

la rosa blindada

revista mensual
marzo de 1965
año 1 N°. 5
buenos aires
precio \$ 60



C&D

CeD



prólogo del Cmdte.
Ernesto "Che" Guevara

ediciones
**la rosa
blindada**

FIDEL CASTRO

Fidel Castro: II El Partido Unido de la Revolución Socialista / III Contra el oportunismo y el mecenazgo / IV Hay que acabar con la pobreza de los errores y cosas así, hechas / V Algunos problemas de los métodos y formas de trabajo de las Organizaciones Revolucionarias integradas.

EL PARTIDO MARXISTA LENINISTA

(Cuando los errores se cometen y no se autocorrigan, el enemigo los aprovecha) / VI Conclusiones de la reunión provincial de Matanzas / VII Ni tolerancia ni indulgencias / VIII El Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba (PURS), columna vertebral de la Revolución / Declaración de la Habana I y II

Toda la experiencia de la Revolución Cubana analizada autocríticamente por su dirigente máximo, Fidel Castro.

LA ROSA BLINDADA

3

Carlos Alberto Brocato
Defensa del realismo socialista

Hugo Acevedo
El cotoño enfermo: Pablo de Rokha

Eugueni Evtuchenko
Poemas

Carlos Gorriarena
Tres pintores, tres tendencias. Premio Internacional Di Tella 64

Encuesta
¿Cuál es el significado de las "fundaciones"?

Ernest Hemingway
Cartas a Kashkin y Simonov

Bertolt Brecht
Opiniones sobre Galileo Galilei

Eugenio J. Mandrini
Sarmiento y el Chacho

Horacio Pilar
Poemas

Tapa: Rubén Molteni

LA ROSA BLINDADA

5

Luis Pomer
Guido Spano, hombre político

Juan José Sebrelli
Dos países, dos perspectivas (España y Francia)

Nemesio Juárez
Diálogo con Leonardo Patio sobre "Crónica de un año solo"

Attila József
Mi patria (7 sonetos) (Traducción y Notas de Hugo Acevedo)

Attila József
Literatura y socialismo

Luis Corvalán / Volodia Teitelbaum
Homenaje del P. C. chileno a sus artistas y escritores

Ormazabal y sus compañeros ante los tribunales militares de Burgos

Tapa: Enrique Aguirrezabala

LO
ESPERABAMOS...

Porque teníamos algo nuevo que decir.
Porque teníamos una nueva forma
de decirlo.

Porque queríamos que "muchos"
nos leyeron.
Y nos leyeron.

Por eso, de la revista *El Barrilete* y su
permanencia, nos lo *Editorial El Barrilete*,
Sinceramente, lo esperamos.

Próximos libros a publicar

Leopoldo Marechal: *Autopsia de Creso*
Allen Ginsberg: *Aullido* (Traducción
de Eduardo Man)

Marcos Silber: *Sumario del Mundo*
Carole María Ibdías: *Las Raíces del Tiempo*

José Antonio Juní: *Agui y Allá*
Diez Poetas: *Informe sobre América*

Roberto Jorge Santoro:
Use Más Uno Humildad

Horacio Salas: *La Soledad en Pedruzos*

Editorial EL BARRILETE

Honduras 3740 - 5° C.
Buenos Aires.

apareció

los increíbles

de julio huasi

"... es el poemario ardiente

de la traición, la vergüenza,

el ángel,

el honor y la lucha

del pueblo argentino . . ."

1er. título de

ediciones reunidas **ultimátum**ENSAYO
POESÍA
NARRATIVA

7a. SERIE

Juan Bautista Alberdi

*Escritos sobre estética y problemas
de la literatura*

Eugenio Evtuchenko

No he nacido tarde

Horacio Néstor Casal, Jorge Correa,

Jorge Sánchez

Cuentistas argentinos inéditos

Ediciones

LA ROSA BLINDADA

Marzo de 1965



la rosa blindada

Revista mensual
Año I. N.º. 4 / Buenos Aires

Sumario

Por qué nuestro
homenaje 3
Sesenta años
y una vocación insobornable 5
Las brigadas
de choque 9

El Congreso de los PEN Clubs
y la función social
del escritor 13 / Los escritores
en la pelea 16

El idioma en el teatro
argentino 17

Poemas a los
guerrilleros 21

Respuesta al rector
de la Universidad de Buenos
Aires 23

Mis relaciones con el Partido
Comunista francés (a propósito
de "Las manos sucias") 25

La generación
"torcida" 30

Fasolini testimonia a Dios
y al pueblo 31

Marcelo Ravonni

Raúl González Tuñón

Raúl González Tuñón

Dragán / Fischer / Gené

Brocato / Gelman / Huasi /
Mangieri / Plaza / Roldán / Sepunberg

José Luis Romero

Jean-Paul Sartre

Karl E. Meyer

Antonio Gundin

Exposición
de la Habana 1965

BASES

La Exposición de La Habana, organizada por la Casa
de las Américas, se celebra todos los años en el mes de
Mayo.

La Exposición se propone mostrar lo más importante
del desarrollo de grandes contemporáneos americanos, en
limitaciones de estilo o técnica.

Podrán participar los artistas americanos o naturaliza-
dos.

Serán conferidos los siguientes premios:

Gran Premio de la Exposición de La Habana \$ 500.000
Premio Partinori a la mejor ilustración . . . 200.000
Premio Javier Bóas al mejor grabado en metal . . . 200.000
Premio Guandupe Poensle al mejor grabado
en madera . . . 200.000

El Jurado que otorgará los premios estará constituido
por artistas y críticos nacionales y extranjeros designados
por la Casa de las Américas.

Los premios serán irrevocables, pudiendo ser declara-
dos desiertos, pero no divididos.

Los premios serán dados a conocer a través de la pre-
nsa nacional y extranjera.

Se admitirán trabajos a partir de la fecha de esta con-
vocatoria hasta el 31 de Abril de 1965.

La Casa de las Américas estará facultada para vender
los obras presentadas en caso de que existiera autorización
por parte del artista y de acuerdo con las regulaciones
del país.

La Casa de las Américas se reserva el derecho de re-
tener las obras premiadas, de fotocopiar y utilizar las
obras expuestas con el fin de hacer ediciones de la expo-
sición.

El envío de las obras puede hacerse directamente a
la Casa de las Américas, S.A. y O. Vedado, Habana, Cuba,
o Casa Postal 2, Bernis 16, Suiza.

Los gastos de envío corren por cuenta del artista. La
devolución de las obras, por la Casa de las Américas,
La Habana, 15 de Diciembre de 1964.

Lea y Difunda
las
Revistas Literarias

ACTITUD — BARRILETE — CERO — EL ESCARABAJO DE ORO —
HOY EN LA CULTURA — MIENTRAS — NOSOTROS — REFLEJO —
— TEATRO XX — TIEMPOS MODERNOS — VIGILIA — VUELO —
ZONA

Director de honor

Raúl González Tuñón

Directores

Carlos Alberto Brocato - José Luis Mangieri

Poesía

Juan Gelman - Guillermo B. Harispe - Ramón Plaza

Narrativa

Andrés Rivera - Horacio Néstor Casal - Estela Canto - Octavio Getino

Plástica

Hugo Griffol - Oscar Díaz - Carlos Gorriarena - Norberto Onofrío

Cine

Roberto V. Raschella - Roberto Aizenberg - Nemesio Juárez - Jorge Macario

Teatro

Roberto Cossa - Andrés Lizarraga - Susana Vallés - Norma Alejandro - Oscar Ferrigno

Música

León Pomer

Psicología

Antonio Caparrós

Mística

Juan Carlos Cedrón

Filosofía

Patricio Canto

Literatura infantil

Javier Villafañe

Diagramación

Oscar Díaz

Publicación de Ediciones LA ROSA BLINDADA

Correspondencia y otros a nombre de José Luis Mangieri.
Revista La rosa blindada. Corrientes 2365, p. 9 of. 11, Buenos Aires.

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 831.648.

Las colaboraciones espontáneas serán aceptadas

y, en la medida de su interés, contestadas.

Horario de Redacción: lunes a viernes, de 19 a 21.

Horario de Administración: lunes a viernes, de 10 a 12.

Precio del ejemplar: m.ñ. 60.

Tirada de este número: 4.000 ejemplares.

Por qué nuestro homenaje

A LOS SESENTA AÑOS DE SU VIDA —que cumple cabalmente el 29 de marzo— Raúl González Tuñón tiene, entre otras cosas, tres libros inéditos: *Poemas para el atril de una pianola*, *Nuevos caprichos de Juan-cito Caminador* y otros testimonios y su esperado libro de ensayos *La literatura respaldiente*. Y a los sesenta años también, su nombre es consigna de las nuevas promociones contra el conformismo de los simuladores del talento, que solapadamente pretenden sancionar esta oleada revalorativa de su vida y de su nombre. El, como a tantos "hechos favorables", lo previó cuando escribió la lúcida sentencia: "Todo poeta es un inconformista", y recordó las sabias palabras con que el viejo Máx defendió al irreverente Heine de los aóritos del obediente y mal poeta Fellgrath.

Nos hacemos presente ahora en este su nuevo aniversario (perdón por la solemnidad del término, Raúl) iluminando aspectos casi desconocidos de su largo trabajo creador: dos ensayos de su desaparecido libro *8 documentos* (1936) —que nos hacen recordar con dulce ironía el reciente "congreso" de escritores de la SADE— y su sentenciado poema *Las brigadas de choque*, nunca más oportuno que en estas vísperas electorales tan argentinas.

Con libros inéditos bajo el brazo como un muchacho, pobre como sus viejos amigos Baudelaire y Rimbaud, ingenio descubridor de seres y de cosas como a los veinte años, los pintores y poetas que tienen la mitad de su edad lo tutean familiar y respetuosamente en la rueda de la guerrilla artística y social; muchos de su generación en cambio, "artífices" de la política de la cultura, andan por ahí quejosos

de que "los jóvenes nos enfrentan". Se entiende, claro, que el justo pago agrave al fatuo.

Como dirá Ravoni más adelante, Tuñón es de la generación de los más jóvenes: a la que pertenecen Giambagioli con sus setenta y siete años y su cordial regaño "porque los jóvenes debemos ser más combativos"; el tenaz Pisarello en permanente asombro; el etéreo Juan L. Ortiz, que junto a escritores treintaerños salvó la dignidad del oficio en Paraná con su actitud insobornable ante el halago de la derecha corrompida; el muy enterrriano Amaro Villanueva recuperando sombras del pasado argentino; el siempre renacido maestro Spilimbergo, puro como los ojos de sus mujeres, aconsejando a los jóvenes no entregarse. Estos hombres maduros probaron con la fresca amistad de sus palabras y de sus actos la falacia de los administradores de la cultura (así los fustigó Togliatti) que nos acusan de *ultraizquierdistas y generacionales*. Esos viejos están con lo nuevo así como con ellos estamos los que venimos detrás, ofreciéndoles nuestro auténtico y jamás retaceado respeto. Ni planteos generacionales, ni grupos ni fracciones. Eso queda atormentando la mente enferma de algún demorado macarthista con signo contrario que hoy volvería a fusilar a Babel. La dignidad del oficio del escritor y del artista se impone uniéndonos a pesar de la disparidad que marcan los años, de la muy individual personalidad creadora de cada uno y de las calidades logradas.

Por supuesto que *además* somos revolucionarios, pero sin declamaciones ni retórica. Justamente por serlo Tuñón es pobre y quisieron arrinconar su nombre. Por serlo jamás las editoriales burguesas que

publicaron a Neruda o Alberti, por ejemplo, se animaron con sus libros aun los de veta lírica. Por serlo *Demanda contra el ocio* durmió durante años el polvo del archivo porque "tenía muchos muertos", como si a los que eligen el camino revolucionario les asustara esa posibilidad final en que puede culminar la lucha. Por serlo lo editamos nosotros y por serlo levantamos, muy firmes, su alta condición de Poeta al servicio de la Revolución.

No es por frívolo capricho que elegimos su nombre como destinatario de nuestra dirección de honor ni el que uno de sus libros nos nombre para siempre en esta empresa cultural. Si él lo aceptó a pesar de su modestia es porque sabe que la cultura —como el proceso de la liberación— es un hilo ininterrumpido que cada generación va prolongando con fervor militante imprimiéndole en cada etapa su inevitable matiz generacional.

Hoy, muchos oscuros resentidos, enemigos de la poesía y de los poetas —por que lo son de la vida— hablan de un Tuñón "anárgico e indisciplinado", pretendiendo olvidar que como un soldado este poeta-trotamundos vivió en las trincheras de la guerra civil española y que en la Gran Guerra Patria de la Unión Soviética disparó cada día poemas como obuses contra

el fascismo (de ahí nacieron *Himnos de guerra*); olvidan que es nuestro cantor de la Revolución de Octubre y del Octavo Ejército Chino y que escribió uno de los mejores poemas a Lenin en lengua española.

A los sesenta años de su vida, en cambio muchos otros no olvidan. No Fidel, por ejemplo, cuando lo invita a Cuba; no Diego el guerrillero cuando en su mochila llevó un ejemplar de *La rosa blindada* (es un hecho histórico); no nosotros que lo defendemos de los perros amarillos, de los jesuitas, de los dentistas y del policía. No nosotros que lo peleamos a la ingrátitud. Por un sino casi histórico Tuñón pertenece a la generación de otros dos grandes poetas con los que el sectarismo se cebó con contumacia hasta la muerte: Malacovski y Attila József. Vladimir, el de la blusa amarilla, se pegó un tiro; Attila se tiró abajo un tren.

Como ellos, pero con más suerte porque la marea de la historia ya nos es favorable, Tuñón será dentro de poco reconocido poeta nacional. Pero vivo, sobreviviente de un tiempo que aquí también hemos de superar.



CED

POR QUE
NUESTRO
HOMENAJE

Marcelo Ravoni

Sesenta años y una vocación insobornable



...significar por lo menos la pequeña historia de una vocación poética insobornable.

R. G. T.

HACE YA MÁS DE TRES AÑOS, le dije a él mismo y a algunos amigos muy cercanos que empezaría a escribir un libro cuyo centro sería Raúl González Tuñón. Un libro que partiría de él, de su vida, de su obra (es decir, un libro sobre Tuñón), pero que tendría, otras implicaciones menos personales, más generales (es decir, un libro en *forma* o Tuñón).

Plan ambicioso: la época que le tocó vivir, sus contenidos históricos-literarios, los problemas que se planteaban entonces al creador; la relación cultural Argentina-Europa. Buenos Aires como paisaje, como tema y como mito. Las conquistas y las frustraciones de la generación del 22. La "vanguardia de entre las dos guerras" en nuestra literatura; el problema del lenguaje y el de la integración (o falta de integración) entre el escritor y la sociedad argentina en el 20, en el 30, en el 40, en el 50. El moderno reencuentro con una poesía española liberada en los latinoamericanos antepasados que eran hijos de la liberación del lenguaje de Darío. La "toma de conciencia política" en poesía, los riesgos del panfletismo vulgar, la influencia del período dogmático del "realismo socialista" de la crítica soviética en nuestros países. Los valores que como "mensaje del poeta" surgen de una trayectoria de vida a igual nivel que de una obra, su valor como lección o como punto de partida para los intelectuales jóvenes de hoy y de aquí...

Pero ahora se me ha pedido que sea precisamente yo —el que no escribí el libro— quien escriba sobre Tuñón, ahora que precisamente cumple sesenta años, y que lo haga precisamente para esta revista.

Entonces, temeroso de la trampa de los homenajes-anniversarios, no me quedará sino él mirarme a explicar de algún modo por qué todo eso me propongo analizarlo, decirlo, opinarlo, precisamente a partir de Tuñón y no de otro. Con lo que no podré menos que cumplir el homenaje, y con eso explicar también tal vez por qué esta revista se llama como se llama y tiene tal "director de honor".

Y puesto que todo esto tiene algo que ver con las más vulgares tentaciones de la crítica literaria, cómo no ceder a la de transcribir lo que dijeron otros, para ponernos de acuerdo

sobre quién es Raúl, cómo es Raúl, qué hizo Raúl.

CÓMO LO VIERON OTROS

Por ejemplo: no habría razón válida, si no todo lo contrario, para no suscribir hoy lo que en 1934 le decía en una carta Alberto Gerchunoff:

"¡Usted es joven no porque tiene pocos años, sino porque tiene espíritu. Triste de aquellos que hacen libros sin juventud, esto es, sin emoción y sin germinación interior, que nunca están de ningún lado de la estrella."

Ni tampoco ha dejado de agregar motivos para aquel poema de Miguel Hernández de 1935:

*Raúl, si el cielo azul se constelara
sobre sus cinco cielos de ruides
a la revolución sus cinco azules
como cinco banderas entregara.
Hombres como tú eres piado para
amononar la muerte de ganádules,
cuando tú como el rayo pestilentes
y como el rayo al rayo des la cara.
Enarbolado estás, como el martillo,
enarbolado truenos y protestas,
enarbolado te alzas a diario
y a los obreros de metal sencillo
invitas a estampar en turbias testas
relinchajos de juego sanguinario.*

¿Y acaso él en el tiempo ha desmentido con sus versos más recientes lo que le decía Ricardo Güiraldes hace ya tantos años, dedicándole un libro suyo?

*Raúl González Tuñón, herido de todos los dolores,
no has desprendido el retró con optimismo
y la íntima facultad de amar de tus versos.*

Es Yannover quien cita esta dedicatoria. Y es el mismo joven poeta cordobés quien dice haciendo balance de su obra:

*Su poesía es casi una síntesis de toda nuestra
poesía [...] Se le dio la magia toda junta y
él la fue coronando de conocimientos menudos
como en un cuadro del Bosco. En una república
de individualistas, de solitarios, el poeta, eterno
equilibrador de la balanza, tiene su espíritu
comunitario, es el que se siente unido al destino
de todos. Le preocupan los días, el destino,
el hecho menudo, una marca de fábrica o un
tajo en el rostro, una huelga o el hambre eterna
como otro tajo. Su poesía es ancha como*

una mano abierta y traza —prestidigitador al límite— no de sacar cosas de su galera, sino de meter y tirar pañuelos y palomas y aditivos en los puertos y niñas y balcones. Es minucioso en el inventario del mundo y no quiere olvidar nada. América le da esta hambre de amor y esta necesidad —común a todos los poetas americanos— de decirlo todo. Nieto de Walt Whitman, como Tom Wolfe nada le es ajeno. Nada es "cosa suya". Su posición y su cuerpo son amor y su fe, su coraje. Su aparente responsabilidad no es más que la apariencia corporada asumida por quienes se sienten responsables de todas y cada una de las cosas del mundo. Tuñón ama sobre todo a la poesía. Y como a todos nosotros, se le impone la moral de su grupo.

Borges, dedicándole un ejemplar de *Luna de enfrente*, hizo esta admisión:

Al otro poeta de Buenos Aires.

Neruda, explicando aquella eclosión de la poesía hecha arma política de la guerra de España, dejó un reconocimiento:

Raúl fue el primero que blindó la rosa.

Pero para mí, hay algo que le decía Robert Desnos, que me los define a ambos en una coincidencia de modos de ser, de vivir y crear: poesía que dio en los idiomas distintos, con dos experiencias culturales distintas, un curioso paralelismo de obra. Porque en esos "versos de circunstancia" de Robert Desnos y que Raül ha recordado últimamente, el surrealista mártir habló de los dos, con lo que se retrató a sí mismo al tiempo que retrataba a Raül:

Es a la vida adonde vamos
Claro que no a la vida eterna
Sino la vida
Y yo no cambio ni un minuto
De nuestras vidas
Por un siglo

CÓMO SE NOMBRA EL MISMO

¿Y por qué no dejarle a él mismo su retrato? Por ejemplo, este trazado allá por los años del 30 de su mayor vagabundeo y aventuras:

Fue un poeta completo de su vida y su obra. Escribió versos sencillos casi mágicos, de intención verdadero. Y como hombre de su tiempo que era también ardientes cantos y poemas civiles de esquinas y banderas.

Entonces hablaba de "el poeta que murió al amanecer", pero estaba hablando de Raül González Tuñón, o sea de alguien que luego diría de sí mismo:

Yo sé más que los muertos porque llegué después
Y los que vengan después superarán mi canto
y su alegría.

El caso es estar siempre lanzado hacia mañana.

Es olvidar lo que nos ata al resplandor antiguo ni la desconocida que palpita en la sombra o en la luz que es su otro costado conocido.

Entre esa luz y esa sombra, que componen "la música amontonada del mundo" Juancito Caminador (ese doble de Raül cuya vida y cuya muerte él ha venido decretando intermitentemente) retrató un modo de estar en el espacio humano, un modo de estar entre la realidad y el sueño:

Todo nos falta en el mundo
todo, menos la alegría

Y precisando más:

Todo nos falta en la vida,
todo menos la esperanza.

El mismo definió su porteñismo, su nacionalidad, su universalidad:

Vengo de Buenos Aires, digo a mis amigos desconocidos,
de Buenos Aires que es tres veces más grande que París y tres veces más pequeña.

Y aunque mi sombrero y mi corbata y mi espíritu canalla
son productos perfectamente europeos
soy triste y cordial como un legítimo argentino.

El mismo definió el tiempo que le tocó y de qué modo se insertó en ese tiempo:

¿Te acuerdas, te acuerdas de los tiempos en que nos prometían la felicidad? ¿Qué fue de la "democracia obrera"? ¿Y de la evolución sin revolución? ¿Y de la cadena? Ya están perdidos en sus tumbos los magnates suicidas. Los señores indios continúan siendo, es clavos como los obreros blancos, y el fascismo surgió para sostener históricamente la injusticia.

No os atreveréis a decirme a mí, que he recordado tantas leguas, que con tranquilidad la conciencia se puede ser neutral en este momento.

El ha definido los elementos de su poesía muy sintéticamente:

Traigo la palabra y el sueño, la realidad y el juego de lo inconsciente lo cual quiere decir que yo trabajo con toda la realidad.

Y como casi todos los poetas, un día encerró en un solo verso, el más perfecto, el más perdurable, el más comprensivo de todos los que ha escrito, la esencia y la clave de más de cuarenta años de obra poética:

Toda se ha ido, todo menos lo que vendrá
Que ese sea de verso mejor, no cabe duda de que es algo subjetivo, que en todo caso es sólo mi opinión. Pero que ese verso escrito a los cincuenta años —aunque podía haber brotado en cualquiera de sus libros de cualquier época, por ser la constante de su "vocalización poética insobornable"—, que ese verso resume su obra, es algo que seguramente compartirían también, como dice él: "Chaplin, los faroleros, las gaviotas y vos".

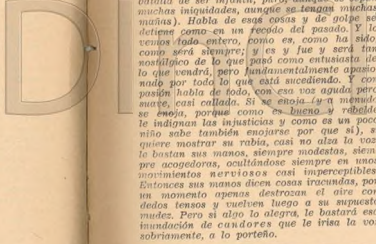
CÓMO LO SIGO VIENDO

En 1961 se publicó en *Cuadernos de Cultura* un "retrato contemporáneo" de Tuñón escrito por Raúl. Desde entonces he visto muy poco a Raúl. Hace unos días, —habían pasado tres años sin vernos— lo encontré fugazmente en la calle. Poco después, releí aquel "retrato" de 1961, comprendí que nada tenía que cambiar de aquello por imperio del tiempo (aunque algún dato marginal debiera suprimirse por ignorancia más que por olvido). Yo lo he llamado "magro" pero tampoco debo rectificar eso, porque su apariencia de ahora no me engaña: sigue siendo un magro que con alguna trampa se ganó unos kilos.

En definitiva, hoy, que cumple los sesenta años, lo sigo viendo como entonces:

SESENTA AÑOS
Y UNA VOCACION
INSOBORNABLE

Es moreno, magro, pero sanguíneo. No tan magro como quieren hacernos creer su actitud modesta y su desplacerse alencioso. No es un magro como pero que sus ojos se ven de parecer volcánicos en un rostro que, a su lado, resulta casi pálido, como la corteza misma de los árboles, carínea, amarillenta. Es joven ese rostro, aunque hacia arriba y hacia abajo se comprimen las marcas de los años en las arrugas de la frente donde brotan canas muy finitas, negras y en esas pliegues como hachazos en torno a la boca donde se acosa tanta franca risa compartida, tanto grito oportuno, tanto mordisqueo los labios fuertes que hacen sentir las palabras. Es joven en el centro cejeal: en los ojos que vieron muchas cosas, muchas ciudades, muchos países, insurrecciones y traidores andándoles y vendándoles y vieron el cementerio de los travessos en la calle Loria, la memoria morta en el Brasil, Miguel Hernández en las trucherías. Ha leído de un cuadro de Degas en un museo de París, los ratos de un campo de concentración en las claustrales de Polonia. Joven en el rostro de un cuadro de Degas en un museo de París, los ratos de un campo de concentración en las claustrales de Polonia. Joven en el rostro de un cuadro de Degas en un museo de París, los ratos de un campo de concentración en las claustrales de Polonia.



.....
Viste sencilla, sobriamente. Nada especial, ni en su saco, ni en sus pantalones, ni en su cuello que gusta desahogar la corbata. Si pudieran burgar y los bolsillos, seguramente encontraríamos urgentes notas sobre pintura o teatro para la torre de los diarios, el recorte que sólo a él se le hubiera ocurrido señalar la carta recibida de cualquier rincón del mundo, o un poema que sólo ha escrito quien puede ser un magro. A lo sumo unos pocos pesos, porque Raúl es pobre y yo no me digan que éste es destino ineluctable de poeta, porque es injusticia con nombre y apellido. Tal vez encontraríamos un carnet. Si no está físicamente en el bolsillo, igual lo lleva encima, desde hace un cuarto de siglo. El carnet de comunista.

En mi retrato yo retrocedía en el tiempo y lo fijaba en 1930, año de aparición de ese estupendo libro que se llama "La catedral de la medita". ... Culminaba todo un estilo de lirismo urbano, de magia de lo simple, de investigación de sutiles grandezas hechas de palabras y desconformidades, de colores cambiados en nieblas, de agresiva anormalidad antiburgesa de exaltación al vagabundeo, a la risa y a la concepción fácil, de juego del ingenio y del corazón. Pero Raúl estaba ya definitivamente inscripto en esa generación de avanzada de la poesía occidental (la que se anticipó con Maiacovic y en España, la que dio un Eluard en Francia, un Nerval en Checoslovaquia, un Neruda en Chile, los mártires de España) que no sólo transformaban la burla en grito y la angustia en rebeldía, sino que terminarían por reemplazar —como había peido Ludrémont— "La melancolía por el valor, la duda por el coraje", la desesparación por la esperanza. Había avanzado del sentimentalismo varonil de Carrizo y del fino exotismo de Valéry Larbaud; se fue identificando, por gravitación de su propio crecimiento poético, con una simultaneidad de experiencias y un desarrollo ideológico que fue el único poeta argentino de su tiempo en vivir con tal intensidad con los sueños de Corrujedo y el que si alguien, con los designados de Aragón, con la pasión de Blaise Cendrars por respirar el mundo, con la dura ironía de Brecht en la poesía de un siglo de ser el lirico de Buenos Aires que, como Borges y todo el grupo "Florida" reconociera en Carrizo el inventor, pero ahora no sólo era una escolar formación de números, sino por prepotencia vital, por comprensión del mundo, por audacia demoladora de lo viejo —toda la intensidad de la vanguardia hasta sus consecuencias más definitorias.

.....
Y de su trayectoria de años más tarde:

.....
¿Qué de extraño que el enemigo agregue rasgos a su retrato de revolucionario? La ciudad que antes honraba poeta, que luego se convirtió paternal con ellos, ahora se desahoga y empezado a ignorarlos —parábola lógica de una oligarquía primitiva volcada a la más total reacción— también se enajena, los persigue, trata de cercarlos no sólo con el silencio sino con la condena. Aragón en Francia, Hikmet en Turquía, en Buenos Aires él y su amigo Portugal, sabrán lo que es ser perseguido por los diarios seculares, pero señalados desde el Tribunal o el Parlamento como poetas peligrosos.

.....
Y lo volvía a ver contemporáneo:

.....
Los tiempos se vuelven cada día más duros, más luminosos, son tan opacos y tristes como cargados de nuevas esperanzas y nuevas realidades. Raúl, el poeta pobre, comienza a ser poeta ignorado, como casi todos los escritores de su generación que no se embudaron en algún cretinismo de moda (político o apolítico).

.....
Y me lo explicaba, y me lo explico, con un solo juicio tajante, que cada vez tengo más razones de meditar y sentir exacto:

SESENTA AÑOS
Y UNA VOCACION
INSOBORNABLE

Porque su elección ha sido definitiva, y su voz está usada pero siempre a la de los que no tienen miedo de afrontarlo todo para ir hacia adelante.

Es por todo eso que yo he pensado un libro en torno a Raúl y no a otro, y ha de ser por todo eso (me aventuro a conjeturar) que en esta revista cronon para él sea poco común categoría de "director de honor". Porque, en definitiva, por todo eso lo reconocemos nuestro nosotros, que hoy no somos ni jóvenes ni viejos, que de un modo u otro formamos parte de una generación que aún podrá dar más de lo que ha dado, pero que ya sabe el sabor de las frustraciones que nos atrevemos a juzgarlos más lúcidas no por ningún carisma sino porque vivimos después y tuvimos otros ídolos que se derrumbaron y porque vivimos muy rápido un mundo que dolorosamente aprende mucho con más rapidez que cualquier otro época pasada, y porque tenemos detrás hombres como Raúl González Tuñán, a quienes podemos hacer mill y una rectificaciones, mill y una críticas, pero en quienes hemos encontrado la actitud, la constante dinámica de un posición nunca oblicuada, de una disciplina de la palabra y de la acción que no ha sabido de transgresiones, aunque se le puedan reconocer errores.

En ese camino quedaron muchos: sus propios hechos, o sus propias omisiones los destruyeron o los marginaron. Maestros y camaradas de los más jóvenes son éstos como Raúl (y pienso que podría decir también como "el Viejo Giambiagi", como "Don Tico" Pizarro, como "el Viejo Juan Ele", tomando el común denominador de una madurez, siempre joven, que no cedió su disciplina de escritor o de artista al halago de una clase hostil o a la trampa de una burocracia sutil). El y otros aprendieron mucho para nosotros y para los que vendrán, concientizar tremenda e inevitable frustraciones históricas y vivieron a pesar suyo o con inconciente participación frustraciones que podían haberse evitado. Pero lo esencial: Raúl, como esos otros pocos, supo no frustrarse a sí mismo, no frustrar su esencia más honda, su impulso hacia adelante, su entrega total no a las fórmulas y las etiquetas sino a una causa que reemplaza permanentemente sus protagonistas pero no quiebra sus valores.

Por eso, hoy le declamos: Salud, Raúl, Salud, camarada del vino y de las revoluciones. Es por eso que le pedimos que nos haga sitio en su mesa de poeta pobre, junto a Néida, junto a Adolfo Enrique, junto a la memoria del malogrado hermano, para brindar con él por sus sesenta años de hombre entero, de poeta nuestro, de porteño legítimo y cordial.

Y que vengan todos: Los carniceros del viejo mercado, Los siete Negros de Scottsboro, La pionería del palmito rojo, Esa mujer que amamos con una buena auto, La Libertaria toda matando a los guardias, Domingo Ferreira tocando la gaita, Sepúlveda y Hurvínke moviendo la magia, Los Seis Hermanos Rápidos Dedos en el Gaitito, Mito Pelos repartiendo tarjetas de cartón, Carriego y la costurera que hoy en cada estrella, El malvado Muñoz con señoras de la última orquesta de señoras, María Celista seguida por olvidados, Los Doce Muchachos de Reheve que nunca olvidaremos, Los guitarreros de Cotuyo, Y los mineros de Asturias (¡viva la revolución!), Elena y Mercedes (mejor no hablar de él), Miguel Hernández y Roberts

Desnos brotando de la misma cédula. La dulce torturada Liu Hu Nan con Annabel Leo que no es tan linda y con Mamboretá que no es tan leve. Los cosmonautas con las rosas que siempre habrá en el mundo. Y en un sillal de honor entre la guerrillera Tania y la etérea Yvonne de Galois, sentaremos al niño de Chile que se murió de frío, y a la niña cordobesa que se muere de hambre en su fotografía como un grilo.

Advertencia final: en esta fiesta hay excluidos. Sería largo nombrarlos a todos, pero baste decir algunas cataduras: los del Club de los Rotarios que asistieron a los palcos, los miembros de la Junta de Historia y Numismática, el besto marxista que escondo al crudo cualquier, los que produjeron la evolución sin revolución, Madame Victoria Osamo enamorada de nuestra cultura, los terribles sonetistas del domingo y en general todos aquellos que no quieren blues.

Porque oiremos blues y tangos de rompa y rajo y también ardientes cantos y poemas civiles. Porque a todos nos gusta hablar de versos, oh nosotros que sbemos.

Tal vez él nos recite Yo comencé una calle que hoy en cualquier ciudad...

Y seguramente todos recordaremos aquello de:

Mi vida es una larga y lúcida aventura
y cuanto más madura más lúcida y más pura.

SESENTA AÑOS
Y UNA VOCACIÓN
INBOHORRABLE

Raúl González Tuñán

Las brigadas de choque



A causa de este poema aparecido en 1933 en mi revista Cronon, pasó algunos días preso en el subabuso de Tribunales, procesado por incitar a la rebelión. Pero privilegio: ¡en gran parte fué leído en la Cámara de Diputados por el conservador Videla Durán! En 1935, estando yo en España, supe que me habían condenado a dos años de prisión. Por esos días el diputado Luis Ramírez intercaló al ministro Melo, creador de la Sección Especial, quien tuvo que aguantar la insolita lecture, Ramírez y Luis Noble rebatieron a mi caticano, quien trataba de justificar la condena.

Al fin la sentencia fué repudiada pero el poema no pudo ingresar ni libro. Todos bailan, mientras se sustancia la causa. La revista dejó de salir porque su administrador, Bernardo Gravier, que la financiaba, se causó machismo. A mí no me placieron: seguí escribiendo aquello que mi conciencia me dictaba. Vivieron otros versos, otros viajes, otras emociones y el tiempo poeana se hizo y se pagó la olvida. A pedido de jóvenes poetas amigos escribí un short. Creo oportuno recordar que la noticia de mi detención fué "especializada" en La Prensa: "Detuvieron al poeta Raúl González Tuñán". Pintoresca venganza: en Las Brigadas de Choque aludía al coloso catifundido "el elegante enfermo de la Avenida de Mayo". Por cierto que el general Perón me copió sin saberlo mucho más tarde al llamar paquidismo el diario de la farola...

El violento poema fué escrito en uno de los poemas momentos de la historia argentina y los clerical-fascistas que dominaban entonces aparecen hoy como precursoras del peor macarthyismo. Cuando Leopoldo Lugones, claudicante que en sus primeros libros no sólo imitaba a Shakespeare sino netos amorosos— sino principalmente a Hugo y a Lorquero, habiendo tomado de Darío, el verdadero inventor de la poesía catalutana, los instrumentos de acción lírica, aún proclamaba la "bontad de la espada". Cuando Lugones, poeta, defensor de más andar que nunca el imperio de la letra estricta, absoluta.

Fué escrito cuando Pablo Neruda— hoy así control en su retórica "nerudiana"—, apenas había dejado atrás el período de los versos amorosos. Cuando a César Vallejo, que en cierta medida había dado la espada a su pueblo, en el año ilustre de conquistar París, condenado a la infamecuidad y el desmoronaje por la tremenda lucha por sobrevivir, amargado y desorientado, comenzó a torturar la duda, la falta de fe en la lucha. En 1937, Neruda y yo lo inclinamos a visitar la España en armas y aquí se abrió otra perspectiva a su poesía y a su vida, pero por desgracia

tantos inviernos cúbidos sobre su cuerpo débil lo obliteraron en seguida.

Considerando a la distancia los crasivos versos, su irracundia, no gratuita, como la de algunos jóvenes en la actualidad, que no precizan el destinatario de su conformismo, y algo de pediatría, los convierten en un documento más o menos curioso. Son vividos sus defectos formales y de fondo, exageraciones, injusticias. Debe disculparse lo que tiene de escrupuloso revolucionario, de extremismo, esa enfermedad infantil del comunismo señalada por Lenin. (Como se sabe, Stalin la actualizó en el terreno de la literatura al diseñar los serios de la Proletcult y esto es histórico: recuérdense los fundados testimonios de Jean Richard Bloch, cuando presenta el gran conductor— todo lo contradictorio que se quiere— alitando a Pasternak, a Irenburg, a Leónidas Leonov, él, que oponiéndose con anterioridad a los castros chidos y a Trotski, negando sistemática Minskowski, llamó a detra el "primer y más talentoso poeta de la era soviética", testimonios que parece ignorar el joven Eytuchanski, quien, a través de lo que se conoce suyo, imita no muy felizmente al autor de "150 millones").

Aparte los defectos antes anotados creo que en "Las brigadas de choque" continúa vigente el aire civil del versolismo ejercitado en la época "marxista": la virtud oculta del "Mein Kampf" contra el poco crítico (¡No le metás! el sentido épico que entonces como ahora alterna con la elusión lírica: el espíritu inabordable de robidez que anima siempre en mi contra todo aquello que ciega la vida del hombre.

R. G. T.

¹ Aquí, algunos jóvenes que empiezan por desmoronarse en general la literatura de su propio país, y otros que no son jóvenes, me dicen: insubordinado Vallejo y como en los casos de Perse, Dylan Thomas, Ilya Miller, los sucesos de nuestro Roberto Arlt, desde el desmoronamiento o la substitución más odiosa lejana, o la más exagerada sobrestimación, sin intenciones la misma hipocresía que tiene un escritor y brigadista como Hector J. Agosti en declaraciones aprendidas en la revista Bernabé después que el poeta peruano represente un tono nuevo, y esto no es asunto, según creemos. No sé nada. Valido fué un gran poeta, pero aparte cualquier que aquí "excepcionalista" en su hora lo "conversacionalista" —cuando que en su obra cubió bondad— no es invento suyo, viene de Apollinaire, quien además lo heredó en cuanto al toque de la "briga" y el "choque" del más lejano François Villon, el gran Villon desolado y extrovertido del Renacimiento, y por cierto que como la última respuesta de Agosti al cuestionario vió en agosto de 1936, viene de Vallejo, aparece amonudado su tono evasivo y despectivo frente a la poesía argentina que no supe y que no hoy aquí valores representativos. Sin embargo, sólo en un libro de poemas que se publicó en 1937, "150 millones"—con predominio de los jóvenes— y no disimularán al ser los constructores con otros valores de América Latina.

¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

QUEVEDO

1

Primero fue la toma de la tierra por la hembra
y por el varón.

Después vino la tristeza de la civilización.
Primero fue el campo libre, el cielo libre, la
libre unión.

Después las malas leyes del hombre
que hicieron las malas leyes de dios.
Hoy, como el cura loco de Kent, me pregunto yo:
"Cuando Eva hilaba y Adán araba ¿quién
era el amo?"

2

No pretendo realizar tan sólo el poema político.
No pretendo que mis camaradas sigan por ese
camino.

Que cada cual cultive en su intimidad el dios
que quiera.

Pero reclamo de cada uno la actitud
revolucionaria frente a la vida,

pero reclamo el puño cerrado frente a la
burguesía.

He reconquistado el fervor y tengo algo que
decir:

Se llama brigadas de choque a las vanguardias
de los obreros especializados.

En la URSS, nombre caro a nuestro espíritu.
Formemos nosotros, cerca ya del alba motera.

Las Brigadas de Choque de la Fiesta.
Demos a la dialéctica materialista el vuelo
lírico de nuestra fantasía.

¡Especialicémosnos en el romanticismo de la
Revolución!

3

Mi voz para cantar y para gritar mi voz,
mi voz para degollarse en las veletas en-
zigadas.

Mi voz para aullar, mi voz para subir —única,
digna encladada—

y asustar a los burgueses desprevenidos por la
boca de los albañiles.

Mi voz para decir al antiopeano
en la esquina de las fábricas,

a la salida de las costureras,
en las puertas falsas de los teatros,

en los fondos de los talleres,
en las porteras de la civilización burguesa.

el gran castillo volante.
Los Movietones ahogan también rugidos, la-
dridos

—ocultan las manifestaciones apaleadas

—los nazis violando a las hijas de los judíos

—los policemen atajando la marcha de los
teledores

—la Generalidad cargando sobre los sindica-
listas

—la gendarmería rodeando de cinturones de
fuego a los socios del John Reed Club

y los gases lacrimógenos de la policía de Bue-
nos Aires

disolviendo mítines en los portones
de los frigoríficos extranjeros.

¿Y Nicolás Repetto? —Bueno, gracias.

¿Y José Nicolás Matienzo? —Cuidando la
Constitución,

como si la Constitución fuera una hembra.

¡Sí, la Constitución se halla en estado de des-
composición

y nosotros, únicamente nosotros, los comunistas,
legítimamente nos reimos de esa Constitución
burguesa

y de la democracia burguesa
pero no de la democracia que proclamamos,
porque nosotros queremos la dictadura

pero la dictadura que asegure la verdadera
libertad de mañana.

4

Nosotros contra la democracia burguesa
contra

contra la demagogia burguesa
contra la pedagogia burguesa

contra la academia burguesa
contra

contra el fascismo, superexpresión
del capitalismo desoperado.

Contra la masturbación poética,
contra los famosos salvadores de América

—Palacios, Vasconcellos, Haya de la Torre—
contra

contra las ligas patrióticas y las inútiles
sociedades de autores, escritores, envenenadores.

Contra los que pintan cuadros para los
burgueses.

Contra los que escriben libros para los
burgueses.

Contra
Contra
Contra las putas espías de Orden Político.

5

Contra los social-fascistas tipo Federico Pinedo.
Contra el radicalismo embaucador de masas

—fuente de fascismo—
dopado por el incenso de vagas palabras.

¡Ellos! los masacradores de la Semana de
Enero.

¡Ellos! los metaleros de Santa Cruz.
Contra

Contra
Nosotros contra la moral tipo *La Prensa*

—el efelante enfermo de la Avenida de Mayo—
y el largo botero de sus periodistas.

Contra las seductores obras de teatro.
Contra la teosofía, onanismo del espíritu.

Contra el anarquismo sensiblerío y claudicante.
Contra el clericalismo.

Contra
Contra

contra el criollismo a ultranza y sin matices,
contra el folclórico pueril y falso.

contra el francésimo servil,
contra las visitas tipo Keyserling, Morand,

Ortega.

contra los becados,
contra los niños prodigios del confusionismo

canalla
de South América.

6

¡Contemos a los niños la historia de Lenin!
Contra la vedette.

contra los medias y los supuestos héroes
y toda la roña burguesa

—agiotistas

—rentistas

—especuladores

—caudillos

—plumíferos

—pendarmes

—jueces

—abogados

—intelectuales.
La muerte del obrero Hevia pasó inadvertida
para vosotros.

Ni siquiera entregasteis el cadáver mutilado
a la familia.

Un centenar de policías siguió el coche que
llevaba la caja de pino.

LAS
BRIGADAS
DE CHOQUE

¡Os ofrecemos nuestros cadáveres!
Sobre nuestros cadáveres los camaradas de
mañana
construirán la nueva Argentina en el alba
motera

de obreros, soldados, marineros, campesinos,
poetas y artistas.

¡Os regalamos todo!
¡No leáis nuestros libros!

¡Al carajo con vuestra comprensión y vuestra
generosidad!

Nosotros estamos de vuelta al pueblo,
ávidos de la dialéctica materialista.

En una sociedad sin clases será posible el
sueño,

lo abstracto, la intimidad con lo inverosímil
y lo inventado,

con dios y con los otros mundos...

Nosotros estamos de vuelta al pueblo
y oímos las detonaciones que mañana
estallarán las paredes.

¡Guerra a la clase dominante!
Dictadura para asegurar la libertad,

el trabajo liberador,
la máquina redimida,

la comodidad,
la dignidad,

el club,
la libre unión de los enamorados

y el arte puro de una sociedad sin clases.

7

Otros amigos tomaron otros rumbos.
El tiempo espera.

Todo yo soy actitudes pero ningún orgullo me
nautraia

y tengo algo de muchodumbre caujado canto
y cuando grito.

Voy a maternar en las grandes mareas de los
dinta

y las fábricas y los subterráneos.
Lamento no haber sido lo que se dice un

"subversivo auténtico".
Lamento haber perdido tantos años en los
periódicos

porque los agradezco los aviones, los barcos
y los trenes que me dieron.

Volví a la vida que me reconoce,
el hambre y el sueño son mis viejos amigos.

A devorar los libros adobados
en las vigillas del invierno

y por las mañanas
a recorrer los parques y las plazas

y contar las chimeneas
y llenarme del vasto olor del pueblo,

del vasto rumor del pueblo
y el vasto fervor del pueblo.

Una columna de pueblo viene hacia mí:
llevan carteles alusivos y cantan *La Interna-*

cional.
"¡Arriba los pobres del mundo,
de pie los esclavos sin pan!"

El viejo canto me reconoce
y yo me voy con mis hermanos.

Son las 3 de la tarde de un 1° de Mayo,
hoy cumple años nuestro viejo dolor.

No, hoy no es un día de fiesta,
pero hemos aprendido a cantar

y después de los cantos vendrán las balas.

8

Esta es la canción del Plan de los Cinco Años.
Lenin lo dejó trazado junto a su gorra oscura

y su tabaquero.
El lienzo rojo de su memoria.

Desde octubre de 1928 comenzó a extenderse
a las campañas

en la inmensa Rusia,
saliendo de las grandes ciudades en donde ya

existía

generosa
un nivel de dolor y de cultura.
Expropiando las posesiones de los ricos agri-
cultores
y repartiéndolo entre todos la veterana tierra
y recogiendo los frutos para todos.

Era el primer gran paso hacia la conquista
del comunismo de Lenin.

Después nos ocuparemos de dios.
Ahora nos interesa combatir su política.

(Este no es un poema, es casi una experiencia.)
Las colonias agrícolas comunistas reemplazan

a las grandes
y a los pequeños feudos burgueses.

Yo no hay que levantar catedrales, mucho
fervor gastado.

Ahora hay que levantar usinas, mucho fervor
por gastar.

¡Abajo la inteligencia burguesa!
Es tiempo de ocuparse del hombre.

Nicolás Lenin ha muerto y su herencia es el
Volga.

Y el Kara
el Duina
el Omega
el Pechoa
el Pechora
el Vistula
el Ural
el Don.

Una herencia de ríos.
Nicolás Lenin ha muerto y su herencia es el

Cáucaso.
Y los Urales

las mesetas del Valdai
las colinas del Volga.

Nicolás Lenin ha muerto y su herencia es el
cobre.

Y el hierro
la hulla
el petróleo
el oro.

Pero sobre todo su herencia es la tierra,
humana, tierra, fecunda.

Nuestro nacimiento, nuestra vida, nuestra
sepultura.

nuestra resurrección
He aquí la Canción del Plan de los Cinco Años.

9

Devoraba las noticias del día con el sandwich
de las consecuencias del temblor que duró trein-
ta segundos

son funestas para una vasta región.
Durante la noche permaneció estacionario

el nivel de las aguas del Sena.
400 obreros sepultados en un túnel.

Las viudas lloran en la boca del día.
Casas, puentes vías férreas, desaparecieron a

causa del terremoto.
Se asegura que Blucher es un militar orga-
nizador de gran estilo.

Queremos la repartición de la tierra,
desconocemos la propiedad privada y la ley

y desde esta hora todo aquel que no trabaje
no comerá.

Los agentes secretos de seis potencias bur-
guesas

se han arrojado al río Moscova.
Un día existieron Cartago y Babilonia

y un día fue poderoso el Egipto.
Los mercaderes venecianos llegaban hasta

Persia
y los peras atrevaban los canales.

Los fenicios navegaban trocando estavallas
de barro

por montones de trigo.

LAS
BRIGADAS
DE CHOQUE

Los descreaditos fenecidos que llevarán a Grecia
la preocupación del arte!
Catón repitió veinte veces en Roma: «Destruid Cartago»
Tenemos que destruir. El grito se repite en la historia.
Pero los camaradas de Moscú han abierto otro camino
y la historia se desvía.
Les habían prohibido el aceite y la lámpara, la tinta y la palabra
y ellos vencieron.
Sólo es bello el horizonte cuando recorta miles de camisas obreras.
Existen Buenos Aires y San Pablo y sus hombres comienzan a ver.
Yo presento la marcha sobre Europa de un Ejército Rojo.
Pasa sobre el teatro de marionetas de Ginebra, sobre Berlín
que engorda y envilece
Horcas afiladas están meditando
junto a un horizonte de humo y de sangre.
Cristo signa, en la estridencia de las usinas, la última cruz, final e inexorable.

10

No importa que yo ame los puertos y los circos y la dorada y alveosa flor de la aventura
y el vino y las rosas y la guerra.
Como Ernesto Pichazari yo amo la guerra, pero la guerra que trae la Revolución.
¿Sabes ya que los cuervos vuelan sobre los valles
anunciando la peste?
Yo había visto algunos dibujados en los afiches de las ciudades.
Había un niño oliendo la sangre de la guerra, de la guerra que trajo la Revolución:
—«Pour les français dans les territoires occupés»—
colocados especialmente por la Legación.
Los cuervos eran los alemanes.
«Oh, amigos, y cómo es de tranquilo el vuelo de los cuervos»
¡Qué seriedad bajo la campana del cielo!
Mas cuando se acercan sus picos son horribles, sus ojos asquerosos y sus garras tremendas.
Los socialdemócratas, los ultraliberales, los «nacionalistas»,
tienen también el vuelo de los cuervos.
Cerca de ellos hay que destruirlos con un tiro de escopeta.
porque ellos anuncian y provocan la peste en la tierra.

11

Hablemos de esta ciudad sucia como su río.
Aquí todo está prohibido.
A la vuelta de la esquina nos deja solos
y en su cuadrilongo aburrido
prevalece la absurda confitura del Pasaje Barolo
y la mentalidad seminarista de José Luis de Castillo.
Buenos Aires no vale la pena de que le cante ni siquiera con versos airados.
Siempre se quedará con los Zúvira,
los Capdevila y los Obligado.
Esta ciudad me ha llamado canallita y vicioso
porque quise darle color.
Porque anduve ahí desparpamando mi indudable fervor,
porque bajé la luna hasta sus calles para aluminarlas mejor.
Porque a la comedia de los horteras
preferí la de vagos y atormentados.
Porque a veces anduve con un traje rotoso

y estragado mi estómago en el sórdido Puchero Misterioso.
Esta ciudad que «Siembre alegría» en el lánguido carnaval.
Esta ciudad fustigada en sus flancos por la Legión Cívica y el Klan Radical.
Esta ciudad de Yrigoyen y Uriburu,
que nunca ha dado un bandido perfecto ni un gran poeta.
Esta ciudad cuyos cines apestan
escrivanos públicos,
a mujeres sin capacidad de pecado.
Esta ciudad que todavía respeta
un título de abogado.
Ciudad de bebedores de agua.
De donde Barret emigró con asco,
en donde O'Neill tuvo hambre y sueño,
en donde Gálvez fue escarreado
y Calou murió malogrado,
¡Páyor incomprendido.
Emilio Becher agotado
y Carriego empujado
y en cuya Universidad,
esquina pedagógica de la vulgaridad,
se gesta una rufina de natas y logreros
y patoteros grandilocuentes
que después van a llenar la Pampa
de alambradas y de alcahutes.

12

No tenemos nada, no hemos construido,
nada que poble en este campamento postrido.
Hemos quedado solos con un montón de versos,
angustiosos o perversos
porque la leche de Buenos Aires fue así de mala.
Sucia como su río,
agria como su alma.

El tango actual es una cobardía.
Sombrio, rocoo, gangoso
—«ollendo ni china en zapatilla y macho perzoso»—
Es pesimista, compasivo y triste.
Es un ángel vacuro que pudo haber volado,
falta Buenos Aires la Terzera Fundación.
La que vendrá con la Revolución.

¡Preparémonos para tirar!
Contra los museos,
las universidades,
la prensa pasquidermo,
la radiofonía, la academia,
el teatro y el deporte burgueses.
Preparémonos para tirar
y acertar esta vez.

Contra en la casa
contra en el mar
contra en la calle
contra en el bar
contra en la montaña.
Para abatir al imperialismo.
Por una conciencia revolucionaria.
Y así nosotros contra la histeria fascista,
contra el socialismo tibio,
contra la confusión Radical,
contra
contra
estor contra
sistemáticamente contra
contra
contra
¡Yo arrojo este poema violento y quebrado
contra el rostro de la burguesía!

LAS
BRIGADAS
DE CHIQUEO

Raúl González Tuñón

El Congreso de los Pen Clubs y la función social del escritor

CONSEGUÍ UN DOCUMENTO, precioso para mí. Se trata de una protesta que fue difundida por revistas y periódicos de España y América y que mi amigo y abogado defensor Rodolfo Ariazo Alfaro exhibió ante la Cámara Federal a raíz de mi proceso. No fue tarea fácil conseguir ese documento. Mi francés deplorable, la muerte de René Prevel, a quien iba, por decirlo así, consignado yo desde Madrid, a pesar de su invitación para asistir al Congreso de Escritores de París, me había sido justificada por carta de René Malraux y Jean Richard Bloch, y también mi condición de escritor del lejano sur, absolutamente ignorado, escamotaron contra una gestión que luego tuvo un término feliz. Hice llegar al comité organizador de la Asociación Internacional de Intelectuales por la Defensa de la Cultura, una denuncia que fue tenida en cuenta; a un pedido de Luis Aragón sugerí los nombres de Anibal Ponce y Piedad Ríos que organizarían en Buenos Aires la sección Argentina de esa asociación (ya de hecho representada por la Alapé) y viví la emoción inolvidable de oír a un Glide a un Barbuse, a un Pasternak y a Strachan de la mano. Fue gracias a mi amigo Michael Gold —el gran escritor, el gran muchacho norteamericano— que pude conseguir tantas firmas para el documento de que he hablado, ya que el verdadero obstáculo que se me presentó fue la actitud de la delegación inglesa que había protestado ante Malraux, molesta por la insistencia en hacer circular manifiestos de ese carácter. Cuando fui con César Vallejo a pedir a Aldous Huxley su firma, no dijo:

—No puedo firmar porque en 1936 iré a Buenos Aires a dar conferencias invitado por doña Victoria Ocampo.

—Pero —respondió Vallejo— Victoria Ocampo ha adherido a este Congreso de Escritores. Huxley siguió hablando de otra cosa con un periodista...

Gold fue el primero en firmar. En seguida me presentó a Glide que firmó sin decir palabra. El documento, que vale la pena de reproducir a vez más, dice así:

«Escritores de muchos países y de diversas creencias e ideas políticas, nosotros, protestamos, en nombre de la dignidad del pensamiento y la libertad de expresión, contra la política de represión ejercida por ciertos gobiernos latinoamericanos que, como el de la Argentina, sostienen una policía especial dedicada a perseguir a los intelectuales y artistas y a fraguar procesos desprovistos de toda base.

París, junio 25 de 1935. André Glide, Heinrich Mann, Tristan Tzara, Henri Barbusse, Michael Gold, Waldo Frank, André Malraux, Anna Seghers, Luis Aragón, Henri Hertz, Alvarez del Vayo, Jean Cassou, Sokolov, Jean Guhenno, Stoyanoff, Vallant Coutourier, S. Dudow, A. Gerges, César Vallejo, Hermilina del Portal, León Moussinac, Rafael Diez, Serrano Plaia, André Chamson, etc.»

DOS CONGRESOS

En Buenos Aires hubiéramos chochado con dificultades insalvables para conseguir un documento de esta naturaleza, entre los escritores del Pen Club, un documento cuyo valor actual no escapará a nadie. ¿Por qué? Por varias razones. El Congreso del Pen Club no se reunió exclusivamente para tratar el problema del fascismo y la dignidad del escritor; había muchas «mezclas» entre los delegados; cierta traba impuesta por la semi oficialización del Congreso, etc. No pudimos ni llevar al local de la Alapé a los escritores extranjeros antifascistas aunque todos ellos tuvieron muy en cuenta el manifiesto de Alapé y alguno nos aconsejó en el sentido de dirigirnos al Comité supremo de los Pen Clubs. Pero no debemos por eso los escritores antifascistas dejar de considerar al Congreso Internacional de los Pen Clubs como a un acontecimiento favorable.
Alguien dijo al finalizar una de las sesiones más movidas antes de la moción «mordaza» de Ibarburen:

—A qué extremos habremos llegado en este país, bajo un gobierno ultra-reaccionario para que ante el primer extranjero —con inmunidades, por venir de paso y ser famoso— que defiende la democracia y la libertad de expresión con palabras serenas nos rompamos las manos aplaudiendo.

Tenía razón. Recordamos precisamente el Congreso de Escritores de París por la Defensa de la Cultura, donde desde un Glide a un Heinrich Mann, desde un Malraux a un Forster, desde un Gold a un Anderson Nexø, desde un Eremburg a un Waldo Frank, todos —la unanimidad de los delegados— atacaron al fascismo, defendieron al escritor y a la libertad de expresión y sin pelo en la lengua o en la punta de la pluma, atacaron a esta sociedad en descomposición. Recordamos al camarada que nos hizo un chiste refiriéndose a la delegación inglesa —Huxley y Forster— por «demasiado tibia».

13

Si, evidentemente, hemos aplaudido algunos lugares comunes y otras tibilzas y no hay comparaciones entre el congreso y otro. Pero, pensando en las circunstancias actuales y en que el Congreso Internacional de los Pen Clubs se realizara en Buenos Aires, donde sufrimos dos dictaduras, la de la Sección Católica y la de la Policía y la de la Acción Católica —que obran de acuerdo—, ¿cómo no asignarle una importancia de no contentamiento favorable? ¿Cómo no emocionarnos ante Jules Romains que delante del presidente Justo, notorio enemigo de la libertad de pensamiento, defendió la libertad de pensamiento sin que se levantaran pú? ¿Cómo no sonreír con cierto alvoso íbbero al ver a Carlos Ibarburg, abogado del Banco de la Nación, historiador mediocre y pedante, y a Manuel Gálvez, poeta mediocre y Manuel Gálvez, campeón de la novela cursi; a Antonio Alta, entelequia, desparpado ante la actitud de la delegación francesa que supo llevar el asunto a un plano de grandísima actualidad en cierto momento, o ante la actitud de Ludwig que denunció la quemazón de libros demostrando que un congreso de escritores no puede pasar por alto esos atropellos al espíritu, a la cultura, a la dignidad del escritor, por más que se exclame hipócritamente "no calumnias en la política"...?

EL ESCRITOR Y LA REALIDAD

Un acontecimiento enorme, la lucha heroica del pueblo español contra los "galápagos de pellejo duro que no se ablandan" viéndose, cuando al mundo en Buenos Aires, los intelectuales antifascistas hemos tropezado con muchos obstáculos para expresar nuestro pensamiento. Se han prohibido mítines, se ha intentado incendiar la Alapé, se nos ha calumniado zozocando desde los pasajes, se nos ha negado la publicación de manifiestos en los "prensa" sería. En ese clima pudimos asistir a la sesión inaugural del Congreso Internacional de los Pen Clubs —sorteando, naturalmente, las groserías políticas y los castigos a algunos miembros del Pen Club local para impedir nuestra entrada. Allí comprobamos que tampoco ellos, los intelectuales que se creían por encima de la pelca lograron evitar la pena. El resultado era previsto: la palabra caótica de Carlos Ibarburg encendió la chispa. El suyo fue un discurso de contenido tan fuerte, tan aflicción, tan caótico, tan caótico que atribuye al siglo XIX no sabemos qué virtudes de equilibrio, un discurso tan infantil y vulgar como el artículo de un tal Nermal informado como de la guerra y la paz o como un editorial de *La Prensa* sobre la URSS. Un discurso político de contenido típicamente fascista al que Román respondió con otro, pero de franco contenido antifascista. El Congreso viró hacia los grandes problemas de mirabranza de franco contenido antifascista. La hora. Maniobras posteriores provocadas por el desmayo que no nos hace olvidar el magnífico principio.

¿Podría espasarse otra cosa? ¿Más de cántaras intelectuales iban a reunirse para cambiar frases amaras e intrascendentes? No, no dieron espacio a la realidad como era el deseo de un Marinetti o de un Ibarburg. ¿Es que puede haber un intelectual coetáneo a la realidad sin avergonzarse o sin el dejar de ser intelectual?

LO QUE NO SE DIZO

Se abusa de las palabras LIBERTAD, DEMOCRACIA, Y ESPERANZA. En el curso de las sesiones del recinto del Concejo Deliberante. Es cierto que el gran Jules Romains hizo un sentido

vital, móvil, dinámico, de proceso. Y es cierto que exceptuando a Romains —y a veces a Fiorini, Cerezo y otros. Pero, pensando en las circunstancias actuales y en que el Congreso Internacional de los Pen Clubs se realizara en Buenos Aires, donde sufrimos dos dictaduras, la de la Sección Católica y la de la Policía y la de la Acción Católica —que obran de acuerdo—, ¿cómo no asignarle una importancia de no contentamiento favorable? ¿Cómo no emocionarnos ante Jules Romains que delante del presidente Justo, notorio enemigo de la libertad de pensamiento, defendió la libertad de pensamiento sin que se levantaran pú? ¿Cómo no sonreír con cierto alvoso íbbero al ver a Carlos Ibarburg, abogado del Banco de la Nación, historiador mediocre y pedante, y a Manuel Gálvez, poeta mediocre y Manuel Gálvez, campeón de la novela cursi; a Antonio Alta, entelequia, desparpado ante la actitud de la delegación francesa que supo llevar el asunto a un plano de grandísima actualidad en cierto momento, o ante la actitud de Ludwig que denunció la quemazón de libros demostrando que un congreso de escritores no puede pasar por alto esos atropellos al espíritu, a la cultura, a la dignidad del escritor, por más que se exclame hipócritamente "no calumnias en la política"...?

Hechas estas salvedades seguimos afirmando que el Congreso de los Pen Clubs fue un acontecimiento favorable, una demostración antifascista. Probó que nadie puede escapar ahora a la influencia del hecho social, a la POLÍTICA —palabra a la que no damos el contenido inferior que queremos que se eludir por cobardía o por conveniencia el problema de la hora.

Faltó sin duda quien dijera a Marinetti —la bestia negra de la asamblea que resbaló varias veces en el piso por Jules Romains que Goethe y Dante y Shakespeare no fueron escritores de élite como él afirmó, teoría falsa del arte. Todos sabemos que Shakespeare, eminentemente poeta, como Cervantes, no fue poeta, como Chukovsky, utilizó giros populares y fue comprendido por el pueblo. Que Dante renegó el idioma italiano introduciendo en él palabras antes creadas por el pueblo, y que, como los otros, realizó una obra perdurable desde el punto de vista artístico pero que no fue hecha en el momento de su tiempo y en este equilibrio reside el secreto de la obra de arte auténtica, sea cual sea, la doble función del arte. Pero también faltó quien dijera a Sofía Vadía que las palabras de Amorin —nacida a la orilla del Ganges sagrado donde millones de seres se revuelcan en el hambre y la peste—, "infinito amor", el "reinado del espíritu" y la "divinidad del hombre" no se resuelve el trágico problema de la India, inmenso pueblo esclavizado por el imperialismo inglés y los prejuicios de casta, adormecido por la amapola vedantista, como ya lo comprendiera el mismo Ramakrishna, quien dijo una vez a un discípulo que encontró por el camino entregado a la disciplina religiosa mientras la gente moría de hambre a su alrededor: "Deja para tu otra vida la disciplina y el estudio de la Vedanta y ponte ahora al servicio de los otros". Faltó también quien dijera clara y rotundamente a varios delegados, celosos defensores de un arte puro que nunca existió, pues no hay que confundir arte con artificio, que el escritor no escribió nunca ni escribe para una élite determinada sino para el pueblo entero, por lo que el arte puro de la masa que es capaz de recoger la herencia cultural y defenderla, y también para la otra parte de la masa que no comprende el arte sino al llevar a otros a ellos por la revolución que le imponga otros sistemas de vida más a tono con la condición humana.

Pero a pesar de todo, repetimos, y en estos momentos de guerra en el mundo de los Pen Clubs en su casi mayoría se definió contra el fascismo y la guerra y aunque no dio

soluciones de lucha esa definición —teniendo en cuenta lo que es el Pen Club— significó mucho.

DIRECHAS E IZQUIERDAS

Hemos dicho que no han escapado a la realidad la realidad política. Queremos insistir: nosotros los escritores antifascistas, no exigimos la participación en política del intelectual, en cuanto político quiere decir simple acción de bandera, candidatura a diputado concejal... Pero sí exigimos una actitud concreta ante los acontecimientos, de ritmo acelerado hoy, y si es posible, una obra viva que hoy corresponde a esos acontecimientos—, que aclare a los hombres el verdadero sentido de esos acontecimientos. Exigimos en este momento del mundo el que queremos. Por otra parte, jamás el intelectual verdadero ha traicionado a su época.

Digamos una vez más que es lo que quieren las derechas acentuar la indignidad y la injusticia de una sociedad en descomposición. Es evidente. Vamos a referirnos tan sólo al plano cultural. Si nos referiríamos a los innumerables sectores y atentados contra la clase obrera, necesitaríamos escribir páginas y páginas. Penamos en Alemania y en Italia, donde domina la expresión suprema de las derechas: el fascismo. El fascismo en Alemania quema libros, destruye telas de pintores gloriosos, estrangula conciencias virtuosas; expulsa a Anna Seghers, a los hermanos Mann, a Einstein, y a otros; profana la tumba de Heine, llama estúpido a Goethe; pone en el index teatro los nombres de Piscator —que denunció asesinos de artistas profesionales e independientes— de Toller, de Reinhard, de Kaiser y Hansen—, y que ha hecho el fascismo en Italia? Ha anulado por completo al "teatro creador". Qué poeta qué artista, puede dijarse? La triste delegación al Congreso del Pen Club lo prueba. Los poemas de Ungaretti son de una pavorosa trivialidad y "El viento" de Massimo Campitelli, una farsa y la payasada sin contenido. Pese a lo afirmado por Marietti, el gran Ignazio Silone y muchos más prueban que en Italia no existe pensamiento libre. Tienen que escribir Jules Marinetti confiesa a un reportér que está muy agradecido a Mussolini porque de vez en cuando le acuerda de arrojar un mendrugo a los artistas y escritores indigentes. Que decir que el fascismo, a muchos años de la marcha sobre Roma, no ha solucionado ese problema. En cuanto a la burguesía fascista, ¿qué ha hecho en los otros países con las últimas manifestaciones del arte y de la ciencia? Trabaja o anularía absorbiéndolas y corrompiéndolas. Qué hace en Argentina? ¿Qué es la fascista? Exaltar a los venales y a los incapaces y perseguir a los capaces y a los honrados.

Digamos qué quieren las izquierdas: modificar la vida y mejorar al hombre. Tienen un programa. Luchan por acabar con la desigualdad económica e imponer la libertad sin límites. Qué hace en Argentina la izquierda en los días de una revolución, sólo apartan lo podríamos, lo inútil o lo peligroso para esa revolución. Jamás al intelectual verdaderamente revolucionario le domina la expresión suprema de la izquierda, el comunismo, y bajo un dictadura que de todas maneras se pasajera y sirve de puente a un futuro libre donde se prometa el comunismo, existe la libertad de pensamiento puesto que existe la autocrítica. Mientras en Alemania se quema a Heine y se encierraba a Duhig y en España se glorifica a Puchkin y se alienta a Pasternak. Mientras en Italia,

por ejemplo, el teatro al servicio del fascismo ha caído en desgracia, —las estadísticas lo afirman— en Rusia se glorifican los asesinos ante el grandioso florecimiento del teatro.

¿Puede hacer entonces, preguntamos actitud más cobarde que la del intelectual que en nombre de su supuesta stevinciación al hecho artístico y del hecho social se cruza de brazos ante la contienda? Es que se niega a intervenir interviene aunque no lo quiera. Restando el comunismo, la única salida que se ve, la indiferencia es cómplice. Supone una actitud política. La negación de la política es también política, ha dicho justamente Ilya Ehrenburg.

LOS BÁRBAROS Y LOS EMBOSCADOS

Los "emboscados" tampoco escapan a la POLÍTICA.

El Congreso Internacional de los Pen Clubs nos ha permitido descubrir esa nueva especie entre nosotros. Ellos no se llaman así, ellos se llaman "angustados". En nombre del Espíritu, ese Espíritu que se atreven a defender cuando en Buenos Aires encierran a un poeta u ordenan el secuestro de un libro o presionan ante los directores de diarios para que despidan a un periodista o presionan a un editor del periodismo por haber esos escritores adherido simplemente al comunismo, como tantos otros escritores del mundo, en nombre de ese Espíritu, tan manoseado por los otros, no ingieren en la discusión política como si el escritor no fuera hombre o como si el mensaje del escritor no tuviera nada que ver con el mundo del hombre, y que también el arte puro, es decir, todo lo que es tan caro al fascismo porque supone dejar hacer al fascismo, también puede ser un arma.

A un emboscado preferimos un bárbaro. El bárbaro fascista da la cara, nos permite que lo ataquemos o nos defendamos de él. Un emboscado que habla de su angustia ante la disyuntiva de elegir entre uno y otro bando, el de la regresión y el de la dignidad, el del atentado a la cultura y el de la defensa de la cultura, adhiere al bando de la regresión y el hecho de no decirlo, como Silone, además, que estos emboscados generalmente hablan del espíritu y su angustia mientras cuidan sus sinérgicos y tratan de conservar sus vidas. En la delegación argentina al Congreso de los Pen Clubs, que los alrededores de esa delegación hemos visto a muchos bárbaros, pero no emboscados. Los denunciaremos, daremos nombres, los enjuiciaremos cuando sea necesario. Bárbaros y emboscados se han dado la representación de la cultura y la creación intelectual de Argentina en un congreso que, pese a ellos, resultó una demostración antifascista.

Sin adherir a los conceptos vertidos por Victoria Ocampo —que no se descomponen—, sabemos su actitud como la única digna dentro de la delegación argentina.

FRENTE INTELECTUAL

Victoria Ocampo y Mallea deben trabajar dentro del Pen Club para que éste deje de ser refugio de reaccionarios y cumpla su verdadera función dentro de los estatutos de la central de Londres. No podemos sino repetir y afirmamos que Victoria Ocampo es francamente antifascista. Ambos adherieron hace poco a la república española. A ellos y a los otros actuales que se prometen a sí mismos la "defensa de la cultura contra el fascismo", les declinamos que ningún escritor o artista puede asumir en este momento la función de "político" sin desmedro de su condición de escritor y artista. Somos comunistas, no lo ne-

gamos. Amamos la libertad, pero una libertad sin trampas, no la libertad burguesa propia al fascismo en nuestro país. Creemos que un Lewis que "ahora que la vida en común se ha tornado difícil, el escritor debe volverse hacia la ciencia del vivir común, la política". En Buenos Puesto está en el frente intelectual. En las filas de Alapé formamos nosotros pero también muchos democratas, liberales, católicos. En Madrid un José Bergamín preside la Alianza Intelectual fascista. En París un Mauriac, un Claudel, un Maritain, firmaron el manifiesto contra la agresión fascista en Abisinia. Ya hemos oído a Maritain entre nosotros condenar el antisemitismo.

Semos pios, ante todo, antifascistas. En estos momentos en que el fascismo clerical trata de imponer en la Argentina un sistema bárbaro en que el intelectual es humillado, perseguido, encarcelado cuando dice lo que es guido, procesado, encarcelado cuando dice lo que piensa; en que al frente de la Comisión

Nacional de Cultura figura un fascista ni culto ni escritor; en que se alienta al pasquinismo que nos ataca soezmente y se clausuran los periódicos en donde nos defendemos; en que se amenaza con la legalidad a determinadas ideas, con la enseñanza religiosa obligatoria en las escuelas, con la censura periodística; en estos momentos en que nosotros, que deseamos mejorar la vida y poner a salvo la noción hombre —único delito—, calumniados, ofendidos, postergados, vemos venir al enemigo con la antorcha incendiaria, debemos uniros en el frente intelectual para responder a tanta amenaza, a tanta agresión, a tanta cobardía, en una perfecta formación de lucha.

(Publicado en Hoy, setiembre de 1936)

Los escritores en la pelea

CADÁVERES: Podríamos decir que estamos en una ciudad en donde viven los cadáveres. Hay varias clases. Hay cadáveres viejos, miembros de academias, cadáveres jóvenes, miembros de comisiones especiales, cadáveres diputados y jurados, cadáveres subsecretarios, subsecretarios y cadáveres de más categoría. Hay cadáveres en todas partes. También los hay en diarios y revistas: En la Comisión Nacional de Cultura se mezclan con dragutargia y estafío, con el petróleo y la poesía. Hay cadáveres que publican cada 25 de Mayo un poema alabando. En ocasión del cuarto centenario de la fundación de Buenos Aires hemos oído a algunos hablar por radio y no hemos leído la oda del señor Intendente que es muy mala. Hay también cadáveritos. Estamos hartos de oír la zarabanda de sus huesos en tanta y tanta función nacional.

Podrán decir: Raúl González Tuñón es un resentido. Y bien, soy un resentido, pero todos sabemos que hay dos clases de resentimiento. Hay uno auténtico, que es el nuestro y que no es precisamente resentimiento sino indignación varonil que nos da más fuerzas para la lucha. Y hay otro resentimiento que es el de los incapaces, los serviles, los emuladores, el oscuro resentimiento del complejo de inferioridad.

Vemos vivos a estos muertos que se llaman Gálvez, Martínez Zuviría, Echagüe, Ligüenes, de Vedía, Obligado, Ibarguren, y nos dan ganas de gritar a las clases dirigidas: ¿Qué han hecho ustedes de Florencio Sánchez? ¿Qué han hecho de Evaristo Carriego? ¿Por qué los combatieron o los silenciaron o los trabaron o los malograron? ¿Por qué olvidan a Roberto Payró? ¿Acaso porque su obra más importante es el contenido social? ¿Por qué permiten que Horacio Quiroga se anule en la lejana Misiones? ¿Por qué malograron las posibilidades de Quiroga Martín haciéndole creer que era un genio para demostrar una comprensión estúpida y un falso mecanismo? ¿Por qué malograron a Agustín

Rigoleri condenando su fuerza creadora en el comienzo de su carrera al negarle los medios para su posteridad, para su perfeccionamiento? ¿Por qué postergan a los mejores hombres del teatro nacional? ¿Por qué asesinaron a Antonio Montevasar, a Juan Palazzo, a Juan Pedro Calou? ¿Por qué extraviaron a tantos que debieron buscar refugio en el alcohol, olvidó en el destierro, solución en el suicidio?

Ah, pero las cosas han cambiado. Nuestra generación, formada por hombres de distintas generaciones que ya hemos comprendido el profundo sentido de los acontecimientos que sacuden al mundo no será envejecida o destruida o trabada. Estamos unidos contra los cadáveres vivientes cuyos estrépitos amenazan con producir el fascismo, la reacción brutal y la guerra. Estamos agremiados, sabremos defendernos, sabremos no echarnos a perder en los diarios devoradores, en el romanticismo antiquico, en la amarga soledad de los sedicentes incomprensidos. Hemos puesto nuestro fervor y nuestra inteligencia al servicio del hombre nuevo. Sabemos que hay una gran masa que respeta, al contrario de la minoría gobernante, nuestros cuadros, nuestros poemas, nuestras novelas y nuestro teatro. Hemos descubierto en nosotros, como diría Gide, al hombre nuevo que estaba dormido en nosotros. Sepáranlo los que quieren la entrega total al Imperalismo, el fascismo, la guerra y la destrucción de la cultura.

Debemos decir: estamos en una ciudad de hombres fuertes, sanos, vivos. Estamos formando nosotros, escritores, artistas, poetas, la guerra y la destrucción de la cultura. Somos ya la brigada de choque del pensamiento antifascista nosotros, de todas las tendencias, pero unidos en la lucha por la defensa de la cultura amenazada por los hinchadores de por los incendiarios, por los estranguladores del lector y la swística. Por los que inhiben, censuran y matan. No escribimos poemas para las novias

(a la p. 28)

EL CONGRESO DE LOS PEN CLUBES Y LA FUNCION SOCIAL DEL ESCRITOR

Dragún | Fischer | Gené

El idioma en el teatro argentino

Dentro del cuadro de problemas que afronta el teatro argentino de nuestros días. La rosa blindada considera que uno de los fundamentales es el del idioma. En este coinciden muchos de nuestros actores, directores, autores, críticos. Ante la decisión de tratarlo en sus páginas, se consideró que un paso importante sea que los propios hombres de teatro se reúnan a sus experiencias y en base a ellas dieran su opinión. Se llamó así a Osvaldo Dragún, uno de los mejores y más conocidos autores jóvenes; Arnoldo Fischer, traductor y crítico de prestigio cuando por la rigurosidad de su trabajo y Juan Carlos Gené, actor y director de relevante ubicación en la escena argentina. Frente a un gran auditor estos tres hombres de teatro analizaron el tema. Está es la síntesis del debate:

LA ROSA BLINDADA: Considerámoslo importante que, antes que nada, cada uno de ustedes determine si existe un problema de idioma en el teatro argentino y le adjudique la importancia que creen que tiene.

DRAGÚN: Yo no creo que exista un problema de idioma en el teatro argentino ni en ningún teatro del mundo, entendiendo como idioma que se habla, como idioma que se comprende. Creo que existe un problema como idioma que se escribe, pero en relación con una obra bien escrita o mal escrita, como sucede con cualquier idioma. Creo que el idioma argentino no presenta más problemas para el actor (y supongo que para el actor debe ser lo mismo) que los que pueden surgir en el idioma inglés, por ejemplo, para los que escriben el lunfardo inglés o en cualquier otro idioma del mundo.

GENÉ: Yo entiendo que existe un problema de idioma en los argentinos que es anterior al teatro. Un problema que viene de la escuela que de alguna manera recibe desde muy temprano una sanción positiva o negativa, según los casos. Y eso fatalmente se refleja después en el teatro, en el espectador que mira, en el autor que escribe, en el director que orienta. Es decir, que el problema existe en el teatro, pero a través de un problema que, en general, está en todo el idioma nacional.

DRAGÚN: Pero lo que yo planteaba es que no existe un problema de elección; que el autor, frente al idioma no tiene el problema de buscar un idioma argentino. Lo que yo planteaba es que el idioma argentino existe, que no es un problema encontrarlo; que existe y debe ser utilizado de acuerdo con la estructura de la obra que se escribe. Es decir, el problema existe ligado al contenido de la obra, un contenido que se

expresa con determinado idioma que no es siempre el mismo, con determinados matices del idioma o con ritmo, o con un tono distinto, de la obra. Pienso que el problema que plantea de acuerdo al tema, de acuerdo al contenido Gené es un problema de otro tipo, un problema de nacimiento.

FISCHER: Creo que en primer lugar, es un problema de nacimiento. Estoy de acuerdo en absoluto con Gené y creo además que habría que extenderlo mucho más. Considero que el argentino, fundamentalmente, tiene vergüenza de su propio idioma; o sea que no responde con autenticidad al idioma cotidiano tanto en el teatro como en la literatura en general. En Buenos Aires se hablan varios idiomas: en el teatro se habla uno, en los libros otro, en la calle un tercero. Hay ciertos giros, que no son sólo el "vos" y el "che", que no emplean en el escenario por que no podíamos proyectar, mediante el idioma. Entonces, existe un idioma, que tendrá características especiales, que será el resultado de la incorporación de otros idiomas, pero eso creo que sucede en todos los idiomas del mundo. Ahora, el problema de valentía para la adopción de ese idioma, o sea la vergüenza que planteaba Fischer, es otro problema; es un problema de cultura, es un problema de influencias, algunas válidas y otras falsas. En cierto sentido, es un problema también de tipo político de cómo se ha desarrollado nuestro país, de organización política del país.

FISCHER: El problema del idioma argentino está intrínsecamente ligado a la poca independencia que tiene el argentino como hombre, como ente. O sea que todavía no se independizó totalmente de una cantidad de lastres que arrastra. Y pienso que no tendrá solución hasta que no tengamos conciencia clara, definida, de que el argentino tiene un idioma propio. Me refiero especialmente al idioma cotidiano incorporado al hecho artístico.

LA ROSA BLINDADA: Dragún, usted como autor, ¿enfrenta en sus obras un problema de idioma?

DRAGÚN: No. A mí el idioma me lo exige el tema, y me exige distintos idiomas, aun dentro



del mismo tema; distintas utilidades del mismo idioma. A mí el idioma, la palabra, el ritmo me lo impone el tema, un tema que debe ser expresado con ritmo determinado, con un largo determinado, con un tono determinado y eso es a la idioma, ese es el único problema que me planteo, aunque coincido que el teatro argentino enfrenta una cantidad de problemas, pero más de tipo general. Son problemas arcaicos.

FISCHER: Sin embargo nuestros autores, excepto muy pocos, no han tenido todavía la voluntad de crear un idioma propio para sus personajes.

LA ROSA BLANCA: Dragún, ¿dónde ve reflejado, artísticamente, un idioma argentino? DRAGÚN: En la poesía rosarina, en el teatro de Cuzzani, en *Nuestro fin de semana*. Yo intenté hacerlo en las *Historias para ser contadas*, en *El Jardín del infierno*; pero no intento que me propusiera hacer eso; tiene que expresarse así. En la poesía de Huisa creo que hay una brillantísima utilización del idioma argentino.

LA ROSA BLANCA: Queremos aclarar lo siguiente: todo idioma tiene su lunfardo, sus giros propios (algunos pasan de moda, otros se incorporan). Nosotros los argentinos, como venimos del idioma español con muchos años de deformación y lo estamos cambiando, lo hemos cambiado en muchas cosas. ¿Contra qué está un idioma argentino? ¿Existe un idioma argentino?

DRAGÚN: Tanto como existimos y existe el país, así se incorporan y se van creando. Se madurará mucho más tanto como maduremos nosotros y el país. Es decir, tal vez sea el idioma nuestro menos maduro que el inglés o el francés. Pero forma un idioma nuestro que refleja la Argentina de hoy, lo que somos nosotros. Naturalmente, los problemas que se dan en la utilización del idioma son muchas veces de otro tipo, que también se reflejan en el idioma.

GENÉ: Lo que es indudable es que estamos desentrenados en muchos aspectos. Este idioma que ese desencuentro comienza desde la escuela. Exactamente cuando la cultura oficial empieza a ejercer su influencia sobre el chico, empieza a aparecer el problema. FISCHER: Pero cuando se plantea el problema estoy seguro hasta ese día no se planteó. No lo vivió en el hogar, no lo vivió en la calle, pero entra en la escuela y aparece el problema.

DRAGÚN: Pero cuando se plantea el problema que señalaba de la seguridad del idioma argentino frente al idioma. Entonces, cuando se quiere expresar algo que no se escribiera en una carta, diciendo un discurso ante cuatro amigos o hablando por radio, trata de rebuscar en la cultura que le fue impresa en el colegio y en la familia.

GENÉ: Yo pienso que de la misma conversación surge que sobre la primera pregunta estamos todos de acuerdo. Creo que de distinta manera, todos hemos dicho que si no existe un problema. Aunque Dragún expresó que él no lo vive como autor, creo que está de acuerdo en que existe un problema en el idioma, que se manifiesta tanto en el teatro como en la cultura argentina.

DRAGÚN: Estoy de acuerdo en que existe un problema en el idioma que existe en el teatro. Tanto problema en el idioma como contacto del pueblo con su idioma, como existe problema en el contacto del pueblo con su cultura y con las cosas del país. Pero yo creo que el contacto al pueblo el contacto directo con su cultura, con expresiones que lo representan; en general, ha estado muy alejado. No es muy extraño, por ejemplo, una forma tan popular pero

tan deformada como el radioteatro está escrita en el idioma más rebucado del mundo. Es decir, que la gran masa popular que oye el radioteatro o ve el teleteatro tiene en absoluto contacto con sus propios idiomas, ni su temática, ni con su realidad. Es la proyección más evasiva. Esto que se da en el idioma se da en todo, hasta en los artículos importados que se compran. Pienso, de esas materias que es un problema de tipo general, que se refleja también en el idioma. Es decir, el idioma no es la causa, es el resultado de su deformación. El idioma en este caso expresa al país, por lo tanto se crean tantos problemas para esa expresión del país como existen problemas en la conformación argentina.

DRAGÚN: Es muy importante. Nosotros particularizar la discusión. Los problemas que señala Dragún de divorcio entre cultura y pueblo, como consecuencia de la conformación política y económica se da en todos los países en que la sociedad está dividida en clases. ¿Pero los demás países latinoamericanos, por ejemplo, tienen este problema de idioma? DRAGÚN: Los chilenos tienen un tremendo problema de idioma en la literatura y en el teatro. La mayoría de los autores chilenos, los últimos, han escrito en un idioma superculto. Y salvo el último teatro brasileño, el de los jóvenes que nace en el Teatro Arena, lo anterior fue escrito en un lenguaje académico. En los Estados Unidos por ejemplo, no existe el mismo problema, así como en los Estados Unidos no se importa nada de afuera, así no hubo ninguna deformación de la obra de la cultura norteamericana. Creo que el problema se da en todos los países latinoamericanos. Nuestra cultura fue por mucho tiempo tan importada, como eran las ollas, las palanganas y el pan. Nosotros creemos que somos muy europeos y que hemos superado determinado tipo de problema. Entiendo que este problema no lo hubo superado, pero en relación con otros países latinoamericanos hemos avanzado más.

DRAGÚN: De modo que usted entiende el problema del idioma como un aspecto más de la conformación colonial de la cultura argentina. DRAGÚN: Absolutamente, quizás no con un sentido tan determinante, porque tal vez existan problemas privativos de nuestra cultura, pero creo que en definitiva es un problema más de nuestra estructura general.

LA ROSA BLANCA: Ahora sería interesante determinar cuál es el problema para el director y el actor respecto de las obras extranjeras y sus traducciones habituales. DRAGÚN: Yo veo que las traducciones, en general, no se hacen al idioma argentino, sino al español. No encuentro un contacto en el idioma cotidiano, o sea que se utilice nuestro idioma cotidiano en personajes y obras que, seguramente, deben haber sido escritas en el idioma cotidiano del autor.

LA ROSA BLANCA: Usted Gené, como actor, cuando encuentra una obra que no es un texto argentino, ¿tiene alguna limitación para expresarse?

GENÉ: En general, sí. Ahora creo que lo que habitualmente pasa, si las traducciones es que no son ni el español ni el idioma que he encontrado son malas traducciones que no expresan con verdad la acción humana. En eso me doy cuenta yo que la traducción es mala porque no puedo expresar lo que el autor expresa una verdad humana en forma tan mentirosa. Ahí encuentro yo mayor limitación. DRAGÚN: Gené, creo que está en un problema muy serio. El trabajar con este tipo de

EL IDIOMA EN EL TEATRO ARGENTINO

traducciones desde el Conservatorio ha hecho que, hasta hace muy poco años, a los actores argentinos les costara mucho más trabajo traducir en argentino que en la traducción habitual de los idiomas extranjeros. Una vez el director Roberto Durán decía encontrarse con el actor argentino le costaba más trabajo expresarse en el idioma argentino que en una obra traducida. Se refería, claro está, a la formación equivocada del actor argentino.

GENÉ: Quizás podría estar observación de Durán, si atendemos el problema de que, en general, el actor argentino tiene una formación muy poco verdadera. No creo que el problema es que el actor argentino se acostumbra a trabajar con malas traducciones, sino que hay una cierta actitud impuesta, tradicionalmente impuesta, del actor argentino cuando se enfrenta a lo que es absolutamente distinta de su actitud de ser humano real y que está desde el origen. Creo que hay un problema de verdad en la acción que es distinto.

LA ROSA BLANCA: ¿Qué grado de importancia le da al idioma en esa deformación? GENÉ: Es muy importante. LA ROSA BLANCA: ¿Usted cree por ejemplo, que si los actores y los alumnos trabajarán con textos verificados a un idioma argentino estarían más facultados para encontrar la verdad esenciales?

GENÉ: Enormemente. Es un problema fundamental que se debe encarar ya, porque se deforman cosas muy importantes. En los últimos años de teatro que llevo, salvo un caso excepcional de *Dulcinea* de Gastón Battó (por otra parte traducida al español) y *La casa de los muertos* de autores argentinos en que interviene, nunca me sentí expresando totalmente un texto en escena, porque he tropezado sustancialmente con una dificultad idiomática.

LA ROSA BLANCA: ¿Usted cree que no habla un idioma que no existe, que yo no hablo ni siento. Es decir, entre aquello que yo sentía y tenía necesidad de hacer y aquello que me estaban hablando palabras habiendo un idioma que nunca pude salvar y que, además, me tocaba a mí salvar. Con algún esfuerzo me he sentido menos intrudido si pasaba por ciertas cosas, palabras, giros. Pero nunca me desprendí de la angustia constante que significa estar pensando el idioma que hablo en escenario. Pensándolo, lo cual me impide vivirlo.

LA ROSA BLANCA: ¿Usted lo define como un problema de los traductores en general o de los argentinos?

DRAGÚN: No se si pasa en todas partes. Además, aquí existe una posición tomada, ya no del traductor, sino de la crítica. Yo recuerdo la experiencia que iniciaron Ferrigno y Lizarraga con el *Jorge Dandis* de Moliere. Fue traducida a un idioma muy cotidiano y corriente, con muchas acepciones del idioma argentino. Y fue tremendamente castigada, pero castigada de base; no porque hubiera cosas que no estuvieran logradas (que indudablemente pudo haber sido) sino porque yo creo una falta de respeto hacia Moliere. O sea que el respeto hacia Moliere era mantenido en una traducción totalmente formal, lejano al público argentino de hoy cosa que no sucedía en la Francia de aquella época. El idioma que utilizaba Moliere lo acercaba a la gente, proyectaba una realidad popular, se ponían en contacto con el espectador que fue lo que se intentó hacer. Bueno, la crítica fue devastadora. No se que pasaría aquí con un Shakespeare traducido a un idioma argentino cotidiano en algunos personajes.

FISCHER: Al respecto existe una traducción de Shakespeare al alemán que según mucha

gente está tan bien como en inglés. Pero ha elegido exactamente el mismo idioma que utilizó Shakespeare en su momento. No es un idioma actual, pero es un idioma popular y la gente que lo escucha desde la platea no oye el idioma que se está hablando. Pero yo siento que le están hablando en un idioma popular y eso es lo importante. No se puede traducir a Shakespeare al idioma argentino por nuestros días porque sería traicionar el espíritu de la obra.

DRAGÚN: Yo creo lo contrario. No se si realmente, pero no creo que sea traicionar el espíritu de la obra. El espíritu de la obra era ponerse en contacto con el público de su época.

LA ROSA BLANCA: A esta altura quisieramos hacerle una pregunta. Usted dice que tiene una traducción del alemán de *El buen soldado Svevick*, de Brecht, que fue muy elogiada. ¿Por qué no lo llevó totalmente al idioma cotidiano de hoy?

FISCHER: Porque no me dejaron. LA ROSA BLANCA: ¿Usted lo habría hecho? FISCHER: Sí, pero no me dejó la directora de la obra. Inés Ledesma. Trabajamos sobre el original alemán y una traducción italiana, traduciendo palabra por palabra del texto. En un momento le dije que yo quería hacerlo en castellano ni en italiano. ¿Por qué no traducirlo como hablamos nosotros aquí? Se prefirió hacerlo más brillante que más auténtico; prefiero que no se sepa que yo soy el personaje de Svevick tiene situaciones con su amigo donde habla igual que hablaría un argentino con su compañero de trabajo. Creo que, en cierto modo, esto lo sé pero sé que también he conseguido mucha mayor autenticidad si se hubiera querido. Era una obra justa para diferenciar a los personajes en su manera de pensar, a través del idioma.

LA ROSA BLANCA: Ahora bien, ¿creen ustedes que existe en el espectador una mentalidad formada que lo condiciona a oír un idioma cuando se trata de una obra extranjera y otro cuando se trata de una argentina?

DRAGÚN: Yo no sé cómo reaccionaría el público ante una experiencia así.

LA ROSA BLANCA: ¿Usted cree que se trata de una traducción al idioma argentino actual.

GENÉ: Puede traer mi testimonio como espectador, cuando vi una obra inglesa, *El día privado*, que se había intentado hacer en el idioma argentino. En el momento de aparecer el primer personaje en escena y decir el primer "vos", me estremecí. A lo más me acordé del idioma argentino. En el momento de aparecer el primer personaje en escena y decir el primer "vos", me estremecí. A lo más me acordé del idioma argentino. En el momento de aparecer el primer personaje en escena y decir el primer "vos", me estremecí. A lo más me acordé del idioma argentino.

FISCHER: Yo vuelvo a recurrir a una experiencia personal. Acabo de terminar la traducción de *Galileo Galilei* de Brecht, que está escrito en un alemán cotidiano y una traducción de Oswald Bayer, que fue la que se publicó, está escrita en un idioma académico; los personajes hablan un idioma que es claro que es claro que es claro que es más imposible representarlo. Cuando yo traté de volcarlo a un idioma argentino cotidiano, no me dejaron. Han tratado de encontrar un término.

LA ROSA BLANCA: ¿Puede ser el camino encontrar un término medio?

DRAGÚN: A mí personalmente, como experiencia, me interesaría que se volcaran las traducciones al idioma argentino.

GENÉ: Siempre que tengamos mucho cuidado de eliminar el pesimismo.

DRAGÚN: Absolutamente. Pienso en una síntesis idiomática que responda a la acción dramática.

EL IDIOMA EN EL TEATRO ARGENTINO

LA ROSA BLINDADA: ¿Y cómo habría que tratar a los clásicos?

DRAGÓN: El problema de los textos clásicos es por encima del idioma un problema de actitud que, en general, se ha observado entre nosotros. Y creo que nuestros traductores han tenido la misma actitud que muchos de nuestros lectores; lo han puesto en salmuera.

LA ROSA BLINDADA: ¿Y cuál es la actitud que hay que tener?

DRAGÓN: Pienso que la misma que frente al texto actual.

GENÉ: Yo creo que no.

FISCHER: Pienso que un ejemplo puede ser la traducción de *Romeo y Julieta* por Pablo Neruda. Cuando se acerca a un texto clásico un hombre como Neruda lo hace magníficamente bien.

GENÉ: Pero el problema que se planteaba era otro; el problema del idioma argentino en la traducción.

LA ROSA BLINDADA: La traducción de Neruda, para nosotros, ¿es legítima?

GENÉ: Es hermosa.

FISCHER: Y es suficiente. Ahora, la traducción de un clásico al argentino me parecería un absurdo.

GENÉ: Bueno, ése es el problema. ¿Por qué, Fischer? Lo planteo como duda.

FISCHER: Porque creo que el argentino es un idioma cotidiano, que ha surgido en los últimos años; muy anteriores son los textos clásicos y el momento vital de la obra clásica. DRAGÓN: Pero tenemos el texto de Shakespeare. Es un texto que se mueve en distintos ambientes, que se mueve con distintas expresiones idiomáticas, con distintos ritmos, con distintos tonos. Además, a cada momento Shakespeare va introduciendo nuevos contenidos a los cuales aporta su propio idioma. Ese texto shakespeariano, ¿no debe ser traducido exactamente de la misma manera, es decir, a un idioma argentino?

GENÉ: Yo creo que no podría hacerlo; reconozco que frente a eso tengo un prejuicio, pero no lo encuentro solución. Se que no volvería a dirigir *Andorra*, de Frisch, sino traducida al lenguaje argentino; pero no lo haría con *Romeo y Julieta*. No podría decir por qué.

FISCHER: Entiendo que el idioma argentino no es imprescindible llevarlo a toda la literatura dramática; a la clásica no hace falta. Donde hay que llevarlo es a la cotidiana, la que representa nuestros sentimientos actuales. Lo que hay que mantener son los diferentes idiomas que utiliza Shakespeare. En *Romeo y Julieta* existe un idioma bien diferenciado entre las escenas de pueblo y las del palacio. Pero el idioma callejero es un idioma absolutamente de época; es un inglés antiguo, que hoy no se utiliza.

DRAGÓN: Yo pienso que si se quiere sacar a las escenas de calle de Shakespeare del museo y de la salmuera, hay que traducirlo a un idioma argentino de la calle de hoy.

FISCHER: No creo que sea imprescindible. Porque además el inglés cotidiano de Shakespeare no sigue siendo cotidiano hoy. Pero en el escenario, el inglés medio que ve una obra suya entiende perfectamente las escenas de la calle, aunque él no habla así.

DRAGÓN: Pero a nosotros, las calles de Shakespeare traducidas a un idioma académico, se nos vuelven asepticas.

FISCHER: Entonces, hay que encontrar un no digamos antiguo, pero tampoco argentino, un idioma similar al inglés, pero en castellano. Para mí el problema está en otro lado. Para traducir una obra clásica, aun en idioma cotidiano, hay que ser algo más que un traductor.

tor, aun hay que ser un poco más que un hombre de teatro.

LA ROSA BLINDADA: Frente a este problema del idioma, ¿cuál es la solución para cada uno de ustedes?

DRAGÓN: Yo creo que para el autor, en la medida que la realidad argentina sea representada se ponga en contacto con el público, el autor no va a tener más remedio que expresarse en su idioma, en el idioma en que esa realidad se produce. Mientras la gente viva alejada, por causas externas, de la realidad, se viva una realidad distorsionada, una realidad antinatural, entonces admitiré un idioma formal. Creo que en cuanto la realidad sea elemento de primera necesidad, y la realidad hecha acto teatral sea elemento necesario, el autor no tendrá más remedio que servir a su idioma. Es decir, no podrá expresarse de otra manera. Creo que es un contacto con la gente, de la gente con la realidad y que el teatro se ha dado mucho. Este año ha quedado demostrado a través de los autores argentinos que se expresan en su idioma y se han expresado ante una cantidad importante de público.

LA ROSA BLINDADA: Incluso creemos que, en la medida que haya más autores argentinos representados por su propia capacidad, por propia calidad, también se fomenta a ir a llegar a las traducciones ya que el idioma verdadero se iría imponiendo para los actores y para el público. Quisieramos que ustedes opinaran sobre las posibilidades de ir acelerando ese proceso.

FISCHER: Como traductor hay una cosa importante. Sólo se puede llegar, a hacer una buena traducción cuando, en el caso del teatro, se trabaja con gente consciente sobre este problema del idioma. Hay además un hecho que debe tenerse en cuenta; yo no puedo traducir obras que no me interesen. Me tiene que interesar la temática para que la pueda traducir, y creo que eso gravita mucho. Si se traduce cualquier cosa, a la larga se tiene que ser un mal traductor. En todas las buenas traducciones que he leído se nota que el traductor ha vivido el tema, que lo ha estudiado, que conoce lo que está haciendo. Si se traduce mecánicamente se hace mal. Las traducciones de Durrenmat, por ejemplo, que se conocen aquí, son todas correctas, pero le faltó haber trabajado para ser buenas. Y no porque el traductor no sepa traducir; pero como están traducidas una obra tras otra, lógicamente tiene que mecanizarse y caer además en lugares comunes, usar el mismo idioma para diferentes obras. Hay que trabajar mucho sobre la traducción.

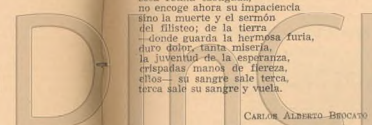
LA ROSA BLINDADA: Si usted fuera traductor profesional, ¿cuántas obras cree que podría traducir por año?

FISCHER: Trabajando de ocho a diez horas diarias se puede traducir una obra por mes, pero no una todas los meses. Con intervalos entre una y otra.

LA ROSA BLINDADA: ¿Para usted, Gené?

GENÉ: La primera cosa que tengo clara es que la traducción de las piezas extranjeras, que de algún modo reflejan una realidad que nosotros podemos sentir, por razones de época, circunstancia, etcétera, debe ser absolutamente hecha en un idioma argentino y nunca en un español convencional. Sobre las obras clásicas pienso que queda abierta la cuestión pero que, de todas maneras, es preciso ir buscando una solución.

EL IDIOMA
EN EL TEATRO
ARGENTINO



CARLOS ALBERTO BROCADÍ

Pequeña elegía a los guerrilleros de Salta

A Diego, masacrado.

Su sangre inadvertida sea tierra paloma para todos; paloma sin sosiego, suelta el ala en esta oscura historia, quebrada la pupila vacía; seca retina castigada, no encoge ahora su impaciencia sino la muerte y el sermón del filisteo; de la tierra --donde guarda la hermosa furia, duro dolor, tanta miseria, la juventud de la esperanza, crispadas manos de firmeza, ellos-- su sangre sale tibia, tierra sale su sangre y veela.

masacre de guerrilleros

perseguido como a bestias mátenlos con esa amistad particular que el perro siente por la grasa acoblenos en los montes de Salta de Jujuy en el vientre de hijos que no vivirán cayendo entre plantas violentas consejos otras víboras y todavía así pendármes de la noche, nadie se ha terminado de morir, nada dejará de alentar hasta el día del triunfo final por fin hay muertos por la patria

hechos

yo quisiera saber qué hago aquí bajo este techo a salvo del frío del calor quiero decir qué hago

mientras el Comandante Segundo otros hombres son acosados a morir son devueltos al aire al tiempo que vendrá y la tristeza y el dolor tienen nombres y hay tiros en la noche y no se puede dormir

Brocadi | Gelman | Huasi | Mangieri
Plaza | Roldán | Szpunberg

Poemas a los guerrilleros



restos de guerrilleros hallados

y finalmente lo encontraron diseminado casi o sembrándose en la tierra que amó ¿qué hará ella con él o él sin ella? no hubo explendor sino piedras al fondo del barranco donde cayó sumiéndose en la patria

JUAN GELMAN

increíble para fusilar el olvido

tus guasano diego ya talaron tu sonrisa tus ojos se cerraron la traición sigue lloviendo escondido esa sangre en nombre de la ley, entiérrten esos ojos apaguen esas uñas oculten las vísceras los besos casí vírgenes tapen sus cuevas rellenas sus agujeros con palomas pongan las lenguas cortadas bajo las alfombras burran los huesos incandescentes y soplen las cenizas carne joven inoportuna borracha perdida aprenda por la eternidad a convivir en peace sangre luna furiosa aventurera sangre bandida no sabe usted que hoy que cumplir diez siglos ser muy viejo muy frío muy muerto muy falla para escribir con moho la palabra libertad sangre malvada insurgente sorpresiva sin corsé qué es eso de irrumper en mitad del paraíso qué es eso de salpicar a la gente de bien forajida asaltante de la leche y la luz alucinada entrometida desnuda ala viva no ves que los esclavos sin pan votamos a Dios gracias sangre hereje maldita todavía tus pupilas desde el fondo de la patria siguen apuntando

JULIO HUASI

Diego I

¿Cuál habrá sido su palabra vital? ¿mamá - no importa - revolución? (En ella está la clave)

¿Cuál habrá sido la última de diego el guerrillero cuando una bota azul lo sembró para siempre y la sudada mano del gendarme lo degolló muy distrautamente?

Praga, Sofía, París,
nunca lo podrán ver a Diego el guerrillero
dormándose bajo su sol tan especial.
Europa está tan lejos ahora mi diego santo Dios
si te falta una pluma camarada para poder lle-
gar
es tu cabeza rueda atormentada
por la ausencia del tronco mutilado.
Diego insistente, Diego caprichoso,
que en el café del Coto
hablabas de revolución mientras bebías
tu helada coca-cola
con gran seriedad.

Diego III

¿Cómo sería su pelo,
sus uñas, sus narices?
¿Quién recibió su primer beso
de amor?
¿Dónde está esa muchacha?
¿Sus amantes de clase?
¿Qué fumaba?
¿Quizás usaba anteojos?
Nada recuerdo.

Cosa dura el olvido,
camaradas...

JOSÉ LUIS MANGIERI

Morir en Madrid

a tantos años sólo despojos del madrid del 38
y las brigadas y la traición y el amor
y también ciertos interiores
de una revolución que no fue que pudo
(como mi padre)
tener su casa tal vez un manantial un nuevo
incendio espada
los millanderos fusilados de madrid se sublevarán
sin duda
tanta veces

otros desaparecen enferman porque morir
en buenos aires
no es glorioso
por eso tal vez viajaron los fusilados a saita
no temblaron
manifiestan que alguien los vendió los regaló
del todo
y hoy pasan de tucumán abajo con la misma fe
pero sin armas
y menos
como los derrotados del madrid del 38

maría recuerda que antes de morir escribían
o gritaban
"triunfaremos"

yo nacé (qué sacudida) y franco estaba (tamaño)
fue morir hoy (tan muerte ciega) y franco
seguirá

no vale solicitar favores la historia es tan po-
bre
tan (a) que guerrica es un acontecimiento
pietórico
y no siete mil asesinados
comprender a la bella es más sencilla más ilus-
tre
un zapalo de agua para arriba y en su cúspide
las consecuencias del amor por la rejilla
ser argentino no es del todo indoloro pero es
extenso

no se gracia ser tan liso tan pálido como
la vaca es símbolo
y el pulgar y el índice forman en la mano la
mujer sus culminantes contorsiones

cuando la mujer se nos acaba queremos emper-
zar por otras
cosas salvos los estupendos estudiantes que
aman la révolte
y reparten volantes como tarjetas de visita
después nos queda poco tiempo
de morir como en madrid
Haber nacido antes
tener nostalgia ser muy argentino tal vez lati-
noamericano
ser muy hijo de polen no mugir porque enton-
ces vienen los azules
pero habrá que juntar coraje
como en madrid

RAMÓN PLAZA

Guerrillero muerto

Cuidando las espaldas
de los miedos y la soledad
enricticido hasta la pena
irremediable
de estar muerto
miro las rayas de la lluvia.
Floreceré en la primavera.

Para H. y J.

GUSTAVO ROLDÁN

egepé

Abajo aquí sus huesos su fusiles este atadito de
hombre
no sé la tierra cómo hace que se aguita
los que avanzan sobre ella son las mejores no-
ticias que nos llegan de ustedes
delen, muertos de amor, sostengán que nacemos.

Orán

Ellos dieron con los huesos en la muerte y
ahora ya somos un país cualquiera
agregamos leña al fuego papel a la máquina
guerrilleros a la historia huracanes a la lo-
comotora
desde las ventanillas ve pasar lentamente las
estaciones de los pueblos y el amor que hace
bárbaro parece que salimos
che, tristez, y ustedes ¿no era que subían?

los ejecutores

Qué quieren les quemaba se vive todos los días
todas las noches
hace rato que gottair caía pero en la habana
estarán prontos
las últimas noticias dicen caracas vietnam las
diademas y
y las noticias más cercanas confirmaban ade-
más somos hombres
fidel subió a la sierra cuando bajó antes des-
pués cosas del pueblo
y dejaron todo llevaron todo antes después lo
imprescindible
plantaron el monte levantaron las montañas se
apostaron
y ahora dale, corazón, tocate los graves de
este tiempo.

ALBERTO SEPÚNBERG

Diego III

José Luis Romero

POEMAS
A LOS
GUERRILLEROS

Respuesta al rector de la
Universidad de Buenos Aires

En cumplimiento de lo solicitado
por el rector de la Universidad
de Buenos Aires, el decano de la
Facultad de Filosofía y Letras,
Dr. José Luis Romero, envió ayer
Dr. Julio H. G. Olivera una
nota en la que informa extenso-
mente sobre los episodios registra-
dos el martes último en esa
casa de estudios.

Señala inicialmente el doctor
Romero que espera que "un re-
lato fiel y preciso de los aconte-
cimientos de este establecimiento
verdadero alcance, que pareciera
haber sido extremado por un de-
signio sesquicentenario cuyos efec-
tivos no alcanza a conocer".

Recuerda en seguida que el
martes 2 del actual se realizó en
el aula magna de la Facultad
una asamblea de estudiantes con-
vocada por C.E.F.Y.L., y señala
que en esa jornada el decano
asomó en su despacho habien-
do pasado las 3 de la mañana,
hora en que finalizó la reunión.
Se refiere a lo resuelto por esa
asamblea "Electa un paro ge-
neral de estudiantes el día 9, se-
guido por un acto público cuya
finalidad se los establecimiento
mediante sucesivas propuestas de
distintos oradores. Predominó—di-
ce— el designio de evocar, al
desaparecido obrero Felipe Va-
lles, a los fusilados en el mo-
vimiento del 9 de junio de 1956
y a los alumnos de la Facultad
que han muerto en los recientes
episodios de Salta".

Hace notar el Dr. Romero que
los últimos sucesos citados han
conmovido visiblemente a vastos
sectores de la Facultad, "como
no podía menos que ocurrir tra-
tándose de jóvenes sucesos por
todos, pero especialmente a ciertos
grupos que, según parece,
han tenido contacto en los últi-
mos días con los abogados de-
fensores de los detenidos". Dice
que esa circunstancia ha contribui-
do a que se creara un fuerte
clima de tensión emocional.

Relata luego el decano que el
3 del actual negó a C.E.F.Y.L. una

solicitud de aula para la reali-
zación del acto, fundado en la
reglamentación que exige un pla-
zo de siete días para la pre-
sentación de esas solicitudes, y
establece que la autorización de-
berá ser concedida por el Consejo,
cuya primera reunión estaba pre-
vista para el mismo día del acto
preparado. C.E.F.Y.L. retiró la so-
licitud, pero inició una acción
propaganda, por lo que el decano
reiteró su posición de no au-
torizarlo y comunicó a los es-
tudiantes que "debían ser retrai-
dos los cargos que lo anuncia-
ban". La respuesta de la entidad
estudiantil—relata el Dr. Romé-
ro— fue disponer que el acto se
realizara en el local de que dis-
pone C.E.F.Y.L. dentro de la Facul-
tad. Dice el Dr. Romero que,
llegado a este punto, efectuó nu-
merosas consultas con conseje-
ros de todas las tendencias y re-
firióse luego a las medidas
adoptadas el día del anunciado
acto: exigencia de presentación de
la libreta universitaria para
permitir el acceso a la casa de
estudios; clausura del aula magna
"disponiendo que se apagaran
las luces". Pero, "al mismo
tiempo—afirma—, reactivó no
interviene en la actividad que se
preparaba dentro del local del
Centro de Estudiantes: en primer
lugar, por ser una tradición de
la Facultad que se asegura la plé-
na libertad de expresión requeri-
da por el estatuto universitario
y que, por cierto, no implica au-
torizado por la Facultad y sobre
el cual no podría dar y consecuen-
cia una información oficial
y fehaciente; en segundo lugar,
aunque se realizó, sin em-
bargo, en el local de C.E.F.Y.L.
en principio y luego en el patio
vecino cuando aumentó el número
de concurrentes. Según "La Nac-
ción" del día siguiente, concurre-
ron 250 personas, número que de-
be ser exacto y que merece ser
tenido en cuenta. Puesto que la
Facultad tiene actualmente 9.000
estudiantes, El Decano, no pue-
de establecer exactamente el 25

posibilidades, que se cometieran
excesos. Desgraciadamente, sin
embargo, se cometieron algunos
y el consejo directivo ha dispu-
sto sobre ese asunto una investi-
gación.

"Pero—prosigue el Dr. Romé-
ro— en la medida en que el de-
cano y el secretario han podido
seguir los sucesos, puedo decir
que determinados periódicos han
exagerado visiblemente el alcanc-
e de algunos episodios citados
que no han llegado, sin embargo,
a configurar un ambiente como
el que ha querido suponerse".

Aiuda al profesor Jorge Luis
Borges, "quien, con su nunca
desmentida nobleza, ha puesto las
cosas en su punto en una edic-
ción que adió el día 11 en el
mismo diario en el que la víspera
se acumulaban denuncias variadas
sobre distintos aspectos de los
sucesos del día de una manera
que, por lo menos, debe llamarse
desmedida".

Dice luego el informe del de-
cano de Filosofía y Letras:

"Creo que, con el expuesto, de-
jo contestados los dos puntos
de los cuales me solicita infor-
mar el señor rector. Pero, como
supongo que el señor rector está
tan preocupado por estos sucesos
como el consejo directivo de la
Facultad y el Decano, estimo
útil agregar algunas informacio-
nes complementarias y, finalmen-
te, algunas consideraciones sobre
la totalidad de la cuestión.

"El acto en cuestión—au-
torizado por la Facultad y sobre
el cual no podría dar y consecuen-
cia una información oficial
y fehaciente—se realizó, sin em-
bargo, en el local de C.E.F.Y.L.
en principio y luego en el patio
vecino cuando aumentó el número
de concurrentes. Según "La Nac-
ción" del día siguiente, concurre-
ron 250 personas, número que de-
be ser exacto y que merece ser
tenido en cuenta. Puesto que la
Facultad tiene actualmente 9.000
estudiantes, El Decano, no pue-
de establecer exactamente el 25

na del acto, acerca del cual sólo posee referencias indirectas, pero informaciones muy lidiegas que ha recibido le permiten asegurar que no hubo calumpias a la subversión, sino exposiciones en las que hubo, como lo muestra "La Nación" del día siguiente "elogios al idealismo" de los que lucharon en Salta y alusiones a la "crisis del sistema capitalista". Considero que el sector rector que no pueden reusar demasiado sorprendentes estas expresiones. Merece por una causa desinteresada es cosa que siempre conmueve a los espíritus juveniles y, por cierto, cabe preguntarse si el rector no es más noble que la contraria. Y, en cuanto a la crisis del sistema capitalista constituye un tema tan trillado, el campo de la teoría económica y en el de la práctica política, que no parece excesivamente novedoso haber aplicado a él en las presentes circunstancias.

La información de "La Nación" del día siguiente no es exacta cuando dice que el acto empezó a las 21 horas. Según el informe que me entregó el rector, el acto empezó media hora más tarde. La información, en cambio, es exacta cuando dice que concluyó a las 23.15. Pero, en mi opinión, es importante señalar cierta omisión que se advierte en la noticia de "La Nación". Aunque, según los informes que han llegado al Decanato, el acto se desarrolló con bastante tranquilidad y con un incidente. En la crónica de "La Nación" no se refiere. En efecto, un grupo de estudiantes, todos de la zona de "La Nación" y el obligo a velar un rollo de fotografías. El episodio —que constituye un repudiable atentado a la libertad de prensa que este Decanato declara— incomodó sensiblemente al rector y a los participantes a "La Nación", incomodidad que duraba tiempo después en la redacción del periódico, según consta el manuscrito. Me temo que haya sido esa incomodidad la que ha sugerido al cronista la idea de desear el silencio. El contenido de esta especie de apoteosis final en la que la multitud habría gritado "muera el Ejército" los informes que han recibido este Decanato al respecto son contradictorios. Según la mayoría de las versiones, el acto terminó por un momento con el grito. Pero, según algunos, fue proferido por una persona exteriormente ubicada al fondo del grupo y coreado por unos pocos con tan escaso entusiasmo que quien había gritado creyó necesario reclamar el entendimiento de sus vecinos. El Decanato no asigna mayor importancia al hecho, porque habiendo intervenido activamente el Ejército en los últimos tiempos en la vida

política del país, parece normal que tenga amigos y enemigos. Le consta en cambio, que no se trata de un sentimiento contra la institución que hubo calumpias a su pueblo de la patria y que, como tal, la representa, como lo muestra el momento y con los mismos títulos la Universidad.

Igualmente deseo informar al señor Rector que la reunión del consejo directivo se realizó en el día y la hora que acostumbramos a hacerlo. Se trataron en esas sesiones numerosos asuntos y entre ellos, un proyecto de un consejero relacionado con la muerte de algunos alumnos de la Facultad en el cráter de Salta.

Justo al proyecto originario del consejero Jorgensen se discutió otro proyecto alternativo presentado por el consejero Bérniz. La discusión fue larga y en su transcurso el consejero Bérniz proporcionó informaciones sobre torturas aplicadas a los detenidos por la Gendarmería Nacional, que dijo tener por la vía de los interrogatorios. Como desgraciadamente la aplicación de torturas no es propia de la Facultad, yo también escuché la información sin que pareciera inverosímil. El tema fue discutido, y si algún consejero tuvo expresiones muy estrómpicas, hubo también quien señaló la función civilizadora que cumple la Gendarmería Nacional en las regiones fronterizas del país y, sobre todo, quien recordó con elogio y agradecimiento la colaboración que la Gendarmería Nacional ha prestado a los investigadores de la Facultad que han tenido que trabajar en la zona de su jurisdicción. Es decir, hubo opiniones encontradas, como es normal en un cuerpo colegiado que funciona democráticamente.

En la hora de votar, todos los consejeros presentes —15 o más— votaron a favor y en particular a todos los claustros y a todos los sectores de opinión— decidieron conciliar sobre la parte resolutiva de una ley de proyectos, precisamente para que el voto unánime diera más fuerza a las resoluciones. Tal fue el resultado de la votación, porque tal es la opinión —y sobre todo el sentimiento— de todos los que pertenecemos a la facultad: Filosofía y Letras y litomeros a nuestros muertos, que no eran delincuentes comunes ni contrabandistas, sino jóvenes, equivocados o no, que adoptaron una dramática resolución en respuesta a la situación de la Universidad del país y del mundo, que han creado angustiosos problemas a los jóvenes y entendidos como si han contravenido las leyes de su comportamiento y eventualmente castigados, afirmando irresponsabilidades a las que ellos mismos no pensaron sustraerse.

"La mayoría del consejo directivo, eso sí, disintió con otros sectores en cuanto a los fundamentos de la declaración. En tanto que la minoría se limitó a enunciar los hechos más generales, la mayoría quiso dejar constancia de que había sido la presunción de que se hubieran aplicado torturas. El texto aprobado admite la posibilidad de que haya existido según testimonios de los abogados defensores, pero no prejuzga. Todos desestimamos que la presunción sea infundada, para bien de los detenidos y para que no sufra el prestigio que merecen las instituciones de la Universidad del país.

Para finalizar, quiero destacar que, habiéndome producido el debate en los términos que dejo expuestos, y más con la mayor altura, resulta más dolorosa la información proporcionada por "La Nación" del día siguiente, según la cual pareciera que al ser oído apocalíptico de gritos contra el Ejército que entonaban las multitudes reunidas en el estrecho subsuelo de la Facultad, habiendo respondido el consejo directivo con otro discurso apocalíptico de acusaciones contra la Gendarmería Nacional. Esta imagen, señor rector, es ajamplante grotesca. Cero lógicamente que no hubiera ocurrido en el subsuelo del departamento incidentalmente un grupo de exaltados con un foliario, la imagen que yo opinó pública tendría hoy de los apocalípticos sería muy filitosa. Y si he sido falta una prueba de lo que afirmo creo que basta leer los artículos de "La Nación" y de "La Razón" para advertir que jamás ponía ser visto objetivamente el episodio.

Acepto que el señor rector copia autenticadas de las resoluciones tomadas por el consejo en relación con los sucesos del día 13 de junio de 1964, y que las observaciones que debo hacer, espero haber señalado los requisitos de un rector. También espero por su intermedio, poder lograr que se desvanecieran ciertas informaciones que han circulado. Con ellas, y con los observaciones que debo hacer, espero haber señalado los requisitos de un rector. También espero por su intermedio, poder lograr que se desvanecieran ciertas informaciones que han circulado. Con ellas, y con las observaciones que debo hacer, espero haber señalado los requisitos de un rector. También espero por su intermedio, poder lograr que se desvanecieran ciertas informaciones que han circulado. Con ellas, y con la consideración más distinguida."

(La Nación, 13 de junio de 1964)

REPUESTA AL
RECTOR DE LA
UNIVERSIDAD
DE BUENOS
AIRES

Jean-Paul Sartre

Mis relaciones con el Partido Comunista francés (a propósito de "Las manos sucias")

Poco antes de su representación en Italia, Paulo Casanova entrevistó a Sartre para *L'Espresso*, fundamentealmente, los motivos por los cuales éste había amulado su opinión a dar Los manos sucias, obra de la que su autor había utilizado tiempo antes. Como testimonio de un creador acerca de su propia obra, y, abrió es decir, traduciendo de un polemista a un crítico, de un polemista y rechazando premio Nobel, consideramos de alta relevancia la publicación de estos sus opiniones, que datan de marzo de 1964.

Pregunta: Ante todo quiero preguntarle qué pensaba de *Las manos sucias* en cuanto la escribió, es decir, antes de que fuera premiada al público, qué pensaba de los reacciones del público y de la crítica, y qué piensa ahora, a dieciséis años de distancia. Es decir, si ha habido, o no, de su parte, un "redescubrimiento" del drama cuando, bajo los ojos del público, él adquirió una dimensión objetiva, una realidad social, y si lo ve de modo distinto ahora, en una situación histórica distinta, de acuerdo con los cambios acaecidos en el mundo y en usted mismo. Si, en suma, su juicio se ha transformado en base a sus ideas actuales, al actual estado de su evolución. Evolución que creo, está bien subrayada por los secuestrados de Altona, su obra teatral más reciente—aunque se remonta ya a cuatro años— y en la cual hay temas que figuran en *Las manos sucias*, pero orientados de manera muy distinta.

Pregunta: Hace usted muy bien en plantear estas preguntas, porque un trabajo teatral pertenece a su autor mucho menos que una novela, por ejemplo, y es menuda pueda proyectar serios. Lo que sucede el día del "ensayo general", y los días subsiguientes entre el público y el autor, crea una cierta realidad

objetiva del drama, no prevista ni deseada por el autor.

Pregunta: Si no me equivoco, usted usó especialmente a un elemento "medicador" que existe en el teatro y que falta en el libro, o sea, la realización escénica del espectáculo por el director, los actores, etcétera.

Respuesta: . . . y a la manera en que el todo "caíe a la luz". Luego tenemos el hecho de que el público, y sobre todo el público comprometido, sensible a las presiones del momento, va a ver el drama por razones que son, justamente, las que le impedirán entenderlo hasta el fondo.

Pregunta: Por cierto que es inevitable tener prevenciones, esperar algo determinado.

Pregunta: Y, por otra parte, no se puede negar objetivamente que en cierto momento, dadas las circunstancias en que aparece, un drama assume un sentido objetivo que lo ha atribuido por el público. Realmente, no hay nada que hacer: si el conjunto de la burguesía, en esencia, sigue siendo el mismo, salvo que ahora dijo el drama otro sentido o, mejor dicho, otro valor práctico. Considero que el principal elemento del malentendido derivó del hecho de tomar al asesinato medio constante de hecho dentro del Partido Comunista. Se ha escrito, por ejemplo, que si Thorez se encontrara con el mundo de hoy, se daría cuenta de que se trata de un mundo de sus compañeros de partido debería pagar pena para que el asesinato. Ahora bien: evidentemente el mundo de la obra no es en lo más mínimo, éste. En un período de resistencia armada clandestina, el mundo de hoy, como ejemplo el caso del PNL— se presentan casos en los que es necesario

suprimir físicamente a la oposición, porque ella representa un terrible debilitamiento. Por otra parte, el suceso en Francia muestra la resistencia y, naturalmente, no sólo entre los comunistas. Fundamentalmente, considera irreparable este tipo de providencias. En suma, no es posible imaginarse una lucha armada clandestina en estas condiciones. Se ha librado con los mismos medios que emplea un partido democrático, aunque sea democrático controlado, que desarrolla su acción a la luz del sol: son dos cosas completamente distintas. Bien es justo decir que el método político que ha sido puesto en evidencia para designar al drama como "de izquierda" cuando se trata de un caso que Hoederer, el héroe positivo, dice en cierto momento: "Nada tiene contra el delito político. Se lo cumple siempre, cuando los circunstancias lo requieren". En otros palabras, sea su vuelta al crimen político, medio de lucha adoptado exclusivamente por los partidos de izquierda, típico de la acción de éstos, cuando es muy diferente que la técnica habitual de dichos partidos es bien distinta. Sería como si hubiera mostrado un sabotaje durante una resistencia, y sea más difícil. Según usted, los comunistas son saboteadores, cuando, en realidad, todos saben que el método de sabotaje en las fábricas es rechazado como ineficaz por el Partido Comunista.

Pregunta: Diría que, más bien, podría referirse a los partidos comunistas al defecto opuesto: evitar el sabotaje aun en casos en que éste se justifica como la única forma de lucha posible, no por cierto, al de ser "saboteadores sistemáticos".

Respuesta: Así es. Han rechazado siempre el sabotaje por ser un método demasiado individual. Por un lado, como motivo, con el método político contra el asesinato, en posición aun en circunstancias que de la dureza de la lucha lo exigía. Establecido esto, en el contexto de una resistencia, todo cambia y en este caso específico, ya no es un método como cuando ya no está obligado a recurrir, si es necesario, el asesinato político, en los "resistentes". Porque en tales circunstancias ha habido edictos, casos de asesinato político. Aun del sector opuesto.

Pregunta: Este era entonces un primer reproche que "Pero cómo ha sido posible?" Usted ha presentado el pensamiento por el cual el método de los actos del público y de la crítica se convierte obligatoriamente en anticomunista, todo mundo de algún modo un significante de descomulgación, que se refieren sin una causa única sino, más bien, producido por diversos

factores. Mientras tanto, Simone de Beauvoir, en *Foro des Choses*, ha jugado una sucesión hasta cierto punto, en el primer momento, la línea burguesa no estaba segura de poder adular su obra; espera la reacción de los comunistas, y sólo cuando éstos se pronunciaron ruidosamente en contra, sólo entonces prodigó sus elogios.

Respuesta: Es claro que el malentendido nació primero entre los comunistas, y por dos razones: una es una cuestión de método, la razón profunda es el stalinismo, el hecho de que en aquellos días yo estaba elaborando un "compañero de ruta" crítico, un "compañero de ruta" de acuerdo en todo y para todo sí, pero un "compañero de ruta" crítico, que es un enemigo. Usted sabe bien que yo siempre quise ser — y todavía quiero ser — amigo de los comunistas, un "compañero de ruta" crítico. Creo que el deber de un intelectual es unir la debilidad de la crítica con la tradición, pero una contradicción de la que somos responsables, y un deber nuestro: conciliar las dos cosas. La crítica sin una disciplina, y sin acuerdo de base, no sirve; pero tampoco sirve el acuerdo sin crítica. También podría ser así, pero no constituye tarea específica del intelectual. Un intelectual es cabalmente quien, en nombre de sus propias fidelidades, y en base al proceso objetivo, ve delincencia delante suyo una forma de reacción política, a la que tiene el deber de expresar.

Pregunta: ¿Y la ocasión?
Respuesta: La causa ocasional fue por lo que ahora considero un error político, aunque ligero: la constitución del IRR es decir, de un grupo pequeño al que me adherí como izquierdista (y tan cierto es esto que yo mismo determiné su disolución por razones políticas). Desde que fui rechazado por el Partido que quisiera constituir un grupo de izquierda, yo me tendía a autodenegar por el lado del Partido. Hubo errores, y los he señalado en el ensayo sobre Merleau Ponty (M. y S. vivían). El primero que me hubiéramos triunfado, sólo habríamos atraído a un electorado paramilitar, privando a los comunistas de posibles partidarios.

Respuesta: Muy natural. Para poner, dentro de aquel grupo había sido una legítima pregunta servirse del por razones de oportunismo personal. Y como los menos su-

cias llegó a la escena cuando el grupo ya estaba constituido, desde tiempo atrás, fue inevitable que el drama fuera etiquetado con el etiquetas del RDR y que, entonces, se volviera anticomunista.

Pregunta: Usted me ha dado dos razones, una política y otra ocasional, pero ambas externas a la obra. A estas razones agregaría que la obra en sí misma, por necesidad interna, está construida de modo tal que puede llevar al público, y quizás también a usted, a una identificación con el texto. No a simpatizar con él, y menos aún, a darle la razón. Hugo está equivocadamente etiquetado hasta el fin. Es Hoederer quien tiene razón. Pero la tiene para Hugo, y naturalmente, para el público y para el autor, cuando éstos se identifican, de alguna manera, con Hugo. Hugo es el protagonista y resulta inevitable colocarse en su lugar, adherirse a su drama, y sentir como propios sus contradicciones, aun experimentando la empatía de la política. En estos casos, los palabras líricas con que Hugo quiere justificar su suicidio — "Un hombre como Hoederer no muere por casualidad. Muere por sus ideas, por su política. Es responsable de su muerte" — son críticas bastante acertadas, pero de los dirigentes del Partido de deformar el pasado: una protesta a la que el público no puede permanecer insensible. Así, por tanto, a esa "mitificación ejercida con violencia ideológica" que usted ha repetido en ciertos momentos de las entrevistas, el público como es justo que sucede, al final de la razón a Hugo — y juzga equivocados a quienes designan a Hoederer como "los comunistas". Creo que éste es el motivo interno por el cual la identificación ha podido ser considerada anticomunista. El público de izquierda tampoco podía condenar a Hugo, pero sí de un modo que, en las tesis de sus compañeros de partido, la praxis y el realismo político tienen sus exigencias, pero para el futuro, no para el pasado. Nadie puede aprobar a quien "falsifica los documentos y destruye el sentido de la historia pasada".

Respuesta: Por cierto. Esa es la razón de la hostilidad de los comunistas durante aquellos días, frente a *Los menos suetos*. Mi drama no tiene intenciones apologeticas, es una adhesión crítica al pensamiento. Así, cuando ejercer su crítica cabal en relación a los métodos stalinianos entonces en uso en la crítica del pasado ha sido una práctica sistemática del stalinismo. Y, por ejemplo, cualquier proceso hecho en aquellos días, cualquier procedimiento del pasado del acusado aunque se tratara de comunistas

MIS RELACIONES
CON EL PARTIDO
COMUNISTA
FRANCES

conocíamos. Quien en cierto momento traidor, necesariamente, debe haber sido siempre un traidor. Hugo las cosas ya no son así, pero antes sí lo eran. Faltando ciertos instrumentos de análisis, por razones dialécticas bien conocidas, un hombre no puede ser tanto un revolucionario, y, en cierto punto, un traidor. Desde que ya no lo es, quiere decir que no podía serlo tampoco antes. Esto es el principio staliniano. Uno se remonta hasta el nacimiento y "va", falsando todo, que siempre había sido un contrarrevolucionario. Hugo en aquellas frases líricas, tiene razón justamente contra esta identificación del pasado. Tiene razón, pero por otra parte, existe, al mismo tiempo, una exigencia de la praxis que hace que Louis y sus compañeros no puedan ya retener la política de Hoederer declarando que éste era un perro. A lo sumo pueden decir que, en el fondo, erraba en cuanto al momento de iniciación del cambio táctico.

Pregunta: Claro, según la lógica stalinista. Pero, ¿cómo es demasiado obvio agregar que podían reconocer sus propios errores, como lo han hecho en otros casos...

Respuesta: Sí, pero cuando un error llega al asesinato.

Pregunta: Siempre pedían proclamar en buenas fe, convencidos de servir la causa de la revolución hasta punto premeditado, un error inevitable. Pero volviendo a nuestro tema, creo que la versión de Simone de Beauvoir con la que usted está de acuerdo, ha descuidado mucho este aspecto de la cuestión, este aspecto más psicológico que, a mi parecer, contribuyó en abundancia a hacer pasar a *Los menos suetos* por anticomunista. Repito, Hugo está equivocadamente considerado cualquier intelectual comprometido, a que quiere comprometerse, en un sentido revolucionario, con la pretensión veloz de convertirse a "naturaleza" burguesa, está en una posición casi tan ambigua que nos interesa a los críticos. Se equivocó hasta el fin del drama. Pero para el público es de gran eficacia dramática el hecho de que nos interesamos. Desde a todo el resto un sentido que es de resaca para Hugo y de condena para el partido revolucionario. El gesto de Hugo es tomado en serio; no puede ser entendido así: lo pretende Simone de Beauvoir — entonces un agente de cambio, o como el arábita obstaculizador en responsabilizar por un "casualidad comunal" que se exhibiera por qué, sin haber aceptado, hubiera sí tenía razón Louis, o si la tenía Hoederer, y así por demostrar a sus propios ojos.

que era capaz de cometerlo. También está cierta, naturalmente, que el público sigue más o menos otra cosa. Hugo había sido puesto al lado de Hoederer para que éste tomara el instrumento de asesinato; sus intenciones, sus valoraciones, y el sentido que daba al delito ya no tienen importancia, y esto es porque Hugo era sólo el arma del delito; interés en cambio el sentido que le daban sus mandantes, quienes luego sustituyen a Hoederer. Cambiarlo es una falsificación, y el público no condena a Hugo, que la quiere e impide, sino a los otros, que la quieren perpetrar.

Respuesta: Un momento Hoederer estaba de acuerdo en cuanto a emancipar el asesinato político. Cuando muere, dice: "Estaba por ir al lecho con la pequeña", cosa que era íntima pero que le permitía salir, al mismo tiempo a Hugo y la unidad de los que quedaban. Él quería evitar que se produjeran fracturas en el seno del Partido, es decir, que unos gritaran contra el asesinato, y otros lo aprobaban como medio de eliminación de un peligroso traidor.

Pregunta: Sin duda. Pero quizás este elemento ha sido, para el público, menos importante.

Respuesta: Pero era importante para mí.

Pregunta: Lo es bien. Pero ahora no estoy poniendo en discusión el significado del drama. Simplemente trato de explicarme cómo es posible que hayo sido visto de aquella manera. ¿Cómo es que un staliniano se refería sobre los otros? "Por qué se suicidó, y no otro?" No creo que sólo existan los dos razones "externas" (algo externas pero que nos interesamos) indicadas por usted. Más aún: creo que otra razón, tan importante como las que usted menciona, es el público se identifica más con Hugo que con Hoederer. Hoederer es así un ideal encarnado, es el revolucionario, y el público experimenta por él — como Hugo, como usted — a gran admiración. En el héroe positivo. Pero el drama humano, desde el primer hasta el último acto, es el de Hugo. Lo que el público sigue, sobre todo, es cuanto sucede en Hugo, es el mundo visto por Hugo.

Respuesta: Esto es cierto. Pero si lo aceptamos, el sentido del drama no coincide con el destino de Hugo. Yo he querido decir dos cosas. Por un lado, que examinando dialécticamente el problema de las exigencias de la praxis en el tiempo. Usted sabe que en Francia ha habido un caso si-

milar al de Hoederer, aunque no se haya conocido, necesariamente, el caso Doriot. Doriot pretendió que los comunistas se acercaran a los socialdemócratas SFIO, que tomara el instrumento de cambio del Partido. Un año más tarde, para evitar que la situación tomara dicho camino, se inició un fascismo, y en base a precisas directivas soviéticas, el Partido Comunista recorrió exactamente el camino indicado por Doriot, pero sin reconocer nunca que éste había tenido razón; fueron las bases de Francia las que quisieron que me interesara: la necesidad dialéctica en el interior de una praxis. Hugo además otro punto de vista, que es que la mayor comprensión por el público de Hugo, pero usted se equivocó al pensar que me acuerdo en él. Yo me encarno en Hoederer. Se entiende que idealmente, no es que yo quiera ser Hoederer; pero de algunos momentos me siento más realizado cuando pienso en él. Hoederer es lo que yo quisiera ser, pero no revolucionario, yo soy Hoederer, aunque en un plano simbólico.

Pregunta: Pero, en otro sentido, usted también es Hugo.

Respuesta: No. Sin más disculpas Hugo, más ex disculpas. Los muchachos que, entre el 45 y el 48, tuvieron los peores inconvenientes al adherirse al partido, pierden con su formación burguesa se encontraban frente a un período que no permitía el uso del dogmático, utilizaba los defectos que aquellos tenían y los valores radicales, extremados, o por lo menos, que yo quisiera. En una situación insostenible. Así las cosas, he querido indicar la contradicción que existía entre un mundo intelectual, con todos los defectos de una juventud intelectual — pero que puede ser ayudada a superarlos — y otros los que yo quisiera que pueden existir intelectuales revolucionarios — y un momento de desarrollo objetivo de la dialéctica revolucionaria que he dicho que no hubiera entonces posibilidad alguna para ellos. Hugo cuando él se suicidó, me encarno en él. Hoederer habría podido hacer algo de más, y es evidente que sin el asesinato, la continuación del texto, hubiera expresamente con la escena entre Jessica y Hoederer. Hugo habría para el partido revolucionario a Hoederer. Y de vencer ésta en su batalla. Hugo hubiera estado siendo su secretario. Él lo habría sido, pero en un momento mal en un revolucionario verdadero. Pero Hugo está en el mundo, y yo quisiera ser como Louis y por Louis, que se significa que, en el fondo, el dogmatismo de Louis, que no es un dogmatismo de extrema izquierda ha sido

MIS RELACIONES
CON EL PARTIDO
COMUNISTA
FRANCES

tracado en "Inquietud" por Hugo.

Pregunta: En suma dogmatismo conciliador más con el idealismo de Hugo.

Respuesta: Naturalmente. Para volver a los motivos por los que Camus nunca pudo ser la izquierda preñada de aquel modo determinado, creo que existe otra razón, aún más objetiva que las otras. Si en una situación dramática hay un joven —un joven a lo de Musset— que se las tiene que ver con personas maduras y se debate entre tres posibilidades, el público es llevado a identificarse con el joven.

Pregunta: En nuestro caso sin guerra. Porque Hugo es presentado como un elemento negativo, como un veleidoso.

Respuesta: Un crítico de derecha, J. J. Gauthier, lo ha calificado como una especie de Hamlet. Yo no he errado, creo. Cuando se ve Hamlet se simpatiza con el protagonista, porque es joven, porque está aplastado por dificultades, etcétera. Aunque él está equivocado, pues el drama al final de cuentas así lo indicaría hubiera debido decidirse a dar muerte al usurpador rápidamente, sin tantas historias ni complicaciones. Y sin embargo es un hecho que nosotros, espectadores, nos sentimos aplastados con él en su situación, y lo comprendemos, no sin simpatía a pesar de su error. No recuerdo haber oído decir a nadie: las hasticaciones de Hamlet me aburren. Hamlet es un simpático, a cosas pasadas. Se lo toma como es; no será un héroe positivo, pero nos identificamos con él. Desde este punto de vista, me parece que justamente así, y desde el comienzo, los burgueses han visto Las manos sucias. Es una guerra, es necesario no olvidar que Hugo viene de su ambiente burgués. ¿Y qué le sucede? Llegó de su ambiente y está imbuido de doctrinas de izquierda, no tiene salida, debe morir. He aquí la "propaganda burguesa" que podemos encontrar en Las manos sucias. Los burgueses le han visto así como al padre que dice al hijo: "también yo en mis tiempos fui revolucionario, después de mí pasé". Debe de haber sucedido realmente algo parecido. Veían el espectáculo y se decían: "¿cómo tiene que tener ese muchacho entre esta gente?"

Pregunta: Una propaganda, de todos modos, un poco peligrosa para la burguesía, pues en el fondo las razones por las cuales Hugo ha dejado a su clase son

lós más valiosos que hay en él, y el drama traduce el hecho con mucha eficacia. Comprendo entonces mejor por qué la prensa de derecha no fue tan espontánea en su reacción positiva, esperando que se pronunciaran los comunistas. Luego, es cierto, para apropiarse del drama, para orientarlo al público, para contribuir a que ésta fuerza en su cierta moral (la suya), decretaran su triunfo.

Respuesta: Quisiera contarle al respecto un pequeño anécdota que le aclarará hasta qué punto el caso de este joven extremista anti-guerrista de los burgueses, implemándose al real sentido del drama. Camus asistió conmigo a uno de los últimos ensayos (todavía no había leído el texto) y, al final, comentándonos, me dijo: "Es excelente, pero hay un detalle que no apruebo. ¿Por qué Hugo declara como a los hombres por lo que son sino por lo que deberían ser, y por qué Hoederer le contesta: «yo en cambio los amo por lo que son»? A mi parecer, debería haber sido al revés". En otros palabras, Camus creía verdaderamente que Hugo amaba a los hombres por lo que son, pues no les quería mentir; y Hoederer en cambio, se volvía ante sus ojos un comunista dogmático, uno que consideraba a los hombres por lo que debían ser y los despreciaba en nombre de un ideal. Exactamente lo contrario de lo que yo quería decir.

Pregunta: Es casi increíble que una persona como Camus, que nada tenía de estúpido, naturalmente, que conocía bien a usted, que conocía bien a usted y sus trabajos, me había discutido con usted cien veces, haya podido engañarse de ese modo.

Respuesta: Y sin embargo es así, y usted entiende por qué sucedió. El rechazo de la mentira es en Hugo un hecho radical. En lo que a mí se refiere pienso que la mentira debe ser reducida en la mayor proporción posible dentro de los límites impuestos por las exigencias de la praxis. La mentira no debe ser condenada a priori ni aprobada naturalmente —haciendo por ejemplo de ella una técnica maquiavélica—, pero no debe extrañar que aparezca toda vez que aparecen las circunstancias que la imponen. Cuando Hoederer dice: "no he sido yo quien la inventó y me servirá de ella lo que necesito", le doy la razón por completo. Nunca he habido una situación política en la que, por lo menos, no se revelara absolutamente indispensable la mentira por omisión. Considero que hace falta luchar también por

liberarnos de las mentiras, a menos de todo lo demás; pienso que se lucha contra la mentira luchando por la verdad, por la justicia, por las clases; pero no creo que se pueda negar radicalmente la necesidad de mentir en determinadas circunstancias. Ahora bien, cuando Hugo dice "no se menta a los compañeros", aun está afirmando así, como si fuera por el espectador burgués. Porque al burgués, con su moral idealista, mente de continuo, pero declara que es necesario no mentar, mientras Hugo es una persona que cree en lo que dice. Para él, mentir a los hombres significa siempre mentar a los hombres. Hoederer trata de decir la verdad dentro de lo posible, no está en su naturaleza mentir; solo que no retrocede ante la mentira ni ante el asesinato político cuando se trata de exigencias de la praxis. Entre nosotros, me da la impresión que, en un plano filosófico, exponiendo en mayo próximo en el Instituto Gramsci de Roma, durante el Congreso sobre el tema Moral y praxis, traté de explicar en qué sentido no hay moral fuera de la praxis. La moral no es sino cierto autocontrol ejercido por la praxis sobre sí misma, pero siempre a un nivel objetivo; y, en consecuencia, sobre la base de valores constantemente superados, en cuanto planteados por la praxis anterior.

Es justamente esto lo que quiere decir Hoederer. Pero naturalmente los burgueses dicen: "Ese muchacho tiene razón; no se debe mentar. En cambio, los stalinianos no hacen otra cosa que mentar".

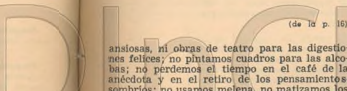
Pregunta: De todos modos creo que hoy, con muchos espectadores "de derecha" experimentando inevitablemente un impulso de simpatía por Hoederer. Esto es una crítica que la podría hacer a Los manos sucias: hoy una cierta idealización del personaje de Hoederer y, por consiguiente, la lucha de clases. Justamente por eso motivo es grotesco que se haya creído lo contrario. Todo, en el drama, está prohibido respecto a la realidad: en política, las manos se ensucian más todavía, y los conflictos a menudo están en un nivel más bajo. Los stalinianos son más ambiguos y corruptos.

Respuesta: ¿Pero usted sabe que algunos trotskistas me han atacado en este aspecto? Dicho que he idealizado la lucha revolucionaria durante el stalinismo.

Pregunta: En todo caso, me parece una crítica más inteligente.

Respuesta: Y otros me han explicado, aplicando ciertas concep-

MIS RELACIONES
CON EL PARTIDO
COMUNISTA
FRANCS



ciones de Los escuadrados de Altona al caso de los países socialistas, que este drama, en el fondo de su oscuro color trágico, es mucho más verdadero que Los manos sucias. Franz puede ser interpretado como un joven millonero que se despierta, al día siguiente del XX Congreso, con las manos cubiertas de sangre y que, a su manera, reacciona frente a esta revelación. Además, creo que también usted se ha referido a una profunda analogía de temas entre Los escuadrados de Altona y Los manos sucias.

Pregunta: Si y además también en términos muy generales, el conflicto entre esfera individual e historia.

Respuesta: De todos modos, respondiendo a las críticas de aquellos

trotskistas diciendo que todo texto teatral debe ser un mito. En consecuencia si hay pequeños y acéridos hechos en la lucha cotidiana, no me interesa directamente en cuanto escribo una obra de teatro.

Pregunta: Esto me parece indiscutible. Pero queda un punto en el que no estoy de acuerdo con usted: si realmente, de su parte, no hay alguna identificación con Hugo. Pensaría en cambio que Hugo y Hoederer representan un poco los dos polos, hasta cronológicos de su evolución. Porque usted, en el fondo, partió de las posiciones de Hugo; también usted, al mismo joven, se sentía atraído por el proletariado de manera un tanto irracional. Lo ha escrito muchas veces.

Respuesta: Si, pero nunca en ese nivel idealista.

Los escritores en la pelea

(de la p. 36)

analfas, ni obras de teatro para las digestiones felices; no pintamos cuadros para las alótibas; no perdemos el tiempo en el café de la anécdota y en el retiro de los pensamientos; sembrar; no usamos mechina, no matamos los salones con nuestra presencia atrabiliaria. Ahora estamos metidos en la realidad del mundo sin monear nuestra condición de artistas; ahora nos declaramos solidarios con la clase llamada a dirigir el mundo nuevo, ahora estamos al servicio de la dignidad humana.

Los hijos de los burgueses de la anteguerra, mejor dicho, los nietos de los burgueses de fin de siglo, adviaban la marca de un automóvil por el ruido, pero se quedan fríos cuando oyen un poema nuevo o rien estúpidamente ante un cuadro de Picasso y sin saber siquiera que corresponde a una realidad social que fue la de ellos, burgueses, cuando la burguesía llegó a la cumbre de donde violentamente se despena ahora. Mientras tanto en Rusia los libros de Valéry o de Malraux son discutidos en las fábricas y los koljones y los cuadros de Picasso, Matisse, Leger, van a parar a los museos de Moscú, porque en Rusia la influencia

Pregunta: No, es cierto. Pero, por ejemplo, en una nota inédita que data de poco después del pacto ruso-alemán, y que es citada por Simone de Beauvoir en Force des choses, usted dice más o menos: cuidado de una enfermedad infantil de una adhesión irracional al Partido Comunista.

Respuesta: No está totalmente equivocado. Mi tendencia real es, ya lo he dicho, la de ser un compañero de ruta crítico. He cometido muchos errores, pero creo que esta tensión entre crítica y disciplina es la situación característica del intelectual "compañero de ruta". Y creo que ya debería ser posible practicarla aun dentro del Partido.

(Traducción de Roberto Rastrelli.)

MIS RELACIONES
CON EL PARTIDO
COMUNISTA
FRANCS

de las condiciones sociales es ya otra. Los hombres nuevos son los dueños de la vida.

En las ciudades burguesas como la burguesía ha dejado ya de ser la clase revolucionaria que fue primero y la clase decadente y sutil que fue después, la obra de arte, la más simple como la más audaz, deja indiferentes a los burgueses. Contra esta indiferencia que conspira contra el talento creador y contra esa indiferencia que permite que los representantes agresivos, más listos y bestiales, de esa burguesía se lancen al delirio criminal, negativo del fascismo, debe alzarse como un formidable puño cerrado la unión de los intelectuales libres y dignos, el frente intelectual popular en defensa de la cultura.

Gracias a todos ustedes, camaradas, que han venido a rodear esta mesa en un acto de homenaje que, más que eso, debe ser una afirmación de confianza en nuestro destino.

(Página leída en febrero de 1936 en un banquete de la A.I.F.P.)

MIS RELACIONES
CON EL PARTIDO
COMUNISTA
FRANCS

MIS RELACIONES
CON EL PARTIDO
COMUNISTA
FRANCS

LOS ESCRITORES
EN LA PELEA

Karl E. Meyer

La generación "torcida"

Karl Meyer, que escribe desde Estados Unidos, pudo quizá sospechar la impresión que produciría este breve documento en los lectores de otras tierras. No es asombroso que la juventud sea la edad de la rebelión dado que también es la edad de la inquietud. Pero qué le ocurre a esta nueva generación para que, a miles de kilómetros de distancia, sus iras y sus impacientes no parezcan de pronto tan familiares? He aquí que la juventud de Estados Unidos — a la cual se consideraría más que a ninguna otra anestesada por la prosperidad — se afirma y de manera sorprendente, esta historia, es la historia de los James Dean que habrían descubierto una causa. Ni es la guerra de España, Ni la de Argelia. Es la cruzada de los derechos civiles de los negros, encamada en la emblema de una generación calificada por esto de "torcida".

La función de la juventud es escapar sistemáticamente a los condicionamientos, y los jóvenes americanos la cumplen en este momento a la perfección. Hace quince días, en la revista Look, Samuel Grafton deploraba la irrupción de la "generación torcida", cuya voz de acción se manifiesta con una "brutalidad desvergazonada". Las muchachitas de hoy llevan polleras cortas. Practican ballets extraños. Hasta se acostan con los muchachos.

No puedo olvidar, escribió el autor consternado, la causa chica que contaba como, en la casa de un amigo, un joven desconocido la había abordado para decirle: "¿Qué le parece si hicéramos el amor?".

Tanto como la depravación moral de los jóvenes desespera a los viejos su radicalismo político.

Desde hace algún tiempo, los estudiantes de Berkeley, (una de las universidades más importantes del Estado de California) se entregan a manifestaciones escanda-lasas. Han llegado a ocupar un edificio administrativo, poniendo en práctica la técnica de la "obstrucción pasiva" de los no violentos y paralizándolo el "campus" entero.

El domingo pasado, en el New York Times, un profesor de filosofía de la Universidad de Nueva York, Sydney Hook, bajo el título "Libres para aprender, pero no para rebelarse", afirmó que, en sentido estricto, "hablar de libertades universitarias para los estudiantes no tenía ningún sentido". Los estudiantes tenían derecho a aprender, y debían mostrarse "responsables". El profesor Hook juzgaba "chocante" el "parecido demagógico y odioso" que alguien había establecido entre lo que sucedía en Berkeley y la situación en el Mississippi. Los estudiantes, según él, debían aprender a no escapar. Debían hacer conocer sus protestas por las vías oficiales y, sobre todo, "evitar el recurso masivo a procedimientos de desobediencia civil que sólo se justifican en casos de crisis graves, para defender los principios fundamentales de la libertad".

Lo significativo en el amorgo sentido de aprender — él mismo lo reconoce — es que los estudiantes americanos siempre fueron criticados hasta el momento por su "apatía".

La guerra de España

Cuando yo estaba en la Universidad de Wisconsin, después en Princeton (hasta 1956), era el silencio oviano de los estudiantes cuando se denunciaba. Recuerdo haber contribuido a la redacción de un pamphletito titulado "Una generación de mediocres". En los años 50, los jóvenes rebeldes eran

a discípulos de William F. Buckley, el conservador extremista, o admiradores del novelista "beatnik" Jack Kerouac. Decían cosas diferentes pero, en lo fundamental se parecían mucho. Ni uno ni otros tenían concepción social alguna. Todos eran anti-intelectuales y establecían al individuo en detrimento de la comunidad. Reflejaban perfectamente la era de Eisenhower.

El vasco tuvo lugar en 1960, cuando Kennedy fue elegido presidente.

El cambio de ocupante de la Casa Blanca, coincidió con un cambio de atmósfera en las universidades. El deshielo de la guerra fría dió paso a las últimas brumas de la herencia macarthista. Más importante todavía fue la lucha por los derechos civiles de los negros se convirtió pronto en la lucha de la juventud. Para la mayoría de los estudiantes politizados, la batalla del Mississippi se ha convertido en el equivalente de la guerra civil española.

Todo esto ayuda a comprender lo que acaba de suceder en Berkeley, donde 1000 estudiantes invadieron uno de los principales edificios de esa universidad, el Sproul Hall, acompañados de la célebre cantante negra Joan Baez, que cantaba con ellos el "Veneceros", himno de la rebelión negra.

La manifestación estaba organizada oficialmente por el "Movimiento por la libertad polibarrica" (Free Speech Movement), y su objetivo conluso era lograr la derogación de ciertas medidas que restringían las actividades políticas en el seno de la universidad. En realidad, el sentido de la rebelión fue "polibarrica" (Free Speech Movement), 22 años: por los derechos civiles, estoy dispuesto a morir. No por negación de mediocres." En las palabras. Lucharé para ganar la

guerra pero no estoy dispuesto a morir por ella".

En el centro del asunto, está el hecho de que Berkeley suministró el grueso de los efectivos de todas las manifestaciones por los derechos civiles organizadas en la ciudad de San Francisco. El rector Charles Kerr adoptó una posición prudentemente centrista que no satisfacía a nadie. Los adultos tienen siempre un aire un poco ridículo cuando deploran el excesivo idealismo de la juventud. Es tan poco convincente acusar a los estudiantes californianos de "irresponsabilidad" como reprocharle al fuego que caliente. El estudiante de Berkeley que se da cuenta que no satisface a nadie, se pone a estudiar y a aprender.

Ocho contra uno

Los estudiantes respondieron con la ocupación de Sproul Hall, que dejó un saldo de 814 arrestos. Según *Newswark* nunca se había arrestado tanta gente de una sola vez, en Estados Unidos, desde el "reaprovechamiento" de los japoneses de California, en 1942. El 18 de diciembre, el consejo de la universidad contraria la prohibición hecha a los estudiantes de "conspirar" en el "campus" con miras de organizar actividades políticas "ilegales" en el exterior.

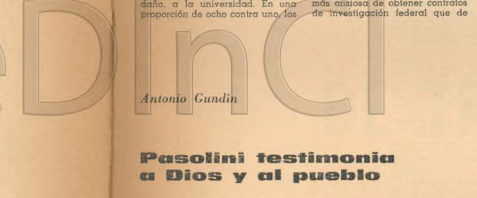
La controversia ha hecho mucho daño, a la universidad. En una proporción de ocho contra uno, los

profesores se pusieron de parte de los estudiantes. Pero los políticos de extrema derecha del Estado presionaron a las autoridades universitarias, a las cuales ya reprochaban haber recibido, el año pasado, las puertas de la universidad a los profesores comunistas. El rector Charles Kerr adoptó una posición prudentemente centrista que no satisfacía a nadie. Los adultos tienen siempre un aire un poco ridículo cuando deploran el excesivo idealismo de la juventud. Es tan poco convincente acusar a los estudiantes californianos de "irresponsabilidad" como reprocharle al fuego que caliente. El estudiante de Berkeley que se da cuenta que no satisface a nadie, se pone a estudiar y a aprender.

La acción de masas

No es una casualidad que estos "tumultos" se hayan producido en la persistencia de la miseria en Estados Unidos. "Hace algunos años", declaró Harrington, era una suerte tener 250 audidores".

La acción de masas que estos "tumultos" se hayan producido en la persistencia de la miseria en Estados Unidos. "Hace algunos años", declaró Harrington, era una suerte tener 250 audidores".



Antonio Gundi

Pasolini testimonia a Dios y al pueblo

La desconcertante de *Evangelio según San Mateo*, no es el título, sino lo que sus abre de Pier Paolo Pasolini. Hemos leído los derechos al público, en el sentido más amplio y con relación a un título anterior que fue el "Evangelio según San Mateo" y el "Evangelio según San Mateo", himno de la rebelión negra.

Se equivocaba. Hay múltiples obediencias. No hay un definitivo. Hay un reconocimiento al tiempo: Pier Paolo Pasolini ha hecho a la Iglesia católica, más que a ella, o toda la cristología, el alma de los mayores regalos y homenajes que es la meditación de lo que sea venga de un hombre que se dice consciente y que no ha concluido su

prelaminar, es paradójico, ha motivado la desconcertante previa, el desconcierto posterior, la confusa situación en que el autor está con respecto al público, en el sentido más amplio y con relación a un título anterior que fue el "Evangelio según San Mateo" y el "Evangelio según San Mateo", himno de la rebelión negra.

Se equivocaba. Hay múltiples obediencias. No hay un definitivo. Hay un reconocimiento al tiempo: Pier Paolo Pasolini ha hecho a la Iglesia católica, más que a ella, o toda la cristología, el alma de los mayores regalos y homenajes que es la meditación de lo que sea venga de un hombre que se dice consciente y que no ha concluido su

mantener un contacto fructífero con los estudiantes. El rector Kerr lo ha reconocido: "La vida en una "multiversidad" plantea problemas difíciles a los jóvenes. Tienen dificultad para crear su propia identidad... Las heridas interiores son muchas..." Se puede indolentemente pelear a los estudiantes por no comprender la ira de los adultos. Si intentan establecer su identidad por intermedio de explotaciones individuales. Grafican una "generación torcida" que se desenvuelve en ellos a los representantes en acción de la generación "torcida". Pero si se reúnen 1000 — más de un tercio de la población de Berkeley — para manifestar en favor de la libertad de palabra y de los derechos civiles, se exponen a los arroyos del Dr. Hook y a las amenazas de la persecución a masas. Los americanos deberán más bien alegrarse de que hayan dado un tercio de la población de las masas. Los americanos deberán más bien alegrarse de que hayan dado un tercio de la población de las masas. Los americanos deberán más bien alegrarse de que hayan dado un tercio de la población de las masas. Los americanos deberán más bien alegrarse de que hayan dado un tercio de la población de las masas.

La acción de masas que estos "tumultos" se hayan producido en la persistencia de la miseria en Estados Unidos. "Hace algunos años", declaró Harrington, era una suerte tener 250 audidores".

LA
GENERACION
"TORCIDA"

Desde el comienzo Pascuali comenzó su propósito de tener al Desarrollo de Motos y "convertirlo finalmente en una especie de relato". Iniciaba las diatribas contra estos coches, desde el rigorismo de las de San Mateo, sin que ellas se explicaran o de cuando alguna lampara o alguna pólveda le saltó por encima de la cabeza, haciendo del texto lo que se hizo, lo que se ve en el cine duraba tres horas y dieciséis minutos, el texto duraba veintidós minutos de texto que cuando al exordio de comprensión y entendimiento de la materia se le añadía el texto, sin interrumpir una estructura con frecuencia se ha hecho y se ha logrado en el cine, el que el texto sea fácil sea a través de las imágenes, de la elección de los actores—una relevancia o un nuevo video dice el tema. Los milagros se cumplen entonces, pero en un tiempo como el que el Señor concurre puntualmente, los hechos se tal cual los muestra el espectador e incluso con una sorprendente claridad, un contenido en apariencia arbitrario, su velocidad y su releuter, su ritmo en este tipo de las imágenes del texto de Motos a los cuales Pascuali trata de ser más fiel y más de cuando se encuentra.

Los comunistas Italianos con quienes ha trabajado, se limitó o más con una tranquila paciencia que tienen por estos asuntos: "Y bueno, Pascuali es un cineasta, siempre lo ha sido. Si también se comunisto". Uno los miro, se pone la posibilidad de cometer la discusión y termina por desentendimiento. Pero si se entiende—y realmente—nuestro esquema tradicional, no hay duda que el film lo ha hecho mejor bien el resultado comunista si a todo el frente de izquierda y que se cambia fortuna hacia a decir a la Iglesia, pero quizás de eso debo dudarse, o al menos notarse—histórico, en definitiva, o la claridad. Lo sobrecogido del film es el cura de verdad profunda que consigue, ese permanente sensación de que todo ha sido así como ahí se cuenta, hasta lograr esos minutos de emoción irreparable que uno se apropia de la oscuridad del cine para tener un momento en silencio, con la misma calma plenas con que podía hacerlo, en su inventivo, en el desierto, también ocurre por de una Iglesia, y mediante los légitimos recursos un instante el otro propio. Todo es sencillo, humano, verdadero, sostenidamente corre la frase evocativa—*"seré rey la vida y la tierra y la vida"*—porque en un modo que jamás en el mundo pudo tener Bergam para tratar un tema tradicional. Pero en un modo, tengo recto que es un tema metafísico, aquí se pone a un hombre joven, pobre, negro y fuerte, que dice ser Dios, y todo muestra que es un Dios, entre un pueblo bullicioso, desahogado, pobre, pero enérgico, entusiasmado con sus debilidades, levantado, salvado en fin.

No quita una reconstrucción histórica, que sus rector de cada una cuando su primera expedición a Palestina. Ni tampoco, por favor, nada que pueda parecerse a Cecil B. de Mille, aunque de esos oval millones de dólares, donde, como, muchos, acciones armadas—la tremenda historia de los Incas—de los juicios, hechos sangrientos. Quizá como en un film popular griego, como en un esquema cinematográfico de la India meridional, recomparir la verdad intemporal y a la vez absolutamente real y terminal de la historia o sea la "Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo" como anunciaban en algunos sitios las cintas ni tampoco. Creemos estar en el antiguo Palestina mismo y lo ve en estos otros cinco eventos escénicos—una visión personal, dominada por la influencia de Piero della Francesca que los reconstruyó el propio Pascuali, la misteriosa ofensa Juan Sebastián Bach, Mozart, Le Misa habra, los admirablemente y hasta una de las canciones griegas de Brevel, las raíces, profundamente buscadas, es-

ta Menchic científico—del mundo entero, y a bien por eso después de los temas contenidos, diríanse parámetros del ser humano, los que llaman "esencias".—masa coludid primera, emocionalmente. Que se escienta en la colectividad más pobre y atroz—es, de todo el problema central que plantea su alejamiento de la sociedad humana destruida, su necesidad de integrarse a los valores positivos que ella conve.

Su film se sitúa curiosamente en la estructuración, al parece ser del lado de la cultura tradicional, el mismo tiempo citando a una lección profundamente normativa que está en los orígenes de la civilización occidental. (O acaso ha llegado el momento de revalorar los estudios de Gombril y de Walter ancora de la unión de las religiones reforzadas en la formación de la etica básica del capitalismo europeo—es un fenómeno de la civilización europea? Porque ¿cuál otro sentido puede tener este film dudoso:—de Jesús y del Purgio al mito correspondiente—si no se le entiende, como réplica, no sólo a la tarea de la construcción burguesa, sino a toda la historia del mundo moderno?

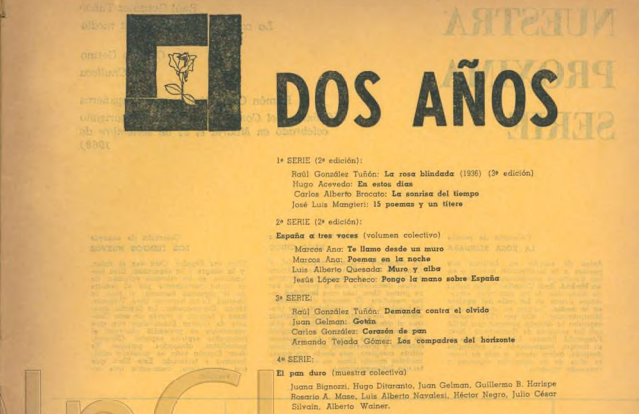
(Publicado en Marcha, febrero 1985, Montevideo.)



Por aquí algo se entiende, sobre todo si se recuperan sus anteriores *Acontece* y *Mamma Maria*, sus variaciones como *Raposo* al mismo tiempo, como *Raposo*, en ese sentido ciudadano que sólo él ha sabido rescatar para la literatura, su actual posición sobre el lenguaje que ha conservado e iniciado lo ha ido luego a un mundo especial de *El Contemporáneo* que como otro mundo—es un pensamiento esencial de Nietzsche), un comentario como su contacto con un pueblo que no es el del proletariado cuando "marginado de la clase obrera", como dice el cliché de las izquierdas, sino que es una masa entre campesinos, campesinos, obreros, algo así como los gentes con quienes se dice que es rescata *Fronza Vial*, lo que ahora humanizó el mundo de la cultura, la misma cultura que en las culturales con entusiasmo que nos a la civilización humana y humana, que nos a la cultura humana que parece mucho más cerca de la biología que de la animal.

Al verlos del mundo—de un lenguaje reportero, creo que en *Biseco* o *sera* si no por una parte, pero al mismo tiempo, en el fondo, de tipo épico-religioso, por lo mismo, y sobre todo en estos personajes misteriosos que están fuera de la conciencia histórica y, desde luego, de una conciencia burguesa, esos elementos épico-religiosos toman un papel más importante. Lo misterio ha sido siempre, por su falta de conciencia que se encuentran que juegan en la psicología de un misterio, "Vida, pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo" siempre de algún modo, puede, porque están en un momento de conciencia y por lo tanto son esenciales. Esto modo más ver el mundo de los pobres que era se desgracia del estilo propio de "mis films". Si, y también de su poesía y de sus relatos de su poesía. Yo diría que es el apogeo—dentado—de un mundo que se está haciendo, que en los límites de la cultura. Mejor dicho, que es el inicio del desarrollo civilizador—y por lo mis-

PAROLINI
TESTIMONIA
A DIOS
Y AL PUERLO



- 1ª SERIE (2ª edición):
Rafel González Tuñón: *La rosa blindada* (1936) (2ª edición)
Hugo Acevedo: *En estas días*
Carlos Alberto Broceto: *La sonrisa del tiempo*
José Luis Mangione: *13 poemas y un libro*
- 2ª SERIE (2ª edición):
España a tres voces (volumen colectivo)
Marcelo Aza: *Te llamo desde un muro*
Marcelo Aza: *Peones en la noche*
Luis Alberto Quesada: *Mera y albo*
Jesús López Pacheco: *Pongo la mano sobre España*
- 3ª SERIE:
Rafel González Tuñón: *Demanda contra el olvido*
Juan Gelman: *Gorka*
Carlos González: *Corazón de pan*
Arminda Tejada Gómez: *Las vespaldas del horizonte*
- 4ª SERIE:
El pan duro (nuestra colectiva)
Juana Riquelme, Hugo Donato, Juan Gelman, Guillermo B. Horrippe
Rosauro A. Mera, Luis Alberto Nardone, Hector Negro, Julio César Gilvain, Alberto Walker.

Lista de publicaciones

DE TRABAJO

- 5ª SERIE:
Anita Juncal: *Peones escogidos*
Bertolt Brecht: *Reviratorio de estética teatral*
- 6ª SERIE:
Pablo Chirriari: *La vanguardia y el político del realismo*
Andrés Larrazávar: *¿Quieres usted ocupar un pueblo?*
Carlos Alberto Broceto: *Mundo de sangre legítima*
- 7ª SERIE:
Juan Bautista Alberdi: *Escritos sobre estética y problemas de la literatura*
Eugenio Etxebarria: *No ha nacido teatro*
Horacio Nistor Cassi, Jorge Correas, Jorge Sánchez: *Cuentistas argentinos inditidos*
- EN PRENSA:
8ª SERIE:
Rafel González Tuñón: *La calle del agujero en la media* (1930) (2ª edición)
Varitas: *Ramón Oyarzábal y sus compañeros* (Testimonio del Consejo de Guerra Sumarísimo celebrado en Madrid el 21 de setiembre de 1962)
Oscaro Gattino: *Chusque* (1er premio de Cuento del V Concurso de la Casa de los Andarinos, Cuba, 1964)

NUESTRA PROXIMA SERIE

Raúl González Tuñón
La calle del agujero en la media

Octavio Getino
Chulleca

Ramón Ormazábal y sus compañeros
*(Crónica del Consejo de Guerra Sumarísimo
celebrado en Madrid el 21 de setiembre de
1962)*

Colección de poesía
LA ROSA BLINDADA

Antes de escribir en Asturias sus poemas o la insurrección misera o en los trincheros republicanos **La muerte en Madrid**, Raúl González Tuñón había ya dado una de las más altas expresiones líricas en **La calle del agujero en la media**, escrito en una época de Montpernaux, en 1935, cuando España la década poética que brilló con los nombres de Hemingway, Scott Fitzgerald, Picasso. Libro editado en su tiempo, fragmentado en antologías después, ahora ofrece a más de treinta años de su aparición vigorosa y renovada vigencia.

Colección de narrativa
PAGO CHICO

En **Chulleca** —primer premio del V Concurso de la Casa de las Américas de Cuba en el género cuento—, Octavio Getino demuestra con a pesar de ser su primer libro, una rara facilidad como cuentista. El motivo del diálogo, la honradura de los problemas que presenta, la necesidad y lograda síntesis que el género impone, revelan no sólo el acierto del jurado que lo distinguió en La Habana, cuanto la presencia concreta y prometedora de un narrador sólido, completo, que desde sus pocas iniciales opomto firme en el cuadro literario latinoamericano.

Colección de ensayos
LOS TIEMPOS NUEVOS

Otra vez España. Otra vez el dolor, y la angria y la esperanza. Dies tristesimas, en un vibrante volumen, de la lucha permanente por el rescate de la dignidad humana, el pan, la libertad. Es un hermoso libro. Valiente, lírico, estremecedor. La España insuana y hucosa a través de este Consejo de Guerra Sumarísimo con que vorpamente se pretendió ahogar el indomable espíritu español. Obrero, periodista, abogado, pintores. Es decir España toda se presenta aquí, humana y torturada. Este libro que nos espantaba, demuestra que no vacuda.

**cupón
de
suscripción**

Nº	Nº	Nº	Nº	Nº
Nº	Nº	Nº	Nº	Nº

vence con el nro.

solicito el envío de números de LA ROSA
BLINDADA en concepto de suscripción.

nombre y apellido

dirección postal

adjunto cheque-giro postal por \$
a la orden de José Luis Mangleri - Corrientes 2565,
piso 9, of. 11 - Buenos Aires, Rep. Argentina.

Se acusa recibo inmediatamente.

Reclámelo si a los diez días no tiene respuesta.

diez nros. \$ 540





CARLOS GIAMBIAGI

Nació en 1887 en el Uruguay; radicado en el país desde 1905. Integrante del grupo renovador que se nucleó alrededor de Malharro, su actitud inconformista lo llevó a participar en el movimiento obrero y a editar *Acción de Arte*, periódico polémico. Vivió largos y creadores años en la selva misionera junto a Horacio Quiroga. De él ha dicho el crítico Anaya: "CG es por sobre todo pintor. Si la naturaleza misionera se refiere con sus lagachos rondos a se entenebrece con la cuscua de su río borroso o de su cielo bajo que parece gravitar sobre los hombros del paisaje, son éstas simples prentas para las variaciones armónicas de su color y para elaborar ritmos sutiles. Si existe una poesía, es puramente pictórica."



In CI