



EL MOLINO DE PIMIENTA

Cabaret literario

UN POEMA DE OSCAR HERMES VILLORDO

“El tiempo de los asesinos”:

CONVERSACION: VICENTE ZITO LEMA

Bases de nuestro primer concurso de cuentos. Jurados:

JUAN JOSE MANAUTA, LUIS GREGORICH, DALMIRO SAENZ

El molino cuenta:

UN CUENTO DE RICARDO MANEIRO

UN CUENTO DE MARIO DE VITIS

TESTIMONIO DE ALBERTO CEDRON:

Su obra con Cortázar y otras yerbas

POESIA DE HOY

MONSTRUARIO

La vida es eso que va pasando mientras estamos ocupados en otra cosa.

John Lennon

Revista dependiente

DICIEMBRE - ENERO - FEBRERO 1984/85

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

pa. 250.-

es igual al de la edición circulante.

Nº 5

Epístenes de Olinto

Había en el ejército un tal Epístenes de Olinto que amaba con pasión a la juventud de su sexo. Vio un muchacho de agradable figura, llegado apenas a la pubertad y con una pelta en la mano, que estaba entre los desgraciados destinados a morir. Fue corriendo hacia Jenofonte, y le rogó intercediera por aquel hermoso muchacho. Jenofonte habló de él a Seutes y le pidió que no matara al joven tracio, explicándole al mismo tiempo la debilidad de Epístenes. Este griego, cuando organizó en otro tiempo una cohorte, no había buscado en sus soldados otro mérito que la belleza y sin embargo había dado al frente de ellos pruebas de valor. Seutes, dirigiéndose a Epístenes, le dijo: "¿Querías morir en su lugar?" Y Epístenes presentó su cuello diciendo: "Hiere, si lo desea este muchacho y si ha de serle agradable." Seutes preguntó al tracio si deseaba que fuese herido Epístenes en lugar suyo, pero el prisionero no lo consintió y suplicó a Seutes que no matara ni al uno ni al otro. Ante estas palabras, dijo Epístenes abrazando al muchacho: "Ven ahora, Seutes, a combatir conmigo para quitármelo, pues no he de soltarlo." Seutes se echó a reír y se puso a hablar de otras cosas.

Jenofonte, Anábasis, L. VII, Cap. IV

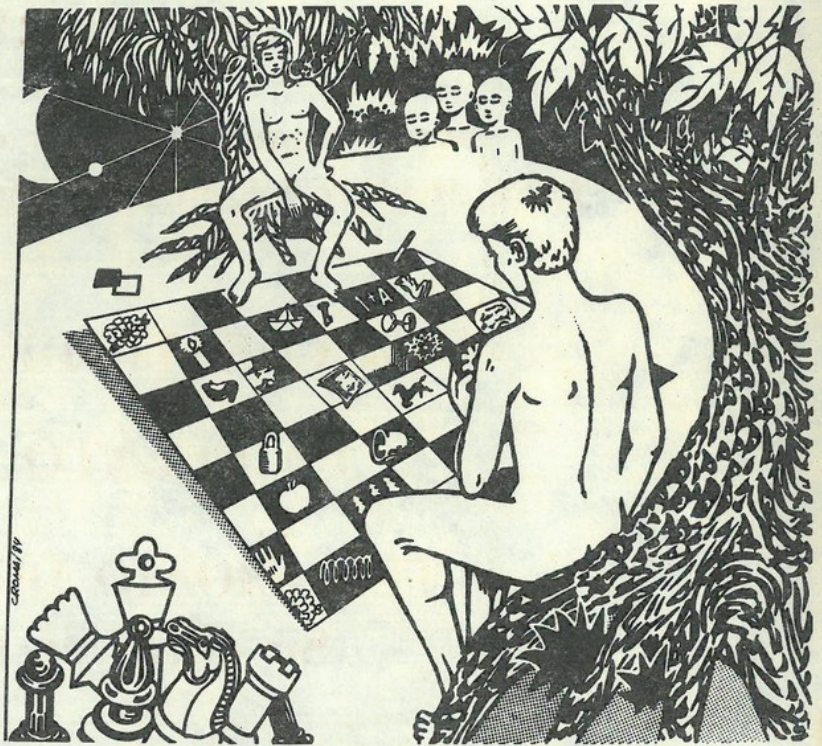
Para elevar Dios hasta la altura
de la vida inmortal, que es esta vida,
yo saludé con alma estremecida
de un hombre, de los hombres, la hermosa.

¿Quién me puede negar la intención pura
si dije con la voz de bienvenida
un canto a la persona preferida
saludando al Creador en su criatura?

La belleza es de Dios, yo la celebro.
Por eso en este verso la reintegro
como la estatua exacta sobre el plinto.

Y recuerdo a otro hombre que amó al hombre.
Y fue noble, y heroico. Este es su nombre
—su monumento—: Epístenes de Olinto.

Oscar Hermes Villordo



Nació el 9 de mayo de 1928. Ejerció la docencia y el periodismo. Publicó los siguientes libros de poesía: *Poemas de la calle* (1953), *Teníamos la luz* (1962), *La oscuridad como una rosa* (1972) y *Memoria del olvido* (1974) y las novelas: *El bazar* (1966), *Consultorio sentimental* (1971) y *La brasa en la mano* (1983). Colaboró en diversas publicaciones literarias. Obtuvo varias distinciones, entre ellas la Faja de Honor de la S.A.D.E. y premios municipales de novela y poesía.

EDITORIAL

Esta es la primera vez que nuestra nota editorial no está dedicada específicamente a la cuestión política. Es el quinto número de nuestra publicación y creemos que puede resultar de interés precisar, aunque sea muy brevemente, algunas de nuestras ideas sobre el modo de ver y hacer literatura y confortarlas con otros puntos de vista y supersticiones que están en circulación.

Nosotros no podemos adherir a la máxima de Kant que decía: "Comportate de modo que tu conducta pueda convertirse en norma para todos los hombre en condiciones similares". Analizar cuáles son esas "condiciones similares" llevaría a una discusión larga y estéril. La somera receta ética de Kant —dice Gramsci— presupone un sola cultura, una sola religión, un solo "conformismo mundial".

Nosotros sabemos que no es así.

Desde que Galileo abolió el cielo hasta que Heisenberg hizo caer la última fortaleza (la que se creía eterna), de la lógica aristotélica: el principio de identidad, el género humano ha tenido oportunidad de disminuir su ignorancia, pero también ha adquirido conciencia de su soledad en el mundo. La conciencia de que las jerarquías de los valores no estaban en el ser de las cosas, sino fuera de ellas y que las conclusiones a las que se arriba cuando se las examina son siempre relativas y controversiales. Se sabe o hay quienes saben que la desigualdad entre los hombres no es fruto de la mala suerte, ni de la despreocupación de un dios, ni de ninguna razón inmutable. Su origen es histórico y la posibilidad de modificación también es histórica. No se trata de una cuestión nacida en la naturaleza humana. El hombre ha sido expulsado del reino de lo inmóvil y ha ingresado en el reino de lo relativo, de lo discutible, del equilibrio inestable. Al hombre no lo sostiene nada ajeno a sí mismo. El hombre está condenado a ser libre dice Sartre. ¿Pero que hace con su libertad? Si se limita a reconocer que es un ser insignificante, una partícula casi inexistente de un satélite menor, de un sistema planetario de bolsillo, podrá convenir con Mitia Karamásov que todo está permitido. Todas las ideas con tinte apocalíptico tienen algo de seducción, pero en la práctica le dan la razón al general Camps. Pero si con menos irresponsabilidad nos formulamos una de las preguntas más simples: ¿Ahora qué hacemos? (ya que tenemos noción de dónde estamos), inmediatamente ingresamos en el reino de la historia. Y es allí, en la historia, en donde nos movemos, de allí no nos es posible escapar. Y si no tenemos posibilidad de escapar creemos que lo mejor es meterse en la historia, tratar de cambiar el mundo.

Ya dijimos en otra nota editorial que ni nuestro candor ni nuestra estupidez es tanto como para creer que vamos a cambiar al mundo con lo que estamos haciendo, pero sabemos que lo que estamos haciendo no es contradictorio con el cambio que aspiramos.

Nosotros escribimos, hacemos esta revista y eso nos

compromete independientemente que nos guste o no. Del mismo modo que no deja indemne a quien escribe en una publicación literaria un artículo llamado "La falacia del intelectual comprometido", lo compromete lo que discute y afirma, la ostensible falta de lectura del autor que da origen a la crítica: Sartre. Y, también, por supuesto lo compromete (una vez más la palabra maldita) el tímido macartismo y el haberse sentado a escribir sin que en apariencia se haya tomado el trabajo previo de pensar.

Ionoco, ya viejo, muerto Sartre, es decir tardíamente, reconoció no haber entendido a uno de los pensadores más profundos de nuestro tiempo. Reconoció también que haberse mantenido al margen de lo que ocurría a su alrededor y en el mundo no mejoró su obra. Aquí, en la Argentina, César Aira, nuestro vanguardista emergente, nos dice que él no usaría a la literatura para pasar por una buena persona. Eso, por supuesto, está fuera de toda discusión. Pero veamos algunas de sus opiniones. En 1982, año de la guerra de Malvinas, con la dictadura militar en el gobierno, escribía: "En este momento en la Argentina la única política de resistencia por parte de los escritores consiste en escribir obras maestras. La obra maestra es lo único invencible, todo lo demás es absorbido y degradado". En 1982, César Aira, sólo había publicado una de sus obras maestras. Ahora ya van tres, si no hubo novedades en estos últimos días. Admitamos por un momento, que la literatura —como nos quieren enseñar— esté "fuera de lo humano", pero quienes la hacen ¿dónde están? Sería bueno estar en el secreto.

Nosotros escribimos, hacemos esta revista, nos vamos fundiendo con prisa y sin pausa, ya estamos en condiciones de patentar las mil y una formas de perder plata. Hacemos esta revista, una revista de literatura, pero en la que tiene cabida todo aquello que nos preocupa, sea o no literario. Hacemos lo que elegimos y la ética no nos parece una mala palabra.

Ahora, por ejemplo, mientras estamos redactando esta nota, Nicaragua puede estar siendo invadida; la primer democracia del mundo puede suprimir la esperanza de una nación pequeña, que supo derrocar a una tiranía sangrienta y que, por si quedaban dudas, ratificó su voluntad en elecciones. Una nación de trabajadores, de poetas, de locos y de curas que dicen que hay que pelear para que el reino de los cielos empiece ahora. Una nación así, anómala, no puede ser admitida por la primer potencia militar del mundo. Si el ejemplo cunde, la cordura del planeta puede estar en peligro y eso no se puede admitir.

A pesar de las notas discordantes hacemos literatura y como no hemos aprendido de otra manera, dentro de lo humano, no más.

Ricardo Maneiro
22 de noviembre 1984

“El tiempo de los asesinos”

Conversación con Vicente Zito Lema

LILIAN CAROU: —Cuando te llamé por teléfono para proponerte esta charla me dijiste que eras fanático de las revistas literarias. ¿Es cierto?

VICENTE ZITO LEMA: —Sí. Siempre tuve un profundo amor por las revistas literarias, en ellas me inicié. Allá por la década del 60, contribuí a fundar la revista “Cero”. Fui su primer director, allí publiqué mis primeros poemas. También me inicié en la crítica de arte, que siempre amé, y en el periodismo. Después de “Cero”, gracias a ella, conozco a Juan Battle Planas y algunos poetas surrealistas. Después de la muerte de Battle, y con motivo de mi conocimiento de Fijman, y mi deseo de dar a conocer su poesía, de luchar por él, me acerco a las principales figuras del movimiento surrealista, como Enrique Molina y Aldo Pellegrini, y con ellos fundamos “Talismán”. Justamente el primer número de la revista se lo dedicamos completo a Jacobo Fijman, publicamos una selección de sus poemas, de sus dibujos, el acta médica, y trabajos de Aldo Pellegrini y de Enrique Molina analizando la poesía de Fijman, donde los dos coinciden en destacar su profunda capacidad poética, y en mostrar a Fijman realmente como un símbolo de la poesía frente a la oscuridad de la muerte. Y no hablo solamente de la muerte física, la que termina con el hombre, sino de la muerte como emblema o como bandera del poder autoritario, de ese poder que cercena al hombre, que cercena su conciencia, sus posibilidades de ser. Después de “Talismán” vendrán otras revistas en las que participo: “Liberación”, “Nuevo Hombre”,

“Militancia”. Estas revistas van dejando de lado lo estrictamente literario para, acompañándome en lo que yo mismo voy siendo, pasar a ser publicaciones que se dedican profundamente a lo político, sin dejar de lado lo cultural. Todas estas aventuras n.ías en el periodismo, en las revistas, terminarán con mi integración al equipo de “Crisis”, esa gran revista que es un poco el símbolo de la década del 70.

L.C.: —¿Cómo fue tu experiencia en “Crisis”?

V.Z.L.: —Fue una experiencia de otro nivel, yo ya no era el muchacho que sacaba las primeras revistas literarias, ya tenía una experiencia detrás de mí de cinco o seis revistas y de varios años de literatura. Y así como yo había madurado, me acerco a un grupo que —aunque también jóvenes — eran también gente ya madura en la literatura y el periodismo, caso Eduardo Galeano, que venía de dirigir el diario “La Epoca” en Montevideo y de haber escrito *Las venas abiertas de América Latina*, caso Juan Gelman, que venía de dirigir el suplemento cultural de “La Opinión” y de haber escrito algunos de sus libros fundamentales, como *Cólera Buey* o *Los poemas de Sidney West*, un gran poeta Juan; bueno, del equipo recuerdo también a Haroldo Conti, que ya había escrito, por ejemplo, *Mascaró*, en fin, éramos gente que ya tenía una cierta experiencia, llamala “cultural” entre comillas, o “literaria”, y esto, unido a que todos éramos militantes políticos y teníamos una experiencia concreta de vida, determina que se pueda formar un equipo de trabajo muy especial,

muy sólido, quizás uno de los más sólidos, creo, que se han dado en este país. Y el fruto fue la revista “Crisis” que, evidentemente, ha marcado una pauta en la historia de las revistas culturales de Latinoamérica, no sólo de Argentina, y lo digo no sólo por su calidad, sino también por su difusión, no olvides que llegó a tirar 40.000 ejemplares. Para todos nosotros, que veníamos de experiencias minoritarias, de revistas para las que 2.000 ejemplares ya era un éxito, porque lo normal eran 500, pasar a editar una revista de 40.000 ejemplares evidentemente marca, pero claro, marca un crecimiento y una situación muy especial, una sociedad que está en alza, una necesidad cultural y un grupo de intelectuales que, en cierto modo, logran plasmar esa necesidad social.

L.C.: —Inclusive, hoy día, “Crisis” es un documento.

V.Z.L.: —Sí, un documento de la época. “Crisis” es la revista argentina de la década del 70.

L.C.: —¿Cuándo concluye “Crisis”?

V.Z.L.: —Yo fui el último director de esta revista, durante el año 1976, hasta que me fui.

L.C.: —¿En qué año te fuiste?

V.Z.L.: —Fines del 77. Pero ya desde hacía un año y meses había sido condenado a muerte por los grupos parapoliciales y paramilitares; ponen una bomba en mi casa, salvo la vida de casualidad. Desde ese momento dejo de vivir, digamos, en la normalidad, trato de seguir luchado como puedo, quedo cesante en la Universidad, se cierra “Crisis”, en fin, quedo sin forma de

expresión, de trabajo, y condenado a muerte. Entonces hago lo poco que puedo pero evidentemente llega un momento en que decido irme del país, y paso a mi exilio, que durará hasta fines del año 83.

L.C.: —¿Por qué elegiste Holanda para exiliarte, un país tan distinto, tan lejano, pudiendo ser México, o España?

V.Z.L.: De Buenos Aires voy primero a España, allí permanezco aproximadamente un año y medio. En esa época, cuando llego, en España no había todavía refugio político, entonces no puedo estar más tiempo en una situación irregular, tengo que radicarme en algún lado y pedir asilo político. Voy a Suecia, donde me ofrecen la posibilidad de trabajar en la Universidad de Lund, pero antes de decidirme, guiado por mi amor a Vincent Van Gogh, a quien yo ya amaba mucho a partir de la poca obra que había visto acá, de los libros que había leído sobre él, y las reproducciones que conocía —acordate que yo era profesor de Historia del Arte en la Universidad— entonces quiero ir a Holanda a ver la obra de Van Gogh. Bueno, la veo y es tal la impresión que tengo, que dije: para ver esto a fondo necesito varios años, y entonces automáticamente decido no quedarme en Suecia y pedir el asilo político en Holanda. Bien, como toda persona que pide asilo, soy llevado preso, y recuerdo muy claramente el interrogatorio, recuerdo al policía que me interrogó, no quería entender, no quería aceptar que yo había elegido Holanda por mi amor a Vincent Van Gogh.

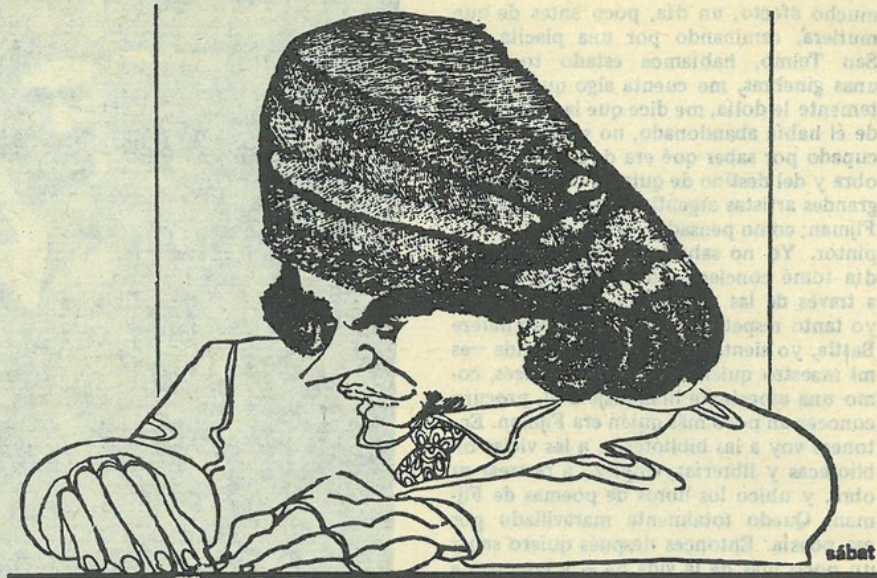
L.C.: —Muy creíble no era...

V.Z.L.: —Y, no, él pensaba en algún plan político, creo realmente que no lo creyó, que me dieron el asilo por varios motivos, entre otros porque muchos intelectuales holandeses, en un gesto que no voy a olvidar con facilidad, hicieron una campaña para que se me diera el asilo, y el conocimiento que tenían de mí era precisamente mi trabajo en "Crisis", que figura en todas las Universidades de Holanda. También en esto "Crisis" es positiva en mi vida. Finalmente el gobierno holandés me concede el asilo. Y bueno, después viene toda mi época en Holanda, que aprovecho para estudiar mucho. Estudié la obra de William Blake y estudié mucho a Van Gogh, y tengo un libro, que todavía no fue publicado, es un trabajo sobre sus Autorretratos, que creo que lo va a editar la Universidad de Amsterdam el año próximo, y aunque no se edite, me ha agrandado el espíritu.

L.C.: —Vos mencionaste tu trabajo en la Universidad de Buenos Aires. Además de ser profesor de Historia del Arte, tengo entendido que inauguraste una cátedra de... ¿Problemática de la creación artística?

V.Z.L.: —Sí, se llamaba así.

L.C.: —Creo que fue la primera cátedra



en América Latina sobre este tema.

V.Z.L.: —Y la única. Cuando fui expulsado de la Universidad no se pudo seguir porque, digamos, es un tema difícil, nuevo, no tiene muchos antecedentes como estudio universitario.

L.C.: —¿En qué año la fundaste y a qué carrera correspondía?

V.Z.L.: —A la carrera de Historia del Arte. La cátedra la fundo, no recuerdo con exactitud, en el 74 ó 75, y la fundo con el "padrinazgo", digámoslo así, de Enrique Pichón-Rivière, quien era realmente mi maestro, que me enriqueció mucho y me alentó en estas investigaciones, que en definitiva trataban de contribuir a descifrar o a hacer menos oscuro el misterio de cuáles son los mecanismos psicológicos y sociales que determinan o influyen en la creación de la obra de arte. A eso tendían nuestras investigaciones.

L.C.: —¿Y encontrabas interés de parte de los alumnos?

V.Z.L.: —Muchísimo. A tal punto que, en la carrera de Historia del Arte, los alumnos regulares eran aproximadamente 50, y en nuestras clases los asistentes, entre inscriptos y oyentes, rondaban siempre las 500 personas. Teníamos que usar el Aula Magna. Lo que pasaba es que eran clases en que más que dar clase yo, ser el académico, eran clases de participación, de estudio...

L.C.: —¿De diálogo?

V.Z.L.: —Exacto. Y por eso mismo fuimos tan perseguidos. Yo no olvido que tres de mis ayudantes se encuentran desaparecidos. Creo que de ese equipo el único que quedé vivo fui yo. También por eso cuando me fui elegí Holanda, un país

tan lejano, tan distinto, como vos decías, porque quería sufrir el exilio de verdad, tenía sobre mí mucha pena, la pena de tantos jóvenes, alumnos míos, que estaban desaparecidos, muchos de ellos a veces por el solo delito de haber creído y compartido mis ideas sobre la pintura. Ahora, otra vez he vuelto al país y tengo un contacto muy hermoso con la juventud, me han invitado de muchísimos centros de estudiantes, con gran cariño, para hacer recitales de poesía, para charlar.

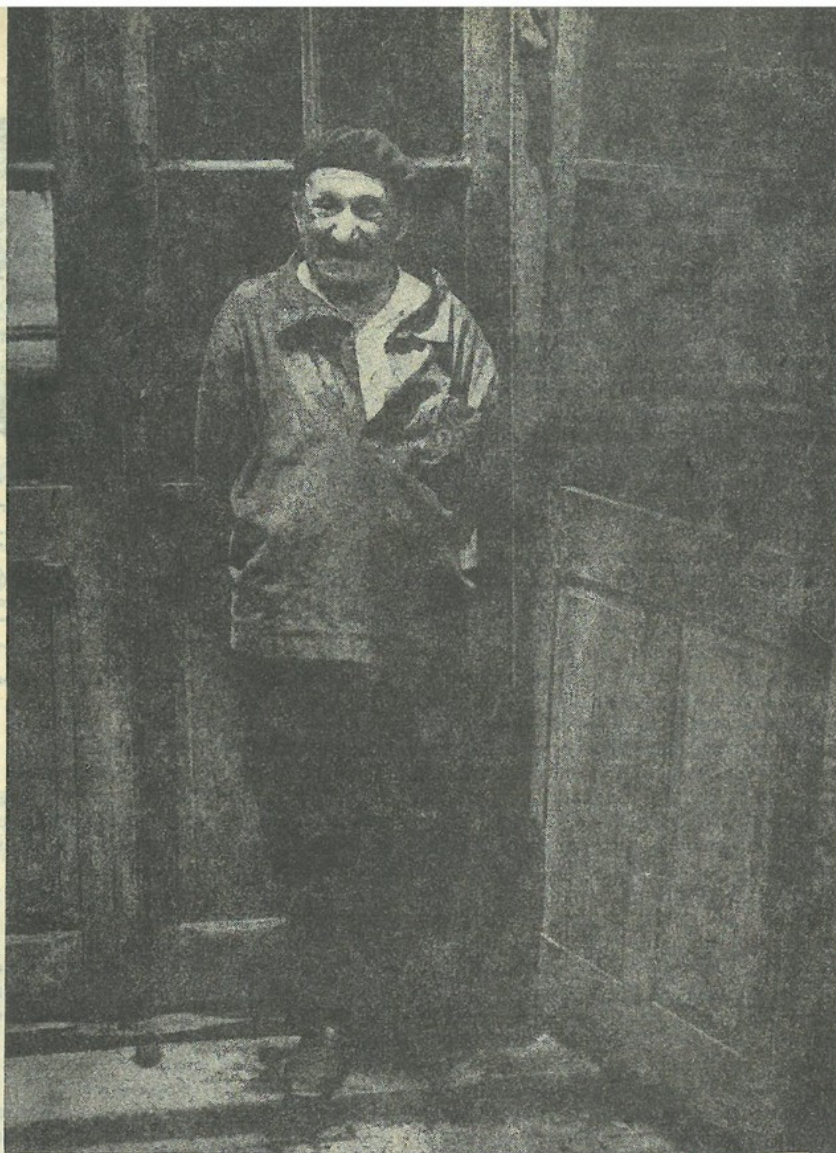
L.C.: —¿No se te ofreció la posibilidad de volver a tu cátedra?

V.Z.L.: —Sí, inclusive los muchachos de Filosofía y Letras querían iniciar una campaña para pedir mi reincorporación como docente, pero, honestamente, en estos momentos no quiero trabajar en la Universidad. Estoy haciendo una experiencia muy fuerte, de trabajar cotidianamente en un diario, del cual dirijo el suplemento de cultura, es el diario "La Voz", que, por encima de los errores, de los defectos que tiene —como todos—, es un diario que, concretamente, es leído por la clase obrera y por la juventud. Y es un desafío para mí poder hacer cultura a través de un medio de comunicación que es dirigido básicamente a la clase obrera. Para mí eso es muy importante en este momento.

L.C.: —Entre aquellos a quienes considerás tus maestros, vos mencionás a Jacobo Fijman ¿por qué no me das tu imagen de Jacobo Fijman?

V.Z.L.: —Sí, cómo no, la imagen primera incluso. Yo era discípulo de Juan Battle Planas, el pintor, el pensador surrealista, quien me trataba como un maestro y trata a un discípulo, con mucho amor y

mucho afecto, un día, poco antes de que muriera, caminando por una placita por San Telmo, habíamos estado tomando unas ginebras, me cuenta algo que evidentemente le dolía, me dice que la generación de él había abandonado, no se había preocupado por saber qué era de la vida y de la obra y del destino de quizás uno de los más grandes artistas argentinos, que era Jacobo Fijman; como pensador, como poeta, como pintor. Yo no sabía nada de él, pero ese día tomé conciencia de quién era Fijman a través de las palabras de Battle, a quien yo tanto respetaba. Al poco tiempo muere Battle, yo siento una pérdida profunda —es mi maestro quien muere— y entonces, como una especie de homenaje a él, procuro conocer un poco más quién era Fijman. Entonces voy a las bibliotecas, a las viejas bibliotecas y librerías, empiezo a rastrear su obra, y ubico los libros de poemas de Fijman. Quedo totalmente maravillado por esa poesía. Entonces después quiero saber un poco más de la vida de él y empiezo a preguntar entre la gente de la generación de Battle, es decir la gente que tenía la misma edad que Fijman, y todos me cuentan que estaba internado en un manicomio, pero no sabían si estaba vivo o muerto. Entonces siento una necesidad profunda de saber dónde estaba y querer conocerlo. Empiezo a recorrer los hospicios que están aquí, en la Capital Federal, después los de la Provincia de Buenos Aires, hasta en los del interior del país. Y en ninguna parte lo logro ubicarlo. Y no olvido nunca esto: un día, creo que era de otoño, estaba caminando por Constitución, un día de mucha niebla, uno de esos días un poco tristes que de golpe pueden verse en otoño en esta ciudad. Voy caminando y sin darme cuenta paso por los paredones del ferrocarril, sigo y de pronto los paredones son otros, son ya los del hospicio, el que ahora se llama Hospital Borda. Entro, pero, a diferencia de la primera vez, que fui formalmente a preguntar a los médicos, a la administración, si sabían de Fijman, entro directamente en el hospicio y se me acercan algunos enfermos, que siempre se acercan, a pedir cigarrillos, o a pedir conversación, y le pregunto a uno de ellos, al que le doy un cigarrillo, si sabe dónde está Jacobo Fijman. Y con toda naturalidad me dice que sí, que lo voy a encontrar en la biblioteca. Y él mismo me acompaña, por los laberintos de ese enorme hospital. De golpe llegamos a un pasillo y me dice: ahí, en el fondo, en una piecita, ahí está la biblioteca, seguro que a esta hora lo va a encontrar a Jacobo Fijman. Bueno, con una profunda emoción, termino de recorrer ese pasillo, abro la puertita y veo a ese anciano enfrascado en la lectura de unos libros de esa humilde biblioteca, me le acerco, le pregunto si él era Jacobo Fijman, asiente, y le digo: “hace



años que lo estoy buscando”, y él me mira y me dice: “sí, sabía que me estaba buscando.” Bueno, y a partir de allí nace mi amistad con él, pasa a ser mi maestro, inicio una larga lucha para sacarlo del hospital y esa lucha termina con que me nombran a mí su responsable. Entonces los viernes lo iba a buscar al hospital y lo llevaba a mi casa. Vivía en mi casa viernes, sábado y domingo. El domingo a la tarde volvía al hospital. Así pasó sus últimos años, junto conmigo, en mi casa. Yo le dí mucho amor, y él me dio mucha sabiduría.

L.C.: —Vicente, cuando vos hablás de la poesía de Fijman, te referís a ella como a una de las poesías más altas y mejores que has leído.

V.Z.L.: —Cierto.

L.C.: —Ahora yo quiero comentar-te esta impresión mía: recordando mis lecturas de la poesía de Fijman por un lado,

y de sus diálogos con vos, o el texto en prosa que vos presentás al principio de tu libro *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje a la otra realidad*, me da la impresión de que estos últimos son superiores, sin dasvalorizar su poesía, obviamente, pero creo que su expresión poética crece, está más libre en sus diálogos que en su poesía.

V.Z.L.: —Bueno, es difícil explicar esto, tené en cuenta que en realidad el que rescató el pensamiento de Jacobo Fijman fui yo, él me contaba sus cosas y yo las transmitía a partir de mi lenguaje, hay un valor que me estás adjudicando, que no reniego de él, pero no se trata de eso...

L.C.: —No, ya apunto a algo más profundo, a conceptos, relaciones, imágenes, aunque claro, el estilo, que es la forma de manifestar estos conceptos, es fundamental.

V.Z.L.: —Cierto, también está el estilo, él hablaba y yo recogía cosas que pasan

expresión, de trabajo, y condenado a muerte. Entonces hago lo poco que puedo pero evidentemente llega un momento en que decido irme del país, y paso a mi exilio, que durará hasta fines del año 83.

L.C.: —¿Por qué elegiste Holanda para exiliarte, un país tan distinto, tan lejano, pudiendo ser México, o España?

V.Z.L.: De Buenos Aires voy primero a España, allí permanezco aproximadamente un año y medio. En esa época, cuando llego, en España no había todavía refugio político, entonces no puedo estar más tiempo en una situación irregular, tengo que radicarme en algún lado y pedir asilo político. Voy a Suecia, donde me ofrecen la posibilidad de trabajar en la Universidad de Lund, pero antes de decidirme, guiado por mi amor a Vincent Van Gogh, a quien yo ya amaba mucho a partir de la poca obra que había visto acá, de los libros que había leído sobre él, y las reproducciones que conocía —acordate que yo era profesor de Historia del Arte en la Universidad— entonces quiero ir a Holanda a ver la obra de Van Gogh. Bueno, la veo y es tal la impresión que tengo, que dije: para ver esto a fondo necesito varios años, y entonces automáticamente decido no quedarme en Suecia y pedir el asilo político en Holanda. Bien, como toda persona que pide asilo, soy llevado preso, y recuerdo muy claramente el interrogatorio, recuerdo al policía que me interrogó, no quería entender, no quería aceptar que yo había elegido Holanda por mi amor a Vincent Van Gogh.

L.C.: —Muy creíble no era...

V.Z.L.: —Y, no, él pensaba en algún plan político, creo realmente que no lo creyó, que me dieron el asilo por varios motivos, entre otros porque muchos intelectuales holandeses, en un gesto que no voy a olvidar con facilidad, hicieron una campaña para que se me diera el asilo, y el conocimiento que tenían de mí era precisamente mi trabajo en "Crisis", que figura en todas las Universidades de Holanda. También en esto "Crisis" es positiva en mi vida. Finalmente el gobierno holandés me concede el asilo. Y bueno, después viene toda mi época en Holanda, que aprovecho para estudiar mucho. Estudié la obra de William Blake y estudié mucho a Van Gogh, y tengo un libro, que todavía no fue publicado, es un trabajo sobre sus Autorretratos, que creo que lo va a editar la Universidad de Amsterdam el año próximo, y aunque no se edite, me ha agrandado el espíritu.

L.C.: —Vos mencionaste tu trabajo en la Universidad de Buenos Aires. Además de ser profesor de Historia del Arte, tengo entendido que inauguraste una cátedra de... ¿Problemática de la creación artística?

V.Z.L.: —Sí, se llamaba así.

L.C.: —Creo que fue la primera cátedra



en América Latina sobre este tema.

V.Z.L.: —Y la única. Cuando fui expulsado de la Universidad no se pudo seguir porque, digamos, es un tema difícil, nuevo, no tiene muchos antecedentes como estudio universitario.

L.C.: —¿En qué año la fundaste y a qué carrera correspondía?

V.Z.L.: —A la carrera de Historia del Arte. La cátedra la fundo, no recuerdo con exactitud, en el 74 ó 75, y la fundo con el "padrinazgo", digámoslo así, de Enrique Pichón-Riviere, quien era realmente mi maestro, que me enriqueció mucho y me alentó en estas investigaciones, que en definitiva trataban de contribuir a descifrar o a hacer menos oscuro el misterio de cuáles son los mecanismos psicológicos y sociales que determinan o influyen en la creación de la obra de arte. A eso tendían nuestras investigaciones.

L.C.: —¿Y encontrabas interés de parte de los alumnos?

V.Z.L.: —Muchísimo. A tal punto que, en la carrera de Historia del Arte, los alumnos regulares eran aproximadamente 50, y en nuestras clases los asistentes, entre inscriptos y oyentes, rondaban siempre las 500 personas. Teníamos que usar el Aula Magna. Lo que pasaba es que eran clases en que más que dar clase yo, ser el académico, eran clases de participación, de estudio...

L.C.: —¿De diálogo?

V.Z.L.: —Exacto. Y por eso mismo fuimos tan perseguidos. Yo no olvido que tres de mis ayudantes se encuentran desaparecidos. Creo que de ese equipo el único que quedé vivo fui yo. También por eso cuando me fui elegí Holanda, un país

tan lejano, tan distinto, como vos decías, porque quería sufrir el exilio de verdad, tenía sobre mí mucha pena, la pena de tantos jóvenes, alumnos míos, que estaban desaparecidos, muchos de ellos a veces por el solo delito de haber creído y compartido mis ideas sobre la pintura. Ahora, otra vez he vuelto al país y tengo un contacto muy hermoso con la juventud, me han invitado de muchísimos centros de estudiantes, con gran cariño, para hacer recitales de poesía, para charlar.

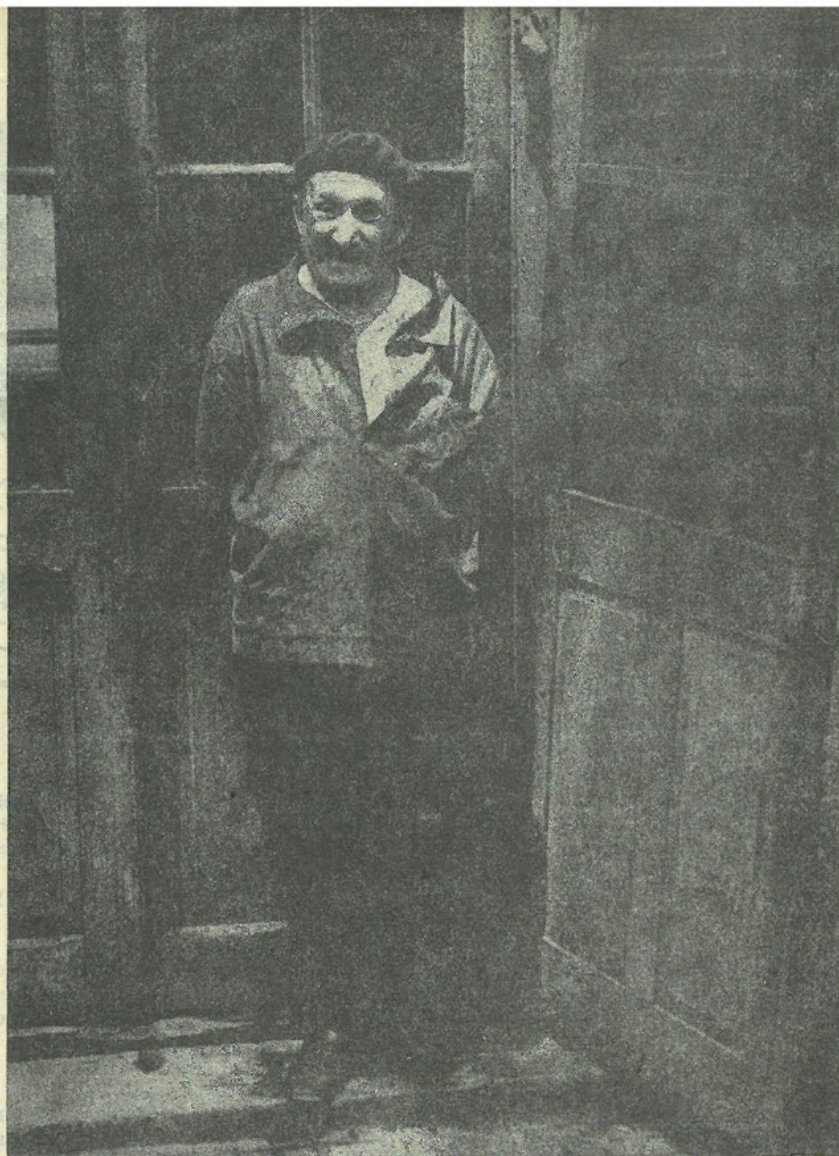
L.C.: —¿No se te ofreció la posibilidad de volver a tu cátedra?

V.Z.L.: —Sí, inclusive los muchachos de Filosofía y Letras querían iniciar una campaña para pedir mi reincorporación como docente, pero, honestamente, en estos momentos no quiero trabajar en la Universidad. Estoy haciendo una experiencia muy fuerte, de trabajar cotidianamente en un diario, del cual dirijo el suplemento de cultura, es el diario "La Voz", que, por encima de los errores, de los defectos que tiene —como todos—, es un diario que, concretamente, es leído por la clase obrera y por la juventud. Y es un desafío para mí poder hacer cultura a través de un medio de comunicación que es dirigido básicamente a la clase obrera. Para mí eso es muy importante en este momento.

L.C.: —Entre aquellos a quienes considerarás tus maestros, vos mencionás a Jacobo Fijman ¿por qué no me das tu imagen de Jacobo Fijman?

V.Z.L.: —Sí, cómo no, la imagen primera incluso. Yo era discípulo de Juan Battle Planas, el pintor, el pensador surrealista, quien me trataba como un maestro trata a un discípulo, con mucho amor y

mucho afecto, un día, poco antes de que muriera, caminando por una placita por San Telmo, habíamos estado tomando unas ginebras, me cuenta algo que evidentemente le dolía, me dice que la generación de él había abandonado, no se había preocupado por saber qué era de la vida y de la obra y del destino de quizás uno de los más grandes artistas argentinos, que era Jacobo Fijman; como pensador, como poeta, como pintor. Yo no sabía nada de él, pero ese día tomé conciencia de quién era Fijman a través de las palabras de Battle, a quien yo tanto respetaba. Al poco tiempo muere Battle, yo siento una pérdida profunda —es mi maestro quien muere— y entonces, como una especie de homenaje a él, procuro conocer un poco más quién era Fijman. Entonces voy a las bibliotecas, a las viejas bibliotecas y librerías, empiezo a rastrear su obra, y ubico los libros de poemas de Fijman. Quedo totalmente maravillado por esa poesía. Entonces después quiero saber un poco más de la vida de él y empiezo a preguntar entre la gente de la generación de Battle, es decir la gente que tenía la misma edad que Fijman, y todos me cuentan que estaba internado en un manicomio, pero no sabían si estaba vivo o muerto. Entonces siento una necesidad profunda de saber dónde estaba y querer conocerlo. Empiezo a recorrer los hospicios que están aquí, en la Capital Federal, después los de la Provincia de Buenos Aires, hasta en los del interior del país. Y en ninguna parte lo logro ubicarlo. Y no olvido nunca esto: un día, creo que era de otoño, estaba caminando por Constitución, un día de mucha niebla, uno de esos días un poco tristes que de golpe pueden verse en otoño en esta ciudad. Voy caminando y sin darme cuenta paso por los paredones del ferrocarril, sigo y de pronto los paredones son otros, son ya los del hospicio, el que ahora se llama Hospital Borda. Entro, pero, a diferencia de la primera vez, que fui formalmente a preguntar a los médicos, a la administración, si sabían de Fijman, entro directamente en el hospicio y se me acercan algunos enfermos, que siempre se acercan, a pedir cigarrillos, o a pedir conversación, y le pregunto a uno de ellos, al que le doy un cigarrillo, si sabe dónde está Jacobo Fijman. Y con toda naturalidad me dice que sí, que lo voy a encontrar en la biblioteca. Y él mismo me acompaña, por los laberintos de ese enorme hospital. De golpe llegamos a un pasillo y me dice: ahí, en el fondo, en una piecita, ahí está la biblioteca, seguro que a esta hora lo va a encontrar a Jacobo Fijman. Bueno, con una profunda emoción, termino de recorrer ese pasillo, abro la puerta y veo a ese anciano enfrascado en la lectura de unos libros de esa humilde biblioteca, me le acerco, le pregunto si él era Jacobo Fijman, asiente, y le digo: “hace



años que lo estoy buscando”, y él me mira y me dice: “sí, sabía que me estaba buscando.” Bueno, y a partir de allí nace mi amistad con él, pasa a ser mi maestro, inicio una larga lucha para sacarlo del hospital y esa lucha termina con que me nombran a mí su responsable. Entonces los viernes lo iba a buscar al hospital y lo llevaba a mi casa. Vivía en mi casa viernes, sábado y domingo. El domingo a la tarde volvía al hospital. Así pasó sus últimos años, junto conmigo, en mi casa. Yo le dí mucho amor, y él me dio mucha sabiduría.

L.C.: —Vicente, cuando vos hablás de la poesía de Fijman, te referís a ella como a una de las poesías más altas y mejores que has leído.

V.Z.L.: —Cierto.

L.C.: —Ahora yo quiero comentarte esta impresión mía: recordando mis lecturas de la poesía de Fijman por un lado,

y de sus diálogos con vos, o el texto en prosa que vos presentás al principio de tu libro *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje a la otra realidad*, me da la impresión de que estos últimos son superiores, sin desvalorizar su poesía, obviamente, pero creo que su expresión poética crece, está más libre en sus diálogos que en su poesía.

V.Z.L.: —Bueno, es difícil explicar esto, tené en cuenta que en realidad el que rescató el pensamiento de Jacobo Fijman fui yo, él me contaba sus cosas y yo las transmitía a partir de mi lenguaje, hay un valor que me estás adjudicando, que no reniego de él, pero no se trata de eso...

L.C.: —No, ya apunto a algo más profundo, a conceptos, relaciones, imágenes, aunque claro, el estilo, que es la forma de manifestar estos conceptos, es fundamental.

V.Z.L.: —Cierto, también está el estilo, él hablaba y yo recogía cosas que pasan

indefectiblemente por mi tamiz. Pero además hay cosas importantes para tener en cuenta, los poemas que vos conocés son de su primera época, sus poemas de juventud.

L.C.: —No, leí sus tres libros: *Molino Rojo*, *Hecho de estampas* y *Estrella de la mañana*.

V.Z.L.: —Bueno, son tres libros de poemas de juventud.

L.C.: —¿Y cuáles son los otros?

V.Z.L.: —No te preocupes, los otros son sus poemas inéditos que no conocés porque casi todos los tengo yo, con el plan de poder editarlos. Entonces, vos conocés los poemas que él escribe a los veintipico de años. *Molino Rojo*, si no me equivoco, lo escribí a los 24 años, y los otros dos libros los escribe en dos años más. Los tres libros son de antes de los 30 años. Además, como toda obra, evidentemente, hay que verla también en su momento histórico-social. En relación a la época en que están escritos esos poemas, son realmente renovadores, están por encima del nivel común de la época, presentan una quiebra en el lenguaje, un aporte de nuevas imágenes, un nuevo ritmo. Ahora, evidentemente, es una poesía no decantada, porque Fijman era un hombre que todavía se estaba formando. En realidad yo soy uno de los pocos privilegiados que han podido leer su poesía inédita.

L.C.: —¿Pensás publicarlos, darlos a

conocer?

V.Z.L.: —Sí, claro, aunque por desgracia, parte de esa poesía se ha perdido, porque como yo estuve, digamos, con vida no legal durante bastante tiempo en la Argentina, como ya te conté, perdí todas mis cosas, muchos de mis papeles —obras mías, incluso— y también perdí, por desgracia, algunos papeles de Fijman. Sin embargo, me quedan varios, donde aparece Fijman con todo su esplendor, y uno de mis sueños, ahora que he vuelto al país, es tratar de seguir difundiendo la obra de Fijman. Tengo ya preparado un libro sobre él, que espero que se publique el año próximo, que lleva un apéndice con sus poemas inéditos. Ahí es donde creo que se puede ver la profunda evolución que tuvo Fijman como tiene todo poeta auténtico. Hay también una faceta muy importante de Fijman que por desgracia va a estar perdida, que es su faceta filosófica. Fijman había leído profundamente *La Biblia* y había hecho un trabajo de anotación, un trabajo de reflexión filosófica sobre las Escrituras. Por desgracia, este libro que yo conocía se perdió. Cuando Fijman muere, me mandan un telegrama a mi casa desde el hospicio, avisándome. Yo voy a buscarlo a Fijman, lo saco del hospicio, para velarlo afuera, en un sitio más digno, con más amor, pero lo que no pude rescatar fue el cuaderno, un enorme cuaderno donde

Fijman había escrito su obra. Yo podría rescatar algunas de las ideas filosófico-poéticas de Fijman, pero a nivel general; no es posible recordar una obra monstruosa, por su importancia y su dificultad. Parece que el destino de Fijman fuera un poco como el de mantenerse en la oscuridad.

L.C.: —Quería hacerte una pregunta acerca de una frase que leí en tu libro, la decís vos en un momento de charla con Fijman. Dice: "Todo crimen es desequilibrio. Aún así, en ciertas circunstancias, el crimen pasional puede generar un acto de poesía". ¿Cómo podés explicar esto?

V.Z.L.: —Es un tema complejo. No sé si pienso lo mismo hoy, pero voy a tratar de contestarte. Yo, hace años, publiqué un libro, creo que mi segundo libro, llamado *Antología del crimen pasional en la Argentina*. De este libro no tengo siquiera un ejemplar, en general no tengo ejemplares de casi ninguno de mis libros, pero de éste creo que nadie tiene, es un libro muy misterioso, dicen que se vendió todo, pero yo nunca lo vi en ningún lado, no sé. Es un libro muy fuerte, muy duro, escrito en una época muy especial de mi vida y también de la sociedad argentina, época en la que yo todavía no conocía en carne propia el sufrimiento, ni lo conocía en la forma abrumadora como lo conoció después la sociedad nuestra, ese dolor que ha

Los libros que merecen ser leídos

Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron? Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe de hacer como discreto, si no léalos, y verá el gusto que recibe de su leyenda.

Don Quijote de la Mancha
Capítulo L
1ª. parte.



El Monje
LIBROS

ALSINA 285

MORENO 534

(1878) QUILMES

Bs. As.

Tel. 253-8008

tenido en estos últimos años. Yo ahora no escribiría una *Antología del crimen pasional*, primero, porque ya ni siquiera a veces me queda tiempo para escribir poemas. Pero claro, en alguna época, guiado por mis delirios, pude imaginar un amor profundo, total y absorbente, que en ese afán de trascender, pueda llegar hasta la violencia de matar por amor. Evidentemente es un acto egoísta el matar, pero también es un acto egoísta el amar, lo que pasa es que yo ahora estoy inmerso en una realidad dramática y social que hasta que impide tener esa vida particular que tenía en otros años, que tenía en la juventud, ese delirio mío de querer agotar todo, a fondo, el amor, las borracheras, la poesía, la amistad, vivía todo a fondo. Creo que sigo viviéndolo todo a fondo, pero desde hace unos años mi propia conciencia lo que me obliga a vivir a fondo es una tarea de participación en esta sociedad, para, de alguna forma, contribuir a salir del desastre en que esta sociedad está sumida, y contribuir a que haya un poco más de justicia. No es que haya dejado de creer en el amor pasional ni en el amor de hombre y mujer, pero, y acaso sea triste decirlo, ese amor privado, ese amor particular, ese loco amor, de que tanto hablaban los surrealistas, y en el que sigo creyendo, lo guardo para mejores épocas. En estos momentos más bien soy un tipo solitario y toda mi energía de amar está volcada a una lucha por transformar la sociedad. Y en estos momentos más que nunca, cuando esa sociedad está en una profunda crisis y cuando estamos viviendo, como decía Rimbaud, "el tiempo de los asesinos". Así que no reniego, yo no reniego de ninguna de las cosas que he escrito y dicho, pero me costaría mucho en estos momentos precisar el sentido de esa frase que evidentemente es privada, de búsqueda personal, en estos instantes en que los ejes de mi vida han cambiado.

L.C.: —Yo te hice esa pregunta un poco para que hablaras de tu libro, pero también porque creo ver una relación, un hilo que une tus predilecciones, un eje, como vos decís, que creo que no ha cambiado. Porque vos también decís en uno de tus poemas:

*Lo cierto es que el criminal, el revolucionario y el loco
apestan por igual a podrido.*

*Provocan la misma repulsión. El mismo miedo.
Los sanos de espíritu, de moral y de ideología
se tapan las narices. Los ojos.*

V.Z.L.: —Sí, es cierto, eso no es de tantos años atrás, está escrito en una época reciente.

L.C.: —Lo que yo quiero encontrar es el hilo que puede llegar a unir todos estos comportamientos: el loco, el asesino por amor, el revolucionario, bien o mal, ¿no se caracterizarían por rebelarse, o no adaptarse, a un orden determinado, por querer

transformarlo?

V.Z.L.: —Es muy cierto eso que vos decís, y, en cierto modo, realmente has dado con los ejes de mi propia vida. Yo digo, también en un poema: "No pidan de mí mucho más que esta rebeldía que traigo de lejos". Creo que soy un tipo rebelde por naturaleza, vengo de una familia rebelde. Al principio era una rebeldía individual, la rebeldía de violar las normas de conducta comunes, burguesas, en las que no creo. He conocido a fondo la locura, he conocido las transgresiones a esas leyes burguesas, y después también he trasgredido la normalidad social y política. Es decir, hay un orden social, un orden de poder, y la transgresión a todas esas normas que sustenta ese poder, que es un poder político, económico, jurídico, cultural; son castigadas ferozmente, porque el cuestionamiento al poder siempre es un acto revolucionario, aunque lo haga alguien solo, guiado por la desesperación, aunque lo quiera subvertir a dentelladas, por eso Artaud —pongo un caso bien conocido— es un poeta, un intelectual que tiene que ser destruido por el orden burgués, Jacobo Fijman es un hombre que va a ser llamado loco, va a ser condenado, sacado de la sociedad, va a ser violado en su privacidad y condenado al aislamiento y a todo tipo de sufrimientos; el silencio incluso, por considerarlo un loco, loco en el sentido que viola las normas legales y de comportamiento social. Esas normas que determinan qué es la razón y qué es la no-razón. Es alguien que viola la ley, que subvierte el orden. El revolucionario también subvierte el orden, con la diferencia que propone un nuevo orden, el cual debe ser, si es un auténtico revolucionario el que lo propuso, un orden más justo, un orden ético, un orden o no-orden, pero algo que contribuya a que esta sociedad sea menos cruel, más justa, y, fundamentalmente, más solidaria y bella. Una sociedad donde se pueda socializar el amor y donde se pueda hasta socializar el sufrimiento, y socializar la locura, porque creo que la locura va a existir siempre, en cualquier tipo de sociedad, porque la locura es un grado profundísimo del sufrimiento, y siempre va a haber una sociedad donde un ser humano pueda estar desesperado hasta límites insoportables por la pérdida del amor, la pérdida de un hijo, por una de las tantas formas de la desesperación. La locura es un grado profundo del sufrimiento y de la soledad.

L.C.: —Tu interés por el tema de la locura ¿está relacionado con tus inicios en el surrealismo?

V.Z.L.: —Bueno, es cierto que yo me formo culturalmente, poéticamente, en el surrealismo, pero no es que el surrealismo tenga un culto por la locura, lo que tiene es un culto por el amor, un culto por la

belleza, por la inocencia, por los estados profundos de la conciencia, estados que a veces son no-racionales, y evidentemente, como muchacho que se formó en el surrealismo, leí a fondo la obra de Artaud, la de Lautréamont, y pude conocer lo que es la mente en libertad. Y si bien sé en carne propia lo que es estar rechazado por la sociedad, creo que el que llaman enfermo mental es alguien que privilegia esa libertad de espíritu y que la reserva cuando ya no puede pelearla más en la sociedad; a punto de ser destrozado por la sociedad a veces prefiere guarecer esa última libertad en lo que se llama irracionalidad, que son estados muchas veces de niveles profundísimos de la poesía y el arte.

L.C.: —¿Ese sería para vos el motivo por el cual Artaud rechazó el psicoanálisis?

V.Z.L.: —Sí, creo que ése fue el motivo fundamental.

L.C.: —¿Para resguardar su libertad?

V.Z.L.: —Para resguardar esa libertad, esa inocencia profunda para enfrentar la vida que tenía Artaud, que sabía que corría el riesgo de ser destruida, como corrió el riesgo y fue destruida la libertad de pensar y de crear en Van Gogh, a quien Artaud amaba tanto y a quien le escribió ese profundo libro *Van Gogh: el suicidado por la sociedad*. Justamente por respetar esos estados profundos del espíritu, por amor a la libertad y a la poesía, frecuenté esos estados, quise conocerlos y estudiarlos, pero no en el sentido académico de lo que es estudio, quise estudiar en el sentido de conocer, de frecuentarlos, de humildemente, nutrirme de ellos. Y creo que en esto no he hecho ningún invento personal, porque es propio del surrealismo. Acaso mi diferencia con otros surrealistas argentinos es que todos estos caminos que recorrí me los tomé muy en serio.

L.C.: Recordando tus *Conversaciones con Enrique Pichón-Rivière sobre el Arte y la Locura* creo que vos no estás de acuerdo con la discriminación que suele hacerse entre "arte patológico" y "arte normal".

V.Z.L.: Sí, en ese texto hay una larga discusión. Yo he respetado muchísimo a Pichón-Rivière, a quien considero, como te dije, con Battle Planas y Fijman, mi maestro. También él estaba bastante ligado al surrealismo, por el estudio de Lautréamont y el deseo de profundizar los estados no-racionales. Bueno, ese libro que mencionaste es un diálogo, una discusión, no es un reportaje, sino dos posturas y, evidentemente, en algunos puntos coincidimos y en otros no. Enrique Pichón-Rivière consideraba que había un "arte patológico" que se enfrenta con el "arte normal", y en cierto modo él descalifica lo que llama arte loco o arte patológico. En ese libro hay un largo capítulo donde planteamos esa discusión, a nivel ideológico, científico y poéti-

co, durante la cual yo no estoy de acuerdo con su postura y reivindico una unidad en el arte. Para mí, lo que se llama "arte patológico" es una descalificación que hacen los psiquiatras, y que hacen ciertos críticos de arte; ellos ven un tipo distinto de arte y lo descalifican, pero para mí es arte.

L.C.: Creo que, en definitiva, a lo que apunta Pichón-Rivière es a que el artista patológico, el loco, no llega a la unidad, que la fragmentación es lo que lo caracteriza.

V.Z.L.: —Sí, él dice que lo que difiere es lograr la unidad, y que un artista como por ejemplo Picasso, es un ejemplo clásico de alguien que fragmenta la figura; pero si bien llega a la fragmentación total y absoluta, luego hace un proceso de reelabora-

ción para llegar a una nueva unidad. Y él dice que cree que en los artistas patológicos no se produce una nueva unidad. Yo difiero de eso, porque en principio creo que no es fundamental en el arte lograr o no nuevas unidades, creo que lo fundamental es producir, en el que recibe la obra de arte, un acercamiento al conocimiento, una comunicación con las zonas más profundas de la emoción.

L.C.: —Sí, creo que justamente a eso se refiere con insistencia Pichón-Rivière, a la comunicación, que, al parecer, no establecería la obra de arte patológica.

V.Z.L.: —Sin embargo, yo logro, viendo las obras de los artistas llamados patológicos, una comunicación profunda, como la logro leyendo poemas de aquellos

que arbitrariamente son llamados poetas locos. El hecho de la unidad o no es un criterio que tiene que ver con toda una estética burguesa, de la cual el criterio de unidad es uno de sus fundamentos. Yo no creo en la estética burguesa, tradicional, y en mi cátedra de la universidad he propuesto el rechazo de todas las estéticas, o, en último caso, si hay que hablar de una nueva estética, hablaría de una estética de la liberación, que sería una anti-estética. En ella, el lograr la unidad o no es un principio secundario, que puede ser positivo para los artistas que quieran encontrar, digamos, su realización de artistas en el logro de unidades. Pero es *un* camino del arte, no el

pasa a la pág. 24





POESIA DE HOY

Carlos Balestra Duarte nació en Tacuarembó, el 15 de Marzo de 1949. El dijo que esto no tenía importancia —se refería al lugar y fecha de nacimiento, no al hecho de haber nacido—. Nunca publicó. Hasta ahora fue un poeta maldito, no por su poesía, sino por una maldición que pesaba sobre él y que hizo extensiva a todas las revistas a las que mandó sus trabajos; todas desaparecieron. Pero parece que, por lo menos hasta el momento, hemos roto el sortilegio y más, invertimos su poder; que es lo máximo que se puede pretender, en cuanto a rechazo de sortilegios se refiere.

THRENO POR ERIK SATIE

*Erik, tú no sabías de las terrazas de Montevideo
de las fiestas crepusculares en los balcones de 1975
del tibio amor insinuado en el humo dulzón que llenaba*

los rincones

*de las ganas de reír desconociendo el futuro
de la joven violada una noche ventosa en Blumenau*

& de las manos

*las manos sudorosas que me buscaban en el baño
en la cama alcahueta del living
en el piso cubierto con tu música*

& de Nielo

*no sabías nada de él ni de mí
yo, que te veía bailotear Las Piezas Frías
en las cornisas musgosas*

admitiendo

que el universo era tus dedos & tu sombrero

decorando mi desdicha

& no sabías de la muchacha insomne que se drogaba

en la bañera

conmovida por los grifos & los algodones

Erik creo que no lo supiste, yo ví a los borrachos

de la Ciudad Vieja

inmersos en un ballet cubista iluminando el malecón

con las astillas de tu piano

sentí tu barba arañando mis labios indecentes

mientras el aire traía los orgasmos furibundos

de las jóvenes montevideanas

Tu destino adormecido, tan lejos entre los paraguas

la mugre & el olvido de Arcueil

tu figura en el terciopelo descolorido paseaba sin mí

en días de pigmentos & trazos memorables

hasta el verano desprotector de milnovecientos setenta y cinco

en que mi destino fue puesto a durar junto al tuyo

con las frágiles promesas de las putas

de Tacuarembó

con los versos de Ginsberg asomando en la boca

del marica ilustrado

con días sujetos a noches sujetos a rostros que me traían
 la confirmación
 de que la última nota de tu manuscrito
 había caído en el bidet con la sangre
 de la novia
 Erik, en ese año quejumbroso todo estaba perdido para mí
 el amigo se fue con las manías ajenas a refugiarse
 en las rodillas reumáticas de su esposa
 mi hermana tiró mi corazón en el baldío junto a la mierda
 de los perros
 y yo mismo, consumado farsante de interiores
 jugué a la mendicidad vestido con decencia
 sostuve mis embustes con la mentira más despreciable
 la de dios
 aposté por mi gloria de poeta con manuscritos falsos
 juré prometí reí sin ganas en las mesas de los bares
 & después
 en la penumbra de la habitación miserable temblando
 de alegría
 confundí tiempo eternidad caras frases & lugares
 con tu música
 para justificar la dicha de saberme de más
 en el planeta
 Así estoy ahora, asqueado de los hombres
 que se multiplican en los hospitales
 de los jefes tuberculosos que deciden mi destino
 & el tuyo
 de los antropoides de la nueva poesía
 & de toda geometría que no te contenga
 infinitamente
 Erik ahora lo sabes, no tengo valor para el suicidio
 dejaré que las Gymnopedias & el Tiempo me asesinen por la espalda
 en la bahía
 entonces viejo Satie sólo entonces llevaremos a la muchacha
 insomne & al invertido sifilítico que guardó
 su saliva para esta ocasión
 a la arena de Pocitos
 juntaremos las sobras del festín que nos esperaron intactas
 tantos años
 & llenos de cerveza rancia podremos al fin
 cifrar en la noche pentagramada
 de nuestras vidas
 el último Vals Delicado.

Buenos Aires - julio 1983

Carlos Balestra Duarte



“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

La fórmula es la libertad



*Esta verdad es tan vieja como el mundo.
Una fórmula única, insustituible.
Durante muchos años los argentinos olvidamos
que sólo con ella podemos soñar los tiempos
que vendrán.
Ahora, en este 1984 que ya se acaba, la hemos
vuelto a descubrir.
Ojalá que sea para siempre.
Por eso esta página no quiere ser un aviso
comercial más.
Quiere ser un mensaje al futuro.
A los que lucharon a brazo partido por
recuperarla.
A los que recién ahora advierten su validez.
A los que todavía se niegan a admitirla.
A nuestros autores, que sin libertad no
pueden ejercer su maravillosa tarea.
A los lectores, que sin ella se ven privados
de crecer.
A todos los argentinos que conocen el valor
de un libro, el desafío de la imaginación,
lo importante de no callar.*

**QUE EN 1985 SIGAMOS GOZANDO DE LOS "AGITADOS"
BENEFICIOS DE SER LIBRES.**

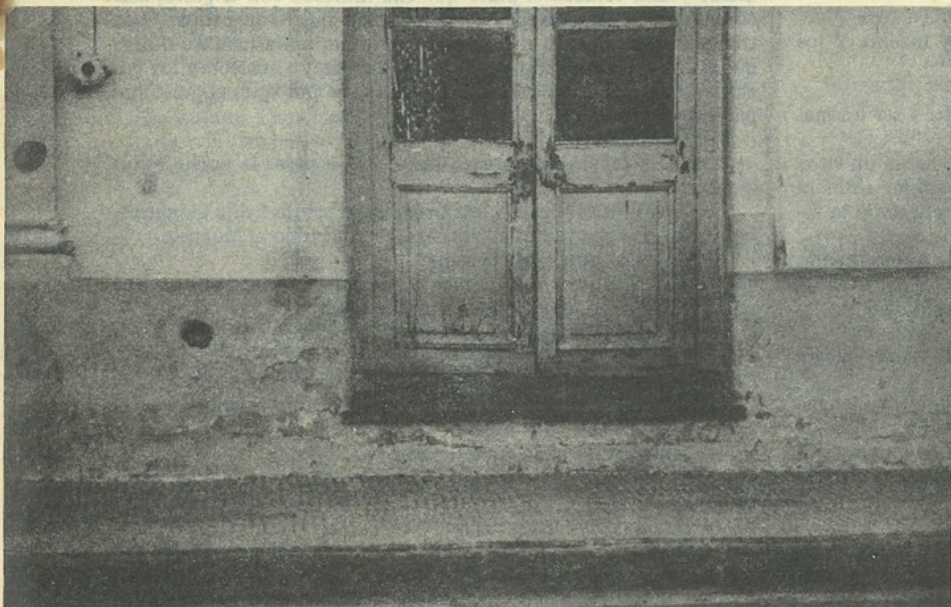
ES EL DESEO DE LA GENTE DE



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

Disculpen la molestia

Cuento de Ricardo Maneiro



Fue un mal trabajo.

Si por lo menos hubieramos encontrado a Carita. Pero anduvimos sin suerte. En cuanto me mostraron al Mocosco me dije, esto va a andar mal y no me equivoqué. Las cosas deben estar en su sitio: las mujeres en la cama, el revólver abajo del sobaco, los mocosos prendidos a la teta y los hombres para hacer los trabajos.

Pero había mucha plata, por eso agarré lo mismo.

Si lo hubieramos encontrado a Carita, a lo mejor, hasta cambiaba mi vida. Es difícil, ya sé.

Uno se acostumbra. Matar es fácil, morir es difícil, pero es fácil que lo maten a uno cuando anda en estas cosas.

Ahora creo que no me hubieran pagado. Creo que me habrían arreglado con el adelanto nomás y con eso no se va muy lejos. No voy a ir muy lejos, si salvo el pellejo, claro.

Todo fue mal hecho y mal pensado. Muy raro, hubo demasiadas equivocaciones, tantas que parece mentira que no hayan sido a propósito. Ya el Conde no es el mismo, está viejo, no sirve para nada. Antes no fallaba nunca, los viejos son como los mocosos, aunque no se parezcan por fuera, el resultado es el mismo. Yo no tendría que haber agarrado, lo tendría que haber pensado antes. Es tarde. De buena gana tomaría algo, pero no puedo, no me gusta en estas ocasiones. Seguramente no me hubieran pagado;

pero la cosa se iba a poner fea, alguno iba a quedar en el camino. Pero de qué vale pensar.

Eramos tres; el Polaco, el Mocosco y yo. Tres son muchos para matar a uno solo. Con el Polaco ya habíamos hecho algunos trabajos chicos y las cosas habían andado bien. Al Mocosco no lo conocía.

A Carita tampoco. Me quisieron contar algo, pero no quise que hablaran, es mejor no saber nada del hombre elegido para hacerle el trabajo.

Yo me preparé bien, todo estaba en orden, nos encontramos en Alsina y San Martín y caminamos para el lado de Zelarrayán. Hacía mucho que no andaba por esta ciudad; esta ciudad me trae malos recuerdos. Tomamos un taxi y fuimos a la pensión. Nos atendió una mujer.

—Buenas noches, señora. Disculpe la molestia —dije. Y le entregué la tarjeta. Ella intentó leer, pero en ese zaguán había muy poca luz.

—Buscamos a Carita.

—Están equivocados muchachos, Carita ya no tiene nada que ver con esto.

El tono confianzudo de la mujer no me gustó.

—Igual vamos a pasar a esperarlo —dijo el Mocosco.

—Si quieren pasar, si quieren tomar algo, pasen; pero si lo buscan a Carita, no no, por aquí no lo van a encontrar. Anda por el sur, dicen, quién sabe por donde anda.

—Vamos a tomar algo —dijo el Polaco, y entramos.

El lugar era amplio, lleno de mesas y sillas. Un lugar feo. Desagradable. Afeado a propósito. Las paredes estaban salpicadas con copitos de yeso. Nos sentamos y el Polaco pidió café y ginebra, el Mocosito ginebra y yo no quería tomar nada, pero pedí café. No me gusta tomar alcohol cuando tengo que hacer estas cosas. Cuando la mujer se fue por el pasillo le dije al Mocosito que hacía mal en tomar, sin enojarme, le recordé que estábamos trabajando y que el que mandaba era yo, cerquita de la oreja se lo dije.

—¿Y éste por qué toma?

—El Polaco es un tipo hecho.

—No muy bien hecho —dijo el Mocosito.

—Jodón y macho el pendejo —dijo el Polaco.

—Esa es la verdad, eso es lo que soy: jodón y macho. Y los jodones y machos toman lo que quieren.

Me pareció que hablaba en voz muy alta.

—Está bien —dijo. Y ya no tuve dudas que iba a ser un mal trabajo.

El Mocosito se quedó tranquilo. Miré el techo, había un vitró todo remendado, intenté imaginarlo y fue imposible. Hubiera querido irme, pero no podía. La mujer sirvió y encendió la estufa.

—Hace bien en prenderla, acá hace un frío de muerte —dijo el Mocosito.

—Espero que tomen algo más, que cubra el gasto de combustible —dijo ella.

—Deje la botella, o mejor traiga otra llena, que esta no alcanza ni para poner en pedo a un mosquito.

—Encantada. Con vos se puede hacer trato, bonito y lengua suelta, quién te va aguantar dentro de unos años —dijo; y dirigiéndose a mí, agregó—. Esta pensión tiene mala fama. Se compró por poco, por casi nada, pero es difícil conseguir clientes, no está permitido servir así, esto no es un bar.

—Me imagino —dijo el Mocosito.

—Pero algo teníamos que hacer —dijo la mujer mientras salía.

—Ojo, mucho ojo bebito con lo que hacés —dijo el Polaco.

—Ojo con qué.

—Ya vas a ver.

—Vos estás medio fruncido Polaco, eso es lo que pasa, te quiero ver cuando llegue Carita.

—Usted se calla —dijo y por un momento pareció que se daba cuenta que la cosa iba en serio.

Enseguida entró de nuevo la mujer y dejó una botella sin abrir.

—Así que no tiene clientes —dijo por decir.

—Algunos hay, pero las piezas son muchas, los gastos muy grandes. Tengo cinco ocupadas. No alcanza.

—No alcanza para hacerse rico, para llenarse los bolsillos y el colchón de plata, para eso no alcanza —dijo el Mocosito.

—No alcanza para nada.

—No le haga caso —dijo el Polaco.

La mujer se sentó. Parecía cansada. Yo no tenía ganas de estar con ella, ni con nadie. Creí que no mentía, que Carita no tenía nada que ver con ese lugar, que en eso no mentía y lo demás no me importaba. Y sin decidir nada, dejaba que ella hablara, casi sin escucharla. El cuadro era así: la mujer meta charla, yo meta cigarrillo. el Mocosito meta ginebra y el Polaco como distraído sin hacer nada. De la cocina llegaba olor a guiso.

—Lo cocina usted —dijo.

—Se hace solo.

—¿Podría probarlo?

—Si se anima como no, pero es una comida preparada para los cochinos que viven acá. Le aconsejo tomar café o ginebra o nada; si se quedan les puedo preparar algo especial. †

—Lo voy a probar.

La mujer se levantó y fue hacia la cocina. No regresó enseñada.

—Creo que acá no tenemos nada que hacer —dijo.

El Polaco asintió con la cabeza.

Algunas mesas se fueron ocupando. Con la nuestra eran cuatro. Una pareja joven, en la otra un tipo con pinta de marica y un viejo en la mesa de la punta.

La mujer volvió al fin pero no traía mi plato, traía una bandeja enorme llena de botellas, panes, cubiertos y servilletas. Repartió todo y salió de nuevo. Al momento apareció con la misma bandeja repleta de platos humeantes; pasaba frente a las mesas y uno tomaba el plato que ella indicaba con el gesto, casi con la nariz. El Polaco y el Mocosito no quisieron probar. Más tranquilo, sin el peso del trabajo o porque tenía hambre o porque lo había imaginado peor; no sé, tal vez yo era como los cochinos que vivían en ese lugar, quién sabe por qué, el guiso me pareció bueno.

—Hágame la cuenta —dijo.

—No se vayan, por qué no se quedan a pasar la noche —dijo la mujer.

—Vengan más seguido, así prenden la estufa —dijo el marica.

—Así que nos vamos a ir sin hacer nada —dijo el Mocosito.

—Sin hacer qué —dijo la mujer.

—Mirá, nosotros no vinimos a chupar y comer guisitos. Las mujeres de Carita, por lo menos, dónde están.

—Acá no hay mujeres.

—Y vos qué sos.

—Yo no soy de esas mujeres. Este es un lugar decente.

—Seguramente serás virgen, pobrecita —dijo mientras con el codo tiraba el vaso al suelo.

—Está muy en pedo —dijo el Polaco.

—Parece —dijo la mujer—. Lo mejor es que se queden a pasar la noche.

—Tenemos que irnos —dijo.

—Si venís a dormir conmigo me quedo, o si no aquella, esa me gusta —y señaló a la muchacha de la pareja. El tipo se levantó para pelear, pero entre el Polaco y yo lo paramos diciéndole date cuenta, es un pendejo curda; pero sobre todo se debe haber calmado por el tamaño del Polaco. La pareja ofendida no terminó de comer y se fue a su pieza. El marica quedó petrificado. En el rincón, el viejo, seguía comiendo pan mojado en vino.

—¿Y a vos, te van a hacer en escabeche mañana?

El viejo no se movió, ni dijo nada.

—Este muchacho no está bien, quédense a pasar la noche.

—Tenemos que irnos.

—Es cierto. Si no hay hembras, ni está Carita y la botella se terminó, para qué mierda nos vamos a quedar —se interrumpió, reflexionó un instante—. Tenemos que buscarlo, tenemos que encontrarlo —vociferó— en alguna parte tiene que estar.

—La ginebra te calentó el pico, tené cuidado con la lengua —dijo.

—Tenemos que matarlo, mira la plata que tengo vieja loca, no te podés imaginar la que voy a tener si lo encontramos. Decí dónde está.

—Yo no sé nada.

—Vos crees que vinimos a joder, creés que con la plata que tengo vendría a este lugar. Estoy trabajando. Yo lo voy a matar. Soy el más grande de los hombres del Conde. El me tiene confianza, sabe quién soy y lo que valgo. Estos ahora no dicen nada, se callan porque son unos cagones. A mí me pareció que las cosas no iban a andar bien con tipos así, en cuanto los vi me di cuenta. Yo voy a triunfar en la vida. Al que se me ponga en el camino lo

voy a reventar. Voy a ser como el Conde, más que el Conde. La gente, la gente cuando hable de mí va a tener miedo y me va a nombrar en voz baja. Estos me dicen Bebe, Mocosos y Pendejo, pero quiénes son, nadie tiembla ante ellos ni por miedo ni por respeto. Esos no son mi nombre, yo soy el Gran Pauli. Para matar a un tipo como Carita hace falta un macho como yo.

El Polaco se había mantenido sereno. Le tocó la cara, casi se la acarició, le dibujó una cachetada, tenue, en cámara lenta.

—Bebe boludo —dijo.

—Son criminales. Los tres somos criminales —dijo el Mocosos.

La mujer quiso irse. Salir corriendo. Yo la agarré fuerte del brazo y le dije quedese tranquila señora. No compliquemos las cosas. Pero eso fue después; antes, cuando el Mocosos nos nombró, cuando dijo lo que éramos, por primera vez noté que el Polaco había perdido los estribos y se paró como para deshacerlo a golpes. El pobre pibe trató de correrse y sólo consiguió irse al suelo; desde allí, sentado y con la mirada un poco perdida intentó sacar el revólver.

Fue una pena que haya intentado sacar el revólver. Entre el Polaco y él estaba la silla. El Polaco pareció no entender y se quedó quieto. Creo que lo hubiera liquidado si yo no disparo. Puso una cara triste, casi resignada, y el Gran Pauli allí se quedó. Entonces sí, fue cuando la mujer quiso irse, salir corriendo y yo la agarré fuerte del brazo y le dije quedese tranquila señora, no compliquemos las cosas.

Pero ya estaban complicadas. Eran demasiados los que sabían el asunto. No hizo falta hablar, con mirarnos nomás nos entendimos, el Polaco se metió adentro, en las piezas, en todos lados. Yo me quedé abajo, me encargué de la señora, del marica y del viejo.

No hay dos hombres que mueran igual, me dijo hace un rato el Polaco y es cierto. A él lo dejó impresionado la piba; a mi el viejo, el viejo loco miraba casi con entusiasmo, como un espectador en el teatro, sin dejar de mojar el pan en vino y, de tanto en tanto, parecía hacer un gesto de aprobación, ese es el recuerdo que tengo. Todo fue muy rápido. Cayó sin intentar escaparse, una sonrisa marchita le modificaba la cara.

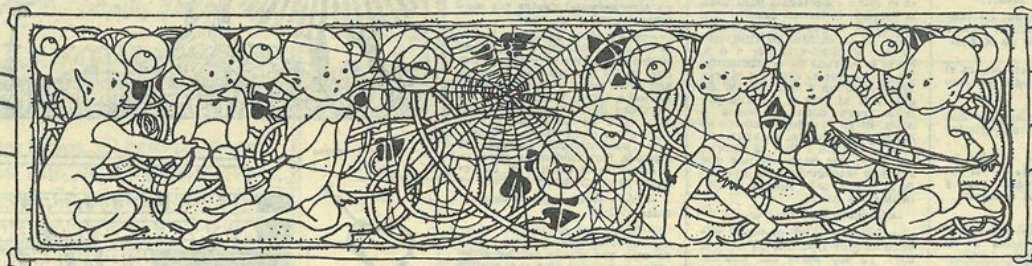
El Polaco anda triste por la chica, me parece; es jodido, yo ya lo pasé.

Qué se va a hacer, fue un mal trabajo.

Carita sigue viviendo en algún lado, quisiera saber algunas cosas de su vida, no sé si lo mataría, difícil, no creo.

Ahora estamos el Polaco y yo, estamos solos en un boliche.

Dos son demasiados para conocer estas cosas. Estamos desarmados, tiramos los revólveres en una alcantarilla, eso me tranquiliza por ahora, a él también. Lo mejor sería que cada uno se fuera por su lado y cada uno en paz. Pero es difícil. Los dos tomamos café. Sé lo que está pensando. No tomamos alcohol cuando tenemos que hacer estas cosas.



¿Quién le teme a Julio Huasi?

¿Quién le teme a una poesía que madura y resplandece en sentido y sonido? ¿A una poesía que nombra, canta y celebra por un lado, y convoca y sacude por el otro; y que conmueve y moviliza, como totalidad, la conciencia de cada lector-recreador?

Preguntamos quién le teme a Julio Huasi porque algo de eso debe haber en torno a un poeta argentino que desde 1965 no publica en su país (*Los increíbles*. Buenos Aires, Ed. Reunidas Ultimatum, 1965), cuyas obras de madurez no se encuentran en nuestras librerías (*Poemas*. Volumen integrado por "Sangral América", "bandolor" y "los increíbles". La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1971, Colección La Honda; *Asesinaciones*. Madrid, Puerta del Sol/Poesía 2, 1981) y cuyo nombre, a veinte años de labor poética, sigue casi desconocido para los lectores argentinos, por lo menos para los más jóvenes o los menos memoriosos.

Y no nos parece justo que Julio Huasi pase a integrar la ya bastante nutrida lista de nuestros poetas ignorados. No es justo para él ni es justo para nosotros, lectores, que reconocemos en esta poesía la valiosísima y poco frecuente unión de verdadera belleza y trabajo poético, con un profundo y desgarrador acercamiento a nuestra realidad. Pero rea-

lidad no sólo en el sentido de la mera crónica de acontecimientos dolorosos, que los hay; sino acercamiento poético a una realidad profunda que incluye y trasciende la anécdota, que nos revela, a través de ella, la aspiración continua del hombre a su liberación y su renovada esperanza en la lucha por alcanzarla. Y todo, insistimos, por medio de la palabra poética, del poema estéticamente concluido.

¿Quién le teme a Julio Huasi? ¿Por qué no se publican y difunden sus libros? Probablemente le hayan temido los que siempre le temen al amor, a la poesía, a la libertad. Los que le temen a la inteligencia. Los que, en definitiva, temen la vida y aman la muerte.

Por supuesto que Julio Huasi no es el único. Por supuesto que podemos "sospechar" el por qué de su forzado silencio en estos últimos años, durante los cuales tantos poetas de la vida, y tantas vidas, fueron silenciadas. Pero ahora deseamos el tiempo de la vida y la justicia, y esperamos así la "vuelta" de Julio Huasi, que nos dice: "llegaré cargado de besos y dulces pacaítos pacaítos/ para volar y revolver mamados de libertad hasta caerlos."

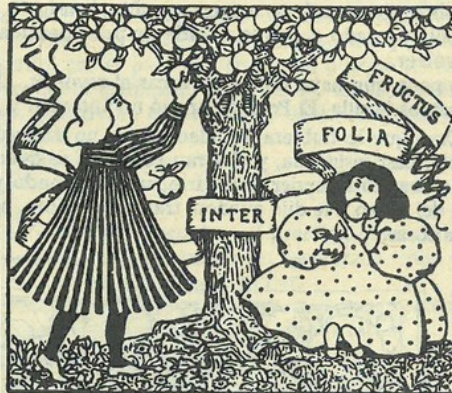
Lilian Carou

En el programa Hoy en la ciudad, que se difundió diariamente por Canal 11 de Buenos Aires, fue entrevistado el martes último, al metodista, el interventor del Ente de Calificación Cinematográfica, señor Miguel P. Tato, por el periodista Jorge Ja-

cobson. Durante la extensa conversación se trataron numerosos temas relacionados con la censura y la propia función del señor Tato. Se reproducen los fragmentos más destacados de ese diálogo, que adquirió por momentos subido tono polémico.

LA MORAL Y LA FAMILIA

Ante la confusión, algunas buenas ideas para padres y madres de familia



Diálogo con Miguel P. Tato, interventor en el Ente de Calificación
 "Yo definiendo al pueblo cuando de antemano aparto toda
 la bazofia y toda la escoria que se le quiere ofrecer"

—¿Y no es mucha responsabilidad para un señor calificador prohibir 200 películas que supone que mucha gente no pueda conocer 200 presuntas obras de arte?

—Eso cree usted; presuntas o no chérra de arte...

—Pero eso se sabrá cuando no den...

—No, no. Le cuesta a cada ciudadano 1.200 pesos el derecho a ver una película...

—Ahora le cuesta más...

—No le cuesta nada. Le costará 1.400 pesos, aunque espero que antes del día 10 no se aplique el aumento.

—¿Por qué usted está contra el aumento a las entradas de cine si usted sabe?

—Si no me deja cuestionar el aumento a las entradas me quiere preguntar otra...

—Usted sabe que el cine se mantiene con el costo de las entradas que el espectador paga y usted está contra el aumento.

—Sí, señor.

—¿Es una actitud demagógica? ¿Usted cuida el bolsillo de la gente o qué?

—Es una exactitud. Hago mucho tiempo que me vienen diciéndome estas cosas. ¿Por qué un cronista de cine que se tiene que ocupar de los valores artísticos, estéticos y que se yo de las películas se mete con la calidad? Señor, porque yo entiendo que un cronista, antes que un cronista de arte, es un argentino. Y tiene que defender al pueblo argentino, que es el que aporta el dinero de las películas, el dinero con el que se pagan las buenas y las malas películas.

—Es una industria que se puede morir.

—¿No! ¿Qué industria? Industria norteamericana...

—No, la argentina. Son las mismas películas que entran en el fondo de recuperación...

—No, no, ¿qué tiene que ver la recuperación con esto? No, ahora no me deje ir a otro tema, que éste es muy lindo, el del precio de las entradas. Yo doy, además, la solución. Si quieren cobrar más, ganar más dinero los exhibidores, que se les sacquen al por ciento de las películas americanas. A las americanas les están pagando el 50 por ciento de las entradas, por esas películas que no están hechas para nosotros. Que en Estados Unidos se pague el 50 por ciento de las películas que han sido hechas para ellos, en su idioma, que ellos pueden ver, oír y entender, porque están hechas incluso para su mentalidad, está muy bien. Pero al argentino que va en mayoría, el 90 por ciento del público— a ver la película y tiene que "no verla", porque se pasa el rato descifrando las leyendas, los subtítulos...

—Pero Tato, el público siempre ve las películas subtítulos y nunca tuvo problemas...

—¿Qué tiene que ver eso? Por que, nada, salió a defender a...

público. Yo soy el que solo a defender a ese público. Y le digo: "Señor, no pague lo que está pagando, porque a usted lo está robando..." Porque además yo estoy definiendo al pueblo, al espectador, al público y al país. Vamos a hablar del precio de las entradas: 1.200 pesos como se pagaba hasta ahora, que quieren que se pague 1.400 pesos en el futuro, que no se va a pagar hasta que no se ordenen las cosas, porque la CGT no lo aprobó todavía. Esos 1.200 pesos hay que multiplicarlos en el público del cine por 8 ó 6 personas, que son las que van al cine, porque al cine va toda la familia, cosa que no pasa en el fútbol. Al fútbol va el padre con el hijo mayor, o ya el padre que es joven con su mujer.

—Van muchas mujeres al fútbol también...

—Sí, señor. Muchas mujeres y muchos hombres. Pero no va la familia. El fútbol no es el espectáculo de la familia por muerte. Porque el fútbol como espectáculo lo oído, audible no es gran cosa. En cambio, el cine es el espectáculo de toda la familia. El cine es el único espectáculo para toda la familia. Entonces, cuando uno piensa en lo que gasta el trabajador en la entrada de cine, tiene que multiplicarlo por 6 ó 8. No es la entrada de él solamente. No juzgue que el obrero o el trabajador se va a dar el lujo de querer ir al cine a ver una película para decir es buena o mala. Si yo le estoy haciendo el favor, de antemano, de apartarlo toda la bazofia o toda la escoria, que es lo que hago. No hay que ser muy inteligente para eso, todo el mundo sabe cuándo las películas son malas.

—Eso es lo que usted cree.

—¿Ustedes no dicen que el público es muy madero? ¿Y yo que soy? Yo soy parte del público, voy al cine como espectador. Siempre me he sentido eso, nunca he sido un crítico intelectual...

—Pero es un censor.

—Justamente porque he salido del pueblo como censor, porque soy un espectador. Si fuera crítico no podría serlo, porque sería un elitista, que es una cosa distinta.

—Tato, ¿con qué criterio usted prohíbe una película? ¿Porque sea desnuda no me gusta, acá hay morbosidad, acá hay transgresión a la ley? ¿Por qué Miguel Paulino Tato tiene la suma del poder para prohibirle a mayores de 18 años lo que tienen que ver, a padres de familia, a madres de familia lo que tienen que ver?

—Yo no les digo a los padres de familia...

—Usted aplica una ley.

—Exactamente, la ley está hecha para aplicarse. Esa es la diferencia que hay entre este seguro censor y los que me antecedieron, que no la aplicaron. La ley...

—Perdón, ¿usted quiere decir que los otros funcionarios no aplicaron la ley?

—Dejemos de hablar del pasado, porque yo miro para el futuro.

—Usted mira el futuro pero prohíbe también películas que se autorizaron en el pasado.

—Exactamente. Hay que ir a pescarlas, porque esas películas están gozando de una autorización que hoy día no se concede. Las películas deben ser actualizadas. Es decir que, películas que se aprobaron con criterios extraños ya hoy no corren. Hoy hay que contemplar el criterio de la actualidad. Que no es ese criterio que dice usted del público madero para...

—Discúlpeme. Usted también como crítico de cine siempre dijo que el público argentino era un público madero.

—Yo nunca dije eso.

—Habría que revisar la colección de sus crónicas...

—No, no, ahora le voy a decir la diferencia. Todo el mundo me decía eso cuando las películas de Bergman vinieron a acá: "Hemos descubierto a Bergman. Este público argentino tan madero". No, no, no tiene nada que ver esa madurez con el criterio del público argentino. A Bergman no lo descubrió el público argentino. Lo que descubrió el público argentino hace unos 25 ó 30 años, cuando apareció Bergman, era las primeras películas que aparecieron con unos desnudos fantásticos. ¿Se acuerda? La fuente de la doncella y Un verano con Mónica. Entonces toda la muchachada del centro iba a ver los desnudos muscos, que no pusieron de moda. Y todo el mundo creyó que iban por el talento de Bergman. Bergman no tenía nada que ver con eso.

—Tato, perdóneme. ¿Usted tiene algo personal contra las mujeres desnudas en cine?

—En absoluto. Ancho de decirlo hace un rato. Que al contrario, el cine argentino se beneficia con muy lindos desnudos. Lo grave es que ahora están desnudando a los hombres, eso es terrible. Pero los desnudos de las mujeres no tienen nada de malo, sobre todo cuando se hacen con un sentido o una intención morbosa. El desnudo femenino es un excelente elemento de decoración, de belleza, para exaltar el arte.

—¿Va a volver a la crítica cinematográfica?

—Pienso que sí, siempre he sido crítico cinematográfico y ahora más que nunca porque como censor tengo que aguzar el sentido crítico. De manera que pienso seguir y no va a ocurrir nada: hace 67 años que estoy ejerciendo la profesión de crítico y durante 30 años me bolceteron los exhibidores y muchos periodistas. Estuve en una lista negra famosa cuando estuve en El Mundo.

—Tato, usted habló de películas nacionales, de La Patagonia rebelde, La Madre María, La Mary. De alguna dijo que no la hubiera dejado dar, de otras que le haría cortes.

—De Boquitas pintadas dijo que tendría que haber tenido sus buenos cortes; las mujeres argentinas me lo hubieran agradecido por la descripción que hice de la mujer. ¿Recuerdan lo que yo dije? No tendría que haberse llamado Boquitas pintadas. No se salvó ni una. Ahí la única que se salvó es una muchacha que tiene el hijo del vigilante, que es una muchacha decente pero una madre soltera. Todas las demás (como quedaron) así que mejor que no salgan mujeres argentinas en una película de ese tipo.



UNA NUEVA SERIE DE PERFIL. UNA DE LAS ENCICLOPEDIAS MAS NECESARIAS DE NUESTROS TIEMPOS Y, SEGURO, LA UNICA QUE USTED NO TIENE EN SU BIBLIOTECA:

EL GRAN DICCIONARIO DEL SEXO

En 1969 apareció el primer número de la edición norteamericana de *Penthouse*, la revista con la cual Bob Guccione (en realidad Robert Charles Edward Joseph Sabatini) se propuso no sólo competir con *Playboy* sino abrir nuevas fronteras en el terreno de la tolerancia. Trece años después su revista, más que una competidora de la de Hugh Hefner, es un fenómeno con características propias. La investigadora Lynn Barber elaboró para *Penthouse* el más detallado, amplio e integrador diccionario sexológico que se conoce actualmente. Es el que comenzamos a publicar hoy en estas páginas y continuaremos desarrollando, desde el próximo número, en *El Observador*. Su colección y consulta es un paso hacia el mejor conocimiento de lo humano.

Pedimos disculpas a nuestros por falta de espacio, algunos segundo curso de Formación Cí

B

oy y escribiendo su fantasía no
 fill. En esa época se convirtió al
 cho de muerte; en Mentone, a la
 s, le escribió a su editor, Leonard
 stro señor y nuestro juez. Le im-
 ps los ejemplares y dibujos malos
 do en mi lecho de agonía".
 etición y los siniestros y eróticos
 ardsley han gozado de una resu-
 al sociedad, más tolerante.

BEAUX'S CLUB: Escandaloso club de comienzos del siglo XVIII, fundado en Londres, en 1709. En dicho club se daban conferencias sobre los puntos finos de la prostitución.



: Madama de un burdel victo-
 5 "la reina de su profesión".
 i flagelación", en Londres en
 ción el "caballo Berkely"...

i más de 170.000 libras, pero
 : negó a administrar las pro-
 asó a la Corona.

BESO: Caricia hecha con los labios. El beso puede ser afectuoso, filial, religioso, un acto de homenaje, etc., tanto como sexual. En la mayoría de los países europeos los amigos se saludan por lo común besándose en ambas mejillas. En su forma más simple, el beso sexual consiste en presionar los labios de uno contra los de la compañera, pero una variante más excitante, conocida como el beso "francés", "profundo" o "del alma" se lleva a cabo con la boca abierta de tal manera que con la lengua se pueda explorar el interior de la boca de la compañera. Puesto que esa área es especialmente sensible, esa forma de besar es altamente erótica y, en algunas personas, es suficiente para inducir el orgasmo. Algunos indios norteamericanos y los habitantes de las islas Trobriand tienen una versión todavía más elaborada que consiste en chupar con violencia los labios y la lengua y, en determinado momento, dejar que la saliva fluya de una boca a la otra. En la región de Bretaña, durante el siglo XIX, las parejas llevaban a cabo el *marachinage*, beso tipo francés que duraba varias horas sin interrupción. El beso bucal no es absolutamente universal. En algunas sociedades, como entre los balineses y los fijianos, se le considera algo repugnante. Los japoneses lo reconocen sólo como algo que las madres hacen con sus niños y su potencial erótico es completamente ignorado. En algunas sociedades, el sustituto del beso bucal es el beso con la nariz, en el cual el olor del compañero actúa como estimulante sexual.

BESTIALIDAD: Actividad sexual entre humanos y animales. Considerado algo tabú desde los tiempos más

FORMACION CIVICA Y MORAL, autora Angela E. Luchenio

© 1981 EDITORIAL KAPELUSZ, S.A. - Buenos Aires

ACTIVIDAD: Formulación de conclusiones
 • Amplia y comenta el significado del siguiente fragmento

EL NOVIAZGO EDUCA PARA LA ESTABILIDAD.

"El matrimonio no es producto de la casualidad ni de la evolución de inconscientes fuerzas naturales... El amor conyugal es un amor fiel y exclusivo hasta la muerte. Así lo conciben el esposo y la esposa en el día en que asumen libre y conscientemente el compromiso del vínculo matrimonial".
 Para llegar a esta madurez se debe aprender antes la lección en la escuela del noviazgo. Si durante este período se cultiva una postura egoísta, descartando cualquier eventualidad de compromiso o de fidelidad, y dejando siempre la puerta abierta a otras posibilidades, entonces será difícil corresponder a la gracia sacramental que permite vivir hasta el fondo la fidelidad conyugal.
 Precisamente por esto, es muy importante que todos comprendan y aprecien los componentes de estabilidad y de fidelidad del noviazgo, como preludio y formación anteriores al matrimonio: unión, perpetuo, indisoluble.
 No se puede considerar noviazgo auténtico el

de quien se reserva un derucho a otros afectos, o a salir con quien le pareca y cuando le parece. El que rehúsa el noviazgo, e incluso esa misma palabra, por la estabilidad y las nuevas responsabilidades que implica, rehúsa una responsabilidad grave y maravillosa al mismo tiempo.
 ¿Qué pena dan esas parejas de jóvenes que se encuentran por las calles de todo el mundo! Novios no son, y probablemente no quieren serlo. Conviven, en el sentido más pobre del término, enamorados mientras dure, despujos que dan y toman cuanto poseen, sin la luz de una norma moral. Se les parecen tantos otros chicos que no quieren creer que la fealdad del amor humano necesita absolutamente una fidelidad y un sentido de responsabilidad, como consecuencias que se derivan de ser hombres y no animales, criaturas de Dios, hijos de Dios.

Jose Luis Sonia, *Cómo prepararse bien para el matrimonio.*

PÁGINA 65
 3º CURSO



3º CURSO PÁGINA 64-

La vida afectiva en el noviazgo y el ejercicio de las virtudes cardinales

El noviazgo no sólo precede al matrimonio, también debe constituir una escuela y una preparación para realizarlo adecuadamente.

Se ha dicho que "un matrimonio limpio es fruto de un noviazgo limpio". Esto significa que el noviazgo debe ser vivido virtuosamente, con toda la pureza y el respeto que se debe a la persona amada.

El crecimiento en el amor. La castidad

Cuanto el noviazgo se cñe a un modelo de conducta virtuosa los novios crecen en el amor, se dignifican en el ejercitando la preparación que los conducirá al amor conyugal. En tales condiciones, los novios irán encontrando la explicación a muchos fenómenos que, con el tiempo, condicionarán la vida matrimonial.
 La castidad es la virtud que se opone a los afectos carnales. En consecuencia, esta virtud obliga a vivir la sexualidad de acuerdo con la ley moral, dado que implica pureza y honestidad en el trato recíproco. El noviazgo, pues, debe vivirse castamente. Al respecto, un notable pensador cristiano expresó que el noviazgo debe ser "una ocasión de ahondar en el afecto y en el conocimiento mutuo. Y como toda escuela de amor, ha de estar inspirado no por el afán de posesión, sino por espíritu de entrega, de comprensión, de respeto, de delicadeza."

Rasgos de la familia argentina

La familia argentina participa de los rasgos fundamentales que distinguen a esta institución dentro de la civilización occidental y cristiana.
 Sin duda, las influencias más evidentes provienen del tipo familiar europeo (en especial español e italiano), ambos fuertemente consustanciados con las creencias y tradiciones cristianas. No obstante, en virtud del carácter y las costumbres nacionales que han contribuido a su origen y desarrollo, la familia argentina posee algunos valores que le son propios y que contribuyen a acentuar su personalidad.

Valores permanentes que la caracterizan

- Son muchos los valores permanentes que caracterizan y distinguen a la familia argentina. Entre los más notorios podemos mencionar los siguientes:
- arraigado sentimiento de unidad familiar concebido sobre la base de la armonía conyugal;
- asistencia recíproca de todos sus miembros;
- basamento moral forjado en la tradición cristiana;
- sentimiento solidario que sobrepasa el marco padres-hijos, para proyectarse hacia los otros parientes: abuelos, tíos, primos, etc.
- obediencia y respeto de los hijos hacia sus padres;
- respeto mutuo;
- estabilidad matrimonial;
- elevación y dignificación de la mujer;
- fuerte apego a las tradiciones nacionales.

PÁGINA 52
 CURSO 1º

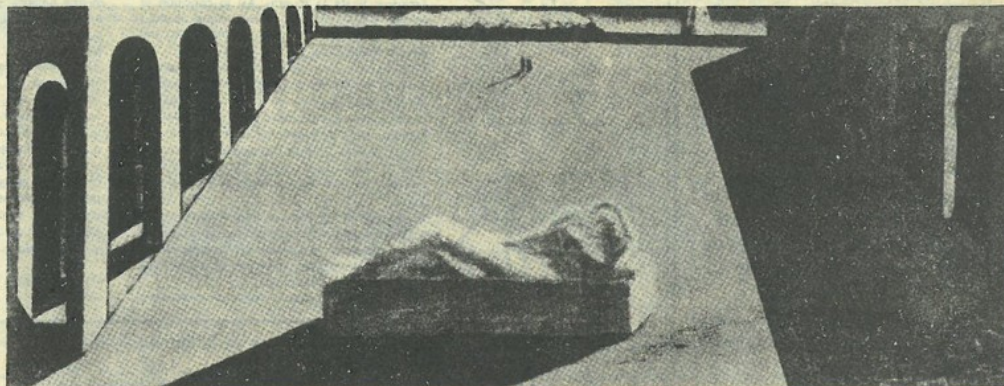


Nota: las fotos de esta sección no pertenecen a los libros de la señorita Angela E. Luchenio.

lectores por no poder incluir, instructivos fragmentos de la vida de doña Luchenio.

Las sombras no deberían hacer ruido al caminar

Cuento de Mario De Vitis



*Mario De Vitis publica por primera vez
una de sus ficciones.
Es barbudo y feo, pero escribe lindo.
Un poco demente, pero quién puede
tirar la primera piedra. Entre sus
pecados mayores deberá tenerse en
cuenta haber fundado, borracho,
El molino de pimienta.*

El sueño lo había hecho removerse en la cama, hasta que con un salto se despertó. Se quedó medio atontado, fue un segundo de mente en blanco, de mover los ojos tratando de reconocer el lugar: estaba acostado en su cama, en su pieza. Una sensación de fiebre le subió desde el estómago y le empastó la boca. Manoteó el vaso sobre la mesita de luz, estaba vacío. Unas gotas de sudor le caminaron como moscas por la frente, se pasó la sábana con un movimiento lento, se dio un tiempo, que midió con tres aspiraciones profundas de aire, para reponerse y se incorporó. Algo mareado se apoyó en la mesita para no caerse, y una vez que

estuvo seguro de la firmeza de sus piernas se soltó y empezó a caminar. Me habrá bajado la presión por el calor, o a lo mejor fue el sueño, pensó.

Ahora estaba parado, con la mano clavada en la tela húmeda de la cortina, que separaba la cocina de la pieza. Un ruido lo había detenido, e inmediatamente después, una sensación de que alguien más estaba en la pieza lo retuvo en esa posición. Estaba atento, con la respiración contenida, esperando un ruido que le confirmara esa presencia que había intuido, o la continuación del silencio que le demostraría que se había equivocado. No volvió a escuchar nada, pensó que seguía bajo la influencia del sueño y del calor. Aflojó la mano, corrió la tela y pasó. Fue hasta la pileta, llenó el vaso con agua y se puso a mirar por la ventana; todo estaba oscuro, vio un resplandor que, pensó, vendría de la calle y que se apagó después de unos segundos. Le pareció que además de ver el resplandor lo había oído, como relacionar el ruido de una perilla al prender y apagar una lámpara con el golpe de luz que viene y se va. Pensó en lo que había oído en la pieza, en lo que había sentido, también pensó en el resplandor que acababa de ver y sintió que todo guardaba una conexión que no alcanzaba a comprender. Moviéndose la perilla de la luz varias veces, nada; habrán saltado los tapones, pensó. Igual que la noche cuando llegó Julián; aunque aquella vez había sido una noche hermosa, serena; no daban ganas de que volviera la luz. Se habían quedado en el patio, hablando, como si se conocieran desde siempre; Julián le habló de lo que era, le habló de sus estatuas, hasta que a alguien se le dio por arreglar los tapones y la noche, bajo la lamparita del patio, se les volvió amarilla, enferma; entonces se prometieron seguirla en otro momento y se despidieron. En cambio esta noche... Miró

hacia la puerta de Julián, sintió un impulso de llamarlo, de invitarlo a tomar algo, de caminar juntos; pero un ruido que crujió en el techo lo sacó de esa primera noche con Julián y lo metió en ésta de agobio. Se encorvó, en un gesto de atajarse, como si el ruido fuera el anticipo de un golpe y miró hacia arriba. Le pareció, no supo bien por qué, que de haberse repetido varias veces, el ruido marcaría, como piedritas que se dejan caer en la noche, un camino en dirección al patio. Cerró los ojos y pensó en el sueño, creyó que recordarlo le daría un sentido a los ruidos, pero su mente estaba tan oscura, tan infranqueable como la noche, que parecía una pared negra, allá afuera, al otro lado de la ventana; tal vez, una y otra, guardarán un secreto que más valía no conocer; entonces abandonó la idea, y, poco a poco, a medida que se fue convenciendo de que el ruido no se repetiría, que era un ruido como tantos, vaya a saber de qué, la chapa que se enfriaba, las vigas podridas del techo, se le fue aflojando el cuerpo; aunque no pudo dejar de sentir una tirantez en los músculos, la garganta otra vez reseca. Ahora el silencio era abrumador, pesaba tanto como la noche y ese silencio le hizo pensar que el ruido se había transformado en imagen y que si lo ubicaba lo podría ver, miró el patio, bordeado de galerías que daban sombra a las piezas, buscándolo, pero no lo encontró; entonces intentó volver a recuperar aquella primera noche con Julián, pero se había vuelto demasiado lejana, la sintió irrecuperable. La noche, esa pared negra, y el silencio, que no era natural, un silencio que él intuía prefabricado para que otro ruido resonara sin obstáculos, sin pequeños sonidos ajenos que disminuyeran su intensidad, eran demasiado concretos; tanto que tampoco pudo inventar otra noche, cualquier noche distinta. Recorrió el cuadrado gris y se detuvo en el macetón, que parecía ser una erupción del patio; sobre uno de sus costados vio una sombra, cruzada por la rajadura del macetón, como una herida que la deformaba. Miró hacia el techo y descubrió un bulto que, por la forma curva de uno de sus lados, le recordó la estatua que Julián le había regalado. El bulto, después de unos movimientos que se le antojaron dolorosos, adquirió forma humana; un pedazo de piedra que se retuerce en silencio, que se quiebra en cada movimiento sin restos de astillas y cambia su forma hasta transformarse en eso que él estaba viendo; era una silueta negra, agazapada en el techo de la galería, sin rostro; él intuía que tenía una mirada animal. La sombra saltó al patio, y mientras caía parecía perder su rigidez y adquirir elasticidad, pero una vez en el patio, y antes de perderse en la oscuridad, recuperó la apariencia de piedra que había tenido en el techo. El dio dos pasos hacia la

puerta, con la intención de salir, pero sospechó que ir al encuentro de la sombra iba a ser inútil, que en la galería la sombra era invencible; entonces se detuvo y volvió a la ventana. Buscó con la mirada, mientras pensaba quién sería, qué buscaría en esa pensión. Nuevamente escuchó ruidos en el techo, la chapa que cedía bajo una pisada; él pensó que las sombras no deberían hacer ruido al caminar y esto, de alguna manera, lo animó, era una esperanza de que las sombras no fueran tan infalibles como parecían. Asomó la cabeza y espíó por un ángulo de la ventana. Otra sombra, que llevaba puesta una gorra, saltó al patio; la otra, que había saltado primero, se le unió, se dijeron algo y desaparecieron en la oscuridad. El se agachó, estiró el brazo y movió la perilla de la luz, como si al iluminar la casa las sombras se fueran a desvanecer, pero todo siguió oscuro. El mismo sudor que había tenido al despertarse le empezó a brotar por todo el cuerpo, empezó a sentir una picazón de hormiga que lo llevó a frotarse contra la pared, pero no lo hizo, pensó que el ruido de su espalda raspando la pared atraería la atención de las sombras. Los ruidos en el techo se hicieron más continuos y él oyó, en esa continuidad de pisadas, la armonía de una música perversa. Por la ventana vio otras dos sombras descolgarse de los techos, piedras que se elastizaban y se volvían a endurecer, sintió que el cuerpo se le endurecía a él también, como si se mimetizara con las sombras, hasta el punto de dificultarle cualquier movimiento. Se sintió desamparado. Ahora el techo sonaba como si lo estuvieran destrozando, golpes de martillo sucesivos y rítmicos y de los cuatro costados se descolgaban más sombras que iban desapareciendo, sucesivamente, en las galerías. No puede ser conmigo, pensó, qué pueden querer de mí, e inmediatamente miró hacia la puerta de Julián, había dos sombras, una de ellas, la de la gorra, de un empujón abrió la puerta de par en par y se perdió en la oscuridad de la pieza, seguida por otras dos.

Julián apareció primero, estaba semidesnudo, parecía una estatua, una estatua tan descarnada como las que él mismo hacía. El abrió la boca en un intento de gritar, pero el grito no pasó de ser una mueca de desesperación. Un paso más atrás de Julián venía la sombra de la gorra, lo llevaba de un brazo, parecía que con el solo contacto de sus dedos se había adueñado de Julián. Salieron ordenadamente, primero Julián y detrás las sombras, caminando seguras, con un solo paso. Cerraron la puerta y él vio luces que venían de la calle, como reflectores en un movimiento de búsqueda, después oyó puertas que se cerraban y el ruido de motores alejarse.

LIBRERIA JUVENILIA

Calle 49 Nro. 539

LA PLATA

LA BIBLIOTECA

Libros

Calle 7 Nro. 821

LA PLATA

LIBRO 49

Calle 49 Nro. 622

LA PLATA

LA POSTA

Libros

Hudson 4925

BERAZATEGUI

En bicicleta a vela

TESTIMONIO DE ALBERTO CEDRON: Su obra con Cortázar y otras yerbas

6 DE JULIO DE 1980

"ESTE LIBRO FUE REALIZADO HACE DOS AÑOS; POR ESAS VUELTAS DEL DESTINO, POCO ANTES DE SER EDITADO, UNA VEZ MAS LA REALIDAD SE HIZO FICCION Y LA FICCION REALIDAD.

"EL PRIMERO DE JUNIO, JORGE CEDRON, CINEASTA ARGENTINO, SE SUICIDO DE CUATRO PUÑALADAS EN EL CORAZON, EN EL LOCAL DE LA POLITICA JUDICIAL, QUAI DES ORFEVRES, PARIS..."

(FRAGMENTO DE UNA CARTA DE ALBERTO CEDRON AL SEÑOR SEGNINI QUE SIRVE COMO DEDICATORIA A "LA RAIZ DEL OMBU").

BAJO, CASI EXOFTALMICO, DE VIENTRE ABULTADO, ALBERTO CEDRON CHARLA EN UN CAFE DE SAN TELMO CON EL MISMO NERVIOSISMO (UN DISCURSO PLAGADO DE SOBRENTENDIDOS Y FRASES INCONCLUSAS) CON QUE DEBIO HABLAR EN ROMA O EN PARIS FRENTE A ESPECTRALES INTERLOCUTORES. ES UN LUNES Y SOBRE LA MESA DESCANSA UN ENORME RECTANGULO DE TAPAS GRUESAS: "LA RAIZ DEL OMBU".

—Bueno, este es un libro que tardé ocho meses en hacer, yo no entendía de historietas ni nada por el estilo. Inventé un gordo así con bigotes, me empecé a mirar al espejo y era yo, y un flaco que viene porque no tiene arranque y el auto se le para en un deslinde. El gordo le dice que se quede en el rancho, que espere hasta el otro día y el flaco le pregunta cómo está viviendo ahí y entonces el otro le empieza a contar la vida, que es la vida mía, cómo nació y cómo era el barrio.

Lo que pasó es que un día me propuse descubrir por qué era la tristeza argentina, de dónde venía, nosotros que estuvimos lejos y que nos sentíamos morir. Por eso me dibujé en la esquina de mi barrio, descubrí esa esquina, lo único que me faltaba dibujar eran los piñitos de la calle, dibujé todo, todo, recordando, estuve diez años afuera yo. Cómo estarían esos inmigrantes que vinieron acá, que sabían que no iban a volver nunca más y que trataban de reproducir acá lo que tenían allá. Esa melancolía que no sabían expresar, esa tristeza la cargamos nosotros, se transformó en nuestra literatura y hubo una época en que casi fue el regodearse en la melancolía. Entonces, el gordo éste le cuenta toda mi historia, la historia de un coche de carrera que tenía mi viejo que corría con una propaganda de empanadas "La Tucumana" y no de Marlboro. Yo era del barrio de Saavedra y, bueno, allí exactamente había un ombú que estaba frente a la Escuela de Mecánica de la Armada y cuando éramos pibes jugábamos en ese ombú. Un día sacamos un ladrillo y estaban todas las raíces, el pozo; bajamos un pibe ahí, un pozo hondo, y el pibe empezó a los gritos, lo sacamos y salimos todos corriendo. El pibe decía que había visto el infierno. Pasaron los años y un día lo encontré a Marechal que tiene un viaje por Saavedra en "Adán Buenosayres"

y le pregunto dónde está esa cuestión del infierno de Cacodelphia y me dice debajo del ombú. Era el mismo ombú. En fin, el gordo le va contando todas esas historias, dibujé los tangueros, los tipos cantando el tango, tratando inconcientemente de recuperar la memoria y no perderla. Y de pronto aparecen los "hombres-larva" que empiezan a destruir y a matar. A la mañana se despiertan los dos, el gordo y el flaco, y dicen vamos a arreglar el coche. Pero cuando el gordo va a buscar agua para hacer el mate, el otro corre un cierre relámpago de la cabeza, se saca la máscara así y se transforma en un "hombre-larva".

Yo llegué hasta ahí y después lo llamé a Julio y le digo mirá Julio, yo no sé qué hacer ahora y él me dice bueno, traelo, vamos a ver qué pasa. Lo llevé y le conté toda la historia. Al mes me llamó y me dice vení que el texto está listo. Entonces voy y me dice me dí cuenta que no podía ser ficción, así que le puse nombres reales, cómo eran, quien sos vos, todo, y el "hombre-larva" te mata; así que me tuve que dibujar muerto y después los pescadores matan a nuevos "hombres-larva", es una especie de historietita.

**"LA RAIZ DEL OMBU"
ENSEÑA MAS QUE UN
MANUAL UNIVERSITARIO,
MAS QUE UN DISCURSO,
MAS QUE UN INFORME POLITICO Y
MAS QUE UN COMITE.
ESTE LIBRO CONMUEVE Y ESTREMECE POR
DENTRO LA CONCIENCIA,
PORQUE ANTE SU DRAMA,
NADIE EN EL MUNDO SOCIAL Y HUMANAMENTE NADIE**

EN AMERICA LATINA ESTA EXENTO DE CULPA —POR SILENCIO O INACCION— DEL CRIMEN DE LESA HUMANIDAD QUE SE ESTA COMENTIENDO, AHORA Y EN CADA HORA, EN ARGENTINA, EN CHILE Y URUGUAY PARA MENCIONAR TAN SOLO LA TRINIDAD SUR DEL GENOCIDIO.”

(PROLOGO A “LA RAIZ DEL OMBU”).

FUMA. LOS RUIDOS DEL BAR NO PARECEN MOLESTARLO. PARECE MENOS NERVIOSO, PERO SIGUE MAL SENTADO, A CIERTA DISTANCIA DE LA MESA, COMO SI ESTUVIERA POR IRSE.

—Los “hombres-larva” son los que destruyeron nuestra patria, las multinacionales, los otros, los asesinos; esto lo hice en el año 79 y resulta que no había forma de imprimirlo en ningún lado del mundo, no me lo imprimía nadie. Al fin conseguí un venezolano, lo imprimieron y se agarraron todos los libros y el dinero. No me pagaron nada. Reclamé cuarenta mil veces pero ahora tendría que ir hasta Venezuela. Tengo que hablar con Aurora Bernárdez, porque la otra es medio picarona, me parece que decía así, picarona, me parece. Julio me dio todo a mí, no quiso nada él, pero en la carta no dice eso.

Yo me fui de la Argentina en el 74, oifateé, sentí olor a sangre. Me fui porque al primer actor de la película de mi hermano lo mataron, ví los movimientos, me lo barrunté, visión que me vino. Me decían mis hermanos vos estás paranoico y yo les contestaba prefiero un paranoico vivo a un sano muerto, porque después vos andá a explicarle a estos tipos que vos nada que ver. Yo me fui el 6 de octubre de 1974 a Venezuela, sin un mango. Llegué allá con mi hijo, sin nada. A los veinte días estaba trabajando en la Escuela de Bellas Artes, dando clase, y después hice la Plaza del Campesino, ahí, en Mérida. Allí estuve dos años y después me fui a Roma y estuve tres años y medio, dos años en Milán. Después vine a San Pablo, estuve dos años y de allí fui bajando, bajando hasta Santa Catarina, estuve trabajando en la Universidad de Blumenau, enseñaba a la gente, levanté toda clase de esculturas y llegué aquí y no tengo trabajo, no pasa nada. Allá en Brasil enseñaba talla, pintura,

dibujo, escultura, grabado, hice las mil y una. En la Universidad ganaba mil dólares por mes, con toda la libertad del mundo y aquí no tengo ninguna oportunidad. Yo aquí tenía una casa de mil metros cuadrados que la hice con el sudor de mi frente y donde se enseñó a gente, se hicieron esculturas enormes, se hizo la plaza Roberto Arlt, allí formé gente, hice grabados, todo. Y ahora estoy con las manos atadas. La Plaza Roberto Arlt se hizo con un esfuerzo enorme, durante dos años. Además, tengo otra gran escultura en el hotel del Sindicato de Luz y Fuerza de Mar del Plata y varios murales, el mural de la FIAT, por ejemplo. En Venezuela hice otro libro con casi sesenta ilustraciones. En otras partes he podido trabajar bien, pero ahora aquí nada. Y después dicen que uno está loco porque, cuando volví no tenía taller y esos guanacos hacían líos y arriba de los cuadros que yo había dejado ponían papel y pintaban los títulos de los travestis. Yo me cabreeé y le dí unas patadas a dos cacharros de barro, me hicieron juicio criminal, me ensuciaron y no pude sacar pasaporte por eso. Y mi mamá que está enferma tiene que ir a Tribunales.

“LAS COSAS SUCEDIERON ASI: ALBERTO CEDRON VINO DESDE ROMA A PARIS CON SU CARPETA DE DIBUJOS Y ME PIDIO QUE LO AYUDARA, INCORPORANDO TEXTOS Y DIALOGOS, A CONVERTIR ESTO EN UN LIBRO. APARTE DE LA FUERZA IRRESISTIBLE QUE

LO HABIA OBLIGADO A TRABAJAR DURANTE MUCHOS MESES PARA CONVERTIR EN FIGURAS LA MAREA DE LOS RECUERDOS Y LAS OBSESIONES, TODO EL RESTO ERA CONFUSO; ESAS FIGURAS PARTIAN EN SECUENCIAS BRUSCAMENTE INTRUMPIDAS, LA ALUCINACION SE MEZCLABA CON LA MEMORIA EN UNA SAGA APARENTEMENTE INCO-NEXA Y DIVAGANTE. MOSTRANDOME PAGINA A PAGINA SU TRABAJO, ALBERTO HABLO CONFUSAMENTE DE LOS PUENTES MENTALES QUE PODIAN UNIR LAS DIFERENTES PARTES; SUPE QUE ESPERABA DE MI COMO UN ORDEN, UNA COHERENCIA”.

**(JULIO CORTAZAR —
Texto de “LA RAIZ DEL OMBU”**

BUSCA AFANOSAMENTE AL MOZO CON LA MIRADA, LO LLAMA DOS VECES Y, AL FIN, PIDE UNA GINEBRA. UNA MUSICA IRRITANTE SE FILTRA POR LOS AMPLIFICADORES QUE



CENTRO DE COPIAS

**FOTOCOPIAS
REDUCCIONES
DUPLICACION
IMPRESION**

CALLE 14 N° 5006

BERAZATEGUI

CUELGAN EN ALGUNA PARTE. RISAS. EL LLANTO DE UN NIÑO REPTA ENTRE LAS PATAS DE LAS MESAS.

—Yo me presenté a Pacho O'Donnell con una gran carpeta de trabajos. Hasta a Rockefeller le había hecho trabajos en Venezuela. O'Donnell me dijo que bueno, que vaya al San Martín, pero nada más. Estoy dando unas clases a gente que viene de Campana, son chicos de Campana y de Tigre, pero gastan más en el viaje, una hora y media de viaje. Cómo hacés para cobrarles a fin de mes? Allá en Europa extrañaba mucho, quería volver, así que me fui acercando, dando la vuelta, hasta que me vine aquí al lado. Llegué con una esperanza bárbara. Me pasó diez años afuera y cuando murió mi viejo, dos meses después de morir mi hermano, no lo pude venir a ver. Mi viejo murió de un ataque al corazón, al enterarse de la muerte de mi hermano. El viejo era un loco lindo. En Mar del Plata veníamos de la fábrica, yo ya a los diez años estaba en la fábrica y en Mar del Plata, ocho kilómetros, te agarra una sudestada, si el viento era a favor abrías el saco y andabas en bicicleta a vela o abrías el sobretodo así e íbamos todos derecho hasta casa a vela, en bicicleta. Pero te agarraba en contra y tenías que bajarte. Todos íbamos con la bicicleta a vela. El viejo era así, no te digo ese coche de carrera que tenía, me ponía a mí, al Tata, los mellizos no habían nacido todavía, e iba por Entre Ríos, por todos los pueblos, eran coches del año 44 y 43, nos dejaba después en la pensión y no sé lo que ganaría. Los preparaban ellos mismos y los llevaban por los caminos de noche, sin luces ni nada.

La última vez que vi a mi hermano fue en la Gare de Lyon, nevaba, y me acompañó a llevar una valija, en 1979. Yo en 1974 hice un grabado que está en la casa de un muchacho, yo quería hacer una carroza de la muerte y me la imaginé así, una berlina con dos caballos. De golpe digo será posible, ésto es una muerte inglesa, digo pero será posible que nosotros no podamos tener ni una muerte argentina, la vera morte nazionale, aunque sea, y bueno, yo no lo voy a hacer así, lo voy a hacer con una chata de sifones vieja, la muerte con un pañuelito en la cabeza, con nuditos como se hacía en la cancha y con todos los personajes adentro. Y bueno, la hice así, tardé como un mes para hacer ese grabado y después vino una mujer y me mira y dice, empecé a mirar el grabado y dice pero éso es tu familia, me dice contá cuántos son, hay un personaje que está con la cabeza cortada y las venas, son ocho venas de la cabeza. Cuando me acordé de ese grabado me

quise morir, porque éso es premonición. Esto fue en el 74 y lo de mi hermano pasó en el 79, 80.

"EL PERSONAJE QUE NARRA LA HISTORIA Y A LA VEZ HABITA EN SUS RECTANGULOS COLOREADOS ES Y NO ES ALBERTO CEDRON; ASI LO SENTI MIENTRAS EL ME EXPLICABA SUS FIGURAS, A PESAR DE QUE SU DESTINO FINAL ME INCITABA A DARLE OTRO NOMBRE. SIN EMBARGO, CUANDO ENCONTRE EL UNICO CAMINO POSIBLE PARA AYUDARLO —LA SIMPLE FIDELIDAD A SUS DIBUJOS Y A SUS PALABRAS— COMPREDI QUE LA IDENTIFICACION ERA NECESARIA Y QUE EL LA COMPREDERIA. EN LA ARGENTINA DE NUESTROS DIAS SE ENCUENTRA O SE EVADE LA MUERTE POR RAZONES MUCHAS VECES FORTUITAS; SER ASESINADO O LOGRAR UNA PLAZA EN UN AVION DEPENDE CADA DIA DE ARBITRARIIDADES, ERRORES, COINCIDENCIAS Y AZARES. ALBERTO CEDRON ESTA AFORTUNADAMENTE VIVO, PERO IGUALMENTE PODRIA HABER MUERTO EN UNO DE LOS TANTOS JUEGOS DE CIRCO DESATADOS POR LOS QUE EL LLAMA LOS HOMBRES-LARVAS. EN TODO CASO MI VISION NO PODIA SER OTRA, Y EL LO SABE MEJOR QUE YO, PUESTO QUE NADIE SE RETRATO MAS CLARAMENTE QUE EL EN LA FIGURA CEN-

TRAL DE SU RELATO."

(JULIO CORTAZAR — Texto de "LA RAIZ DEL OMBU").

LA MUERTE DEL HERMANO ES UN HECHO CONVOCANTE. PESE AL CARACTER DE SUCESO REMOTO, TIENE QUE VER CON MUCHAS COSAS DE ENTONCES. Y DE AHORA. EL MUERTO SE SIENTA EN UNA SILLA VACIA, CERCA. TIENE UNA EXPRESION DURA.

—Yo no tengo miedo de nada, pero, se sepa o no se sepa, el otro ya no está. Es extraño porque si lo querían matar, lo esperaban en la puerta de la casa, le pegaban cuatro tiros y se acababa. Pero lo matan con el cuchillo de él. Cómo puede ser? El era medio temperamental, medio rabioso, por ahí se tenía que pelear contra siete y se peleaba, así lo mataran. Cuando se descontrolaba era rabioso.

Yo no sé si será miedo y si es miedo, creo que es muy natural. El Tata tiene todo el pelo blanco y yo soy dos años más viejo que él, yo tengo 45 y a él le quedó el pelo todo blanco. El tuvo que ir con el médico forense, después con los criminalistas, y ver el cadáver varias veces. Si no te da miedo, por lo menos te enloquece un poquito. Hay una propensión a la paranoia, pero justificada, no?, yo creo. Qué pasa, quiénes son, son los de atrás, los de adelante, los de izquierda, los de derecha?

Cuando nos fuimos de aquí, mi mujer quería ir a París y yo, después de Venezuela, dije me voy a Italia. Cuando llegué allá las mujeres no hacían más los tallarines, el caldaio no existía. La pequeña burguesía se crió en Italia con el consumismo, con la locura y ahí empecé a descubrir y las palabras comenzaron a cobrar sentido. La gente dice es un romántico y no se da cuenta que un tano nunca es un romántico. Un tano es un realista, un sentimental. Además allá hasta la lluvia te parece extraña, te ponés así, encogés los hombros, pero no es la misma lluvia. Yo tenía un taller en la Boca y me lo hice de chapas de zinc para sentir la lluvia en invierno, aunque en verano me moría de calor. Pero allá no es la misma lluvia, vos no sos el mismo. Yo no entiendo un velín de nada, a gatas terminé sexto grado, pero sé que los griegos se las sabían todas, del alma humana, de la matemática, de la música, de todo. Por eso cuando a Sócrates le dijeron el exilio o la cicuta, él eligió la cicuta porque sabía lo que le iba a pasar en el exilio, que le iban a sacar un pedazo de historia.

"YO LOS LLAMO LOS HOMBRES-LARVAS. MILITARES O CIVILES, JUNTAN SUS FUERZAS PARA DEFENDER LOS PRIVILEGIOS DE CASTA Y DE FORTUNA. GOLPES DE ESTADO, REPRESIONES SALVAJES, TODO SE VA A SUCEDER AHORA A UN RITMO INFERNAL".

(CEDRON-CORTAZAR: "LA RAIZ DEL OMBU")

LOS OJOS LE BRILLAN. REPITE INCESANTEMENTE LAS MISMAS PALABRAS COMO SI MARTILLARA. EN CUALQUIER MOMENTO DESAPARECERA EN LA TRANSITORIA BOHARDILLA DE LA VEREDA DE ENFRENTA. ALLI LO ESPERAN UNAS POCAS ROPAS, UNA CARPETA CON SU HISTORIA, ALGUNOS DIBUJOS PARA LA PELICULA "EL JUGUETE RABIOSO" Y UN ENORME LIBRO DE GRABADOS SOBRE UN POEMA DE JUAN GELMAN.

Afuera yo descubrí una cosa que no es la repartición de los bienes de consumo sino de la locura y la muerte. Si te corresponde un kilo de locura y de muerte, los franceses se borran. Entonces van todos los negritos de América Latina a la gran madama francesa y algunos llegan, como los boxeadores, los demás quedan por el camino, lavando platos.

Quando estaba en la Universidad en Estados Unidos yo les enseñaba a los alumnos, tienen que partir de lo general a lo particular, pero yo pronunciaba "yeneral" y no "yeral" y los pibes me cargaban, me decían cuál yeneral, claro, siempre encontrás gente que te ayuda. En Italia había un arquitecto que me pagaba medio día para que le inventara cosas. Así inventé un cuarto de niños que se desarmaba todo, sin clavos ni tornillos y se metía dentro de una caja. Todo era con bichos, la biblioteca era un elefante y todo así. En Venezuela también gané bien pero vivía contento por un lado y triste por el otro. Un día, en Venezuela, me había tirado al agua, el agua toda sucia, llena de cocoteros, estaba nadando y me acordé que era verano en Buenos Aires, me empecé a acordar de todo, de los tipos en cana y me tuve que salir del agua. Ahora tengo 45 años, vos sabés lo que es volver acá y descubrir que el que no está muerto, está afuera. En mi casa hacíamos asados de cien personas y ahora me paso el domingo solo, bajo acá y me tomo un café. No tengo nada, peor que cuando estaba en el exilio. Antes yo hacía trabajos inmensos. A la plaza Roberto Arlt no la podría volver a hacer, aunque me dieran mucho dinero porque es un gran esfuerzo físico. Aparte ahí me abrí la barriga. En todo el exilio trabajé con las tripas afuera, atado, se me abrieron todos los tejidos de una hernia que tenía. Y en 1980, estaba haciendo una exposición en Bonino de Río de Janeiro y viene Pitanguy, yo ni lo conocía, y le gustaron unos cuadros y yo le dije, mire yo tengo este problema, me voy a morir. Y me operó gratis. A Sofía Loren por sacarle cuatro patas de gallo le cobra veinte mil

dólares, qué se yo. A mí me salvó la vida.

EN "LA RAIZ DEL OMBU" ALBERTO CEDRON RESEÑA, EN CADA IMAGEN "UN PEDACITO DE HISTORIA ARGENTINA". HOY EN MANOS DEL PROPIO PUEBLO, ESE PUEBLO CREADOR Y HACEDOR DE HISTORIA, GOLPEADA EN SU VECTOR DE LIBERTAD Y QUE VENEZUELA SIENTE DE MANERA ESPECIAL. ESTE PUEBLO QUE ENCUENTRA EN CORTAZAR LA VOZ ESCRITA PARA LA MUJER CONDENA Y LA GRITADA ESPERANZA. ESE CORTAZAR QUE ENCUENTRA EN SU PUEBLO EL ESPEJO DEL UNIVERSO DONDE "TODAS LAS EPOCAS SE CONFUNDEN PORQUE EL DESTINO DE LOS HOMBRES PARECE SIEMPRE EL MISMO".

(HECTOR MARTINEZ, Presidente Compañía Anónima de Administración y Fomento Eléctrico de Venezuela).

Isidro Salzman

**Librería
MIGUEL ANGEL**

Mitre 789

MORENO

**Librería
LA CALESITA**

Sarmiento 789

MORON

**Librería
EL ALEPH**

Alvear 594

QUILMES

LA CASA DEL SOL

Libros

Laprida 165 - Local 27

LOMAS DE ZAMORA

único. Creo también que la fragmentación pura puede ser otro de los caminos del arte.

L.C.: —Pero en definitiva, los conceptos de locura y salud mental, arte patológico y arte normal, unidad y fragmentación ¿no son conceptos dinámicos, cambiantes, determinados por un contexto social, político, jurídico, cultural en sentido amplio?

V.Z.L.: —Por supuesto que son criterios históricos. Pero no te olvides que siempre existe una estética oficial, una estética del orden que se adecua además a toda una estructura y una superestructura económica, jurídica, política, la cual tiene el orden como pilar máximo. El orden se llega a confundir con la unidad, y se busca el orden en todo, el orden en el arte. Bueno, yo insisto que esa es una cuestión ideológica, y así como rechaza al enfermo mental, se lo descalifica como hombre, como ser; se lo descalifica también como artista, bajo la pauta de que no cumple con cierto criterio de unidad conceptual. Así como yo pienso que la razón no es por naturaleza más importante que la no razón —aunque ya no sé, a esta altura de lo que es la sociedad, qué es la razón y qué es la no razón—, así tampoco creo que la búsqueda de la unidad por la unidad misma lleve a ninguna parte. Hay obras armoniosamente unitarias que no me transmiten nada y hay otras obras donde impera la fragmentación y me acercan sin embargo, por unos instantes, a la desesperación humana, y me comunican esa desesperación, me comunican la necesidad de amor del que lo hizo, y lo recibo como una carga poética. Y hay cuadros que académicamente, de acuerdo con la estética del orden, con los principios de unidad, me dejan absolutamente indiferente.

L.C.: —Quisiera preguntarte ahora acerca de un tema que se reitera tanto en las conversaciones con tus maestros como en tu poesía: es el tema de la tristeza. En varios de tus poemas vos hablas de la tristeza, incluso te definís triste. Ahora bien, de acuerdo a lo que también vos mismo decís en tus otros libros, la tristeza puede ser peligrosa por dos motivos: por un lado porque, según parece, sería el punto de partida, el primer paso hacia la locura, y segun-

do, y esto es lo que quería destacar, vos mismo decís que la tristeza puede acarrear “una renuncia al ejercicio de la vida en toda su plenitud” ¿es realmente así?

V.Z.L.: —Bueno, con respecto a lo primero, se dice que todo estado de locura, según los médicos, es una derivación de un primer estado de tristeza profunda, que se va transformando en depresión hasta caer en neurosis. Así pensaba Pichón-Rivière y piensa en general gran parte del psicoanálisis. Yo sí creo, por experiencia de vida, que la tristeza puede desembocar en actitudes de depresión, pero lo más grave, más que caer en actitudes de depresión, lo que yo más temo, es a los estados de pasividad. Ahora bien, yo siento que no puedo estar muy alegre en una sociedad como ésta, estoy triste porque tengo pérdidas, han muerto muchos amigos...

L.C.: —Es que a veces la tristeza es inevitable, pero eso no significa que estar triste implique haber perdido la esperanza, haber renunciado a la lucha.

V.Z.L.: —Ahí está, yo creo que mis poemas de la última época son poemas con mucha carga de tristeza, pero si se leen con atención se verá que a pesar de esa tristeza siempre hay un canto de lucha, de esperanza. Son poemas tristes, porque suelen estar escritos en situaciones límites, pero son poemas que, tanto para mí como para el que los lee, al margen de que puedan gustar o no, concluyen con un canto a la vida. Es decir, he transitado por la tristeza, soy parte de una sociedad que está triste, pero esta tristeza no debe confundirse con la quietud.

L.C.: —¿Y qué papel juega aquí la poesía?

V.Z.L.: —Yo creo que, en definitiva, la gran poesía va por el camino de la gran conducta. No conozco ninguna gran poesía nacida de la traición a la vida, de actitudes corruptas, miserables, cobardes, no creo que exista poesía fuera de la ética. Lo dije también en un poema muy corto: “La poesía no nace desde la corrupción/ tampoco frecuente el lecho/ de quien traiciona la vida”.

Lilian Carou

20 y 27 de Octubre de 1984

“Prometeo”

Libros
Usados y Nuevos
Compra-Venta

AV. CORRIENTES 1920 - JUNIN 353 - BUENOS AIRES

PUBLICACIONES RECIBIDAS

REVISTAS

ENTRADA PROHIBIDA NO
Revista socio-cultural alternativa
Nro. 1 y 2
Reportaje a Agustín Alezzo y G. Magrassi

AMARU Nro. 18
Octubre 1984
Interesante testimonio de Luis Gregorich y Juan Carlos Martini.
Un número polémico y digno de ser leído.
C.C. 33 - Lanús

REVISTA IBEROAMERICANA
Octubre/diciembre 1983
Número 125 - dedicado exclusivamente a la literatura argentina de los últimos cuarenta años.
Princeton University
Notas y Estudios sobre Borges, Sabato, Adolfo Casares, Leopoldo Marechal, Enrique Molina, Alejandra Pizarnik etc.

REVISTA DE LAS TIERRAS PLANAS Nro. 2
Dirige Sonia Catela
Una revista inteligente, hecha con polenta. Aceptamos el intercambio, la propuesta y la búsqueda de libertad.
Disculpen no haber contestado.
Gaboto 595 - Rosario

DISAMARA Nro. 3
Revista literaria
Aguir 140/2900 San Nicolás
Homenaje a León Felipe - Poemas de Carlos Barbarito, un relato de Alberto Lagunas.
Una nota de la redacción sobre el pensamiento de Abelardo Castillo.

LIBROS DE POESÍA

TALLER DE ESCRITURA
Varios autores. 1983 - Coordinadora Lilián Lukin.

LA LLEGADA DE LOS HOMBRES
Carlos Alberto Carbone
44 páginas - Ediciones Amaru
Serie del ombú.

MATECOCIDO
Marcelo Marcolín
Ediciones El ojo de la ballena

LOS MUNDOS QUE TE HABITAN
Oswaldo Elliff
Ediciones Filofalsia/ La Brujutrampa
42 páginas/ Serie Las islas

LA NOCHE AVANZA EN CIRCULOS
40 poemas
Gustavo Zappa
46 páginas
Ediciones de poesía La Lámpara errante

TODOS LOS POETAS SON SANTOS E IRAN AL CIELO
J. G. Cobo Borda
77 páginas
El imaginero
Cuadernos de poesía y crítica Nro. 4

Más publicaciones recibidas
en página 27

LOS HOMBRES DUROS NO BAILAN

Norman Mailer

249 págs.

ED. SUDAMERICANA-PLANETA

Nuestras raíces están en el infierno y hay que reconocer que somos unos malditos. Esto le dice el padre a Madden y al decirlo adjudica a fuerzas que ellos no pueden manejar, a fuerzas que habitan en "La ciudad de los infiernos", el control de sus vidas; y, además, le da mas verosimilitud a la historia, porque ninguno de ellos se beneficia con los crímenes (la compra de una casa del pueblo es, notoriamente, una excusa; no es un verdadero motivo). Así, lo que podría parecer arbitrario, pasa a ser un motivo más terrible para matar; aunque el asesinato es la consecuencia fatal, de la imposibilidad de esos hombres y mujeres de salir de ese círculo maldito. La novela tiene, entonces, un clima misterioso, de confusión, que Mailer logra no sólo con lo extraño, sino también con una estructura armada con el entrecruzamiento de dos historias y con la complejidad de los personajes, demostrada claramente en sus interrelaciones. La narración va al pasado y vuelve, busca en los orígenes del pueblo y en el de sus vidas, y busca en el esclarecimiento de los crímenes una solución a la encrucijada, que no se queda en el hecho policial. También hay una sensación de pesadilla, introducida de manera concreta a través de la adicción de los personajes al alcohol y a la marihuana, que ingeridas en exceso le impiden a Madden, en el principio del libro, recordar si la noche anterior había matado o no, y en caso de haberlo hecho, si había sido su propia esposa la víctima. Y este es el prisma a través del cual está contada la historia, es Madden quien la narra, alcohólico, drogadicto y escritor, atributos que le confieren una imaginación, una visión muy particulares, narración que esconde al lector, hasta la mitad de la novela, no ya quien es el asesino, sino si en realidad hubo un asesinato.

Ninguno de los personajes es confiable, todos pueden ser asesinos —y de alguna manera todos lo son— lo que le da tensión en los pasajes típicamente policiales de la novela, en los que Mailer no deja de incluir persecuciones, espías electrónicos, peleas salvajes, además de los diálogos que Madden tiene con el comisario, luchas de saga-

cidad entre uno y otro, que terminan por destruir literalmente al policía, en un ataque que lo deja inválido; para ser muerto, finalmente, por su misma esposa, de un balazo disparado con su propia arma, mientras convalecía de su enfermedad. Es uno de los pasajes violentos que tiene el libro, como lo es la anécdota que da título a la novela, sólo que en este caso la violencia es contenida; un hecho que protagoniza el padre, en la infancia de Madden y que pareciera prefigurar, siguiendo el mandato maldito, toda la violencia que van a generar, que van a recibir: un movimiento giratorio que los atrae y los rechaza, pero nunca los deja escapar. El hecho es que Tim pierde un torneo de box; después, cuando está bebiendo con su padre en un bar, le dice que el último round lo había ganado él, que recién entonces se había dado cuenta de comenzar a bailar y de hacer fintas; entonces el padre le cuenta que una vez entró en un bar y que estaba Frank Costello, un conocido mafioso, con una muchacha y tres boxeadores de peso pesado, entre los que estaba Rocky Marciano, el campeón. Frank Costello le dice a uno de los boxeadores que salga a bailar con Gloria, el boxeador teme gustarle a la muchacha, por la reacción que pueda tener Costello, pero ella se muestra indiferente y, terminado el baile, vuelven a sentarse. Con otro de los boxeadores ocurre lo mismo; hasta que Costello le dice a Rocky que saque a bailar a Gloria; mientras bailan la muchacha le pide al campeón que convenga a Frank de sacarla a bailar, ya en la mesa Rocky dice: "vamos señor Costello, complazca a la señorita", "es su turno señor Frank". Entonces Frank Costello mueve apenas la cabeza y contesta "los hombres duros no bailan". Esto marca la ferocidad que, dentro del clima misterioso y pesadillesco, rige las acciones de los pobladores de Provincetown.

Mario De Vitis



TODO ES TRISTE AL VOLVER

Rubén Tizziani

216 págs.

ED. PONIENTE ARGENTINA

Contrariamente a lo que el título sugiere —más por tratarse de un autor que ha residido varios años en el exterior— *Todo es triste al volver* no es un texto autobiográfico ni ligado a experiencias de exilio. Hay un retorno, sí, pero retorno del hombre a su pasado, un recorrido inverso del periplo vital, en un intento desesperado por revivir aquellas experiencias que hubiesen justificado una vida. Intento que resulta, obviamente, infructuoso.

El desencadenante de la acción es un hecho que afecta profundamente a Sarquis, el personaje principal: un cruel e inesperado asesinato. Si bien es el material que maneja cotidianamente —es cronista de Policiales en un diario— este hecho lo afecta particularmente, lo compromete al punto de sentir su resolución como un desafío personal. Inicia entonces una búsqueda de datos que entroncará con una desesperada búsqueda de sí mismo en su propio pasado, y un intento de comprender y aprehender, a partir de él, su propio presente. Presente de soledad, de desamor, sin derecho a una nueva posibilidad: "el amor se agita como una sortija tramposa que no habilita para otra vuelta".

Sarquis, especie de anti-héroe, con tardíos e infructuosos deseos de realizar algún acto de grandeza que lo redima, es un cercano exponente de la dramática soledad existencial, iluminada fugazmente por el amor.

La novela, de estilo claro, por momentos monótona, se va tejiendo en torno a dos noticias de hechos policiales, intercaladas en el texto, que se imbrican; son las piezas sueltas del rompecabezas que Sarquis va a ir armando para intentar cerrar un círculo que, en definitiva, sólo le podrá confirmar lo que intuye: que no es casual la soledad y que, como dice Luis Cernuda en el epígrafe del texto: "No quiero recordar/ un instante feliz entre tormentos;/ goce o pena es igual/ todo es triste al volver".

Paula Castro

EL LIBRO DE TODOS LOS ENGAÑOS

Vivente Battista

191 págs.

Narradores Argentinos de Hoy
ED. BRUGUERA

Este es el cuarto libro que publica Battista. Es una novela que en su superficie cuenta, tal vez, tres historias: la de unos desgraciados dominados por un fanático, el Hermano Silvio, *Regenerador Universal* y *Director del Círculo de Amor, Paz y Caridad*, quien dice de sí mismo "Soy la luz esperada. / Soy el flujo arreglador. / Soy la canción soñada. / Soy la Luz, el Salvador". El hermano Silvio toma sus verdades de un libro que llaman y hasta posiblemente se llame *La Cátedra*. La segunda de las historias cuenta el crecimiento de un chico y su medio, cargado por los prejuicios de las familias pobres y crédulas de la década del cuarenta. Allí tiene cabida todo. Sandokán, la disputa por la pata de pollo, Tarzán, los recuerdos anteriores, de la época del chupete y aún antes, desde que era un espermatozoide (episodio que cuenta con admirables antecedentes en la narrativa argentina), van conformando una imagen que convierte el ámbito donde se desarrolla esa infancia en una escuela ejemplar que enseña a sacar ventaja y las mil formas de la mentira pequeña. La otra historia es la que protagoniza el chico ya crecido, el narrador, que busca obsesivamente aquel libro seductor y posiblemente infame *La Cátedra*. Todo es conjetural, podría hasta discutirse que, efectivamente, esté contado en el libro. Pero ya quedó dicho que esas tres aproximaciones a la novela, quizá, no sean más que manifestaciones que se dan en la superficie. Hay otro libro no escrito, en gestación, que no usa las palabras para contar, sino para transmitir una angustiosa metáfora de lo que tal vez haya sido la Argentina de los últimos cuarenta años, cuarenta meses, cuarenta siglos. La historia y las historias transcurren en Buenos Aires, en Barcelona, en la imaginación del narrador. Lo sensato y lo demencial conviven plácidamente, ignorándose casi. En los diálogos, cuando alguien interroga, nunca o casi nunca obtiene respuesta o mejor dicho las respuestas no contestan a las preguntas formuladas.

"—Ya dije que nunca lo leímos, ¿cómo iba a saber qué tenía escrito?
—Dijiste que allí estaban las respuestas.
—Sí, las daba el Hermano Silvio.

—¿Dónde lo puedo encontrar?
—¿Al Hermano Silvio?, ha muerto.
—No hablo del Hermano Silvio, hablo del libro"

Allí termina el capítulo; se sospecha, pero no se sabe quienes están hablando. Esto es sólo un ejemplo de algo que está presente en toda la novela. No es la mentira, es la deformación sistemática y casi imperceptible, lo que hace irrespirable la atmósfera de *El libro de todos los engaños*. Podría decirse que es un ejercicio de balbuceo más que narrativo, como si existiera desconfianza en las palabras para contar las alternativas de un juego que nadie conoce a fondo. Cuando el capricho y la obsesión hacen aparecer el libro, el libro que revelará todo, el que justificaría un viaje insensato al otro lado del acéano, *La Cátedra*, sólo se tendrá acceso a su contratapa. *El libro de todos los engaños* es una novela cuya lectura no es fácil, no sólo por su construcción (sólida pero no sencilla) sino por la contagiosa desolación que transmite.

Jose Llorente

LA CAIDA DE LOS CUERPOS JORGE RICARDO AULICINO

40 págs.

Ed. El Lagrimal Trifurca

La poesía argentina ha dado, en los últimos tiempos, un nutrido grupo de creadores que —por mérito propio— han venido a sumar sus nombres a los ya conocidos.

Ignoro si es lícito hablar de "generación poética" en el sentido convencional que se le da al término, pero es indudable que las voces de Guillermo Boido, Daniel Freidemberg, Adrián Desiderato, Lilliana Lukin, Irene Gruss, Jorge Boccanera y otros no constituyen hechos aislados dentro de un panorama de por sí complejo. Escapando de los academicismos, centrandose su mirada en el hombre común, rebelde y revelada, esta poesía se viene abriendo paso con ramalazos de frescura y talento.

JORGE RICARDO AULICINO (Bs. As., 1949) resulta, dentro de ese grupo, uno de sus principales motores. *LA CAIDA DE LOS CUERPOS* es su quinto libro y una muestra más de lo ya expuesto: un manejo fluido del idioma, un mensaje ideológico sin fisuras y el uso riguroso del lenguaje coloquial y despojado, son los tres pilares sobre los cuales descansa su poesía. Para Aulicino, una mosca, Buonarroti, Bécquer o un guitarrista son simples excusas para plantearse (y re-plantearse) un mundo que, por lo general, sólo resulta hostil y absurdo con el auténtico creador.

"Ese hombre está preso de una casa / pero no menta las paredes. // Está preso de sus pasos / pero no nombra el camino. // Ese hombre ama los pájaros que no anidan / y ama los nidos vacíos" dice uno de sus poemas más claros y bellos. Toda una definición, sin duda.

Miguel Angel Morelli

REVISTA IBEROAMERICANA

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



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.

LOS LIBROS (Continuación)

PIEDRA BLANCA SOBRE PIEDRA NEGRA

Miguel Angel Morelli
85 págs.
ED. GALERNA

Miguel Angel Morelli nació en 1955; desde los 19 años ha colaborado en diversas publicaciones. Este es su primer libro de poemas. El título es, obviamente, un homenaje a César Vallejo.

La cercanía que tengo con Morelli me impide hacer una crítica como es la costumbre de *El Molino*; cuando me preguntaron si quería hacer un comentario breve sobre un libro de poesía acepté; lo que no estaba en mis cálculos, es que sería este libro. Para colmo más tarde me entero que íbamos a compartir responsabilidades con Morelli en esta sección.

El libro tiene dos partes: *Generación y otros poemas* y *Alquimia del verso*, dos formas de interrogar. Una vasta, dirigida al mundo y otra confidencial, íntima, en la que tiene cabida el hijo, el recuerdo de Cortázar. Pero aborde lo que aborde, siempre está la necesidad de la palabra y el poema, aún en los casos conflictivos, hasta cuando reniega de la palabra es ella misma la herramienta eficaz, en *El que huye*, por ejemplo:

debemos dejar que las manos se nos mueran
y las palabras se apaguen y se apague la ma-
dera
terrible e indescifrable de nuestra propia
ceniza

o en Remordimiento:

y envuelto en vientos australes te quedabas
/ yo andaba buscando las palabras

ahora sé que nadie / marcha a la guerra
cantando

Las barras en el medio de los versos se deben a simple capricho de poeta.

Para muestra, este botón, un bello poema de sólo seis líneas:

todo poema es una piedra grande
una piedra del tamaño del silencio

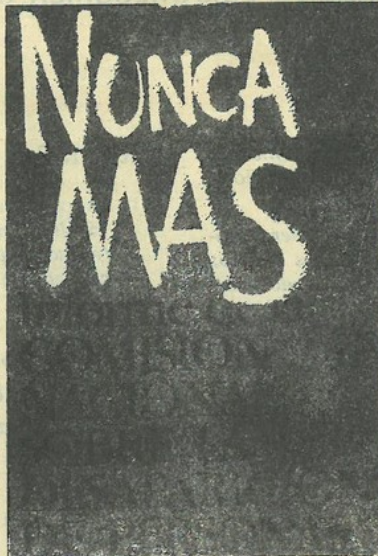
todo silencio es una mueca del destino
una mueca implacable y homicida

todo poema es una piedra homicida
y su destino la mueca del silencio

Esto, por supuesto, no es una crítica, sólo pretende ser la presentación de un poeta, y eso siempre debe saludarse.

José Llorente

NUNCA MAS Informe de la CONADEP 490 págs. EUDEBA



Aunque falten datos fundamentales, que la población esperaba, este libro es un aporte imprescindible que debe ser leído y discutido por todos. Esta aspiración, aunque insuficiente, podría ayudar a que la frase NUNCA MAS no sea un elegante modo de darle la espalda a la realidad. Porque de lo que se habla en el informe no es una cosa del pasado y nadie, hoy, puede garantizar que no vaya a volver a ocurrir.

El libro, además de las palabras previas y las conclusiones, cuya lectura es imprescindible, consta de seis capítulos. Los tres primeros constituyen una vasta exposición sobre la acción represiva, su modo de operar, centros clandestinos de detención, el Poder Judicial de esos años etc. (pág. 15 a 441). El capítulo IV está dedicado a la formación y funciones de la CONADEP. El capítulo V, *El respaldo doctrinario de la represión*, es el más débil del informe, de una brevedad injustificable. En esto hay una cuestión de fondo que no se puede dejar pasar si es que, efectivamente, la sociedad requiere "recuperar para sí la verdad de lo acontecido", es imprescindible conocer en detalle qué razones doctrinarias hubo para que

ocurriera lo que ocurrió. La represión no fue producto de la invención repentina de criminales maniáticos. Este capítulo es des-pachado en cuatro páginas. Las recomendaciones (cap. VI) responden a las necesidades históricas que vivimos.

Ricardo Maneiro

MAS PUBLICACIONES RECIBIDAS

Ver página 24

VENADARIO

5 Poemas de Jorge Angel Tarducci
Colección del Siglo

MIOLANA

Carlos A. Giovanola
Botella al Mar

INTRODUCCION AL INSTANTE

Roberto Aguirre Molino
80 páginas
Ediciones Delanada
Santa Fe

LA CAIDA DE LOS CUERPOS

Jorge Ricardo Aulicino
Colección de Poesía
34 páginas - El búho encantado
Cuaderno 2/ El lagrimal trifurca
Rosario (Ver sección los libros)

ENSAYOS

USOS DE LA IMAGINACION

J.C. Cobo Borda/ M. J. de Ruschi Crespo/
Ricardo H. Crespo/ Ricardo H. Herrera
El imaginero

Cuadernos de crítica y poesía.
Escritos sobre César Vallejo, Ricardo E. Molinari, Gabriel García Márquez, José Gorostiza, Xavier Villarrutia, Alejandra Pizarnik, Jaime Saenz, Enrique Molina, Olga Orozco, Francisco Madariaga.

En nuestro próximo número si la suerte, la inflación y todas esas cosas aburridas que todos conocemos lo permiten, vamos a comentar este libro en nuestra sección bibliográfica.

NOVELAS

TIERRAS DEL PAN

Elvio Aimar
Edición del Autor

EL ARRABAL DEL MUNDO

Pedro Orgambide
Narradores Argentinos de Hoy
Editorial Brujerna

La cantidad de publicaciones recibidas ha crecido tanto que en muchas oportunidades no hemos podido prestarle la atención que merecen. A partir del próximo número les daremos mayor espacio.

Bases de nuestro primer concurso de cuentos

JURADO:

JUAN JOSE MANAUTA, LUIS GREGORICH, DALMIRO SAENZ

- 1) **EL MOLINO DE PIMIENTA** organiza su primer concurso de cuentos, abierto a todos los escritores de lengua española, sin limitaciones de edad, lugar de residencia, etc.
- 2) No hay restricción de temas. Los trabajos deberán ser inéditos. Los autores podrán concursar con uno o más cuentos (en este último caso deberán utilizar distintos seudónimos y sobres para el envío).
- 3) Deberán enviarse tres copias de cada cuento, mecanografiados a dos espacios, en hojas tamaño oficio, numeradas y abrochadas. Los trabajos no deberán exceder las ocho páginas.
- 4) Cada cuento participante deberá enviarse de la siguiente forma:
 - Únicamente por correo, dirigido a CONCURSO EL MOLINO DE PIMIENTA - Casilla de Correo 21 - 1884/Berazategui - Argentina.
 - Las tres copias del cuento deberán firmarse con seudónimo y ser enviadas en un solo sobre. Allí se deberá incluir otro sobre cerrado en el que se consignará el seudónimo utilizado. En su interior se revelarán los datos personales del autor. Estos sobres serán retenidos por la redacción de EL MOLINO DE PIMIENTA y serán abiertos después que el jurado se haya expedido.

UNA BASE LOCA, PERO NECESARIA

- 5) Para participar en el concurso se adjuntarán \$a. 250.-, en cheque, giro o como lo dicte la imaginación, a nombre de Ricardo Maneiro. Esta cláusula, inusual, tiene una explicación simple y clara. El objetivo de este concurso es la difusión de la narrativa, y para poder hacerlo realidad, es necesario reunir una suma de dinero superior a nuestras posibilidades. El cumplimiento de esta cláusula contribuirá a pagar la edición de los cuentos premiados.

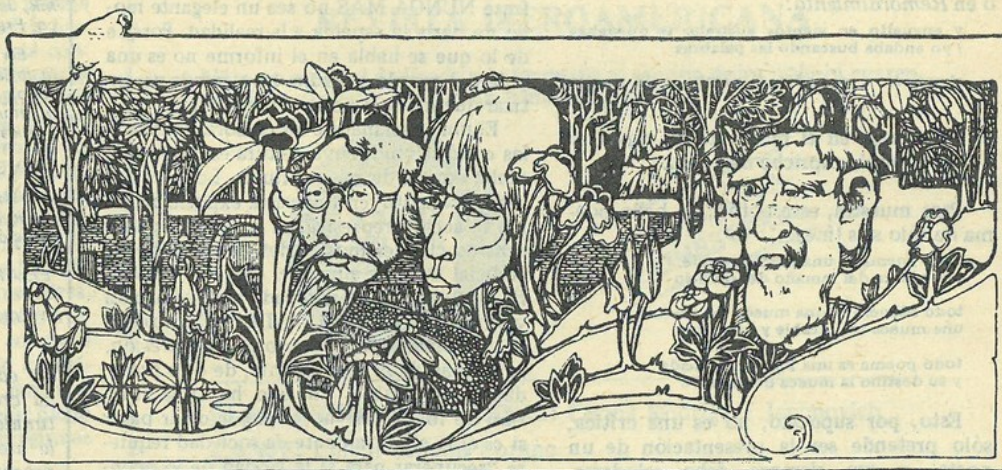
PREMIOS

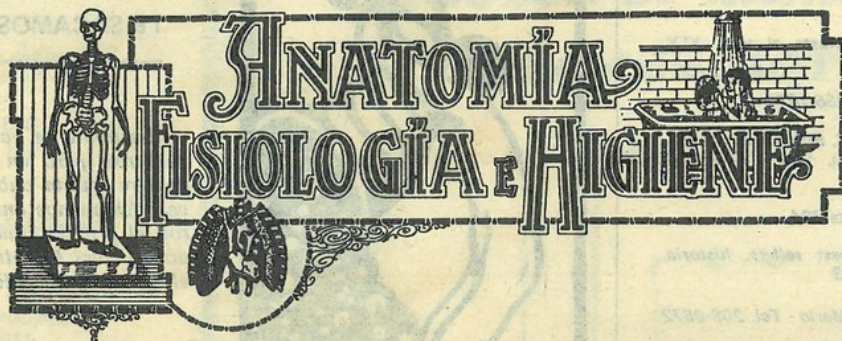
- 6) Se concederán un primer premio, un segundo, un tercero, consistentes en la publicación, y la entrega de un diploma realizado por la artista plástica Hilda Paz. Asimismo se concederán siete menciones especiales que también serán publicadas. El jurado tendrá entre sus atribuciones ampliar la cantidad de obras a publicarse.
- 7) Los trabajos se recibirán hasta el 30 de abril de 1985.
- 8) No se devolverán los trabajos.
- 9) Todo trabajo enviado fuera de plazo o que no cumpla con alguna de las bases, será automáticamente excluido del concurso.

EL JURADO

- 10) Estará integrado por los escritores JUAN JOSE MANAUTA, LUIS GREGORICH, DALMIRO SAENZ, quienes resolverán cualquier cuestión no prevista en estas bases. Su fallo será inapelable.

El Molino en pleno





21. — Anatomía: concepto. — Anatomía es la parte de la Biología que estudia la estructura, posición, forma y relación que guardan entre sí los órganos del cuerpo humano.

22. — Fisiología. — Es la parte de la Biología que estudia las funciones de los órganos del cuerpo humano y las transformaciones que sufren durante la existencia del individuo.

23. — Higiene. — Es la parte de la Medicina que tiene por objeto la conservación de la salud y enseña los medios para prevenirse contra las enfermedades.

24. — Estructura del cuerpo humano. — El cuerpo humano es una máquina admirable, la obra más perfecta y maravillosa de la Creación. Consta de un armazón interior o esqueleto, que le da la forma general y sirve de sostén a todos los órganos (músculos, vísceras, etc.). El todo se halla cubierto por una membrana delgada llamada piel.

EJERCICIO VERBAL

1. ¿Qué estudia la Anatomía humana? — 2. ¿Y la Fisiología? — 3. ¿Cuál es el objeto de la Higiene? — 4. ¿Cuál es la estructura general del cuerpo del hombre?

CIENCIAS NATURALES
Libro segundo por H.M.E.
Pág. 7 (1946)

De chicos éramos la felicidad de nuestros padres, orgullo de nuestros maestros, guía de nuestros compañeros. Lucíamos una anatomía irreprochable, una magnífica fisiología y una higiene libre de todo chancro; ni siquiera disponíamos de una mísera verruga ni callo plantal en nuestro organismo impoluto. Pero nunca falta un buey corneta que se mete en la vida de uno y le enchufa ideas raras en la cabeza. La literatura, por ejemplo. ¿Qué es eso de dejarse cautivar por la vida de un fantasma que solo existe en un libro? Habiendo tantas cosas interesantes y remunerativas como ser jefe de una barra brava; doctor honoris causa en la universidad que regentea

Argentato, acá nos apuntan que es un Tato argentino (ver mostruario); otra alternativa es la variante flotadora: hacerse periodista del programa Tiempo Nuevo. Las posibilidades son múltiples cuando hay voluntad, paciencia y disciplina. Pero no, la literatura y sus ritos sagrados se nos metieron adentro como un vinchuca pestilente a más no poder. Y aquí estamos.

Mejor paremos la máquina, que esta vuelta nos encierran en serio y no salimos más ni para ir a saludar a la nona. ¿Saben una cosa? Si queda entre nosotros, la contamos. En esto es fundamental que no haya intrusos. Aquí va: no estamos solos. Somos muchísimos, está lleno de gente así. Contestar la correspondencia se nos hace prácticamente imposible. Es gente que también está totalmente desprotegida, suponemos que ni siquiera tiene el cuerpo cubierto por una membrana delgada llamada piel. Pero si muchos desprotegidos nos amontonamos podemos hacer un despelote sensacional, hacer temblar a los patos vicca. Seguramente no hacemos temblar a nadie, pero

darse cuenta que no se está solo contribuye a dar fuerzas para seguir. A seguir y organizar nuestro primer concurso de cuentos, con jurado de primer nivel, como habíamos prometido. Cuando entreguemos los premios vamos a hacer una fiesta descomunal, vamos a tirar el molino por la ventana, a Mario De Vitis, posiblemente, lo sacrificuemos para complacer a algunos de nuestros buenos amigos aficionados a las emociones fuertes. Y habrá, por supuesto, bebidas espirituosas: Lágrima de indio, Monte Cúdine y para los más jovencitos Pomona. A la entrada se regalará una novela de Silvina Bullrich, para hacer papel picado, quien así contribuirá, amablemente, a amenizar la fiesta.

Al día siguiente vamos a tener menos anatomía, fisiología e higiene que antes, pero quien nos quita lo bailado.

El Molino en Pleno



Revista dependiente

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

EL MOLINO DE PIMIENTA

Cabaret literario

SUSCRIPCIONES

Argentina dos números \$a 500,—
Exterior (vía aérea) seis números
U\$S 25,—

Correspondencia, giros:
Ricardo Maneiro
Casilla de Correo 21
1884 BERAZATEGUI — Bs. As.
Argentina

avisitos

COMPRAS

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

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

Compró revistas Literarias - Merio - 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.

CURSO DE GEOPOLITICA
Nivel Medio
(2da. edición)
Prof. SAIDE YEBARA DE NAHMAN

Impreso por
LITOFEMAR Artes Gráficas
San Martín 348 - 1878 Quilmes
Tel. 253-6398

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.



TE SACAMOS DEL FANGO

Seguramente ya no te acordarás de nosotros, pero en el número dos de nuestra revista publicaste por primera vez. Ahora nos enteramos que te dieron el premio Unión Carbide. ¿Hasta dónde irás? Nosotros ya te lanzamos, el futuro es tuyo, Ricardo Mariño.

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 franques 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
PROMETEO - Corrientes 1920
- Junín 353

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

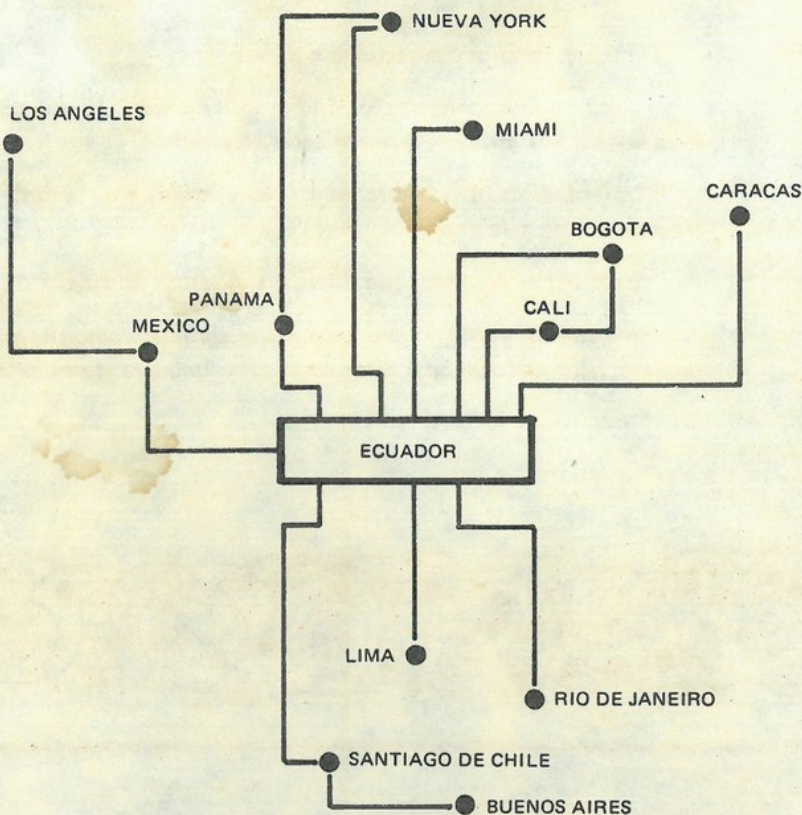
● **RAMOS MEJIA**

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

EL GESTO DE LA MUERTE

Un joven jardinero persa dice a su príncipe:

— ¡Sálvame! Encontré a la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche, por milagro, quisiera estar en Ispahan.

El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra a la Muerte y le pregunta:

— Esta mañana ¿por qué hiciste a nuestro jardinero un gesto de amenaza?

— No fue un gesto de amenaza —le responde— sino un gesto de sorpresa. Pues lo veía lejos de Ispahan esta mañana y debo tomarlo esta noche en Ispahan.

JEAN COCTEAU.



EL MOLINO DE PIMIENTA

Cabaret literario

CORREO
ARGENTINO
1884
BERAZATEGUI

FRANQUEO PAGADO
Cuenta 3995

TARIFA REDUCIDA
Concesión 468

Dirección: Ricardo Maneiro

Consejo de Redacción: Lilian Carou, Mario De Vitis, Julia Sancho

Colaborador permanente: Miguel Angel Morelli

Colaboran en este número: Carlos Balestra Duarte - Paula Castro - Alberto Cedrón - Croma - José Llorente - Isidro Salzman - Oscar Hermes Villordo - Vicente Zito Lema.

Arte e impresión: Litofemar - San Martín 348 - Quilmes

Registro de la propiedad intelectual: 267.624 - Ley 11.723

Casilla de Correo 21 - (1884) Berazategui - Argentina