca —continuando la atmósfera bíblica— estamos todos, como ya habrá notado estoy completamente convencido de que usted y su revista han sobrevivido a las dos amenazas mayores: el descalabro económico y yo. De manera que espero su revista

pasa a la pág. 27



ENCUESTA

¿Cuál es la revista literaria que más se vendió en la Feria Popular del Libro?

BAZAR DE 0,95

Geno Díaz

332 pág.

Ed. GALERNA

Es una novela en la que un barrio (cualquier barrio de Buenos Aires, que es decir todos) y sus habitantes están transformados por la agudeza humorística de Geno Díaz. Como en todo barrio hay cantidad y variedad de personajes entre los que no abundan, precisamente, los cómicos, más bien son seres sórdidos, herméticos, locos, extraños. El mérito es haber logrado traducir todo lo que pasa en el barrio y a sus personajes, de cada uno de sus planos, a un lenguaje humorístico. La novela es una obra de humor por su lenguaje, por la habilidad del autor para valorizar humorísticamente todas las situaciones —incluso aquellas que son inevitablemente crueles— que se desarrollan en ese barrio que es la matriz que alimenta al Bazar de 0,95, quien la da vida, relación que impone al bazar la tarea de reflejarlo, que hace de él la figura análoga del barrio, como el dependiente lo es de sus habitantes; cada uno es representante de uno y de otros. Que el dependiente sea quien narra la historia hace del bazar el centro de operaciones, un punto de referencia al que el narrador vuelve cada tanto para darle hilación, para hilvanar todas las historias que cuenta, pero su mayor peso no consiste en ser el nudo estructural de la novela, sino un sector más del barrio, aunque privilegiado sobre los demás por su equivalencia y porque el narrador es partícipe directo de lo que pasa detrás de sus vidrieras, pareciera ser el mundo interno del autor que detrás del mostrador y a través de las vidrieras ve como el mundo gira, pasa, se modifica y el no tiene más remedio que tomarlo y devolverlo después de la transformación que le imprime, como si firmara: "Esto es el mundo según yo".

El bazar y el dependiente son significativos, porque el nudo de una novela (no muy logrado en este caso) y el narrador son cuestiones elementales en literatura, pero

además de la importancia que tienen como tales en toda obra de ficción, tienen la propia, la que les corresponde como hechos concretos de la novela; el bazar es un lugar típico, el título es su mejor definición, es un bazar de 0,95 —bazares en vías de extinción, si es que todavía queda alguno para extinguir— y el narrador además es personaje, es el anti-héroe, esto puede estar hasta pasado de moda, que es mucho decir, pero lo que pasa es que este habitante de un barrio porteño es de todo menos traidor, cualidad con la que cambiaría de condición: pasaría de anti-héroe a malvado, a subhumano.

Es un hombre que no se plantea nada que vaya más allá de asegurarse su trabajo en el bazar, y constituir su hogar, que ni siquiera es la típica aspiración de la casa propia, puesto que, aún después de casado, vive en la casa de sus padres. Pero tiene una característica que si bien no lo redime de su antiheroicidad como personaje sí lo distingue, él es quien cuenta la historia, es el ojo que registra todo y lo hace trascender, es quien saca al barrio del barrio, quien lo empuja para que traspase los límites, que no sólo son supuestos, también son físicos, quien lo muestra en su aislamiento, porque que barrio no es, a fin de cuentas, algo marginal. Esta característica (la marginal) también está dada a través del lenguaje, que es el propio de los habitantes del barrio (quien narra es uno de ellos y como tal habla), es un lenguaje ocurrente, crudo, salvaje por momentos, un lenguaje que los personajes del presente han adquirido de los inmigrantes, con todos los cambios que supone la transición que hubo entre unos y otros. El narrador rescata los refranes y dichos con los que ellos definen la vida, como parábolas con las que dicen sus verdades, con las que transmiten su sabiduría, sus conocimientos, con las que, en definitiva, se comunican. Pero hacia el final del libro el autor desvaloriza ese mismo lenguaje que desde el principio sostiene la novela, hace un uso desmedido de las palabras, de las frases armadas como dichos, parece haberse engolosinado no solo con las palabras, también con los personajes, otro de los puntales que justifican la obra. La novela debería haber terminado unas cuantas páginas antes, las últimas no son más que una enumeración de frases y personajes que se mezclan, un muestrario que no agrega nada, al contrario, le quita al lector el interés que le impone al principio, de

deleitar las palabras, de divertirse con ellas, de conocer a esa gente que vive esas situaciones y que las cuenta de esa manera.

Hay recursos del autor que no se pueden dejar de mencionar, como los afiches de propaganda, intercalados en la novela, que además de ayudar a la ubicación de cierta época, a la cual se refiere en gran parte el autor, colaboran con el clima humorístico; como las letras de tangos al comienzo de cada capítulo, que tienen la intención de ejemplificar o resumir lo que se va a contar, o tal vez como una referencia de que todo eso pasó, que no es solamente una invención, que hubo otros que también lo vieron y vivieron. Por último la palabra FIN, también una costumbre de otra época, con la que el autor, evidentemente, quiere remarcar que ahí terminó la novela, pero esto no intenta ridiculizar el uso de esta palabra, creo que es ocurrente, como todo el libro, y esto no es poco si además, en su mayor parte, está bien escrito.

MARIO DE VITIS



LOS LECTORES DE "EL MOLINO" SON UNA MANGA DE SECOS

*¡Qué novedad! "El Molino de Pimienta" tiene cada día más lectores . . .
pero pobres, siempre pobres. Por eso, esta es una buena noticia:
EDITORIAL GALERNA Y SUS AMIGOS LIBREROS LES OFRECEN
UN DESCUENTO ESPECIAL PARA QUE AHORA TODOS DESPUN-
TEMOS EL VICIO.*

GALERNA — Santa Fé 2965, Capital Federal
GALERNA — Tucumán 1425, Capital Federal
CASA DEL SOL — Laprida 165, Lomas de Zamora
EL MONJE — Alsina 285, Quilmes
LA BIBLIOTECA — calle 7 Nro. 821, La Plata
LA CALESITA — Sarmiento 789, Morón
LA POSTA — Hudson 4925, Berazategui
LOPEZ · VERGOTTINI — E. Adrogué 1212, Adrogué
MIGUEL ANGEL — Bmé. Mitre 789, Moreno
LIBRERIA RAMOS — Mitre 531, Quilmes



Galerna srl
• editorial • distribuidora
• librerías • exportadora
e importadora

LOS LIBROS (Continuación)

VIUDAS

Ariel Dorfman

202 pág.

Ed. SIGLO XXI (México)

Con una claridad y una transparencia elogiadas, no empañadas por los singulares recursos técnicos puestos en juego en su construcción, *Viudas* de Ariel Dorfman nos presenta, con características propias, una realidad tristemente conocida por muchos pueblos latinoamericanos: la ausencia dejada por los hombres desaparecidos y su repercusión en la vida de un pueblo.

Las "viudas" del título son el personaje colectivo de la obra; es decir, las mujeres que esperan, contra toda esperanza, a sus hombres ausentes; las mujeres que, renunciando a la pasividad, luchan con las armas que tienen: la unidad, la fuerza interior, esa valentía inexplicable para los extraños a su tragedia, ese obstinado silencio, esa presencia imperturbable ante las amenazas, que las transforman en casi invencibles, como fortalezas talladas en la roca. Sin embargo, el autor no cae en este texto en el facilismo de presentar una realidad maniquea. No hay buenos y malos, sino ciertos valores absolutos en torno a los cuales se define cada personaje.

El grupo de las mujeres, liderado por la vieja Sofía —"sabiduría"— se presenta, frente a las autoridades, como un bloque firme, impenetrable, aunque en su seno también puedan surgir las dudas o los cuestionamientos. Pero frente al enemigo común, forman un solo bloque: "Hicieron un gesto envolvente, total, múltiple, algo que articularon todas y ninguna, una danza restringida de manos, de hombros, de polleras negras plurales contra el filo del río, algo que las recorrió y después se detuvo. Todas, lo habían encontrado todas juntas esta mañana".

A lo largo de toda la obra aparecen los elementos simbólicos que representan la libertad y la presencia del pueblo: los pájaros y el río. Allí están las mujeres, silenciosas, iguales a sí mismas, pero siempre avanzando, como el río. Y con los mismos deseos de libertad que los pájaros, símbolo ya tradicional en la literatura hispanoamericana. Así Emanuel, el ordenanza, hombre de pueblo pero voluntaria e irremisiblemente ligado a los intereses del patrón, intenta desde niño espan-

tar con piedras a los pájaros y frenar la corriente del río también con piedritas. Hasta que crece y comprende que esas no son las armas, que con piedritas no se detiene el curso de un río, y que para los pájaros hay remedios más eficaces, como le había recomendado su patrón: "Me dijo: A los pájaros que comen la fruta hay que matarlos con una escopeta. Así no vuelven".

Señalamos al principio la claridad de la novela como una virtud, dado que está construida utilizando numerosos recursos técnicos, que, lejos de complicar su lectura multiplican y enriquecen la visión de los personajes y las situaciones. La mezcla de planos temporal y espacial es permanente, también la convivencia en un capítulo de dos puntos de vista narrativos, recurso poco frecuente, como asimismo el uso de la 2ª persona singular. En varios de los subcapítulos se pierde la linealidad cronológica para mostrarnos dos tiempos y dos espacios no sucesivos sino casi simultáneos en la narración. La transición de un espacio a otro es perfectamente reconocible para el lector atento, sin que medien "avisos previos" o blancos tipográficos. Otro recurso es la imitación del discurso tradicional retórico, lleno de lugares comunes y vacío de contenido, que utiliza el capitán para dialogar con la periodista.

Hacia el final, y en la escena de mayor tensión del texto, la fuerza de lo narrado produce espontáneamente la quiebra con los signos convencionales (ausencia de mayúsculas, ausencia de signos, variaciones gráficas, distintos márgenes) pero sin el sentido de una prosa experimental, se produce esta ruptura básicamente por la fuerza del texto. Este subcapítulo (parte XI, capítulo séptimo), asume particular importancia porque nos muestra el paso de Alexis, único sobreviviente varón de la familia, de niño a hombre. Esta transición se lleva a cabo con las típicas características del rito iniciático: Alexis es llevado a la cárcel encapuchado, por un estrecho y oscuro pasillo, y deberá pasar sin claudicar por una serie de pruebas que, una vez superadas, lo instalarán definitivamente en la madurez.

Decíamos al principio que el personaje colectivo de la obra eran las viudas, pero hacia el final va apareciendo el reverso de la moneda, la cara ausente de la realidad: los muertos. Los muertos empiezan a pesar, a gravitar cada vez más —no en el recuerdo de las mujeres, quienes ya sabemos que no

olvidan— sino en la vida de cada uno de los responsables, por acción o por omisión. Los muertos que reclaman justicia son cada vez más una obsesión. Dice doña Beatriz, esposa de don Arturo, el latifundista del pueblo: "ella sabía de cuerpos que habían empezado a aparecer por todas partes, que en los mismos huertos y trigales de don Arturo, ahí mismo, estaban apareciendo, quizás colgados, hombres muertos, y que esos hombres despedazados, que en la noche comenzaban a andar, ya podridos y con tierra y sin rostro, y que nadie los podía detener, porque a los muertos nadie los puede frenar".

Es el poder de los muertos que hace andar a los vivos, son "los ojos de los enterrados" de que hablaba Miguel Angel Asturias en la tercera parte de su trilogía. Los ojos de los enterrados que permanecerán abiertos mientras dure la injusticia, que sólo se cerrarán el día definitivo de la liberación.

Y así termina la novela, con la lucha que sigue, de pie, con los muertos trabajando del lado de los vivos, los verdaderamente vivos, los que sobrevivirán para que la justicia y la libertad puedan por fin cerrar para siempre los ojos de los enterrados.

Eric Lohmann, danés, resistente antinazi muerto hace unos cuarenta años, debía ser el autor del manuscrito base de esta novela. Sigurd Lohmann, su hijo, el encargado de publicarla, con una nota explicativa. La obra estaría ambientada en un indefinido pueblo europeo, probablemente en Grecia. Había editoriales dispuestas a publicarla. Así circularía *Viudas* en Latinoamérica, sin el nombre de su verdadero autor.

Pero una vez acabado el texto y entregado a las editoriales, la respuesta fue negativa. A pesar de la ambientación nebulosamente europea, los nombres griegos, el lenguaje cuidadosamente depurado de modismos o giros locales, la realidad violenta del



Tercer Mundo latía en forma demasiado evidente en el texto. No circularía con nombre ni con seudónimo. Ariel Dorfman, chileno, prohibido en su patria y en otros países de Latinoamérica, había decidido sacrificar su nombre o su gloria personal, para llegar a su pueblo, al natural destinatario de su obra: "Si busqué yo esconder la paternidad de la obra, no era porque me avergonzara el producto. Era para que el hijo creciera allá donde debía hacerlo: en su tierra verdadera, entre los suyos", "me obsesionaba la necesidad de ser leído en mi propio país, supliendo con mi presencia literaria, aunque fuera bajo un seudónimo, la forzada ausencia física que tanto nos duele".

Al cerrarse esta posibilidad, Dorfman decide, sin modificarlo porque así había nacido, dar el texto a publicar, con su nombre (México, siglo XXI editores, 1981) y es así que, aquí y ahora, *Viudas* es un libro prácticamente inhallable. El día que deje de serlo, que circule libremente, la obra alcanzará su objetivo último, el fin de su camino, pues, como dice Antonio Skármeta, otro chileno en el exilio: "Una obra no leída por el pueblo que la inspira, es como un viaje que no tiene rumbo".

LILIAN CAROU



AMARU

revista literaria

Directores: JUAN C. GIMENEZ
NURIA PEREZ JACKY

C. C. 33
1824 - SUC. LANUS
PCIA. DE BUENOS AIRES
ARGENTINA

(viene de la página 11)

con el ajedrez, lo nota inmediatamente.

Yo creo que hablando de ajedrez se puede hablar de casi todo. Cuando se jugó el match Fischer-Spaski, le preguntaron a Spaski: ¿qué opina usted del ajedrez? y contestó: *Es como la vida*. Yo era fanático de Spaski en ese tiempo. A Fischer le hicieron la misma pregunta y contestó: *El ajedrez es la vida*. Y allí yo dije: gana Fischer, lo mata. Si un tipo piensa que el ajedrez es la vida es que tiene un sentido tan absolutamente catastrófico como tenía Van Gogh de la pintura o como puede tener un gran escritor de la literatura, no puede perder cuando se le da la mayor oportunidad de su vida.

Con el ajedrez tuve siempre una relación incompleta, porque nunca me sentí un dilectante del ajedrez, sino un ajedrecista, pero como soy fundamentalmente un escritor, el ajedrez, el más hermoso de los juegos, me ha hecho perder muchísimo tiempo en mi vida.

R. M.: --Es que vos en muchas cosas que te son propias, operás de un modo parecido a los fanáticos, lo que a mi juicio es comprensible (y algo más que comprensible). Hacés las cosas a fondo.

A. C.: --Hasta donde sea y siempre una cosa por vez.

R. M.: --O si no te quedás durmiendo.

A. C.: --Cuando duermo, duermo. No hago otra cosa que dormir.

R. M.: --No hacés teatro.

A. C.: --En ese sentido no.

R. M.: --Lo escribís.

A. C.: --A veces.

R. M.: -- Y para vos *esas veces*, esas veces que escribís o cuando lees un texto teatral considerás ese texto como un texto literario, o como algo marginal, puesto al servicio del espectáculo. Yo creo que el escritor si es de verdad cuando se sienta y escribe, por ejemplo, en mayúsculas, *acto único*, y un poco más abajo, casi al margen, cuando el espectador ingresa a la sala *debe escucharse un tema de Monteverdi, preferiblemente . . .* y, en fin, lo que siga y luego de un pequeño espacio en blanco, se inicia el diálogo. El diálogo dije y no el texto porque el texto a mi juicio ya empezó. Y listo, porque ya me largaba a contestarme la pregunta, me estaba embalando y lo que importa es que hables vos.

A. C.: --En lo que vos ibas a decir estaba el germen de mi respuesta. El teatro es una de las formas de la literatura. Al texto teatral no hay que confundirlo con el espectáculo teatral. Yo me aferro a la frase de Lorca: *el teatro no es ni más ni menos que literatura, de lo contrario es mero circo*. Uno de los problemas del teatro argentino es creer que el teatro no pertenece a la literatura y de ahí que sean tan pobres, desde el punto de vista

literario, algunos textos teatrales que en el escenario dan la impresión de ser sólidos. Y uno, entonces, podría pensar qué importancia tiene el texto si el teatro está hecho para ser representado. Pero lo que ocurre es que lo que se representa no es lo que está escrito sino son nuevos textos, no escritos, que inventan los directores y los actores y que los perfeccionan sobre el escenario. Yo he visto meter mano a obras de teatro informes y transformarlos en un hecho teatral. Sobre esa puesta habría que volver a escribir un nuevo texto.

Yo creo que hay dos clases de escritores. Está el escritor que es nada más que dramaturgo. La expresión *nada más* es descriptiva, no tiene carácter valorativo, que eso quede claro. Hay escritores de un género como Bernard Shaw, O'Neill; o solamente poetas como Neruda. Y hay otro tipo de escritores, como pueden ser Sartre o Unamuno, de quienes yo me siento un poco heredero, no porque me compare con ellos sino por una actitud ante el mundo: son esencialmente escritores, hombres que escriben al margen de los géneros literarios, lo que no significa que los desdeñen. Sartre es, sin duda, un hombre que estudió profundamente las estructuras internas de cada género. Son hombres que se expresan escribiendo, en un artículo periodístico, en un ensayo filosófico, en un cuento (Unamuno tiene dos volúmenes de cuentos casi desconocidos y algunos de ellos verdaderamente notables). Son hombres para quienes la literatura es un universo vastísimo y que recurren a un determinado género cuando lo creen necesario. Esto no es ningún privilegio, pero creo que es importante que quede dicho. Y ya en mi caso te digo que escribo lo que puedo y no lo que quiero. Cuando apelo a un determinado género lo hago con el mayor rigor posible, porque sé que no es lo mismo una novela que un cuento, y que un ensayo tiene sus reglas propias y que un poema tiene, sin duda, su universo. Lo curioso, y es lo que quería decirte desde que empecé a contestarte, es que siendo como soy, tan cuidadoso de la forma; el teatro se me da siempre de un modo casi irracional, nunca pude saber cómo se me ocurre una obra de teatro o por qué se me ocurre como teatro. Cuando se me ocurre un cuento, el tema de un cuento, se me impone como cuento y pienso mucho antes de ponerme a escribir. Me ciño a aquella famosa sentencia de Poe: Montaigne decía que pensaba a medida que escribía y Poe le respondía, varios siglos después, más le hubiera valido terminar de pensar antes de ponerse a escribir. Yo hasta que no termino de pensar no me pongo a escribir. Y eso vale tanto para un cuento, un editorial o una nota para un diario. En cambio no opero del mis-

mo modo con una obra teatral; tengo, por supuesto, una idea general del asunto, sé como va a terminar, pero cuando estoy escribiendo es como si otro estuviera escribiendo por mí, como si me estuvieran susurrando las palabras y como si los personajes tuvieran vida propia. Siempre me ha costado mucho trabajo definir qué es el género, porque con la cabeza sé lo que es el género y cómo se escribe una obra de teatro, pero cuando estoy escribiendo una pieza teatral opero de un modo parecido al que debe operar un poeta cuando está escribiendo un poema.

R. M.: —Y cuando la obra está terminada. Cuando viene alguien y dice esta obra se representa así, de esta manera. Cuando vos ves en escena a unos señores que dicen el texto que vos escribiste. Efectivamente notás que esa es tu obra.

A. C.: —A veces no, eso es cuando no está bien hecha. Cuando está bien hecha pueden ocurrir dos cosas: o se parece mucho a lo que habías imaginado e incluso hasta las acotaciones del texto son respetadas, como si no pudieran apartarse de ellas. O de lo contrario, mejoran la idea que uno, yo en este caso, tenía de la obra. Y estas dos cosas se cumplieron en la admirable puesta de Inda Ledesma de *Israfil*. Una gran puesta no modifica el texto, pero lo enriquece hasta límites insospechados. Inda logró hallazgos que ni siquiera estaban soñados por mí y resignificaban momentos del texto hasta hacerlo alucinante. Lo mismo me pasó cuando se montó *El otro Judas* por el conjunto cordobés, que después lo llevó a Europa. El director, Carlos Giménez, que entonces tenía diecinueve años y ahora dirige los Festivales de Manizales, hizo una cosa notable con el *Judas*, era una de sus primeras experiencias teatrales. Sin cambiar una sola palabra, montándola como si fuera balet y tragedia griega al mismo tiempo, resignificó totalmente el texto, a tal punto que una de las partes más oscuras que pueda tener la obra es que el espectador debe adivinar que Judas ha traicionado por pedido de Jesús, estaba tan claro que no podía quedar la menor duda acerca de mis intenciones.

R. M.: — ¿Y ahora qué estás haciendo? Mirá que pregunta inteligente me salió.

A. C.: — ¿En este momento? Estamos conversando. Ahora, si te referís a la literatura, estoy al borde de la desesperación total. Estoy escribiendo *El que tiene sed* y lo tengo que entregar ahora nomás. Que es... estaba por decir, mi último libro, pero por una cuestión de cábala digo que es mi más reciente libro. Acabo de escribir un cuento que excede el número normal de páginas que se supone debe tener un cuento, al menos un cuento mío, tiene cerca de cincuenta. Mecanografiadas. Pasadas en limpio. Y

ahora estoy escribiendo un cuento que se llama *De como viene el miedo*, que es la escena del *delirium tremens*. Es un libro de cuentos que es al mismo tiempo una novela, la segunda parte de la novela. De la novela que nunca publiqué. Va a salir la segunda parte antes que la primera. El libro está compuesto por una serie de cuentos, que están articulados entre sí, algo que tiene parentesco con lo que hace John Dos Passos en *Manhattan* y *Paralelo 42*, pero acá los textos intercalados están referidos únicamente al alcoholismo; he circunscrito un poco, él habla de América en general, yo de una tipología, no hay que ser tan exagerado.

R. M.: — Originalmente se llamaba *Crónica de un iniciado*.

A. C.: — Eso existe, la *Crónica* es la primera parte de la novela y está en ese cajón. Es la historia de un solo día en la vida de Esteban Espósito, cuando tiene veintisiete años, un día en Córdoba, ese día me llevó cuatrocientas páginas. *El que tiene sed* empieza cuando Esteban tiene treinta y tres y termina cuando cumple treinta y nueve. Allí muere. Es una serie de cuentos, el personaje ya es un dipsómano, es la segunda parte de la novela. Los cuentos se pueden leer autonomamente. *El cruce del Aqueronte*, por ejemplo, es un cuento que pertenece a la novela. Esteban Espósito es un personaje que casi me exigía que siguiera contando su historia. Tal vez, ahora, después del delirio y de la muerte se quede tranquilo.

R. M.: — Sí, hay personajes que vuelven. El personaje de *En otro tiempo yo también cantaba* es el mismo del cuento que me pediste para *Clarín*, *Disculpen la molestia*, han pasado veinte años, eso no está dicho ni nadie tiene por qué saberlo, en *En otro tiempo yo también cantaba* el personaje mata por primera vez, en éste es un asesino a sueldo.

A. C.: — Ahora te escribís los veinte años intermedios y ya tenés la novela.

R. M.: — Así de fácil nomás... Si vos no los lees juntos no te das cuenta que es el mismo personaje. Pero hay dos o tres detalles que no dejan dudas y además está narrado con la misma técnica.

A. C.: — Son pequeños secretos; eso pasa en las mejores familias. La otra vez Borges me contó alguna de sus diabluras personales, contentísimo, además, de que no se notaran. En un cuento como *El sur* donde se pueden advertir claramente dos lecturas y Borges sostiene que tres, una es la secreta, la de él, la personal.

R. M.: — Y Borges, por supuesto, no te la reveló.

A. C.: — Sí, me la contó, pero no me acuerdo cuál es la secreta. Es tan secreta que me olvidé.

R. M.: — Y para terminar, por hoy, qué pensás sobre la literatura que se está escribiendo ahora, de los que están empezando su obra.

A. C.: — Yo creo que ahora está aconteciendo un hecho análogo al de la generación del sesenta, hay una verdadera generación de narradores, de cuentistas, que por razones históricas no se han dado a conocer. Tu caso por ejemplo. Vos no tenés libro publicado por razones que no pertenecen a la literatura, porque llegó el proceso cuando ibas a publicar. Y eso retrasó la publicación de una cantidad considerable de autores. Hay tipos que tienen tu edad o un poco menos, pero es como si tuvieran diez o quince menos. Lo que ocurría con la generación del sesenta entre los veinte y veinticinco años, ahora está ocurriendo desde los treinta y cinco y hasta los cuarenta, porque desde el setenta hasta ahora hay una especie de vacío en la literatura argentina.

Ahora hay toda una serie de narradores que son los que señalo en el artículo que



CENTRO DE COPIAS

FOTOCOPIAS
REDUCCIONES
DUPLICACION
IMPRESION

BERAZATEGUI

CALLE 14 N° 5006

salió en el suplemento de Clarín: Susana Silvestre, que ganó el premio Roberto Arlt y que es una excelente cuentista. Otro escritor muy considerable es Jorge Mirarchi de quien no se conoce casi ningún cuento. Otros son Roberto Anglade, Sylvia Iparaguirre, Elena Marengo. Todos estos autores los tengo bien a mano y puedo compulsar bien los textos y no son autores de uno o dos cuentos, sino que tienen narraciones como para completar su libro y algunos de ellos ya lo tienen armado, pero no han podido publicar por las razones que todos sabemos. Es una generación paralela a la del sesenta y que se manifestó en los talleres literarios. Los talleres literarios siendo como son, son todos abominables, incluidos los que doy yo, no son sólo el producto del cretinismo de un señor que quiere comer gracias al candor de la gente que escribe y que no sabe qué hacer con su vida, sino que posibilita que gente que anda suelta se agrupe, que necesita agruparse, que necesita formar una gestalt y que se nuclea alrededor de los talleres literarios. Como en esas quince revistas literarias que vos señalabas en tu editorial, donde también un grupo de escritores elegía su célula para existir. En los talleres literarios no había posibilidad de sacar revistas literarias; la revista, en los talleres es secreta, pero no secreta como vos decís del *Molino*, sino ultra secreta, tipo espionaje a alta escala.

Gente que se reunía en alguna casa y que iba haciendo su obra de la misma manera que nosotros la hacíamos en *El escarabajo de oro* o que la gente nucleada alrededor de *El molino de pimienta* irá haciendo su obra: funcionando como un taller. La única y fundamental diferencia que tiene el taller de Lilitiana Heker o el mío con relación a los que me parecen del todo abominables, es que la gente que viene a los talleres termina publicando en la revista. El origen de los talleres literarios es el mismo que el de las revistas literarias. Y *El ornitorrinco* es la revista de un taller literario.

R.M.: — En el año 79 una vez respondí a un cuestionario a una de esas revistas que llaman subterráneas. A mí me daba bastante risa el asunto de *lo subterráneo*, porque acá subterráneo era casi todo. Y allí decía que ningún taller literario podía garantizar que a un tipo lo iba a transformar en escritor, no solo un taller, nadie te lo puede garantizar. Pero lo que sí creía y creo es que sirve para nuclear gente que de ningún otro modo se podría juntar. Allí se encuentra gente que tiene gustos parecidos, angustias parecidas, un tipo de humor parecido y que se nuclea para sobrevivir mejor. Yo creo que ahora los talleres se harán más a la luz del día y es posible que empiecen a aparecer nuevas revistas. Me parece ver algo que es más que una aspiración de deseos. Aunque si se piensa bien, no sé, creo que

se está inventando un nuevo modo de censura, que no es la censura clásica que te prohíbe publicar esto o aquello, sino que te va a impedir que vos puedas pagar el costo de la revista.

A.C.: — Esa es la censura que existe en Estados Unidos. En Estados Unidos no opera como siempre operó acá, pero editar una revista propia es tan inalcanzable que a nadie se le ocurre embarcarse en semejante aventura. Yo me acuerdo que cuando nosotros sacábamos *El escarabajo de oro* con cinco mil ejemplares, toda la generación beat de la costa oeste sacaba una revista literaria, de poesía, que tiraba mil quinientos, impresos en Rotaprint. Sin duda es un modo de la censura. Otro modo de la censura es el que hiciste mención hace un rato, no sé si quedó grabado, que es este: usted tiene libertad para escribir lo que quiera, sin censura, sobre el tema que quiera, pero en ocho líneas. O lo que me pasó hace poco cuando me pidieron que escribiera, sin censura, sobre el cuento en la Argentina, en ochenta líneas. Es un poco poco, en ochenta líneas no podés escribir un cuento, menos todavía la historia, aunque sea reciente, del cuento en el país.

R.M.: — En ochenta líneas. La vuelta al cuento en ochenta líneas.

Ricardo Maneiro



— viene de la página 5 —

el balbuceo íntimo de un hombre a su caballo o a su perro, y apenas se calmaba mientras él la conducía hacia la luz de una antorcha, ignorando que los sirvientes estaban todavía allí, cada una se calmaba mientras él la conducía hacia la luz de una antorcha, ignorando que los sirvientes estaban todavía allí, cada uno con una antorcha, parados, inmóviles, a lo largo de la noche, no habría habido motivos para que Menenhetet hubiera dudado de hacer cualquier cosa en su presencia, pero ahora, bajo la antorcha, el hurgó en su cuero cabelludo y le aseguró a Hathfertiti que estaba limpio. Por lo menos ella se calmó y él la llevó de vuelta a su canapé.

— ¿Estás seguro de que había uno solo? — le preguntó ella.

El sonrió. La maldad de su sonrisa era total. Ahora Menenhetet la besó, pero tan hábilmente, con tan morosa insinuación que ella se inclinó hacia él buscando otro. “Todavía no”, le dijo y le brindó otra de sus sonrisitas de modo que no pude saber si se refería a los insectos o al beso. Sentí de nuevo un dardo de terror arrojado desde ella hacia mí. Pero yo ya estaba atemorizado. No quería escuchar lo que dirían a continuación. Sabía que eso sería parecido a lo que pude oír muchas noches en la voz de mi niñera con cualquiera de sus dos amigos, el esclavo nubio que trabajaba en los establos y el hebreo de la armería que afilaba los cuchillos y las espadas. Uno u otro estaba siempre con ella en la habitación vecina a la mía, y de allí provenían los sonidos del granero y los chillidos de los pájaros del pantano y la ciéna-

ga. Mi niñera y su compañero gruñían cada noche como cerdos o rugían como leones, y a veces se erguían con altos relinchos en la plenitud de cada músculo de sus vientres. En la noche tales gritos podían elevarse a lo largo de todo el estado de mi padre, los prolongados suspiros de una pareja parecían dar comienzo a los gruñidos de otra, sólo para elevar un tercer rugido de placer, estimulando así a los animales a unir sus ladridos y gritos y crecientes sonidos.

Ahora, mi madre se levantó y hubiera dejado a Menenhetet pero en cambio lo miró a los ojos y sus expresiones se compenetraron de nuevo. Ellos no hablaban, pero el poder que los había hecho quedarse una tarde entera mirándose a los ojos estaba allí de nuevo, como si cada uno presionara con el poder de su deseo en contra del otro, y yo, me sentí descompuesto. No estaba tan descompuesto como arrojado por dos corrientes que venían aullando precisamente, abarcando toda mi niñez, y lo escuché decirle a ella, aunque realmente no sé si era su voz lo que entró en mi oído a su pensamiento (del mismo modo que hay sordos, han dicho de mí que soy justamente lo opuesto, ya que puede llegar a mi mente aun lo que no ha sido dicho). Por lo tanto, si lo dijo o lo pensó, yo sin duda escuche a mi bisabuelo, “mañana es tu mejor oportunidad con el faraón”.

Mi madre replicó “¿qué pasa si yo encuentro lo que busco y tu no?”.

—Entonces debes permanecer leal a mí —dijo mi bisabuelo—.

Traducción de Patricia Marta Gesino

viene de la pág. 20

o una esquila colegial, donde me indique cómo cuernos le tengo que enviar el dinero, etc., etc.. Mientras esto pasa, por otro lado le hago una consulta, nadie mejor que usted, increíble censor, bueno, el asunto es que tengo un poemita escrito para Eric Satie, descuento que lo conoce y que tiene sus piezas de piano, fue hecho con las Gymnopédias girando en mi cabeza, con amor por el viejo Erik, con asombro y miedo y satisfacción, en fin con Satie en un extremo de la habitación observando mi guerra silenciosa con el lenguaje. De manera que un día cualquiera se lo envío, entonces usted se reúne con el cuerpo de censores que dispone y café mediante se mueren

de risa del poema, se cuentan el último chisme, padecan hasta lo indecible por el dinero que nunca alcanza, abandonan momentáneamente la andrajosa melancolía de envejecer y deciden lo que se les ocurra. Entiendo que no tiene la obligación de contestarme, pero descuento que lo hará, mi certeza se funda en los dicho al comienzo de esta carta.

Sr. De Vitis me sería grato continuar aburriéndole un poco más, pero soy considerado con su tiempo y su paciencia, de forma que aquí nos separamos.

Saludos.

Carlos Balestra Duarte.

La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de sus apariciones.

Juan José Arreola

DISCONTEA PRESENTA
LA HISTORIA DE LAS MADRES
DE PLAZA DE MAYO,
FASCICULOS 1 y 2
YA DESAPARECIERON



Almaraz



EL DISCIPULO

Quando murió Narciso, la fuente de su deleite se transformó de cáliz de aguas dulces en cáliz de lágrimas saladas, y las oréades vinieron llorando por el bosque para cantarle a la fuente y consolarla.

Y cuando vieron que la fuente se había transformado de cáliz de aguas dulces en cáliz de lágrimas saladas, se destrenzaron los cabellos verdes y le clamaron a la fuente diciéndole:

—No nos asombra que de tal modo llores a Narciso, tan bello era.

—¿Pero Narciso era bello? —dijo la fuente.

—¿Quién podría saberlo mejor que tú? —repusieron las oréades—. Nosotras siempre le fuimos indiferentes, mas venía en tu busca, y se tendía en tus orillas y te miraba, y en el espejo de tus aguas reflejaba su propia belleza.

—Pero yo amaba a Narciso —respondió la fuente— porque cuando se tendía en mis orillas y me miraba, yo veía mi propia belleza reflejada en el espejo de sus ojos.

OSCAR WILDE



LOS INDIOS MOSQUITOS:

En el número 2 de nuestra revista, el doctor Robert Factor nos contaba los problemas de la revolución nicaragüense con este pueblo; hemos encontrado una referencia interesante sobre este grupo en "Los mares de Leyenda" de Maura Brescia de Val, se refiere a la isla Juan N. Fernández y al primer solitario de la isla un indio mosquito abandonado por Sharp en 1680: "Los mosquitos, nación de Centro América, odiaban a los españoles y reconocían al rey de Inglaterra como su soberano. Al embarcarse con los piratas aprendían a usar las armas de fuego y eran excelentes tiradores; estimados entre los filibusteros ingleses y bucaneros franceses que emprendían la ruta llevándolos entre la tripulación". La autora se refiere a que este indio le servirá como modelo literario a Defoe que lo llamará Viernes y será el compañero de Robinson. A nosotros nos explica una posible raíz de la resistencia de este grupo indígena a la revolución.



REVISTA IBEROAMERICANA

Número especial dedicado a la literatura argentina de los últimos cuarenta años, dirigido por Sylvia Molloy.

Vol. XLIX

Nº 125

octubre-diciembre 1983

SAUL YURKIVICH, Biografías del anacronismo al simulacro; HECTOR LIBERTELLA, Biografías: Literatura y geografía en la Argentina; ANTONIO PRIETO TABOADA, El poder de la ambigüedad en "Sombras sueñe vestir"; de José Bianco; LUIS GUSMAN, "Adán Buenosayres": la saturación del procedimiento; DANIEL BALDERSTON, Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock; MARIA LUISA BASTOS, Habla popular/Discursos unificador: "El sueño de los héroes", de Adolfo Bioy Casares; ENRIQUE PEZZONI, Mito y poesía en Enrique Molina; CARLOS GIORDANO, Entre el 40 y el 50 en la poesía argentina; BEATRIZ SARLO, Los dos ojos de "Contorno"; ANA MARIA BARRENECHEA, Los dobles en el proceso de escritura de "Rayuela"; NICOLAS SHUNWAY, Sábado vs. Quique: una colaboración de oyentes; MARTA MORELLO FROCH, Actualización de los signos en la ficción de Haroldo Conti; THORPE RUNNING, La poética explosiva de Roberto Juarroz; FRANCISCO LASARTE, Más allá del surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik; ALICIA BORINSKY, Interlocución y aporía: Notas a propósito de Alberto Girri y Juan Gelman; ADOLFO PRIETO, Los años sesenta; JORGE PANESI, Manuel Puig: las relaciones peligrosas; ANA MARIA AMAR SANCHEZ, Juan José Hernández: la constitución de un nuevo referente; EDGARDO MOCTEZUMA, Para mirar lejos antes de entrar: los usos del poder en "Aire tan dulce"; de Elvira Orléan; MARTA GALLO, Néstor Sánchez, paradoja del cómic de la lengua; SAUL SOSNOWSKI, La dispersión de las palabras: novelas y novelistas argentinos en la década del sesenta; MIRTHA STERN, El espacio intertextual en la narrativa de Juan José Saer: instancia productiva, referente y campo de teorización de la escritura; ANDRÉS AVELLANEDA, "Best seller" y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís; ROBERTO ECHAVARRÉN, La hierarquización: "Respiración artificial" de Ricardo Piglia.

PUBLICACION
TRIMESTRAL

SUSCRIPCIONES Y VENTAS: Cecilia Rodríguez Javonovich

CANJE: Lillian Seddon Lozano

DIRECCION: 1312 C.L. University of Pittsburgh, Pittsburgh, PA 15260. U.S.A.

LIBROS:

El Espectáculo del Mundo.
Susana Silvestre.
Ed. Municipalidad de Comodoro Rivadavia -
122 páginas - 1er. Premio del certámen de
cuentos Roberto Arlt.

Tiempo de Poesía I
Carlos Federico Esteban
Ec. Botella al Mar - 65 páginas.

Noticias de Ahora - poemas y otras notas.
Dora Aragón
38 páginas - Edición de la autora.

Ficción breve Paraguaya
de Barret a Roa Bastos
Francisco Pérez-Maricevich (compilador)
Díaz de Bedoya y Gómez Rodas - Editores
Asunción - Paraguay

POESÍA FRANCESA DEL SIGLO XVI
Selección y Traducción de Edhit Pont de
Bordelois. RONSARD - DU BELLAY -
SCEVE - LABE. Edición bilingüe. Prólogo
de Federico Aldao. Ed. Botella al Mar -
230 páginas.

REVISTAS:

Sumario actual de Revistas
Nro. 45 - Biblioteca Hispánica del Instituto
de Cooperativa Iberoamericana - Madrid.
España.

Coincidencia - Nros. 1, 2, 3 - 1983/84
Argentina

Testimonio Latinoamericano Nro. 17
España

Amarú - Nro. 17
Argentina

XUL - signo viejo y nuevo - Revista de poesía
Nros. 5 y 6 - Argentina

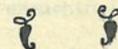
KO - EYU - Nro. 34
Latinoamericano
Caracas - Venezuela

Expresión
Venado Tuerto - Rosario - Argentina

La Turba Multa
Venado Tuerto - Rosario - Argentina

Transparencia
Venado Tuerto - Rosario - Argentina

Aconcagua Nros. 5, 6, 7 y 8 - 1983/84
Argentina



**CADA DIA
ESTAMOS MAS FUERTES**

Ya salió el 4. En diciembre estamos en la calle otra vez. Ya tenemos algunos materiales y la idea general del próximo número.

Al iniciarse "EL DIABLO Y DIOS" el coronel cuenta al arzobispo que habían ganado la batalla y está por contar los detalles, pero es interrumpido, detalles no, una victoria relatada con detalles es imposible distinguir de la derrota. Por eso no vamos a contar detalles de nuestra salida.

Vamos a convenir en que estamos cada día más fuertes.

Quién puede negar que somos mentirosos, pero simpáticos. De lo que estamos totalmente seguros de no ser, es ser convencientes. Después de las aguas del molino del número anterior estábamos seguros que nos iban a llover donaciones de todo orden (material, por supuesto), por ejemplo: paños de billetes de dólares, cheques y giros diversos, bolsitas repletas de pepitas de oro

con la firma autógrafa del Capitán Kid. No creíamos que las damas cuyanas hubieran cambiado tanto en apenas unos ciento setenta años. Nos hubiera gustado (nos gustaría, para qué negarlo) recibir un puñado de piedras preciosas.

Pero no. Los únicos que nos ayudaron son los amigos de siempre.

El colmo fue hace unos días. Nos llega una carta de tres renglones de alguien que casi ni nos saluda, nos pide que publiquemos un aviso, pero omite mandar las estampillas. El aviso está publicado, pero carajo, nosotros preguntamos cómo diablos creen estos amigos que se hace esta revista.

Lo que sí es fácil oír cuando se funde una publicación literaria como casi siempre ocurre, es esto: qué pena, a estas revistas no hay que dejarlas morir. Nos parece perfecto, pero las dejan morir, eso es lo cierto.

Se han hecho todo tipo de conjeturas sobre el carácter de dependiente de nuestra revista. Anibal Vinelli fue el que anduvo más cerca de la verdad, dijo que aunque nos autotitulemos dependientes, EL MOLINO DE PIMIENTA es una de las pocas publicaciones independientes que están circulando. Somos independientes y pobres como ratas, esa es la razón por la cual cada vez que sacamos un número quedamos una semana de cama. Esto hay que tomarlo literalmente así, no hay licencia ni exageración de escritores.

Ah, ya nos olvidábamos, la otra vez dijimos que era necesario por lo menos un pliego más. En este número ya está.



SURE

MIGUEL ANGEL MORELLI

PIEDRA BLANCA

SOBRE

PIEDRA NEGRA

"Parece que conoces dos orillas:
la suprema alegría y el supremo dolor.
Entre esos juncos grises bajo la luz
tú haces surgir lo eterno".

IVES BONNEFOY



OTRO EXITO DE
Editorial GALERNA



EL MOLINO DE PIMIENTA

Cabaret literario

SUSCRIPCIONES

Argentina dos números \$a. 240.-

Exterior (vía aérea) seis números U\$S 25.-

Correspondencia, Giros:

Ricardo Maneiro - C. C. 21

1884 - Berazategui - Bs. As.

ARGENTINA

Revista dependiente

depende, entre otras cosas, de la generosidad de los amigos, del humor del imprentero, del grado de alfabetización del comisario.

COMPRAS

Compro best sellers, literatura en general. Novelas en inglés. Voy a domicilio, pago en efectivo. 784-2624

Compro libros en buen estado. Castellano, inglés, francés, alemán. Pago contado. 783-4648

Libros antiguos ilustrados hasta el siglo XIX. 854-6462

Correo de la Unesco 1955 - 256-1876

COMPRO LIBROS USADOS. Bibliotecas particulares. Resolución en el acto. Voy a domicilio. 68-6982

Libros nuevos y usados - Salta 794

Libros usados: novelas, best sellers, historia, política. Pago bien 747-4443

Compro revistas Literarias - Mario - Tel. 208-0672

TALLERES LITERARIOS

Taller literario - Coordinación: Héctor López y Hugo Correa Luna - 743-7254 / 826-4998 Mansilla 3267 - piso 15 "C" - Capital Federal.

Taller literario de la Sociedad Italiana H. Yrigoyen 570 - piso 3 - Quilmes
Coordina: Chalo Agnelli.

Taller literario - 311-2572

TALLER DE ESCRITURA

Prácticas de la escritura, Análisis críticos, Teoría literaria. Coordina: LILIANA LUKIN. Informes al 47-0607.

Taller literario

- Teoría y práctica de la creación literaria
 - Lecturas comentadas
 - Propuestas para desarrollar aptitudes creativas
- Profesora Thelma Luppi - Tel. 99-4482

Para publicar avisos en esta sección, consultar reglas del juego
El Molino de Pimienta, se limita a reproducir los textos de los avisos, sin que ello signifique responsabilidad por la calidad y veracidad de los anuncios.



Quién no ha sido responsable alguna vez de una frase como esta: "Los concursos literarios no sirven para nada, el que está seguro de lo que hace no necesita que unos señores dictaminen si sus textos son válidos o no". Todos alguna vez lo dijimos.

EL MOLINO DE PIMIENTA no se achica por esas minucias y como sabe que en eso no va a estar solo se tira a la piletta.

Nos tiramos a la piletta o casi, no exageremos. Esperamos que nos escriban y que nos digan qué les parece la idea. Si la cosa anda como suponemos, en el próximo número largamos las bases, con jurado de primer nivel, como todo lo que hacemos. Pedimos reciprocidad, muchachos/chos.

Bodrios abstenerse. Sean buenitos, eh.

EL MOLINO DE PIMIENTA

SE CONSIGUE

EN LOS QUIOSCOS

No en todos, claro, únicamente en los mejores de la Avda. Corrientes desde Cerrito hasta Callao.

Está en Florida y Córdoba.

Y en los subtes.



Reglas del Juego

- Vamos a publicar cartas de lectores, preferiblemente bien escritas.
- Pedimos que nos envíen libros y revistas.
- Pedimos a quienes organicen concursos literarios nos hagan conocer las bases y condiciones con suficiente anticipación para poder difundirlas.
- Recibimos donaciones sin pudor.
- Pedimos a autores de cuentos muy breves, de una extensión no mayor de media página tamaño oficio, nos hagan llegar alguno para que sea considerado por nuestro eficaz cuerpo de censores; en caso de ser aceptado, lo publicaremos.
- Publicaremos avisos clasificados que no superen las 30 palabras. Estos avisos podrán requerir canje, compra o venta de libros o revistas. Talleres literarios. Ofrecimiento y pedido de traducciones. Compra o venta de láminas o grabados. Y cualquier otra cosa que pueda interesar a los lectores de nuestra revista. El precio de estos avisos será igual a cinco franqueos mínimos de correo ordinario a la fecha del matasellos. El importe, en estampillas postales, deberá ser remitido en el mismo sobre donde se solicita la publicación del aviso.

CASILLA DE CORREO 21 - (1884) BERAZATEGUI - ARGENTINA

**LIBRERIAS DONDE
SE CONSIGUE
EL MOLINO DE PIMIENTA**

● **BUENOS AIRES**

CLASICA Y MODERNA - Callao 892
HERNANDEZ - Corrientes 1436
NORTE - Las Heras 2225
PREMIER - Corrientes 1583

PROVINCIA DE BUENOS AIRES

● **LA PLATA**

ATENEA - Diag. 80 Nro. 1010
CAPITULO II - Calle 6 Nro. 768
FRUMIN - Calle 51 Nro. 515
JUVENILIA - Calle 49 Nro. 539
LA BIBLIOTECA - Calle 7 Nro. 821
LIBRACO - Calle 6 Nro. 667
LIBRO 49 - Calle 49 Nro. 622

● **AVELLANEDA**

EL PORVENIR - Av. Mitre 915 - Loc. 15

● **BERAZATEGUI**

LA POSTA - Hudson 4925

● **HAEDO**

FONTAN - Rivadavia 16176

● **LOMAS DE ZAMORA**

AFAN Y FE - Gorriti y España
CASA DEL SOL - Laprida 165 - Loc. 27
LA GONDOLA - Pellegrini 56
SENDEROS - Av. Meeks 82 - Local 23

● **MERLO**

IMPRES - Libertador 241
MODERNA - Libertador 583

● **MORENO**

MIGUEL ANGEL - Mitre 789

● **MORON**

LA CALESITA - Sarmiento 789
MACHETE - Cabildo 206

● **QUILMES**

EL ALEPH - Alvear 594
EL MONJE - Alsina 285 - Moreno 534
RAMOS - Mitre 531
LA CASA DE PELLEGRINI
Carlos Pellegrini 64

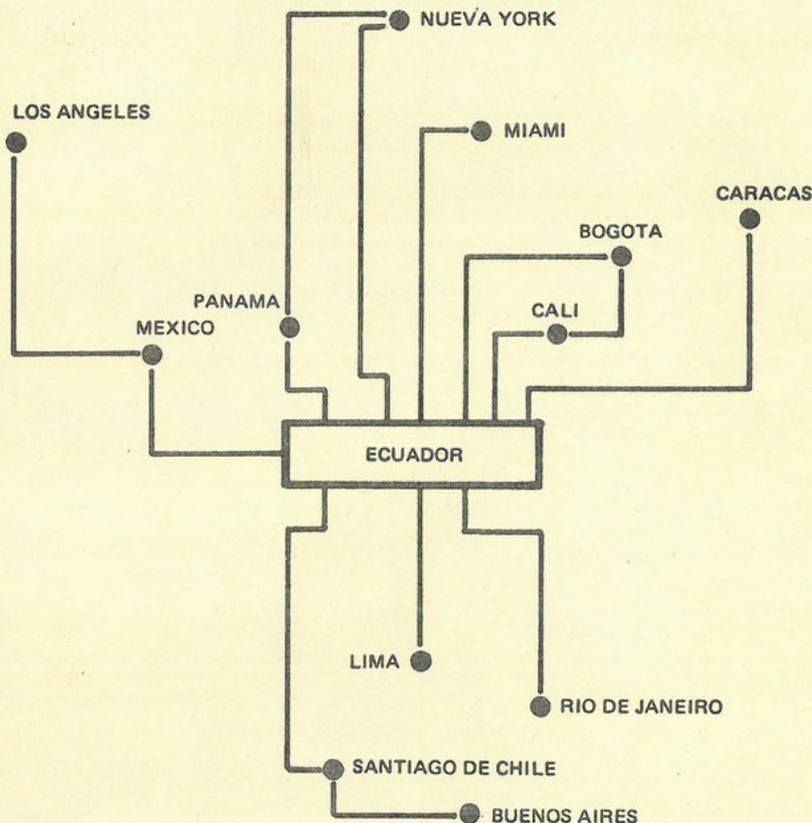
● **RAMOS MEJIA**

CHISPITAS - French 130
GUARDIA - Rivadavia 14040

● **SAN ANTONIO DE PADUA**

LOS GRACOS - Noguera 37

**conozca el mundo
de ecuatoriana**



ECUATORIANA

EMPRESA ECUATORIANA DE AVIACION

APOYA A LA CULTURA

SUIPACHA 1065 - BUENOS AIRES - ARGENTINA

TELEFONOS: 311-3010 - 3019 - 1117 - 0911 - 0914 - TELEX 012-4743

ADAN:

el que fue amasado con barro

CESAR BRUTO

Sindudamente, adáN fue el primero que, por naser adulto, no lo trajo la sigüeña, ni vino de paríS ni lo encontraron adentro de un repollo en la quinta, como se les dise a los nenes que preguntan mucho.

Parece que sierto día, allá en los tienpos bíblicoS, el senior jehovA enpesó a amasar pedasos de barro, ya sea para haser alguna piesa de cerámica, de alfarería o algunos adobes para levantar un rancho, pero cuando quiso acordar sencontró con un tremendo artefacto con 2 piernas, 2 brazos, una cabeza, un busto y todo el resto . . .

—¡Sas, me salió un hombre! —disen quesclamó jehovA, mitá con alegría, mitá con asombro y mitá con preocupación—. ¡Vamos a dejarlo al sol para que se seque, y después veremos para qué sirve!

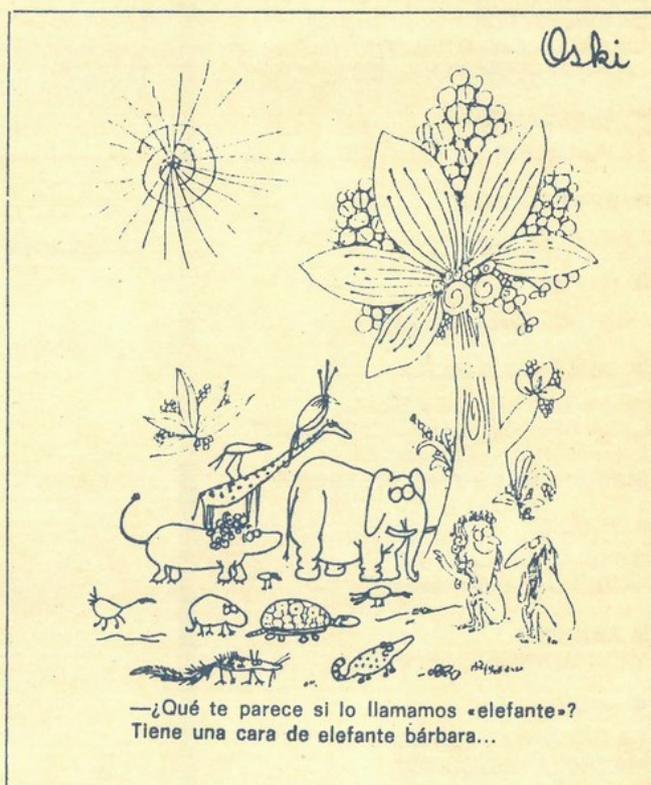
Para ser el primer hombre de la creación, adáN estaba bastante bien hecho y ninguna envidia le hubiera tenido a muchos de los que haora salen de las maternidades, ya sea con fórceps o mediante el parto sin color que tanto le gusta a las mugeres. adáN no sólo era hermoso y elegante por afuera, sino que estaba perfectamente realisado en sus detalles íntimos, como ser el aparato digestivo, la secreción biliaR, la circulación de la sangre —¡incluso adáN tenía glóbulos rojos y todo!—, los reflejos nerviosos intachables . . . ¡En fin, aquel hombre tenía un estado físico sumamente fuerte, un estado moral completamente libre y un estado siviL gloriosamente soberano! Todo lo cual no siempre susede en nuestros días, y por eso muchas mugeres se quejan diciendo que ya no vienen hombres como los de antes.

Al prinsipio, la biografía de adáN fue muy tranquila, porque él no tenía ni el problema de la carestía de la vida, ni el transporte, la escaséS de vivienda, ni la defensa del petróleo nacional, ni los ataques del capitalismo sin patria, ni la suba del dólar, ni nada que le reventara el hígado. En realidá, el tipo no hasía otra cosa que comer, dar un paseo por el paraíso para bajar la comida, comer otra vez y acostarse a dormir hasta el otro día . . . , todo lo cual nos hace pensar quen medio de todo fue una suerte que ocurriera lo que ocurrió después, porque no hay ser humano que resista semejante vida sedentaria sin engordar espantosamente, o llenarse de colesterol o sin que se le atrofién todos los músculos . . .

¡Por algo se dise siempre que la función hace el órgano —y viseversa—, y seguramente adáN hubiera muerto joven y con varios órganos atrofiados por falta de egerisio!

Por suerte, repito, un día adáN encontró una muger que le gustó y se fue a vivir con élla, lo cual no sólo fue ventajoso para

él, que se libró de morir soltero, sino para nosotros que somos sus desendientes. O sea que siempre es mejor haber desendido de adáN, con todo lo que era caprichoso y desobediente al morder la mansanA prohibida, que desender del monO, como algunos disen que desendemos. Es sierto que adáN no pudo casarse, porque en aquel tienpo todavía no existía el matrimonio, pero de todos modos fue un auténtico pionero de la especie humana y vino a confirmar aquel dicho que dise: “Lo que natura no da, el casamiento no presta”.



EL MOLINO DE PIMIENTA — cabaret literario

Dirección: Ricardo Maneiro — Coordinación: Julia Sancho — Secretaría de redacción: Mario De Vitis

Colaboran en este número: Mario Almaraz - Carlos Barbarito - Lilian Carou - Abelardo Castillo - Patricia Marta Gesino - Liliana Lukin.

Arte e impresión: Litofemar - San Martín 348 - Quilmes

Registro de la propiedad intelectual N° 267.624 - Ley 11.723

Casilla de Correo 21 - (1884) Berazategui - Argentina.