

INFORMACION LITERARIA

**BORGES:
PIAZZOLLA
NO SIENTE
LO CRIOLLO**

**TEMAS DE HOY:
PSICOANALISIS**

LETRAS

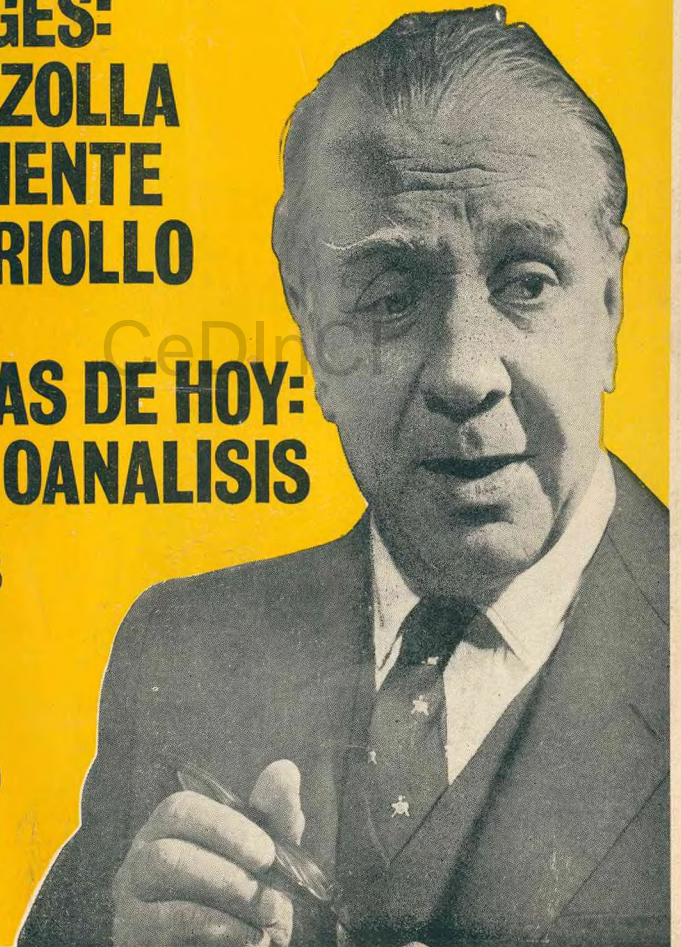
ARTES

CINE

TEATRO

HUMOR

LIBROS



TODO EN UN SOLO EDIFICIO

POR UNA UNICA CUOTA MENSUAL, todos los servicios médicos y asistenciales para toda la familia.

RECURSOS DE LA CIENCIA A SU ENTERA DISPOSICION

• Cardiología • Dermatosifilografía • Endocrinología • Enfermedades Alérgicas • Gastroenterología • Hematología • Neumología • Neurología • Nutrición • Pediatría y Puericultura • Tisiología • Venereología • Anestesiología • Clínica Obstétrica • Cirugía Infantil • Cirugía Plástica • Cirugía Torácica • Hemoterapia Neurocirugía • Ortopedia y Traumatología • Proctología • Análisis Clínicos • Anatomía Patológica • Bacteriología • Endoscopia Peroral • Ginecología • Oftalmología • Otorrinolaringología • Parasitología • Psiquiatría • Radiología y Fisioterapia • Toxicología • Urología • Anatomía Patológica • Cirugía Dentomaxilar • Cirugía Maxilofacial • Endodoncia • Ortodoncia • Parodontosis • Prótesis • Radiología.

Usted puede ingresar hoy al

Circulo de Protección Médica

SANATORIO METROPOLITANO

LAVALLE 1974

Tel. 46-5012 ó 49-6440



Solicite información enviando este cupón

SANATORIO METROPOLITANO
Lavalle 1974, Bs. As.

NOMBRE.....
DOMICILIO.....
LOCALIDAD..... TEL.....

INFORMACION LITERARIA

Año 1, nº 2 Marzo 1966

Director

EDUARDO STILMAN

Secretario de redacción

HORACIO SALAS

Colaboradores: José Gobello, Graciela Isnardi, Alberto Lonroty, Carlos Moneta Testa, Mario O'Donnell, Armando Piratte, Guillermo Rabinovich, Eduardo Salora, Juan Tober, Ricardo Trevirano y Jorge Waldenstein. Diagramación: Jorge Luis Hedy. Fotografías: Agence Parisienne de Presse, Camera Press, Inter-Prensa. Humor: Bosc. Archivo: Rita Mangrós. Servicios del exterior: Agence Parisienne de Presse, Camera Press y PFI. Publicidad y Relaciones Públicas: Juan Domingo Lizarraga.

INDICE

Los hacedores	2
Letras	3
Cartas	9
Temas de hoy	10
Artes plásticas	15
Humor	18
Espectáculos	20
Música	22
Libros	25

Copyright 1966 por Editorial Brújula, Gral. Manuel A. Rodríguez 2548, Buenos Aires, Argentina. Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación sin autorización expresa de la Dirección. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 883.675. REDACCION: Gral. Manuel A. Rodríguez 2548, Buenos Aires, tel.: 58-2115 y 58-4856. DISTRIBUCION: En librerías: DER, Tucumán 865, Buenos Aires; en quioscos: Manuel Monzón, Carranza 1682, Buenos Aires. SUSCRIPCION A DOCE NUMEROS: Argentina: 1.000 pesos; otros países: 6 dólares. Números atrasados: \$ 120 el ejemplar.

Al lector

Una de las naciones más poderosas de la tierra, la que produjo a Dostoievsky y a Chejov, la de los campeones mundiales de ajedrez y las hazañas espaciales, acaba de condenar a dos de sus escritores a cumplir prisión en un campo de trabajos forzados. Los nombres de esos escritores apenas interesan, como no interesa el quizá discutible valor de sus obras. Lo que se puso en juego una vez más, y fue prepotentemente humillado, es el derecho del artista creador a expresarse en su obra y a difundirla, a manifestar su disconformidad, a cometer —si fuera el caso— sus propios errores. El conflicto entre el poder policial de los estados y el espíritu creador es tan antiguo como la sociedad. Los jueces que condenaron a estos escritores a una pena tradicionalmente reservada a criminales comunes tienen famosos hermanos de vergüenza: los jueces de la Inquisición, los que encarcelaron a Miguel Hernández en España, el senador Joe Mac Carthy en los Estados Unidos. Tampoco a ellos se los podría acusar jurídicamente de arbitrarios; sus persecuciones cumplían la ley que previsiblemente se había preparado. En el caso de la Unión Soviética, el episodio es doblemente deleznable, porque estas condenas a escritores retrotraen a épocas que parecían superadas. Son las que le tocó vivir a Osip Mandelstam (ver pág. 8), un artista mucho más valioso que los condenados de ahora. Proporcionalmente, quizá, su destino fue mucho más trágico.

Que la persecución del pensamiento no es dominio exclusivo de nadie, lo demostró en nuestra sufrida Buenos Aires el intendente Francisco Rabanal, al prohibir la representación de *El vicario*, una pieza teatral que denuncia ciertas actitudes —reales o supuestas— del Papa Pío XII en relación con la matanza de judíos. La medida del intendente sólo difiere en grado con la adoptada por el estado soviético. En el fondo hay una común persecución del artista que —con maestría o sin ella, con razón o erróneamente— se ha atrevido a manifestarse contra una doctrina oficial. Pero en este caso, la medida punitiva adquiere un carácter casi risueño. No por la supuesta incultura del intendente, que feroces humoristas no se cansan de divulgar, sino por su minúsculo ámbito de aplicación. Las disposiciones del señor Rabanal sólo rigen dentro de los límites del municipio. Bastaría, por lo tanto, cruzar la avenida General Paz, para que *El vicario* deje de ser una obra "amoral" e irrepresentable. Quizá, sin proponérselo, el intendente ha sido el primer porteo que realiza un aporte serio a la difusión del teatro en el interior del país. Sería una hazaña merecedora de un monumento en la mejor esquina de la ciudad.

LOS HACEDORES

Nuevamente es un personaje histórico el que eligió Howard Fast para construir a su alrededor una de sus alegóricas novelas: Tomás de Torquemada, el odiado fraile español que asesinó a miles de seres en el fuego, en nombre de la Santa Inquisición.

Como en otras de sus novelas, Howard Fast —un Premio Stalin de la Paz que terminó por abjurar del comunismo— se deja llevar por su oficio de novelista para soslayar alguna realidad histórica. En *Torquemada*, Colón es judío, y el famoso Inquisidor un feroz antisemita. La primera aseveración es muy dudosa, y la segunda, totalmente incierta: Torquemada no fue un asesino racista; de las 10.000 víctimas que lo padecieron directamente, más de 7.000 no eran judíos. Torquemada no perseguía las razas, sino las creencias. La novela de Fast, sin embargo, es una dramática, una habilísima re-rememoración de una de las locuras más terribles que sufrió la humanidad. ♦

En 1950, uno de cada 7,8 estadounidenses tocaba un instrumento musical; hoy el promedio es de uno cada 4,8. La estadística, también, las inclinaciones particulares de los 37 millones de aficionados de los Estados Unidos. La mayoría (22.300.000)

toca el piano, que es seguido por la guitarra (7.500.000 ejecutantes) y el órgano (3.600.000). Entre los instrumentos que han perdido adeptos, para alivio de los norteamericanos que se limitan al papel de oyentes, están el ukelele y el acordeón.

Nadie podría comprender cómo le quedó tiempo para escribir su obra, ejercer su ingenio u ostentar su vanidad. Porque Bernard Shaw dedicó muchas horas de su vida a escribir más de 250 mil cartas. Ahora, estas comienzan a ser rescatadas por un editor, que acaba de publicar en un primer volumen las correspondientes al período 1874-1897. No constituyen una sorpresa especial: son las mismas bravuconadas, las mismas agudezas, los mismos sermones apocalípticos en que Bernard Shaw desperdició tanto de su talento. "Yo arrojé la verdad como relámpago destructor", "Es inútil buscar en mí simpatía humana", "La mujer ideal es un hombre". Ni en sus cartas, Shaw quiso acceder a la intimidad, a rasgar su corazón visible. Sabía, seguramente, que habría de ser publicada. ♦

La feroz ironía de los críticos de los grandes semanarios estadounidenses, *Time* y *Newsweek*, es temida,

odiada y admirada en todos los ambientes literarios. Una de sus víctimas recientes fue Marguerite Duras, autora de *Cuatro novelas*, sanguinariamente agredidas. Vale la pena reproducir parte del artículo: "Marguerite Duras es una novelista francesa de moda, cuyo trabajo declina a medida que crece su reputación. *The Sea Wall* era un libro de promesas poco usuales... desde entonces, la autora Duras ha tenido muy poco que decir, pero ha mostrado una ingenuidad poco común para encontrar nuevos modos de decirlo. Estudió las novelas exhibitorizadas de Alain Robbe-Grillet y Nathalie Sarraute y aprendió a crear personajes que son todo piel y nada interior. Probó el drama *avant garde* y aprendió a producir diálogos tan oscuros que pasan por profundos... Todas estas habilidades fueron traídas a luz en esta colección de cuatro novelas cortas... Ellas fueron recibidas con grave respeto por los franceses, quienes algunas veces son difíciles de entender por los extranjeros..." ♦

El nuevo Premio de la Novela Corta fue adjudicado en Francia a Marcel Schneider por su colección de novelas cortas fantásticas *Opéra Massacre*. Crítico musical y profesor de letras, Schnei-

der es autor de una obra importante que incluye dieciséis libros. No es el primer premio que recibe: ya le fueron adjudicados el Cazes, en 1950, y el Fémina-Vacaresco en 1965.

Al mismo tiempo, se otorgó en París el Premio del Mejor Libro Extranjero, en las categorías novela y ensayo. Lo recibió *El Centauro*, del americano John Updike y, a título póstumo, el ensayo *Autobiografía*, del inglés John Cowper Powys. ♦

Reunidos a pocos pasos del lugar donde hasta hace poco estuvo la Facultad de Filosofía y Letras, los integrantes de la "Fundación Argentina para la Poesía" acostumbran planear, cada miércoles, la actividad de la optimista institución. El optimismo no parece infundado. Carlos Alberto Débole, entusiasta secretario, anunció que este año la entidad elegirá un jurado "probablemente internacional" para otorgar un premio de pesos 500.000 al mejor poemario de los últimos dos años. La fuente del dinero: Nicolás Carlos Dodero, que ejercerá la presidencia de la institución. ♦

"¿Esto también se lo llevan?" se lamentó la muchachita cuando insensibles operarios se dedicaron a transformar el café La

Comedia, de Corrientes y Paraná, en un moderno y antiestético comedero.

La transformación de *La Comedia* quitó a los juveniles especímenes que circulan nocturnamente por la cuadra de Corrientes al 1500 uno de sus últimos reductos. Apenas le queda el cine Lorraine y su vereda, reducidísimo ámbito donde deberán planear, desde ahora, sus poemas y sus revoluciones. El café *La Paz*, en la esquina de Montevideo, no les sirve. "Refugio de burros y extras fracasados", lo llaman. Y otro detallista: "Allí un café cuenta una fortuna". ♦

Sorbiendo sibaríticamente su leche con crema en el Tortoni, el poeta y crítico de arte Lorenzo Varela dijo adiós a "Hora Once", la emisión que desde Radio Excelsior dio el tono de un enfoque audaz e inteligente de los problemas de la cultura. Pero Lorenzo Varela no descansa. Sin olvidar sus lácteas aficiones (la empleada de su casa ha legado a preparar 38 vasos de leche con crema en un día), el poeta se ha dedicado a remozar las páginas del *Correo de Galicia* y a corregir —una vez más— las postergadas páginas de sus libros, cuya publicación le vienen exigiendo los amigos desde hace algunos años. ♦

INFORMACION LITERARIA

Año 1, nº 2

Marzo 1966

Letras

Revistas: el diluvio de la cultura

Si la cantidad de revistas publicadas es —como algunos piensan— índice del grado de vitalidad intelectual de un país, los porteños pueden dormir tranquilos. Sería difícil encontrar una ciudad donde se publiquen tantas, en proporción al número de habitantes.

Esta verdad es producto de otra, igualmente desconocida por sus propios beneficiarios: Buenos Aires es uno de los centros culturales más importantes, vivos e inquietos del mundo, como lo afirman incansablemente los argentinos que regresan del exterior y los viajeros que nos visitan. Naturalmente, como en otros aspectos de la vida nacional, la hegemonía intelectual de la capital argentina descansa sobre una antigua injusticia: la postergación de las provincias, en las que movimientos y artistas brillantes se ven condenados a sobrevivir penosamente, ahogados por una desesperante falta de medios y de eco, con la única esperanza de alcanzar un día la dorada meca porteña. Una injusticia que los intelectuales porteños sobrellevan decorosamente, sin demasiado remordimiento. De vez en cuando, unas conferencias, una mesa redonda, algún prócer literario que va a dictar clase, acceden a fingir ante sus colegas de más allá de la General Paz que los consideran importantes. Saltan de la capital al país por unos días, pero no los unen.

Sin embargo, los artistas del interior —ya bastante escépticos ante las descendientes incursiones de los monstruos sagrados porteños— han logrado publicar un número sorprendente de revistas. Quizá la más valiosa de ellas fue *Tarja*, que comenzó a publicarse en Jujuy en diciembre de 1955. Dirigida por un entusiasta e idóneo grupo de jóvenes, *Tarja* logró un raro triunfo: cierto grado de difusión en la propia Buenos Aires, mayor, por cierto, que el de unas cuantas colegas porteñas. Sus méritos mayores: la calidad general del material, el con-

vencimiento "de la incalculable temática humana de nuestro Norte y de las posibilidades de sus gentes para el trabajo intelectual", y su eclecticismo para la elección de colaboradores, que prescindió de consideraciones extraliterarias.

En la capital, un aluvión de papel impreso se vuela desde hace años sobre los lectores. *Sur* —publicación muy importante, a pesar de su exclusivismo, y uno de los méritos más discutidos de Victoria Ocampo— inició hace unos años el ciclo descendente; ahora su público apenas excede en número a sus canosos suscriptores. Sin embargo, es preciso reconocer que *Sur* ejerció —a pesar del enojo de adolescentes vanguardistas— influencia importante sobre la cultura argentina, y naturalmente, sobre la cultura de sus detractores.

Un experimento formalmente similar



ARNOLDO LIBERMAN
Chaplin y un diploma

a *Sur* lo constituyó *Ficción*, un intento que quiso sacrificar a la poesía en aras de la vendibilidad del producto. Dirigida por Juan Goyanarte (hubo otra *Ficción*, casi simultánea, que dirigió Eduardo Dessein, y que duró un número), esta publicación incluyó principalmente narraciones y trabajos críticos. Su accidentado ritmo de aparición conspiró contra la difusión de sus méritos.

Sobre algunos restos venerables, Buenos Aires vio alzarse en los últimos años un número casi infinito de revistas "jóvenes", destinadas casi siempre a soportar una dolorosa agonía desde la fecha misma de su nacimiento. Una agonía generalmente interrumpida al mismo tiempo que el crédito otorgado por las imprentas. El ímpetu de las jóvenes revistas se diluyó muchas veces —pero no siempre— en el entusiasmo de los manifiestos iniciales y en la apresurada improvisación. Fueron ellas, sin embargo, las que dieron, en cada momento, el índice de la temperatura intelectual del país.

Un antecedente plausible de los últimos años fue *Gaceta Literaria*, experimento organizado por Roberto Hosne y el ahora aburguesado Pedro Orgambide, que se prolongó durante 21 números y más de cuatro años. "Una publicación literaria puede trascender su actividad específica y alcanzar con su prédica una ubicación conciente que coincida con los anhelos culturales de la mayoría de los habitantes de nuestro país", afirmaron los ilusionados impulsores de *Gaceta*. A su modo, y con alguna felicidad, intentaron cumplir el propósito. Si no lo lograron del todo, obtuvieron, por lo menos, otro tipo de triunfo: demostraron, en alguna medida, que es posible quebrar el esquema sectario y excluyente a que fueron aficionadas muchas de las revistas, jóvenes y viejas, en nuestro país. La lujosa desaparición de *Gaceta* (su publicación se interrumpió poco después de la aparición de un número especial dedicado a la literatura argentina) entrinqueció a mucha gente.

Otra característica publicación joven

fue *El Grillo de Papel*, que, dirigida por Oscar Castelo, Abelardo Castillo, Arnoldo Liberman y Víctor García, dio su primer número en octubre de 1957. Como otras publicaciones del género, *El Grillo* soportó una sucesiva pérdida de directores. Fue la única, sin embargo, que perdió su nombre. Ahora persiste, gracias al entusiasmo del talentoso Castillo y de su suspirante huésped de admiradores, y con el igualmente entomológico título de *El Escarabajo de Oro*. A pesar de sus indudables méritos, *El Escarabajo* corre el riesgo, según mucha gente, de transformarse en el *Sur* de la gente joven.

Arnoldo Liberman, ex director de *El Grillo* y fanático hincha de Chaplin, reinició hace algunos meses en la aventura editorial. El resultado fue *Tiempos Modernos*, una revista que alivia por su carencia de manifiestos apocalípticos y por la calidad de su contenido. *Tiempos Modernos* fue desde su primer número la mejor de las revistas publicadas por intelectuales jóvenes. Es un liderazgo ahora amenazado por la irregularidad de su aparición y, quizá, por el ya inminente diploma de doctor en medicina que ostentará su abundoso director.

Al lado de éstas y de otras innumerables publicaciones más o menos *amateur*, como *El Barrilete* y la flamante *Testigo*, la gran prensa comercial también dedica espacio a la aventura intelectual. Los suplementos literarios de los diarios —*La Nación*, *La Prensa* y *El Mundo* publican los suyos los domingos; *Clarín*, los jueves; *La Razón*, los sábados— pueden considerarse como revistas, salvo en el caso de *La Razón*, dados su periodicidad y el espacio que ocupan. Sólo pueden ser considerados "importantes" los de *La Nación* y *La Prensa*, que ocasionalmente sorprenden a sus lectores con la publicación de un buen ensayo. El último puesto en la escala lo ocupa la página de *La Razón*, un agrupamiento de minúsculas gaceticillas a veces desalojadas por las secciones hípica o futbolística. Pero casi todos comparten un mismo defecto: el comentario de libros de los que, a veces, apenas se ha leído la solapa, el prólogo o el índice, y el increíble atraso con que se publican las reseñas. No es extraño encontrar en los suplementos de *La Nación* y *La Prensa* el comentario de un libro agotado un año atrás.

En cuanto al suplemento de *El Mundo*, aunque realizado con mayor agilidad periodística que los del resto de sus competidores, peca de un defecto sustancial: sus páginas parecen hallarse a disposición de dos publicitados editores porteños, en detrimento del espacio asignado

a los restantes, y los comentarios —constantemente realizados— de los libros de esos editores resultan claramente sospechosos de parcialidad.

Al lado de esos suplementos, las páginas que destinan al arte los dos poderosos semanarios de información, *Primera Plana* y *Confirmado*, parecen obra de jóvenes revolucionarios, ya que no desdénan leer los libros antes de comentarlos y acceden a nombrar en sus páginas a intelectuales de ideología política no ortodoxa con mucha más asiduidad que *Prensa* y *Nación*, los dos grandes matutinos. De las dos revistas, la más antigua y, por ahora, la más poderosa, es *Primera Plana*, una publicación creada para un público de *status* definido que se desenvuelve en el nivel empresarial. Sin embargo, como sucedió en otro plano con *Parabrasis*, una publicación para automovilistas que compran quienes sueñan con tener automóvil, *Primera Plana* alcanzó pronto otros niveles de público, particularmente en los sectores intelectuales. Hoy, hay artistas que pueden prescindir de leer *Sur* o *El Escarabajo de Oro*, o que los leen cuando los consiguen en préstamo o de regalo, pero que jamás dejan de comprar los semanarios, para explorarlos en busca del propio nombre, en la lista de *best-sellers* o entre los comentarios.

Pero mientras *Primera Plana* accedió a dedicar portadas enteras a la literatura (Julio Cortázar y Leopoldo Marchal), el espacio otorgado por *Confirmado* raramente excede un mínimo necesario. Qui-

zá la razón de este fenómeno radique en la idiosincrasia de sus actuales directores. Jacobo Timerman (*Confirmado*) es un periodista especializado en política, que no parece abrigar excesivo optimismo acerca de la atracción periodística del arte, aunque ahora parece dispuesto a corregir su criterio, dedicando una portada al novelista Ernesto Sábato. Ramiro de Casabellas (*Primera Plana*), en cambio, ha alternado el ejercicio del periodismo con el de la poesía, una dualidad que lo habilita para comprender mejor a los artistas. Sin embargo, según algunos detractores, la diferencia estriba en otro asunto: *Primera Plana* habría descubierto y explotado el hecho de que la cultura es, en nuestra época, una excelente mercancía de canje, muy apreciada por algunas personas cuando la pueden absorber con facilidad. Aún si así fuera, el papel cumplido por los semanarios debe considerarse positivo.

Que la cultura es una excelente mercancía, aun cuando sea de segunda mano, lo ha probado *Planeta*, un fabuloso negocio iniciado en Francia por Louis Pauwels y Jacques Bergier, y transplantado exitosamente a nuestro país por Editorial Sudamericana. Verdaderos magos del periodismo comercial, los empresarios que editan esta revista mezclan con habilidad elogiada la física y los fantasmas, la ciencia-ficción y el sexo, la denuncia y la evasión. "Mascurbación intelectual", la califican sus acusadores, mientras sus admiradores más sensatos aceptan que "después de todo, *Planeta* sirve para llamar la atención sobre ciertos problemas que sin ella pasarían desapercibidos".

Un esquema distinto para explotar las más atenuadas motivaciones culturales de otro tipo de público será el empleado por *Adán* (un nombre no definitivo, que podría ser reemplazado por el extranjerismo de *Matías*, publicación con la que la poderosísima Editorial Abril intentará reproducir en Buenos Aires los lineamientos de *Esquire*, una revista que en Estados Unidos es hecha por intelectuales, pero raramente es leída por ellos. *Adán*, o como definitivamente se llame, será una revista para hombres; es probable que se asegure así, desde un comienzo, un interesante público femenino. Dirigida por un excelente periodista, "Peligro Amarillo" González O'Donell, verá la luz en los próximos meses. Una nueva pila de papel que los sufridos quisqueros deberán ubicar en sus ya atiborrados puestos. No sería extraño que termine cubriendo con su peso alguna joven revista de poetas. ♦

CRITICOS

Cambours Ocampo: Los viejos problemas

"Estuvo hace un rato". "Lo vi once en Witcomb." "Recién se fue." "Esta mañana estuve con él en el Parque Lezama." No es nada fácil encontrar en Buenos Aires a Cambours Ocampo, un escritor ocupado ahora en dar los últimos toques a *Teoría y técnica de la creación literaria* e *Historia de la Literatura Argentina*, que aparecerán próximamente. Al mismo tiempo, se entretiene en practicar las más asombrosas formas de la desaparición, una costumbre que hace inevitable ir a buscarlo en su refugio de Pontevedra. Allí es posible encontrarlo.

INFORMACIÓN LITERARIA: Quiero hablar con usted de los problemas del escritor y la cultura en nuestro país.

CAMBOURS OCAMPO: Soy enemigo de los reportajes, aunque comprendo que se han convertido en un importante género literario, como lo afirma Sartre, quien los utiliza como valioso elemento de propaganda.

I. L.: ¿Política?

C. O.: No. De propaganda personal. Es el escritor contemporáneo de mayor habilidad para promocionarse. ¿Quiere impacto publicitario más grande que el rechazo del Premio Nobel? En mi próximo libro me ocupo de Sartre y de su agudo sentido de la publicidad.

I. L.: ¿Lo censura?

C. O.: De ninguna manera. Es posible que abuse de cierta espectacularidad, pero su innegable talento le permite esas actitudes. En principio, creo que toda propaganda debe quedar en manos del editor.

I. L.: ¿Hay casos parecidos en nuestro país?

C. O.: Tenemos el de Ernesto Sábato, quien gracias a una publicidad inteligente y cuidadosa, manejada personalmente (polémicas, reportajes en revistas juveniles, versatilidad política y literaria, etc.) consiguió, con dos novelas publicadas en veinte años, un primer plano en la consideración general. Otro fenómeno interesante para los sociólogos es el del crítico Luis Emilio Soto —cuarenta años de actividad y un solo libro— cuya fama tiene su origen en lo elogiados que le hicieron y le hacen sus compañeros de grupo y de edad. Otra variante del mismo tema es la de Anto-

nio Porchia, un octogenario italiano recientemente incorporado a la literatura argentina, a quien se le ha hecho creer que es poeta y filósofo porque ha escrito *El lodo, apartando del lodo, no es más lodo, o Sí, esto está mal. Pero estuvo bien. Y ahora no comprendo cómo pudo estar bien. Y ahora no comprendo cómo pudo estar mal.* El señor Porchia es una versión siglo XX de Pero Grullo y Monsieur de La Palisse, risueños per-



CAMBOURS OCAMPO
Pega bien, sin mirar a quien

sonajes recordados en todos los diccionarios del mundo como prototipos de la tontería.

I. L.: ¿Cree que la crítica integra la acción cultural dirigente de un país?

C. O.: Indudablemente. Es uno de sus pilares. Entre nosotros está bastante deteriorada. Fijese en el caso de Alejandro Casona. Después del estreno de *Los árboles mueren de pie*, a ningún crítico se le ocurrió señalar el desaprensivo parecido con *La comedia de la felicidad*, de Nicolás Evreinof, que había sido estrenada en el Teatro Comedia en 1928. Con este dramaturgo funcionó el "humus" del papapanismo político. ¡Era un perseguido republicano español! Se lo colmó de facilidades para que pudiera trabajar y vivir tranquilo; cuando llenó sus faltriqueras, se compró un departamento en el Paseo del Prado, de Madrid, y voló a la península, no sin antes cobrar doscientos mil pesos por el libreto de una ópera que, graciosamente, le pagó la Municipalidad de Buenos Aires. Ahora me entero que la Vicepresidencia de la Nación tiene una Dirección de Cultura, ¡una más!,

y a su frente está el novelista y periodista español José Blanco Amor. ¿No encontró el doctor Perette un escritor argentino entre sus correligionarios? Está bien, muy bien, que se defienda a la industria argentina, a la ganadería argentina, al petróleo argentino, pero no hay que olvidarse de la inteligencia argentina. Confieso tener una viva simpatía por nuestro joven y dinámico Vicepresidente, pero no puedo dejar de protestar por tan desgraciada designación en el ámbito de sus atribuciones. Por cierto, Blanco Amor no tiene la culpa de este episodio.

I. L.: ¿Quién es culpable, entonces? Nos gustaría un ejemplo concreto.

C. O.: La Sociedad Argentina de Escritores. Esta institución gremial, convertida desde hace mucho tiempo en comité de baja política criolla, ahora incorpora a sus desvelos la "política internacional". Estas actividades, es claro, no le permiten reclamar ni protestar ante quien corresponda por el nombramiento de un extranjero para ocupar el cargo de Director de Cultura de la Vicepresidencia de la Nación Argentina.

I. L.: Con respecto al tema del escritor argentino y la falta de apoyo oficial...

C. O.: En primer lugar, déjeme aclarar una cosa: no estoy pidiendo empleo; para los escritores argentinos. Pero pienso que si la Municipalidad de Buenos Aires necesita comprar un libreto para una ópera, debe comprársela a un autor argentino. Y si la Vicepresidencia necesita nombrar un Director de Cultura, debe designar a un argentino cuya sangre, ritmo, acento y lenguaje interpreten el alma nacional. Y no a un extranjero con nostalgias de paraíso perdido. Ese desprecio por la inteligencia no es privativo de los políticos. Dos experiencias de tipo personal pueden dar una idea de la magnitud y gravedad del problema. La primera, dentro del campo cultural, es la siguiente: el crítico y ensayista Bernardo Ezequiel Korembit me invitó a dar una conferencia o un cursillo de tres o cuatro en el ciclo organizado por la Sociedad Hebrea Argentina para 1964. La retribución era de dos mil pesos por la conferencia y mil pesos por cada disertación del cursillo. Cuando le hice notar la exigüidad de las cifras, me contestó que eso era, más o menos, lo que SADE pagaba a sus socios. En realidad, los escritores deberían agradecerle a la Hebrea lo que les paga, pues la mayoría de los otros centros culturales —inclusive los católicos— solicitan la colaboración gratuita del escritor, quien después tiene que comprar —todavía— una rifa para la



SUR
Sin la luz de almacén

ampliación de la sede social o la construcción de la pileta...

La segunda experiencia, en el campo "semicultural", es esta: uno de los canales de televisión, el 13, me invitó por intermedio del señor Andrés Percivalé a la "Universidad del aire", para desarrollar frente a las cámaras un tema literario. ¿Sabe cuánto me ofrecieron por cada conferencia? Mil seiscientos pesos... Es mejor no decir cuánto le paga el mismo canal a José Marrone por cada audición...

I. L.: ¿Dio las conferencias?

C. O.: No. Rechacé esos generosos ofrecimientos en nombre de una conciencia profesional.

I. L.: ¿Qué solución propone para el problema?

C. O.: Por lo pronto, los escritores deberían rechazar las ofensivas retribuciones que les ofrecen.

I. L.: Se habla mucho de cambios. ¿Usted los cree necesarios?

C. O.: Sí. Los especialistas hablan de un cambio de estructuras económicas y políticas; yo creo que en un país donde los jugadores de fútbol ganan sueldos de 100.000 pesos y sus pasajes se pagan con cifras millonarias; donde Palito Ortega gana mensualmente cien veces más que el Presidente de la Comisión de Energía Atómica; donde Néldia Roca y Adolfo Stray tienen sueldos de 500.000 pesos, mientras los escritores y los hombres de ciencia viven en permanente *catch as catch can* con la miseria, se hace indispensable un cambio de estructuras mentales para que la vergüenza no nos lleve al cuello, como la sogá, y nos asfixie a todos. No creo en un cambio de estructuras económicas y políticas, si previamente no se consigue un cambio de estructuras mentales. El mecanismo que hace funcionar los juicios de valor en la Argentina está trabado. Todos tendríamos que ponernos en la tarea de arreglarlo. ♦

POETAS

Borges: "Piazzolla no siente lo criollo"

"No quiero saber nada de ese señor." El señor es Astor Piazzolla, y el transeúnte que respondió a la pregunta de *Información Literaria* en la esquina de Corrientes y Florida, nada menos que Jorge Luis Borges, colaborador del con-

trovertido vanguardista en el disco *El tango*, un fallido experimento que los porteños recibieron sin especial entusiasmo.

Escritor y periodista caminaron por las calles del centro bajo el sol de la mañana. Una mañana que parecía poblarse —al conjuro de mágicas abstracciones— de rostros de compadres muertos, o del olor a yuyos del Maldonado, o del grito de guerra de un sañón. También, naturalmente, de los últimos triviales ecos de la relación Borges-Piazzolla.

"Imagínese, esos carteles" (anunciaban la presentación de Borges con Piazzolla en un club nocturno). "Tuve que publicar una solicitud, porque la gente me preguntaba. Él me habló después por teléfono, pero no lo quise atender. Quería que yo firme una planilla por el asunto de los derechos. Mi madre le dijo: 'Mi hijo está muy irritado. Publicó una solicitud; supongo que usted hará lo mismo'. Además, no siente lo criollo; Rivero, sí, pero él no. Y ¿sabe?, tuve que explicarle los octosílabos. No entendía lo de la sinalefa."

Detenido en Corrientes y Reconquista, Borges retomó el camino, hablando de su último libro, *Para las seis cuerdas*, que ilustró Basaldúa. El periodista opinó que es un libro hermoso; le reprochó, sin embargo, la cursilería de unos versos:

Yo habré muerto y seguiré
Orillando nuestra vida;
Buenos Aires no te olvida,
Tango que fuiste y serás

"¿Sabe?", preguntó Borges, "tiene ra-



ASTOR PIAZZOLLA
Sinalefa, sinalefa...

zón. Si hay una segunda edición lo voy a corregir". Borges es un corrector incansable. Una de sus últimas refacciones consistió en la transformación de *La fundación mitológica de Buenos Aires* en *Porque mitológica* de Buenos Aires. "Porque mitológica" sonaba a estatua griega."

Pero no sólo los poemas corrige Borges. Es también capaz de hacerlo, irremediablemente, con la historia: "¿Usted recuerda estos versos:

¿Y ese Iberra fatal (de quien los santos se apiaden) que en un puente de la vía,
Mató a su hermano el Nato, que debía
Más muertes que él, y así igualó los tantos?

Bueno, en realidad, no fue Iberra quien mató al Nato, sino al revés. Pero no importa. Habrán muerto los últimos que los recuerdan y el poema sobrevivirá."

Borges se detuvo frente al número 640 de San Martín, ante un viejo edificio. "Venga, véalo. ¿No es verdad que es siniestro?" Desde el fondo de la ancha entrada, una escalera se alzaba sin menoscabar la perfecta simetría. Un reloj antiguo pendía amenazante. Antes de despedirse, el cronista pidió permiso para ilustrar el eventual comentario del libro con algún poema. Borges accedió. Después, desapareció por la escalera, en busca de una amiga.

Al día siguiente, el periodista encontró a Borges frente a un teléfono público, en un café de Tucumán y Florida. "Dígame", preguntó el poeta, "¿cuál poema va a dar? Si es el último soneto, puede no poner 'puta'. Ponga 'naipe'". ♦

NOVELISTAS

Abelardo Arias: ¡Vivan las trenzas!

En 1942, cuando era un provinciano desconocido que estudiaba derecho, un jurado integrado por Baldomero Fernández Moreno, Enrique Banchs, Leónidas Barletta y Manuel Mujica Láinez premió su primera novela. Ahora, hay cinco ediciones de *Alamos talados*, dos de *Límite de clase*, y su autor, Abelardo Arias, acaba de recibir el Premio Municipal de Literatura, un galardón que mucha gente contempla con escepticismo.

"Recibí la noticia, pero no el importe", dice Arias: "La importancia de un primer premio estriba en poner de manifiesto una obra, en señalarla al público lector. ¿Son siempre justos? No, por descontento que no; son otorgados por hombres y no por dioses, y destinados a simples mortales. Además, los dioses griegos eran tan caprichosos, tan llenos de humanas debilidades."

La "trenza", esa vieja institución argentina que caracteriza a cenáculos literarios y comités, no es una mala palabra para Abelardo Arias. "Tengo amigos inteligentes o que a mí me parecen tales, por eso los he elegido. Sucede entonces que en algunos concursos, se produce eso que los argentinos llamamos trenzas. Y la trenza, por supuesto, debe ser fundamental en un país en el cual el aglutinante social más poderoso, para bien y para mal, es la amistad. La trenza tiene una larga y admirable historia en otro país donde privaba la organización masculina: Atena. La primera gran trenza de la historia es la de Pericles, Fidias, Sófocles, Alcibiades y otros. Después, la trenza más trascendente fue la de los enciclopedistas. En la Argentina cultural tenemos varias: trenzas; quizás las más famosas sean las formadas alrededor de los grandes diarios y revistas literarias: la trenza de *La Nación*, de *La Prensa*; de *Sir*, la más óvida, de *Bibliogramma*. En la SADE, la de los iracundos, de la izquierda, del centro, de la derecha. Antes, la de Boedo, la de Florida y la de los martiniferistas. Esto quiere decir que creo en la trenza y que debemos utilizarla de la mejor manera posible: sin egoísmos ni vanidades personales. La trenza es una variante argentina del equipo; lo social en contra de lo individual.

Abelardo Arias se gana la vida clasificando libros de filosofía en una biblioteca, y escribe entre ocho y diez horas diarias. Lo que no le impide visitar Europa. "Me resulta más fácil viajar por Europa que en mi país. En 1958 quise visitar Bariloche; fui a la Dirección de Parques Nacionales. Me pidieron y exigieron tantos requisitos y requirieron que fastidiado me fui a Grecia, Italia, Bélgica, Alemania o Inglaterra, donde sólo tengo que aceptar las invitaciones. En Europa se le reconoce al escritor un estado social que aquí se le niega. Problema de evolución cultural". De Grecia, Arias trajo "la viva imagen de lo realizado por la trenza de Pericles: el Partenon de Atenas".

El autor de *Límite de clase* parece tener preferencias bien definidas en todos los aspectos de la vida. Una actitud que cubre, naturalmente, el campo de la literatura: "Le sugeriría que formara una trenza con Juan José Hernández, *El inocente*; Oscar Hermes Villordo, *Bazar*; María Esther de Miguel, *Los que comimos a Solis*; Luis Guillermo Piazza, *Siesta*; José Carlos Gallardo, *Memoria Primera*; Miguel Briante, *Las banacas voladoras*; Leonor Picheti, *Los pájaros del bosque*. Pero si tuviera que elegir un libro, nombraría a *Fuendo o Recuerdos de Provincia*. Sarmiento, por sus defectos, es el más grande escritor de la Argentina". Y entre los extranjeros, los *Ensayos*, de Montaigne. "Si es que Montaigne puede ser extranjero". ♦

DANDYS

Max Beerbohm: un orfebre olvidado

Muchos de quienes han leído *Enoch Soames*, una joya perfecta que adorna las páginas de la *Antología de la literatura fantástica*, se preguntan con frecuencia cómo la personalidad de su autor puede permanecer todavía tan ignorada. El pecado de indiferencia no es meramente argentino; también en su patria, Inglaterra. Max Beerbohm fue un paria de la popularidad. Tanto, que cuando alguien creyó necesario dedicarle una biografía, un crítico vio una oportunidad de ejercer su ironía: "Max Beerbohm", dijo, "mereció apenas y no deseó jamás, un lugar en la literatura inglesa. Era un talento efímero, aplicado tan débilmente a la



INGRES BEERBOHM
Hasta la muerte

composición, que los vientos del tiempo soplaran la mayoría de sus trabajos". Sin embargo, a despecho del crítico, algunas páginas de Sir Max Beerbohm siguen causando insomnio. Para los amantes de la literatura fantástica, las de *Enoch Soames* justifican sobradamente la existencia de su autor.

Pero hasta el mismo biógrafo, Lord David Cecil, parece haberse contagiado de la actitud de sus compatriotas, consistente en observar a Beerbohm como una curiosidad zoológica. "La vida de Beerbohm", afirma Cecil, "fue tan escasa de hechos, que es casi imposible hacer una historia de ella". No dijo lo mismo Boswell del Dr. Johnson y, sin embargo, hay una similitud entre ambas vidas. Beerbohm fue un elegante espectador de la vida, que frecuentaba las mesas bien servidas y animaba tranquilas veladas literarias con discreción ejemplar y la precisa excentricidad. Atildado como su estilo, gozaba del don más codiciado por los ingleses: esa innata facultad que le permite a un hombre imponer su presencia excediendo apenas las manifestaciones de un fantasma.

Tuvo, apenas, algunos momentos de triunfo. Sucedió a Bernard Shaw como crítico de la *Saturday Review* y gozó, efímeramente, del favor de los *snobs*. En 1910 se casó con Florence Kahn, una rímdica actriz americana y abandonó Inglaterra, rumbo a Rapallo, Italia, donde envidió. Allí murió cuarenta años más tarde. Hasta el último momento fue un inglés: antes de expirar se casó con su enfermera, para asegurarse la posesión de un título. ♦

En todos lados se cuecen poetas

El día que Nikita Krushev habló y la sombra de Stalin comenzó a derrumbarse, la mayoría de los artistas soviéticos suspiraron aliviados. Alguno, sin embargo, ya no podían hacerlo: uno de éstos era Osip Mandelstam, un poeta que pagó con la vida su independencia de juicio, virtud en cuyo castigo se suelen mostrar curiosamente acordes los regímenes más distintos. Pero es probable que Mandelstam no haya podido acudir durante sus últimos días al filosófico consuelo de pensar en otros poetas asesinado. El mismo año en que García Lorca era volteado a balazos en España, él estaba en Siberia, donde habría de morir, hambriento y enloquecido.

Mandelstam —en quien ahora descubren los críticos a uno de los más importantes poetas rusos de todos los tiempos— era hijo de un afortunado comerciante judío, que lo desheredó cuando el joven decidió dedicarse a la literatura. Radicado en San Petersburgo, Mandelstam no encontró fácil la vida. Sin embargo, alcanzó pronto renombre gracias a sus poemas y, en menor grado, a sus cuentos y ensayos. En 1917 —a los 26 años—, ya había publicado dos libros de versos y era un escritor respetado. Era, también, un muchachito delgado, con largas pestañas y una flor en el ojal, que recorrería las calles ensimismado.

La llegada del comunismo no alegró a Mandelstam, pero tampoco lo convirtió en un conspirador. Su único error consistió, quizá, en caer de la paciencia que tuvieron Krushev y Ebremsburg. Una tarde lluviosa de 1934, en casa de Boris Pasternak, Mandelstam recitó uno de sus poemas, tan poco ortodoxo desde el punto de vista del realismo socialista como desde el del realismo policial. No soñó que uno de los escritores presentes lo delataría; no soñó, quizá, siquiera, que hubiera algo que delatar. Una semana más tarde, fue arrestado por orden personal de Stalin y enviado a Siberia.

En 1937, ya agotado y enfermo por el cautiverio, fue puesto en libertad. Le duró poco. Acusado de "actividad contrarrevolucionaria" fue sentenciado a 5 años en un "campo de trabajo" en Siberia oriental. Allí, se hundió en la demencia, pasó hambre y frío, murió. Ahora,

sus poemas son redescubiertos, los escritores comunistas ensayan una tímida pronunciación de su nombre y las publicaciones anticomunistas quieren utilizarlo. Quizá mucho mejor que toda esta póstuma justicia sería que los hombres terminen de aprender que en todos lados se cuecen poetas. ♦

REUNIONES

Piriápolis: diez años sin figurones

Hace más de diez años, el poeta uruguayo Juvenal Ortiz Saralegui, que además de su oficio literario ejercía con igual fervor el de la amistad, inventó unas reuniones anuales de escritores americanos, destinadas a discutir problemas, comunicarse, conocerse. Ortiz Saralegui murió hace unos años, pero su obra fue continuada. Este año las Jornadas Interamericanas de Poesía de Piriápolis alcanzaron su décima edición consecutiva.

Es un acontecimiento desusado, un espectáculo que pertenece casi al territorio de la leyenda. En las reuniones de Piriápolis no existe el "figuronismo", ni la discriminación ideológica, ni los discursos infinitos, ni la pesadez de los funcionarios públicos. Presididas por Mariano Olivera Abalos y un núcleo que integran Felipe Novot, Cylí Steigmann, Generoso Medina, Alfredo Gravina, Juan Ilaria, Manuel de Castro y el patriarcal Carlos Sabat Erceasty (uno de los pocos poetas de quien Pablo Neruda reconoce influencia), las Jornadas han alcanzado un nivel intelectual y humano de conocido en las protocolares reuniones argentinas, desde las cuales las de Piriápolis sólo pueden imaginarse como una esperanza de utopía.

Este año, 54 argentinos acudirán al llamado. Una delegación heterogénea que mezclará a César Tiempo con Jorge Luis Borges, a Marra Lynch con Abelardo Arias, a Petit de Murat con Sigfrido Radaelli. Irán, también, desde otros puntos del continente, el paraguayo Augusto Roa Bastos, el chileno Juvenal Valle, el brasileño Drumond de Andrade, la boliviana Yolanda Bedregal, el venezolano Dionisio Aymará. Habrá me as redondas, conferencias, antologías orales. Y no sería extraño que, como el año anterior, algún joven escritor se deje deslizar, bajo la influencia del mar y la poesía, por la aburguesada pendiente del casamiento. ♦

ACADEMICOS

Lunfardo: "lampa, faja y da calor"

Hace tres años, en el Círculo de la Prensa, un grupo de escritores argentinos organizó el funcionamiento de una entidad que muchos habitantes de Buenos Aires recibieron con entusiasmo, aunque no sin sonrisas: la Academia Porteña del Lunfardo. Parece, en realidad, un nombre para la sonrisa. Pero no lo es: decididos a rescatar una literatura y algunos talentos injustamente olvidados, a dilucidar el misterio de un léxico que a veces apenas entienden quienes lo hablan, los veinticuatro irreverentes académicos se lanzaron a una tarea impropia, pero no vana. Un importante ciclo de conferencias y 91 comunicaciones académicas arduamente impresas en un mimeógrafo, y ahora al alcance de todos los estudiosos, fueron el resultado de la labor de los primeros años. Un esfuerzo que si no se estrelló contra la indiferencia general, lo hizo muchas veces contra el afán periodístico de encontrar una excusa para el pintoresquismo o el chiste fácil.

No la consideran del mismo modo los integrantes de la Academia Española, que leen, cada vez con más interés, los sesudos trabajos de José Barcia y sus secuaces. Es que el estudio del *argot* argentino no había encontrado, en la filología oficial, Alfredo Gravina, Juan Ilaria, Manuel de Castro y el patriarcal Carlos Sabat Erceasty (uno de los pocos poetas de quien Pablo Neruda reconoce influencia), las Jornadas han alcanzado un nivel intelectual y humano de conocido en las protocolares reuniones argentinas, desde las cuales las de Piriápolis sólo pueden imaginarse como una esperanza de utopía.

Efectivamente, lo hacen. Y armados de un castellano que no siempre tiene que enviar algo al de Azorín, hurgan los secretos del dialecto porteño con el mismo fervor que alguna vez pusieron en otras tareas los monjes medievales. Ahora, han comenzado a mostrarse aún más entusiastas: Cátulo Castillo siguió la realización de un gran Festival del Tango y del Lunfardo, destinado a recaudar fondos para la académica sociedad. Es una tarea que pudo eludir la Academia Española, que "limpia, fija y da esplendor", pero que no pueden eludir las huestes presididas por José Barcia, que podrían colocarse bajo la advocación del lema inventado por Yacaré: "lampa, faja y da calor". ♦

CARTAS

Bonardo

Señor Director:

Información Literaria es buena; ya sé que me resultará imprescindible. Ahora bien, ¿qué es eso de no firmar las excelentes críticas sobre libros que constituyen gran parte de su material? ¿Basta con ese procedimiento!

Muy buenos "Censura", "Clásicos", "Escritoras". A propósito. Yo conocía la decencia integral de María Rosa a propósito de Victoria Ocampo. Pero lo que importa es que se transmitan juicios de valor, como éste, que reivindican a gente que ha justificado plenamente su existencia. Y juró que me importa un pito el chiste sobre Victoria Ocampo, o la sensación concreta sobre alguna pequeñez de Victoria Ocampo, que pueda hacer cualquiera de los traviesos chicos que escriben en cualquier parte cualquier cosa.

¡Ah! ¿Seguros, seguros, que "El banquete" ya está delante de "La Compara"? ¿Cuidado! ¿No será que la compara ya se agotó? ¡Suerte!

Augusto Bonardo
Capital

Best-sellers

Señor Director:

Al llegar a la última parte de su excelente revista me he encontrado, no sin decepción, con que este

des incluyen, como lo hacen las publicaciones comerciales, una lista de *Best-sellers*. Teniendo en cuenta la general lucidez de su publicación, esto me parece una contradicción reprochable. Todo el mundo sabe que las listas de *best-sellers* no son más que una manera de medir la cultura con la vara del dinero. ¿Así ustedes también suponen que los mejores negocios son los mejores libros? Y esto, suponiendo que las dichas listas responderían a la verdad. Pero esto es algo difícil de creer, cuando uno mira las distintas listas, que suelen decir cosas muy diferentes, a pesar de que las librerías consultadas son casi siempre las mismas. Espero que en el próximo número de *Información Literaria* el espacio destinado a la lista de *best-sellers* esté ocupado por otra cosa. Esta, señor Director, es mi única queja. Por lo demás, debo felicitarlo. *Información Literaria*, por la calidad de su contenido y por la honestidad de sus enfoques, es la revista que muchos esperábamos.

José Kaul
Capital

Señor Director:

Es de lamentar que *Información Literaria* se pliegue a los partidarios del *bestsellerismo*, esa enfermedad

que amenaza liquidar la ya debilitada sensibilidad artística del público argentino. Hay que terminar con las listas de *best-sellers*, guías falsificadas que sólo sirven para que los snobs llenen sus bibliotecas con libros que casi nunca leen, y colmen los bolsillos de editores y autores que no siempre lo merecen. Sería bueno que *Información Literaria* acepte su error (estoy seguro de que es capaz de hacerlo) y deje de hacer el caldo gordo a los aventureros de la literatura. Y le sugiero un tema digno de ser desarrollado con la valentía que emplearon en "Pornografía: dilema para editores" o "El peligro de leer los libros prohibidos". El tema es: "Cómo se fabrica un *best-seller*", algo apropiado para olfatos poco delicados...

Juan Díaz Estolar
Capital

Lágrimas y sonrisas

Señor Director:

Usted pretende dirigir una revista independiente, pero la inclinación centro-derecha que la inspira se descubre en seguida. El verdadero país y los problemas que aquejan a las naciones de Latinoamérica no están presentes en *Información Literaria*. El artículo referente al realismo socialista es simplemente reaccio-

o *deje de aconsejar— la lectura de los libros en ella incluidos. Es un criterio fácilmente notable para quienes bayam leído, por ejemplo, el comentario a Los judíos, de Roger Peyrefitte, también incluido en nuestro primer número. Por otra parte, y para disminuir, en lo que a Información Literaria respecta, la aureola de desbonestidad que parece rodear peligrosamente a las listas de best-sellers, aclaramos que la nuestra es confeccionada de acuerdo con formularios llenados y firmados por los lectores que se mencionan en cada ocasión. Información Literaria está organizando la publicación mensual de una lista de "Los mejores libros", para cuya preparación serán consultados mensualmente lectores y escritores. Será un interesante co-tejo con "los libros más vendidos".*

Lágrimas y sonrisas

Señor Director:

Usted pretende dirigir una revista independiente, pero la inclinación centro-derecha que la inspira se descubre en seguida. El verdadero país y los problemas que aquejan a las naciones de Latinoamérica no están presentes en *Información Literaria*. El artículo referente al realismo socialista es simplemente reaccio-

nario, y en el reportaje a María Rosa Oliver se insiste sospechosamente sobre el tema. Al comentar la historia de Loui' Aragón Soviética de Unión Soviética de Loui' Aragón se reiteran ciertas críticas remanidas, muy gratas a los imperialistas yanquis y sus servidores. La extensa nota sobre Marc Chagall alude a sus diferencias con el gobierno soviético, pretendiendo diluir su conocida posición progresista. Como usted puede apreciar ahora, su disfraz no fue muy hábil.

Antonio Cutilli
Capital

Señor Director:

El nacimiento de una revista representa siempre una ilusión para el lector. Yo fui defraudado una vez más: por la "izquierdosis" que se esconde entre las líneas de *Información Literaria*. El reportaje a María Rosa Oliver, Premio Lenin de la Paz, y las esputideces acerca de los Estados Unidos dichas en el comentario de la *Historia Paralela*, de Aragón y Mauroi, lo prueban. Creo no equivocarme al pronosticar que en poco tiempo veremos en su revista descartados elogios al dictador cubano o agraviantes críticas al gran país del Norte. Pero *Información Literaria* no podrá engañar a nadie.

Aníbal Pérez Andueza
La Lucila, Bs. Aires

EL PSICOANÁLISIS

"Está jugando acomplejado", vociferó el relator de fútbol cuando el arco de Carrizo cayó por segunda vez. "Calláte, neurótico", esperó la mujer a su marido para terminar una discusión. En las canchas, en la mesa familiar, en la política, en el arte, en la oficina, el lenguaje del psicoanálisis ha ido ganando posiciones lentamente hasta trasformarse en un lugar común. Y no fue ésta la mayor de las conmociones por él causadas. Cada día, millones de personas en todo el mundo acuden a la sala del psicoanalista, modernísimo oráculo de la sociedad industrial, pagando honorarios anuales cuya suma serviría para corregir la desmantelada economía de un par de repúblicas sudamericanas. El psicoanálisis barrió muchos de los antiguos conceptos en distintos campos de la actividad humana y ofreció al hombre un nuevo enfoque —acertado o erróneo— para enfrentar su propia persona y el mundo que la rodea. Una revolución que podría bautizar al siglo: la era del psicoanálisis.

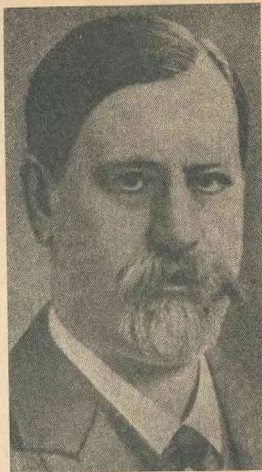
La historia de este milagro comienza alrededor de 1885, cuando Sigmund Freud y el médico vienés Joseph Breuer (1841-1925) trabajaban en la investigación del mecanismo de las neurosis, utilizando la hipnosis como medio. Unos años antes, Breuer había atendido un caso que sería considerado el primero en la cronología del psicoanálisis: Anna O... joven histérica que padecía serios trastornos de origen psíquico; uno de ellos era la imposibilidad de beber.

Breuer estudió a su paciente y notó que a veces murmuraba unas palabras. La hipnotizó y se las repitió. Anna comenzó a contar tristes historias y despertó aliviada, aunque pasajeramente. Breuer, sesión tras sesión, insistió. Un día, Anna recordó cuando había aparecido la imposibilidad de beber: la tarde en que el perro de su institutriz lo hizo de un vaso. Ella no protestó, pero se sintió muy molesta, y después, le resultó imposible beber. Sorprendido, Breuer vio cómo Anna montaba en cólera, la que había acallado en aquella ocasión. Después, pidió agua, y no paró de beber hasta que despertó, con el vaso en la mano. En 1895, Breuer y Freud publicaron

las observaciones del caso en su libro sobre *La histeria*, en el que elaboraron la teoría de la *catarsis*, un término ya empleado por Platón, que significa, literalmente, 'purga'. De acuerdo con esa hipótesis, un síntoma histérico sería el sustituto de un acto mental inexpressado y una reminiscencia de la ocasión que dio lugar a ese acto. Y la recuperación del paciente se lograría a través de la liberación del afecto reprimido, de su descarga por medio de un proceso normal. En una palabra, a través de la *abreacción*.

El tratamiento catártico produjo excelentes resultados terapéuticos, pero pronto se comprobó que no eran permanentes, y que dependían en exceso de la relación personal entre médico y paciente. Freud, que había continuado solo las investigaciones, no estaba muy satisfecho con la hipnosis, a la que consideraba un método inerte. Pronto la reemplazó por el de la sugestión en estado de vigilia. Ponia su mano sobre la frente del enfermo y le aseguraba que era capaz de recordar su pasado. Probablemente así fuera, pero había muy pocos realmente dispuestos a hacerlo. Freud comprendió entonces que para lograr la curación era preciso suprimir la resistencia del paciente, saltar sus defensas. Hacer que el individuo abandone toda actitud crítica y deje aflorar sus ideas en *libre asociación*, aun cuando resulten laceras, tontas o sin ninguna relación aparente con el asunto. En algunos casos, el método fue exitoso: la libre asociación fue llevando a médico y enfermo al nudo de las represiones. Freud inventó entonces el término *psicoanálisis*, que en el curso del tiempo adquirió un doble significado: designó primero un método particular para el tratamiento de desórdenes nerviosos, y después, a la ciencia de los procesos mentales inconcientes, que algunos designan, más apropiadamente, *psicología profunda*.

El psicoanálisis funciona alrededor de un supuesto fundamental: la existencia de un inconciente al cual son relegados los complejos psíquicos (ideas o asociaciones de ideas) desagradables, en virtud de una censura ejercida por la conciencia. Pero los complejos acumulados en el in-



SIGMUND FREUD
Mucho sexo

conciente —verdadero vaciadero mental, según la teoría— resurgen e influyen sobre la vida psíquica conciente, motivando muchos de nuestros actos diarios. Para el psicoanalista, cada gesto puede adquirir un sentido. Errores, oídos, torpezas, sueños, encuentran una significación muchas veces sorprendente a la luz de la técnica psicoanalítica, que busca en la mente del individuo lo que la conciencia de éste se empeña en desconocer.

La teoría psicoanalítica de las neurosis estaba basada en tres pilares: la existencia de la *represión*, la importancia de los instintos sexuales y el reconocimiento de la *transferencia*.

La *represión* es el acto por el cual una fuerza mental que ejerce la función de un censor desaloja del campo y las influencias concientes toda tendencia que les resulte desagradable o dolorosa. Estas tendencias permanecen inconcientes, y cuando el analista intenta llevarlas a la conciencia del paciente, provoca una *resistencia*. Por razones culturales, la represión más intensa recaería sobre los instintos sexuales, precisamente aquellos que con más fuerza se desarrollan en el ser humano, de modo que, en la mayoría de los casos, los síntomas neuróticos serían "gratificaciones substitutivas de la sexualidad reprimida".

Es, además, una sexualidad precoz: "La creencia de que la vida sexual del

hombre comienza sólo en la pubertad es incorrecta", afirmaba Freud. "Por el contrario, sus signos pueden ser detectados desde el comienzo de la existencia extrauterina". Esta vida sexual alcanzaría su primer punto de culminación alrededor del quinto año de vida. A partir de entonces es inhibida (*período de latencia*) hasta la llegada de la pubertad, segundo *climax* de su desarrollo. Toda experiencia vivida durante el período infantil ejerce gran influencia sobre el desarrollo del carácter individual. La sexualidad no coincide con la "genitalidad", que sólo adviene al final de su desarrollo. Antes que la zona genital adquiere primacía, se suceden una serie de "organizaciones pregenitales de la libido", puntos en los que aquella puede quedar fijada y a los cuales puede regresar (*regresión*) en caso de represión. El conflicto más importante que puede sufrir un niño en relación a sus padres es el *complejo de Edipo*, desarrollado en el hijo a partir de su atracción hacia la madre y los correspondientes celos hacia el padre, que traerán como consecuencia el sentimiento de culpa y un conflicto emocional. El complejo de Edipo tiene su contraparte aproximada en el de *Electra*, donde el fenómeno se reproduce a la inversa: atracción de la hija hacia el padre, y aversión hacia la madre.

La *transferencia* es el proceso a través del cual el paciente desarrolla hacia su analista una actitud emocional, positiva o negativa, de simpatía o antipatía, de amor u odio. Es una situación complicada y peligrosa. Pero el psicoanalista puede utilizarla para inducir al paciente a vencer sus defensas internas y liberar sus represiones.

Hasta 1906, Freud fue prácticamente el único estudioso de la nueva ciencia, una ciencia que habría de adornarse, muchas veces, con los misterios y las vaguedades de una religión. Pronto el psicoanálisis dejó de ser solamente una terapia para transformarse en una concepción total de la vida de la mente. Freud había llegado a la conclusión de que el fundamento de la actividad psíquica está dado por una dualidad impulsiva integrada por los instintos del sexo —tendencias a la conservación de la especie— y los del 'yo', tendientes a la conservación del individuo. Las estructuras psíquicas tienen como función la eliminación de las tensiones desagradables, que es obtenida mediante su descarga o por medio de un mecanismo de defensa y represión. Lo conciente es sólo la cáscara del mundo psíquico, cuyo interior tiende

Escribe Ricardo Trevirano

SIGMUND FREUD

Hijo de una familia judía de Moravia, Sigmund Freud no soñó durante su juventud que había nacido para revolucionar un siglo. No lo soñó, en realidad, hasta muy poco antes de comenzar a hacerlo. Cuando abandonó los juegos infantiles en las amables calles de Viena, cuando llegó a los claustros austeros de la universidad, su vocación era todavía algo vago y huido, un equilibrio casi penoso sobre la multiplicidad de sus aficiones. Los trabajos de Darwin lo habían impresionado, la química lo atraía, la historia de la cultura y la filosofía lo hipnotizaba. De ese somero humanismo quedó algún rastro: la traducción de uno de los tomos de la edición alemana de la obra de Stuart Mill y, quizá, la oradía con que muchas veces clubrió y escribió sobre temas extraños a su propia, famosa especialidad.

Obtenido su diploma de médico, comenzó a trabajar en el laboratorio psicológico del doctor von Brucke y más tarde en la clínica psiquiátrica que dirigía Meynert, un inteligente estudioso del cerebro. Ya casado, se dedicó a la neurología. La práctica diaria no le impidió, como a otros médicos, satisfacer su afán de investigador. Hizo algunas contribuciones interesantes, entre ellas un estudio sobre la parálisis cerebral infantil, que fue texto de consulta durante varios años.

Pero el hilo de su destino sólo comenzó a enredarlo cuando un médico vienés, Josef Breuer, le explicó en París cómo había curado síntomas ístericos al conseguir que un paciente recordara, bajo hipnosis, las circunstancias que lo habían originado, y lograra dar expresión a sus emociones; entonces reprimidas. Freud trató a otros enfermos por el mismo método y, entusiasmado, sugirió a Breuer la publicación de sus observaciones. En 1895 apareció *Studien über Hysterie*, un trabajo que habría de constituir la piedra fundamental del todavía inexistente psicoanálisis.

Este tomó vida propia poco después, cuando Freud, insatisfecho con el método hipnótico, creó el de la "libre asociación", que le permitió in-

vestigar los fenómenos de "resistencia" y "transferencia". De de entonces el psicoanálisis comenzó a gozar de los beneficios y perjuicios de un crecimiento monstruoso; como la bola de nieve que se precipita por la ladera, amenazó arrasar con todo, convicciones, esquemas, filosofías. De hecho, y en gran medida, lo hizo. Pero, como una bola de nieve, también, fue capaz de incluir en su cuerpo teórico cuanto idea o divagación encontró a su paso. Hoy continúa inexorablemente su camino, múltiple de doctrinas y herejías, de métodos e interpretaciones, amenazando quedarse con todo, como el increíble zapallo de Macedonio Fernández, que quiso hacerse cosmos.

Sigmund Freud no es culpable de la deshonesta resaca que suele pegarse a la cáscara del zapallo psicoanalítico. Este es un mundo teórico tan complejo que permite la forzada convivencia del sabio genial con el profesor en galimatías, del analista honesto con el merodeador de la estufa. Pero tampoco es culpable Freud de gran parte de la encomiable, sustanciosa pulpa del zapallo, que creció alrededor de las bases creadas por él. Paradójicamente reacio a los correctores e innovadores de su teoría, se enfascó muchas veces en el ejercicio de una modesta Inquisición de entrecasca; accedió ocasionalmente a las comodidades del sectarismo. No tuvo tiempo para descubrir, quizá, que las revoluciones no pueden ser obra de un solo hombre, aunque ese hombre sea un genio.

Alguien dijo alguna vez que si a Freud se le midiera con su propia varla: psicoanalítica habría que encerrarlo: es un maníaco sexual. Esto puede tomarse como un "chiste de psicoanalistas", es decir, puede encerrar una minúscula verdad. Pero prescindiendo de interpretaciones psicoanalíticas — que pueden resultar cómodas muletas dialécticas para apoyar cualquier argumento — no es aventurado ubicar a Freud cerca de Einstein, entre los hombres del siglo. Nadie es capaz de decir hasta dónde nos van a llevar sus civiles revoluciones. ♦



CARL GUSTAV JUNG
No tanto sexo

Sin embargo, la actitud de Adler y Jung sirvió para señalar que el psicoanálisis era una disciplina en desarrollo, en discusión. A pesar de que había rechazado las sugerencias de sus dos colegas, Freud comprendió pronto la necesidad de ampliar y corregir la teoría. Por lo pronto, intentó precisar con mayor exactitud las relaciones entre libido y narcisismo. En años posteriores se interesó en el estudio de los impulsos del *ego* y llegó a elaborar una teoría de la personalidad considerada en su totalidad.

La debilidad del esquema estrictamente sexual quedó demostrada cuando comenzaron a llegar a los consultorios los neuróticos de la guerra del 14, traumatizados en las trincheras. Era evidente que sus terribles sueños no consistían en "una satisfacción substitutiva de sus deseos sexuales reprimidos". Interesado en este problema, Freud dio forma a su concepto de *compulsión de repetición*, según el cual la conducta humana es dominada, aun más intensamente que por el principio del placer, por la tendencia a repetir situaciones de la vida anterior. Más tarde, y también gracias a los datos obtenidos del estudio de las neurosis de guerra, Freud llegó a la conclusión de que la agresión es un impulso reprimido tan importante como el sexo. Era lo que había señalado Adler un tiempo antes, aunque sin empujar el nuevo concepto en el aparato teórico. Freud lo hizo, ubicando los impulsos agresivos en el conjunto de los instintos de destrucción. Hasta su muerte, Freud no cesó de elaborar y corregir su teoría; algunos de sus nuevos aportes —teorías del *Eros* y de la angustia, división de la personalidad en el *yo*, el *superyó* y el *Ello*— alteraron radicalmente la estructura teórica del psicoanálisis.

Pero mientras la teoría crecía y se complicaba, el tratamiento psicoanalítico parecía haber llegado a un punto muerto. Su único propósito era que el paciente recuperara los recuerdos de la niñez para traerlos a la conciencia, porque así —se creía— podría curar. Correspondió a Otto Rank y Sándor Ferenczi el mérito de señalar que los hombres no padecen su pasado en sí mismo, sino las influencias que ese pasado ejerce sobre su vida presente. Tal como se encaraba, el psicoanálisis era apenas algo más que un ejercicio intelectual, que no llevaba al enfermo a la experiencia viva de las emociones (Rank, por su parte, había tenido otras divergencias con Freud: para él, el complejo de Edipo no ocupaba el lugar principal en la producción de la neurosis; lo hacía, en cambio, "el trauma de

nacimiento"). Rank y Ferenczi trabajaron juntos hasta que aquél rompió definitivamente con Freud; algunas de las modificaciones por ellos sugeridas fueron trascendentales. Rank, por ejemplo, ubicó al psicoanalista en una situación mucho más importante con respecto al paciente que la que le correspondía en el esquema freudiano. Para él, la labor del analista consiste en liberar al paciente de los sentimientos de culpa adquiridos cuando logra la afirmación de sí mismo; algo difícil de conseguir mediante la técnica freudiana, que da al analista una autoridad que refuerza la tendencia al sometimiento del paciente y debilita su voluntad.

Ferenczi creó su "terapia de relajación" sobre el supuesto de que un neurótico lo es porque no fue querido o aceptado durante su infancia. La misión del psicoanálisis consiste en darle al paciente un medio favorable, una atmósfera de tolerancia, en otorgarle "amor". Además, como el psicoanalista es un ser humano falible, debe estar dispuesto a aceptar sus errores en el curso del tratamiento. Si no lo hace, sólo estará imitando la actitud autoritaria de los padres del analizado. Freud nunca vio con buenos ojos las innovaciones de Ferenczi. En 1933, cuando éste murió, las relaciones entre ambos eran tirantes.

Otro importante innovador fue Wilhelm Reich, quien sostuvo la necesidad de "abordar de frente las resistencias del carácter" como método de tratamiento. Pero quizá un producto más importante del interés de Reich por el carácter fueron sus observaciones sobre las influencias culturales que sobre él actúan, sobre la relación existente entre carácter y sociedad. "Cada orden social", afirmaba Reich en 1933, "crea aquellas formas del carácter que son necesarias para su preservación. En la sociedad dividida en clases, la clase dominante asegura su posición sirviéndose de la educación y de la institución de la familia, haciendo de su propia ideología la ideología predominante entre todos los miembros de la sociedad". Un año antes, Reich había roto con Freud a causa de un trabajo sobre el carácter masoquista, en el que negaba que éste fuera una de las expresiones del instinto de destrucción. "Es, en cambio", afirmaba Reich, "algo así como una adaptación a las desastrosas condiciones sociales". Los trabajos de Reich fueron de los primeros en señalar la acción de los factores culturales sobre el carácter humano.

En 1937, Karen Horney publicó la primera interpretación cultural estructural-

da de la neurosis: *La personalidad neurótica de nuestro tiempo*, y poco después, en su segundo libro, *El nuevo psicoanálisis*, se opuso —como ya lo habían hecho Adler, Jung y Rank—, al esquema biológico de Freud. A la luz de la información obtenida de las ciencias sociales, ella planteó nuevos enfoques acerca de muchas de las observaciones hechas por Freud. Entre otras cosas, destacó la necesidad de explorar la situación general de la vida del psicoanalizado y señaló que la voluntad de poder y el anhelo de amor pueden ser, tanto como causas de las neurosis, mecanismos neuróticos en sí. Aunque algunos de los aportes de Horney fueron muy importantes, provocaron la ira de los círculos psicoanalíticos oficiales. "Traicionado a las bases de la teoría", "Es una partidaria de Adler", fueron los reproches. Sin embargo, las ideas de Karen Horney ejercieron influencia en el pensamiento psicoanalítico posterior.

Lugares singulares en la galería psicoanalítica alcanzaron Erich Fromm y Harry Stack Sullivan, cuyos trabajos sobre las neurosis en relación con las imposiciones culturales y la interacción de los individuos abrieron nuevos rumbos al psicoanálisis.

En numerosos puntos, las ideas de Fromm y Sullivan difieren profundamente; sin embargo, sus principios acerca del hombre son esencialmente los mismos, y sus pensamientos se complementan. El papel destructivo jugado por cier-

tas situaciones culturales, el modo en que afectan al niño los choques emocionales de sus padres; el rol del tratamiento, que debe ayudar al paciente a afirmar su personalidad auténtica, fueron puntos esenciales de contacto. Pero mientras Sullivan —que era un psiquiatra clínico— se preocupó más por los problemas terapéuticos, Fromm dirigió su atención a los fenómenos sociales y éticos, a la filosofía de la naturaleza humana.

Las alteraciones sufridas por la teoría en los últimos años se reflejaron sobre las distintas técnicas de tratamiento psicoanalítico; hoy cada escuela de psicoanalistas afirma que son sus métodos los que permiten que el paciente obtenga la curación. Aunque aparentemente ilógicas, estas afirmaciones pueden ser, en ciertos casos, ciertas. El psicoanálisis no es una ciencia exacta, sino un laborioso esquema teórico elaborado sobre numerosas —y hasta contradictorias— hipótesis, un edificio especulativo que puede transformarse en un arma peligrosa en manos de inhábiles y deshonestos. Y los analizadas son, en muchos casos, individuos fácilmente sugestionables, que encuentran en la sala del analista algo así como una cómoda y costisísima gruta de Lourdes. Un mal imposible de evitar, dado el estado actual de la teoría y de la forma en que se desenvuelve la profesión.

Una de las formas de tratamiento más populares en los últimos años es la "psicoterapia de grupo", en la que "cada pa-

PAIDOS

UN FONDO COMPLETO DE OBRAS PSICOANALITICAS

SOBRE LA TEORIA PSICOANALITICA

Sigmund Freud: Esquema del psicoanálisis. P. Rieff: Freud, la mente de un moralista. O. Fenichel: Teoría psicoanalítica de las neurosis. A. Garme: El psicoanálisis. A. Tallafiero: Curso básico de psicoanálisis. C. S. Hall: Compendio de psicología freudiana. M. Klein y otros: Nuevas direcciones en psicoanálisis. R. P. Knight: Teoría psicoanalítica. D. Lagache: El psicoanálisis. M. Klein: Contribuciones al psicoanálisis. H. Racker: Estudios sobre técnica psicoanalítica. W. R. D. Fairbairn: Estudio psicoanalítico de la personalidad. J. Bleger: Psicoanálisis y dialéctica materialista. S. Rado: Psicoanálisis de la conducta. A. Freud: El yo y los mecanismos de defensa. K. Horney: La personalidad neurótica de nuestro tiempo. W. Reich: La función del orgasmo. M. Klein y otros: Desarrollos en psicoanálisis. R. Lindner: Relatos psicoanalíticos de la vida real. "La hora de 50 minutos". H. M. Ruitenbeek y otros: Psicoanálisis y filosofía existencial. Igor Casarou: Psicoanálisis dialéctico. W. Hollicher: Introducción al psicoanálisis, y otros títulos.

SOBRE LAS APLICACIONES DEL PSICOANALISIS

M. Carlinsky: Psicoanálisis, teatro y cine. A. Garme: Psicoanálisis del arte ornamental. E. Kris: El arte del insano. E. Kris: Psicoanálisis del arte y del artista. E. Kris: Psicoanálisis de lo cómico. R. Loewenstein: Estudio psicoanalítico del antisemitismo. N. Ackerman y M. Jahoda: Psicoanálisis del antisemitismo. D. W. Winnicott y otros: El psicoanálisis y el pensamiento contemporáneo. A. Freud: Introducción al psicoanálisis para educadores. E. H. Erikson: Infancia y Sociedad. A. Garme: Psicoanálisis de los sueños. M. Cholsky: Psicoanálisis de la prostitución. S. Ferenczi—Sexo y psicoanálisis. S. Ferenczi: Contribuciones al psicoanálisis. K. Friedlander: Psicoanálisis de la delincuencia juvenil. H. Racker: Psicoanálisis del espíritu. F. Alexander. A. A. Brill y otros: Neurosis, sexualidad y psicoanálisis de hoy. J. C. Flügel: Psicoanálisis de la familia. A. Aberastury: Teoría y técnica del psicoanálisis de niños. M. Klein y otros: Psicología infantil y psicoanálisis de hoy. M. Klein: El psicoanálisis de niños. M. Klein: Relato del psicoanálisis de un niño. E. Jones y otros: Sociedad, cultura y psicoanálisis de hoy. S. Ferenczi: Problemas y métodos del psicoanálisis.

En todas las librerías y en

LIBRERIA PAIDOS

CABILDO 2454 - T. E. 76-2440
Buenos Aires

ciente aporta al grupo una tensión inconciente en relación a un objeto inconciente, y busca descargar esta tensión actuando sobre los otros miembros del grupo". A diferencia de lo que sucede durante el análisis individual, los integrantes del grupo reaccionan, en vez de limitarse a oír e interpretar.

Derivado de esta técnica, el *psicodrama*, *sociodrama* o *teatroterapia*, cuyo iniciador y propulsor es J. L. Moreno, utiliza la improvisación de escenas dramáticas sobre determinado tema, en la que el analista actúa como orientador e intérprete. Como en la libre asociación, en este caso es característica la libertad de acción de los actores, que une a la expresión verbal la expresión activa. Frecuentemente, la teoría del psicodrama se relacionó con especulaciones más o menos metafísicas y literarias. "El teatro terapéutico no es sino la reproducción conciente y planeada del teatro del mundo. Los grupos humanos desempeñan en la vida un papel de índole teatral".

Una variante filosófica interesante de la teoría psicoanalítica la constituye el "psicoanálisis existencial" de Jean Paul Sartre, cuya misión consiste en "describir los comportamientos, tendencias e inclinaciones de los seres humanos".

"El hombre es una totalidad y no una colección", afirma el filósofo de *La náusea*. "Por lo tanto, se expresa entero en la más insignificante y superficial de sus conductas". Suena parecido al psicoanálisis clásico, pero se trata de algo distinto. Mientras aquél busca "complejos reprimidos", éste intenta determinar la "elección original". Una elección quizá no tan difícil como la que enfrenta un futuro analizado cuando debe seleccionar, entre sociedades, escuelas y tendencias, el psicoanalista que lo tratará.

Psicoanálisis y arte

Al proporcionar una nueva visión del mundo mental y un enfoque revolucionario sobre la motivación de los actos humanos, el psicoanálisis estaba llamado a ejercer poderosa influencia en el mundo del arte. La evidente relación entre ambos campos de la actividad humana preocupó al mismo Freud, que rozó el tema en muchos de sus trabajos, enfrentándolo directamente en otros, como *Psicología y Poesía*. Pero Freud carecía de los conocimientos generales necesarios para encarar el asunto eficazmente; fueron psicoanalistas posteriores quienes realizaron los aportes de mayor importancia. *Hamlet y Edipo*, de Ernest Jones, y *Psicoanálisis y Estética*, de Charles Bau-

douin, señalaron un tratamiento clásico del problema.

Hacia 1925, Otto Rank dividió a los hombres en tres tipos: el normal o adaptado, el neurótico y el artista creador. Mientras el normal es "el que acepta la voluntad popular como si fuera suya" y el neurótico el que sufre problemas de adaptación, el artista creador es aquel que logra la aceptación y afirmación del propio ser, quien se halla en armonía con sus ideales y valores. "En una palabra", decía Rank, "la poderosa personalidad con su voluntad autónoma, que presenta la más elevada creación de la voluntad y del espíritu, combinados." Para Rank, el artista es incomprensible desde el punto de vista de la teoría freudiana, un esquema que no deja lugar a la creación positiva, suponiendo que todo lo noble del hombre es producto de la acción de la sociedad.

Quizá más importante que la preocupación de los psicoanalistas por el arte, fue la incorporación de la teoría psicoanalítica al arsenal de los críticos que, como Herbert Read, le dieron una aplicación inteligente y más objetiva. Simultáneamente, un nuevo género literario comenzaba a poblar bibliotecas: la "biografía psicoanalítica", exploración de la vida y el alma de los grandes artistas mediante el método freudiano. Freud contribuyó con *Leonardo da Vinci: un estudio psicosexual de una reminiscencia infantil* y *Dostoyevsky y Parricidio*.

También se infiltró el psicoanálisis en el campo de la creación pura. Curiosamente, uno de los novelistas que mayor



HUMORISTA STRAUSS
¿En broma o en serio?

influencia recogió de la teoría psicoanalítica fue uno de los críticos más feroces de la nueva religión. "Tiende a reducir las fuerzas vitales a objetos de curiosidad intelectual", acusó Lawrence, el autor de *El amante de Lady Chatterley*, "es una teoría estrecha y perniciosamente científica." En realidad, Lawrence se mostró consecuente con su filosofía personal, contraria al intelectualismo y racionalismo reinantes en la civilización industrial.

La interpretación de los sueños y la libre asociación, dos creaciones del freudianismo primitivo, desempeñaron un papel importantísimo en los caminos tomados por algunas corrientes del arte moderno. En realidad, la adjudicación de un significado a los sueños no fue un invento del psicoanálisis, sino una tradición prolongada desde la más remota antigüedad hasta los modernos jugadores de quiniela. Sin embargo, fue con la llegada de Freud que la superstición, transformada en verdad científica, se reflejó prácticamente sobre el arte.

Los nuevos conocimientos sobre el simbolismo del inconiente se reflejaron, compleja y genialmente, en el *Ulises* de James Joyce, expresado en un originalísimo estilo, muy imitado posteriormente. Y una influencia más notoria aún se registró en la "escritura automática" de los surrealistas, con André Breton, Louis Aragon y Paul Eluard a la cabeza. En *Manifiestos del surrealismo*, Breton definió la naturaleza de su arte: "Puro automatismo psíquico, mediante el cual se intenta expresar verbalmente, por escrito, o de otras maneras, el proceso real del pensamiento". Fue, en definitiva, algo así como un psicoanálisis literario, en el que el analista es el lector.

Psicoanálisis y humor

La pintura, la escultura, la música, el teatro, también acusaron, en muchos casos, el impacto del psicoanálisis. Y naturalmente, aunque con mayor irreverencia, el humor. Analistas y analizados son víctimas frecuentes de la ironía de los artífices de la sonrisa; la publicación completa de los chistes en circulación llenaría muchos volúmenes. A veces, esos chistes son ferocemente agresivos, pero el psicoanálisis los tolera cristianamente: "Son reacciones producidas por la íntima conexión de sus autores acerca de la necesidad de psicoanalizarse. Son, en realidad, síntomas neuróticos". Es posible que así sea. Pero a veces son chistes muy buenos. Hasta las revistas de psicoanálisis los publican. ♦

Artes plásticas

El difícil arte de Willen de Kooning

En el Instituto Carnegie de Pittsburgh cuelga una enorme figura de mujer, hecha a golpes violentos de color que mutilaron sus rasgos y su torso, y son la causa de que mucha gente se aleje disgustada. En una colección privada, hay una mujer totalmente diferente, un retrato a pluma propio de un pintor realista, realizado con todos los atributos de la escuela clásica. En el Museo de Arte Moderno de Nueva York hay otro cuadro muy conocido: realizado con sombras negras, sus formas están apenas definidas por líneas blancas; quien lo observe con suficiente tiempo y atención puede ser capaz de descubrir en la pintura algo parecido a un sombrero masculino. Igualmente heterodoxa es una pintura del Instituto de Arte de Chicago, bautizada *Excavations*, que sugiere al espectador la idea de fragmentos del cuerpo humano en agitada movilidad. Aparentemente, estas obras sólo podrían ser relacionadas entre sí por el azar más disparatado. Sin embargo, fueron creadas por el mismo hombre: Willen de Kooning, a quien muchos expertos y coleccionistas consideran el más grande pintor estadounidense viviente.

Claro que mucha otra gente —en realidad, la mayoría de la gente— encuentra incomprensible el arte de de Kooning. Pero esto no obstó para que una de sus grandes telas fuera vendida recientemente en 35,000 dólares, mientras por un cuadro más pequeño se pagó, poco tiempo después, 60,000. A pesar de esto, y de que Lyndon Johnson quiso reconocer la preeminencia de de Kooning otorgándole la Medalla de la Libertad, hubo críticos que no temieron poner en duda la capacidad de juicio presidencial. "De Kooning es demasiado perfeccionista, demasiado neurótico para ser un buen pintor", dijo uno. Sobre el primer punto, por lo menos, no caben dudas. De Kooning es, verdaderamente, un obsesionado por la perfección. Tanto, que los coleccionistas están prevenidos y jamás le prestan ninguno de sus cuadros. Sería capaz de repararlos.

Pero la mayoría de los especialistas importantes se muestran acordes con respecto al artista. "Es el más importante pintor americano del periodo de post-

guerra", afirma Harold Rosenberg, uno de los más respetados, que escribe para *The New Yorker* y *Art News*, mientras para el *marchand* Allan Stone, de Kooning es "el maestro moderno". De Kooning quiere ser todavía más: además del "más grande pintor, el más grande bededor y el más grande amante del mundo".

Aun prescindiendo de la actitud de la crítica, es indudable que de Kooning fue el conductor de los artistas estadounidenses modernos durante casi treinta años, uno de los hombres que ayudaron a que Nueva York se transformara en un centro mundial del arte. Hacia fines del 30, cuando muchos de sus contemporáneos se conformaban con pintar una realidad casi fotográfica, o apenas distorsionada, de Kooning se lanzó contra la superficie de las formas reales para abstractarlas y atraparlas en un orden aparentemente azaroso que entonces era motivo de burlas. Sin embargo, en 1940 ya eran muchos los pintores que seguían a de Kooning. Fueron los que crearon una nueva escuela, el *expresionismo abstracto*, que quiso liberar a la pincelada y al color de la esclavitud de la realidad.

Pero difícilmente hubiera podido el impulsivo de Kooning sujetarse al rigor de una escuela, aun cuando se tratara de la que se había creado en torno suyo. A fines de 1950, el artista se permitió pintar una forma humana más o menos reconocible —una mujer monstruosa— según la técnica de la escuela abstracta. Sus seguidores, mortificados, la consideraron casi un insulto, una verdadera traición. Después, de Kooning comenzó a pintar "paisajes interiores", cuadros que no representan el objeto observado, sino las emociones que éste despierta en el artista. Ahora las figuras reconocibles han reaparecido; frecuentemente son mujeres, concebidas de modo tal que siempre se las arreglan para agitar el ambiente artístico.

En la labor de de Kooning es fácil descubrir una fuerza y un valor interiores que surgen, según el pintor, de "la actitud moral del artista". Aun con mayor evidencia que en su pintura, esa fuerza es visible en la vivaz apariencia de un



WILLEN DE KOONING
El más grande, el más grande...

hombre que, a pesar de sus 60 años, parece haber descendido recién del barco que lo trajo a América, desde Holanda, en 1926. Es un rostro hermoso, curtido, con pómulos altos y nariz fuerte. Sus ojos se agitan, dinámicos, vagando por el espacio o perforando los de su interlocutor. Fueron esos ojos los que impresionaron a Elaine, una artista conocida que se casó con él en 1943 y permaneció a su lado hasta 1954, y que todavía recuerda el primer encuentro.

"Encontré a Bill en 1936 en un bar. Pensé que tenía ojos de marino, ojos que parecían haber estado mirando amplios espacios durante todo el día. Una mirada inhumana, libre, angélica. Varios días después visité su estudio con un amigo. Era el lugar más limpio que vi en mi vida. Tenía los pisos pintados de gris, las paredes blancas, una mesa, una cama, cuatro sillas, un fonógrafo fantásticamente bueno que le había costado 800 dólares cuando sólo ganaba 22 por semana, y una pintura en el caballero. El efecto total era de que este hombre era grande".

Sus manos, por lo menos, son impresionantes. Musculosas, verdaderos bloques de trabajador con dedos afilados, cortan el aire cuando su dueño quiere afirmar un punto en la conversación. De Kooning es un hombre que sabe donde está ubicado. Es capaz de argumentar sobre la crisis racial, el sindicalismo, el estado moral de la nación, para finalizar con un estallido sobre el freudianismo: "Freud embarulló todo el pensamiento

moderno, porque creó fórmulas fuera de sí mismo. Había otros hombres, como Dostoyevsky, que sabían mucho más y no pudieron llegar a ningún lado". A veces, de Kooning deja a un lado su vehemencia; se sienta a esperar que su contrincante se enriede en los propios argumentos. Después, ríe.

Frecuentemente presta grandes sumas de dinero a sus amigos, lo que no impide que trate de ahorrar buscando un aceite barato para usar en sus pinturas. Le gusta sorprender a la gente. Lo logra, muchas veces, mostrándose sencillamente, como es. "Un día", cuenta uno de sus amigos, "llevé a Bill por el Martha's Vineyard, mostrándole los estuarios, las tierras de labranza, los puertos, pero él no hacía ningún comentario. En un lugar vimos un tremendo tanque de gas emergiendo de la tierra. 'Esto es lo que realmente me gusta', dijo". De Kooning explica la historia a su extraño modo: "El lugar está muy bien", dice, "pero es demasiado dulce, y las viejas señoras son demasiado poderosas allí".

Otro verano, en Carolina del Norte, donde dictaba clases en el Black Mountain College, fue con Elaine a una fiesta de intelectuales. A poco de llegar, comenzó a sentirse agobiado por la charla y la atmósfera reinante. "Demos un paseo", dijo. Caminaron un cuarto de hora rodeados de montañas y de un cielo cubierto de estrellas. "De pronto", evoca Elaine, "Bill se detuvo". "Todo esto me sobrecoge", dijo. "Regresemos". De Kooning odia las escenas triviales, pero la grandeza del universo parece ser demasiado para él.

"Creo que un artista debe ser primero un hombre. Odio a los artistas que siempre se están quejando de su desafortunada posición en la sociedad", sueña proclamar de Kooning. El jurar que no tenía intenciones de ser artista cuando llegó a América. A los 12 años era aprendiz en una casa de pintura y decoración en su Rotterdam. Allí, y en Bruselas y Amberes, estudió arte durante ocho años, pero pensaba que el arte era "algo bueno para hombres con barba" y continuó trabajando como decorador y pintor de letras. Una noche, cuando tenía 21 años, entró en el bar que su madre atendía en Rotterdam y habló con unos marineros de viajar a los Estados Unidos, porque París y Berlín le parecían muy viejas para un hombre joven. Pero tenía poco dinero y le faltaban los papeles de inmigración. Los marineros lo aconsejaron, subió como polizón al barco, saltó de él en Newport y siguió hasta Boston trabajando en un buque de car-



AL ATAQUE
Prohibido prestarle cuadros

ga. Después se unió a la comunidad holandesa en Nueva Jersey.

Cualesquiera hayan sido las intenciones de de Kooning, su destino era el de un artista. Trabajó durante seis meses como pintor de brocha gorda en Nueva Jersey para pasar a hacer escenografías en Miami. En Nueva York sintió necesidad de pintar seriamente. "Fui a las galerías en Manhattan", recuerda, "y vi trabajos de Modigliani, Soutine y Paul Klee. Después me reuní con pintores y comencé a pintar". La influencia de Nueva York fue inevitable. Máquinas, grandes edificios, carteleras, la intensidad de la vida, hicieron impacto en él, que traía la herencia del viejo mundo. Más tarde vino la depresión, una época en que la mayoría de los estadounidenses no podían ocuparse mucho de los pintores. "El primer estudio que tuvimos juntos", recuerda Elaine, "fue en Nueva York, diez años después de la llegada de Bill, y fuimos desalojados al año, porque debíamos ser meses de alquiler. La pobreza fue olvidada en 1954, cuando de Kooning se hizo famoso entre los coleccionistas. Entre los artistas y los críticos, ya lo era desde hacía algunos años.

En 1940 ya era el líder extraoficial de "la escuela de Nueva York". Los artistas de la ciudad habían formado un "club social", el Eight Street Club, que se reunía todos los viernes en un desván, donde se bailaba, se bebía, se disertaba y se polemizaba. De Kooning era el organizador de las reuniones, que se trasformaron en un foro de ideas nuevas.

Sin embargo, no dio importancia a su escuela de seguidores. El arte era para él un problema práctico individual. Y aún más práctico e individual era otro problema que se presentaba ante de Kooning por aquella época: el modo de obtener el dinero necesario para comer y comprar pintura. Terminó por pintar sobre cualquier cosa, incluyendo tablas de embalaje, usando sólo esmalte barato. Así realizó una serie de pinturas con serpenteantes líneas negras y blancas, en las que el fondo y el frente eran móviles, haciendo el efecto de la combinación de negativo y positivo de una fotografía.

El éxito de estas experiencias lo condujo a otras exploraciones. Retornó al color, conmoviendo al mundo artístico de comienzos del 50 con sus controvertidas series de *Mujer. Mujer I* era grotesca, compuesta de cortantes rayas de verdes ácidos, amarillos, rojos, rosas sucios y tonos fangosos y carnales. Todas las figuras de la serie producen una sensación de pena animal, muestran aspecto algo ridículo, algunas de ellas con bocas cortadas de afiches de propaganda y pegadas sobre la pintura. "Es que las mujeres siempre preocuparon a Bill", recuerda Elaine. Fue precisamente durante el período de las *Mujeres* cuando ella y de Kooning se separaron, después de dieciocho años de lucha común. Bill se unió a una joven que frecuentaba los círculos artísticos, con la que tuvo su única hija. Ahora, separado de la madre, visita frecuentemente a la niña y le escribe cartas "dibujadas".

Mientras tanto, se dirigió hacia nuevas metas. Cuando Sidney Janis, su *marcband*, esperaba vender buen número de las exitosas *Mujeres*, de Kooning dio otra vuelta de tuerca al arte moderno, comenzando a sumergir sus figuras en abstractos paisajes interiores. Sus pinceladas se fueron haciendo más temerarias, hasta que finalmente ellas mismas se trasformaron en imágenes, en primas distantes de la caligrafía oriental.

"Lo que en los cuadros de Bill parece muchas veces obra del azar o la casualidad, es siempre, en realidad, algo laboriosamente trabajado y urdido", afirma Allan Stone. Sidney Janis agrega, casi tristemente, "Bill destruye más cosas de las que acepta. A veces destruye grandes pinturas, no intencionalmente, sino tratando de mejorarlas y fallando. Es una frustración para el dueño de la galería."

Pero los dueños de la galería no hacen el arte; simplemente, lo venden. Sin preocuparse por ellos, de Kooning hace uso de su vitalidad, permaneciendo indi-

ferente hacia lo que la gente espera de él. Ahora se ha mudado de Nueva York para vivir en relativa soledad cerca del extremo oeste de Long Island. "Estoy cansado de la raza ratona", dice, "pero necesito a mis amigos alrededor. Aquí estoy aún dentro de la circunferencia de Nueva York y puedo mirar los árboles. Deseo vivir tan bien como los *marcbands*".

Para lograrlo, construyó una casa y un estudio "ultramodernos", que le costaron 200.000 dólares. "Tengo nostalgia por las cosas nuevas", afirma. "Todos los viejos desvanes podridos donde viví me recuerdan la *Casa de Usber*, donde todo se estaba cayendo. Yo quiero algo totalmente nuevo. No me gusta el hogar dulce hogar".

Su estudio no recuerda para nada el "hogar dulce hogar". Dieciséis metros por lado y diez metros de altura, con cuatro hileras de blancas vigas de acero que forman V gigantescas al dispararse para sostener el techo, hacen que el visitante se sienta como sobre un puente.

Parado al lado del foso que corre a lo ancho del estudio, donde guarda sus pinturas, de Kooning habla de su creación más reciente. "Trabajé en ella durante los últimos dos meses, repintándola hasta dos y tres veces por día. Debe haber veinte pinturas debajo de ella". Y luego, señalando otra: "Guardo ésta como pintura clave, para trabajar en ella. La hice muy rápidamente, en media hora, pero puede ser mejor que ésta que me da tanto trabajo".

Ahora ha vuelto a pintar mujeres. Las actuales, que poca gente ha visto, son muy llamativas. En contraste con las de comienzos del 50, parecen completas y verdaderamente femeninas. "Estoy regresando a lo que hacía antes", dice, "y ahora puedo hacerlo mejor. Me siento competente, y metido todavía dentro de una barañada suficiente como para sentirme excitado."

Después de todo, Willen de Kooning es 23 años más joven que Picasso. Aún le queda tiempo para nuevas explosiones. ♦

ALEMANIA

¿Qué podemos hacer para salvar a Klee?

El grupo de colegialas europeas visitaba un museo de arte, recorriendo indiferente la sección moderna. De pronto,

una exclamó: "¡Miren, un Klee!". Sus compañeras se arremolinaron alrededor del cuadro, entre chillidos de admiración. Es que Paul Klee ha vuelto a estar de moda en Europa. Las reproducciones de sus obras, en tamaño postal, cubren las paredes de las buhardillas estudiantiles. Muchos artistas jóvenes se han dado a pintar, como Klee, figuras abstractas con reminiscencias figurativas. Las mujeres de los poderosos industriales alemanes chillan como las colegialas cuando enfrentan un original del pintor.

Cuando murió en Locarno, a la edad de 61 años, Klee no podía sospechar que veinticinco años más tarde alcanzaría la mayor popularidad entre los artistas contemporáneos. Dos años mayor que Picasso, no recibió los estímulos decisivos para su obra del ambiente parisino, sino de sus viajes por Oriente. El fundó, con Kandinsky y Franz Marc, en 1912, la escuela del "Blauer Reiter", y como el primero de ellos, fue maestro en el "Bauhaus". No todo el mundo sabe que en la última institución, Klee defendió el uso del lienzo y el caballete, que sus colegas consideraban anticuado. De las 9.000 obras dejadas por Klee, muchas fueron confiscadas a partir de 1933, durante la época de Hitler. La mayoría no reapareció hasta el momento.

La popularidad sorprendente que ahora rodea a Klee ha planteado un problema a los *snobs* artísticos, quienes ahora comienzan a descubrir que un cuadro como *El pez de oro* es "excesivamente agradable" o que llamar a una pintura *Paisaje de ensueño al claro de luna* resulta "sentimentaloid". Otros exquisitos, en cambio, se resisten a perder su ídolo, lo que les ocasionaría la molestia de vender buena parte de sus pinacotecas. "¿Qué podemos hacer para salvar a Klee?", se preguntan. El *Kühner Stadt-Anzeiger*, un diario de Colonia, dio la sorprendente respuesta.

"Quizá", afirma el periódico, "daría resultado presentar como pequenoburques al favorito de las niñas bien y los intelectuales. Hablando su dialecto alemán suizo, Klee permanecía sentado en un blando sofá de su casa, apastada de asado a la vinagreta. Tendríamos que recordar a los intelectuales que Klee tenía en el 'Bauhaus' bastante más alumnos que Kandinsky, debido a que era considerado como oasis de solaz en medio de toda la severa actividad pedagógica." Y termina el crítico preguntándose: "Hablaremos con malestar también de Klee dentro de 25 años? ¿O saldremos al paso con el mismo entusiasmo de hoy a la profundidad y belleza de sus pinturas?"

Se contesta: "Todo depende de la medida en que podamos ahuyentar a aquellos espíritus cursis que hablan de 'nuestro querido Klee'." Según parece, la cursilería es, entre algunos alemanes, muy contagiosa. ♦

ESCULTORES

Giacometti: Todo por un pájaro

"¿Se que si yo pudiera reproducir una cabeza como la vosa, tendría todo lo demás. Sé con absoluta, imperturbable certeza que no podré triunfar aunque viva mil años". Era lo modesto, torturada opinión que Giacometti tenía de sí mismo. Una opinión que contradecía el juicio de sus contemporáneos. Cuando murió de un ataque al corazón, hace un puñado de días, sólo había vivido 64 años de los mil, pero ya hacía muchos de los críticos del mundo habían proclamado su triunfo.

Hijo de un pintor suizo, Giacometti fue el más famoso de los escultores modernos. Por una de sus exposiciones en el Museo de Arte Moderno en Manhattan pasaron 400.000 personas en cinco meses. Obtuvo los galardones más importantes, entre ellos el Gran Premio Nacional de Artes de Francia, poco antes de morir. En medio de la fama, fue siempre un bohemio, y antes que nada, un hombre. "Prefiero la vista de un pájaro en el cielo a cualquier obra de arte", solía decir. Realmente, lo prefería, y de ahí la nobleza de su arte. ♦



GIACOMETTI
Mil años me harían falta

Humor

Tortura para escritores

Colin MacInnes (ver Información Literaria N° 1) es un escritor inglés, a quien Time Inc. le encargó la redacción de uno de sus libros. Después de entregar su trabajo y de atender múltiples sugerencias para corregir su forma de acuerdo con las "normas estilísticas de la casa", MacInnes imaginó que el poeta Shelley resucitaba y trabajaba para Time. El resultado fue este supuesto e incisivo diálogo entre el vate y una correctora de la empresa, publicado por el semanario inglés New Statesman.

INVESTIGADORA: ¿Puedo entrar, Percy?
POETA: Claro que sí. Siéntese. ¿Qué le sucede?

I: Nada, Perce. Es sólo esta línea en su escrito. Se la repito:

Yo soy el ojo con el cual el universo se contempla a sí mismo, y sabe que es divino.

Bien, nos parece que eso necesita alguna pequeña clarificación.

P: Okay. Hable. ¿Cuál?

I: La palabra 'yo'. Nosotros no la usamos, sabe, así que... ¿no podríamos decir 'la gente en general'?

P: Gracias. Bien, ¿qué sugiere usted?

I: Escuche, Percy. Yo no quiero imponerme a usted. Sugiera usted algo.

P: Okay. ¿Qué tal 'sistema solar y sus galaxias subsidiarias'?

I: ¡Admirable! Con esto terminamos la primera línea. Gracias por su cooperación.

P: De ningún modo. ¿Cómo hemos llegado tan lejos?

I: Seguro. ¿Qué color de azul?

P: Digamos que es azul.

I: Eso está mejor. Así que ahora tenemos

La gente en general es el ojo azul izquierdo...

¿Está conforme?

P: Seguro.

I: ¿No lo estoy cansando?

P: Ni pizca.

I: ¿Quiere aclararlo con Grace? ¿Oliver? ¿Norma? ¿Con algún otro?

P: No, no. Usted está muy bien. ¿Qué más?

I: 'Con el cual'. Esto nos suena un poco disparatado.

P: ¿Qué sugiere usted?

I: 'A través del cual'. Nuestras investigaciones sobre el nervio óptico establecen que usted no ve con el ojo, sino a través de él.

P: ¿Está segura de eso?

I: Seguro que estamos seguros. Lo hemos chequeado con un profesor.

P: ¡Caramba! Está bien. ¿Ahora qué?

I: 'Universo'. Éste nos parece un concepto nebuloso.

P: La idea lo es bastante.

I: Sí, sí, pero nosotros tenemos que considerar a nuestros lectores. ¿No podríamos definirlo un poco?

P: Seguro. ¿Qué tal 'sistema solar'?

I: No, no. Si decimos eso malogramamos su fino concepto poético, que es, después de todo, lo que hemos contratado (si puedo decirlo de este modo).

P: Gracias. Bien, ¿qué sugiere usted?

I: Escuche, Percy. Yo no quiero imponerme a usted. Sugiera usted algo.

P: Okay. ¿Qué tal 'sistema solar y sus galaxias subsidiarias'?

I: ¡Admirable! Con esto terminamos la primera línea. Gracias por su cooperación.

P: De ningún modo. ¿Cómo hemos llegado tan lejos?

I: Seguro. ¿Qué es lo próximo?

I: Bien, ahora vamos a la línea dos.

P: Hagámoslo.

I: La cual debe, naturalmente, ser relacionada con la línea uno... Supongo que no queremos perder esa cualidad en su escrito, ahora, ¿no es cierto?

P: Espero que no. Adelante.

I: Bien, 'contempla'. Esto nos parece una palabra algo arcaica.

P: Bien, sí, lo es.

I: ¿Qué tal 've'?

P: Bien por 've'.

I: Okay. Pero ahora, Perce, llegamos al momento verdaderamente chocante. Le pregunto: ¿cómo puede el universo ver-

se a sí mismo? ¿Comprende nuestra dificultad?

P: Por cierto, lo comprendo. Supongo que el universo todo es bastante difícil.

I: Seguro, seguro, pero nosotros no queremos ser demasiado metafísicos. No queremos empantanarnos en conceptos abstractos.

P: Seguro que no queremos. Tenemos que evitarlo a toda costa.

I: Bien, tengo una sugerción. Sólo una sugerción, séplalo.

P: ¿Cuál es?

I: 'En vez de 'el sistema solar y sus galaxias subsidiarias se ven a sí mismos', qué tal 'el sistema solar y sus galaxias subsidiarias se enteran de la existencia de cuerpos celestiales similarmente relacionados'?

P: Esto me parece verdaderamente perfecto.

I: ¿Seguro?

P: Seguro. Bien, adelante.

I: ¿No se está impacientando conmigo?

P: No, no. ¿Qué es lo próximo?

I: Bien: 'sabe que es divino'. Nos parece exagerado. ¿Qué tal 'supone'?

P: ¿O 'sospecha'?

I: Muy bien: 'sospecha'. Ahora, ¿qué

P: ¿Qué hay de malo con 'divino' es, esto está okay, pero qué vamos a hacer con 'divino'...

I: Nosotros preferimos 'religiosamente inclinado'. El universo, véalo usted, no puede ser divino. Eso es teológicamente incorrecto.

P: ¿Cómo lo sabe?

I: Lo hemos chequeado con el obispo Sheen, el cardenal Cushing, el Papa, el Rabino Jefe de Jerusalén, el Dalai Lama y el Dr. Graham.

P: ¡Oh, ¿por qué no le han preguntado al mismo Todopoderoso!?

I: No podremos evitarlo si usted comienza a ponerse argumentativo.

P: Lo siento. ¿Dónde estamos ahora?

I: Se lo leeré todo de nuevo:

La gente en general es el ojo azul izquierdo a través del cual el sistema solar y sus galaxias subsidiarias se enteran de la existencia de cuerpos celestiales similarmente relacionados y sospechan que están religiosamente inclinados.

P: Lo siento. ¿Dónde estamos ahora?

I: Se lo leeré todo de nuevo:

La gente en general es el ojo azul izquierdo a través del cual el sistema solar y sus galaxias subsidiarias se enteran de la existencia de cuerpos celestiales similarmente relacionados y sospechan que están religiosamente inclinados.

P: ¿Cómo está esto?

P: ¡Maravilloso! Descaría haberlo escrito por mí mismo.

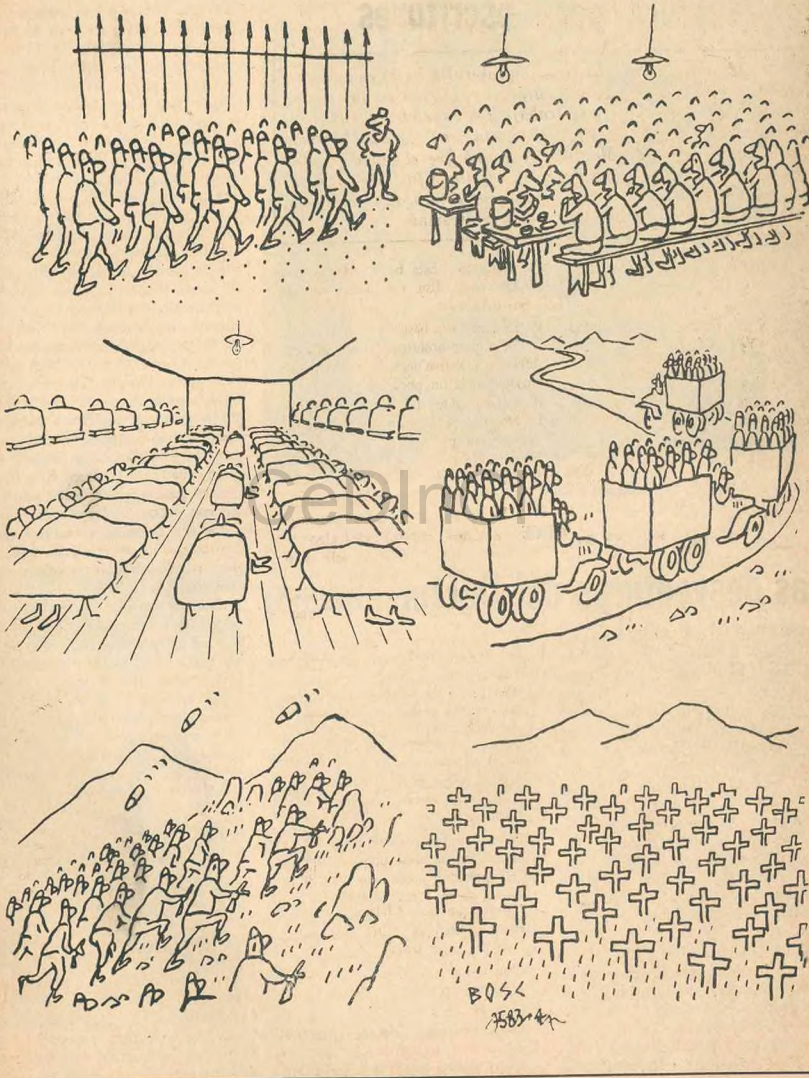
I: ¿Verdaderamente? ¿No me está embromando?

P: Naturalmente que no. ¿Algo más?

I: No. ¿Usted tiene algo más?

P: Sí. Por favor, déme mis 100.000.000 y déjeme salir de aquí. ♦

EL HUMOR DE BOSCH



Espectáculos



DR. ZHIVAGO
¿Un juego brillante para David Lean?

CINE

Las desventuras del Doctor Zhivago

David Lean fue considerado alguna vez "un técnico brillante de gran sensibilidad, el más hábil de los jóvenes directores ingleses, a la espera de que llegue a sus manos un material auténtico de importancia contemporánea". Ya no es tan joven, ni tan inglés (hace unos cuantos años que trabaja para el cine norteamericano), pero es probable que el material importante haya caído en sus manos bajo la forma de *Dr. Zhivago*, la controvertida novela que le valió un Premio Nobel a Boris Pasternak, y de la que ha surgido una superproducción de 10.000.000 de dólares y unas tres horas de duración que Buenos Aires verá hacia el mes de junio.

Aun para algunos de sus admiradores, Lean no ha dejado de ser una promesa brillante, muchas veces desperdiciada en artificiosos alardes técnicos. En 1942, 1944 y 1945 colaboró con el autor Noel Coward en la realización de *In Which We Serve*, *This Happy Breed* y

Brief Encounter, tres condescientemente superficiales exploraciones a través de las clases sociales, de las cuales la última es la más valiosa. *Great Expectations*, de 1946, fue, en cambio, una hermosa versión de Dickens, aunque perjudicada por la infidelidad. Fue a partir de ese film que Lean inició su rápido encumbramiento, a través de *La barrera del sonido* (*The Sound Barrier*, 1952), *Locura de Verano* (*Summer Madness*, 1956; para algunos, el mejor de sus films) y, finalmente, de *El puente sobre el río Kwai* y *Lawrence de Arabia*. Hasta entonces, un crítico como Paul Rotha pudo afirmar que Lean se mantuvo "alejado de las vulgares experiencias humanas, en un mundo desconectado de los problemas de la vida contemporánea". El espinoso *Dr. Zhivago* lo liberará, seguramente, de esa crítica. No es imposible, al mismo tiempo, que sea la causa de otras.

Dr. Zhivago intenta ser un alegato so-

bre los derechos de la individualidad humana; pero sin duda quiere ser, paralelamente, una superproducción comercial. Para lograr su objetivo, Lean contrató a actores como Omar Sharif, Geraldine Chaplin y Alec Guinness, después de discutir arduamente con el productor Carlo Ponti para lograr que la mujer de éste, Sofía Loren, se resignara a no participar por esta vez. Diez millones de dólares —*Zhivago* sólo es eclipsada en materia de presupuesto por *Ben-Hur*— permitieron a Lean todos los lujos de la espectacularidad. Una espectacularidad muchas veces basada en absurdos entretelones. En Madrid (la película se filmó en España por razones geográficas y económicas) le habían prometido a Lean el préstamo de un escuadrón de policía montada para simular dragones moscovitas. La promesa no se cumplió y Lean tuvo que acudir a una banda de jinetes gitanos tan eclécticos como avezados en el oficio: habían sido ya moros en *El Cid*, *boxers*, en *55 días en Pekín*, macedonios en *Alexandro el Grande* y visigodos en *La caída del Imperio Romano*. De cualquier modo, Lean estaba contento; España le ofreció la geografía soviética a precios tan módicos, que compensaron con largueza otros dos pequeños inconvenientes: la escasez de nieve y la alergia del gobierno español, que prohibió a los actores de *Zhivago* cantar *La Internacional*.

Entre la maraña anecdótica, David Lean parece haber conseguido un triunfo que ya le es habitual: transformarse en la estrella de su propio film. Hay quien no se contenta con esa modesta inmodestia del director inglés. Según un crítico americano, *Zhivago* es un alegato romántico, y un juego brillante de imágenes bellas y espectaculares, pero no una gran obra de arte. Un defecto que hubiera entristecido al único asesor que la Metro Goldwyn Mayer no pudo contratar: el desaparecido Boris Pasternak. ♦

CIRCO

El campeón mundial de los payasos

Una noche de 1905, Lambert, gerente del Circo de París, desesperó. El payaso Nolo había enfermado, dejando al espectáculo sin su número fuerte. De pronto, Pipi, un niño de nueve años del grupo de los acróbatas se adelantó. "Yo puedo hacerlo", afirmó muy suelto de cuerpo. Lambert se contuvo, miró, dudó, le dio

la oportunidad, suspiró satisfecho. Tres días más tarde, ya recuperado Nolo, Lambert acarició la cabeza del niño: "Algún día serás un gran payaso".

Más de medio siglo después, Pipi —un prodigio nacido a 6 km de Barcelona— escuchó como se proclamaba, a través de la radio y la televisión francesas, que él, el mismísimo Carlos "Pipi" Rivel, es el único, el último y el más grande de los payasos.

Pero entre estos extremos de la carrera de Rivel, una carrera prolongada a través de miles de noches estallantes de risas, han pasado muchas cosas. Fue sólo cuatro años después de su primera audaz intromisión en los dominios de Frank Brown que pudo tener otra oportunidad. No la desperdició. Desde entonces, vivió la incesante felicidad de ser payaso. Ahora tiene casi 70 años —lo cumplirá el 24 de abril, no sabe en qué región del mundo— y conserva la agilidad y los gestos gentiles de que hace gala sobre la arena. No es un payaso triste, como los de las novelas. Pletórico de fe en el hombre, enamorado de la vida, despliega un buen humor livianamente indulgente, nada corrosivo. Es, sin duda, un hombre feliz, capaz de contestar las preguntas más difíciles que se le puedan plantear a un hombre. Además de feliz —piensa la gente— es un gran hombre. Tan grande, que el Museo Nacional de Dinamarca exhibió durante el mes de noviembre



CARLOS RIVEL
Nada de bofetadas

todas sus ropas, incluyendo su nariz y los gigantescos zapatos. Y exhibir esas cosas es como exhibir a Carlos Rivel.

Pero no son éstas las alegrías más grandes de Carlos Rivel. Lo fueron, en cambio, la lejana noche de su debut, y esa otra en que se lo declaró campeón mundial de los payasos, o aquella de 1954 en que el público de Copenhagen lo arrancó de la arena del Circo Schumann para pasearlo en andas por la ciudad. Y está la alegría de cada noche, cuando el monstruo de mil cabezas acecha alrededor de la arena, y cerca suyo aguardan los trapecistas, la mujer barbuda, los leones rugientes, los elefantes. Entonces, Rivel inicia su rito repetido y renovado, y detrás de la máscara, sus ojos infatigables apresan cada gesto, cada sonrisa, cada carcajada, para llevárselas al camarín entre acordes marciales. Esos son sus trofeos más preciados, los trofeos que desea un hombre que sabe que es el último héroe de una profesión que se muere. ♦

TEATRO

El extraño regreso del Marqués de Sade

"Electriza, destroza los nervios, vivisecciona la psiquis", proclamó uno de los críticos, después de presenciar las vertiginosas escenas de la obra de Peter Weiss que representó en Londres y Nueva York el Royal Shakepeare Theater bajo la dirección del hábil Peter Brook. Una obra de título tan prolongado como promisorio: *La persecución y asesinato de Marat tal como fue representada por los reclusos del asilo de Charenton bajo la dirección del Marqués de Sade*.

Sobre el escenario, como en una rememoración borgiana, volvieron a sucederse los gestos minuciosos del "Divino" Marqués, sus extraños discursos, lúcidos o enloquecidos; los mismos dementes vacilantes, las mismas babas, las mismas flagelaciones que trascurrieron hace siglo y medio en el muy real asilo de Charenton, donde el gobierno francés había instalado a Sade. El Marqués murió en aquel manicomio, después de entretenerse —gracias a cierta liberalidad de sus autoridades— en componer, representar y dirigir piezas teatrales, con sus compañeros de asilo como actores. Una locura ahora rememorada por Weiss/Brook, no sin algún alegato social.

Claro que el Marqués de Sade no fue



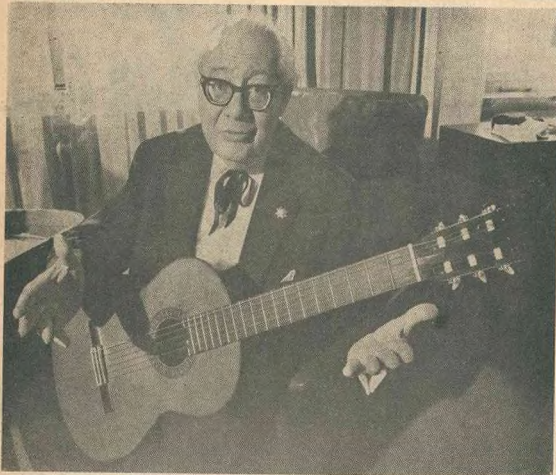
PETER BROOK
Resucitando al Marqués

un loco. "Para comprenderlo", afirmó Eugene Duehren, "es necesario considerarlo como un fenómeno histórico". Fue, sin duda, un enfermo sexual, que asumió todos los vicios de una época corrompida y quiso tener el valor de ostentarlo, haciendo de ellos una filosofía personal. Pero sus vicios fueron casi siempre imaginarios: la sociedad que se contemplaba en Sade como en un espejo no le dio oportunidad de ponerlos en práctica; lo mantuvo en prisión durante casi la mitad de su vida.

Pero el aspecto aberrante de la vida y la obra de Sade es sólo un detalle; el Marqués no hubiera sido tan perseguido, seguramente, si se hubiera limitado al vicio. Fue, también, un escritor con una filosofía social, un disconforme, un revolucionario. Fue, según el surrealista Apollinaire, "el espíritu más libre que haya existido". Un espíritu que comenzó a ser recuperado hace unos cuantos años: además de Apollinaire, Swinburne, Paul Eluard, Duehren, Simone de Beauvoir, se ocuparon de él, intentaron sustraerlo a una persecución a veces ignorante, a veces demasiado inteligente.

Los vientos de la vindicación del Marqués no parecen destinados a quedarse en Europa. Hace poco tiempo, Buenos Aires vio una edición de su *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*. Ahora, Editorial Brújula firmó un contrato con Editorial Gallimard de París para la publicación en la Argentina del *Marqués de Sade*, de Apollinaire. Será el primer *Breviario de Información Literaria*. ♦

Música



GUITARRISTA ANDRÉS SEGOVIA
Una venganza buena para el resfriado

sientes), *Latecomer* (el que llega tarde) y *Earlyleavers* (los que se van temprano). Añota, también, algunas de las pequeñas venganzas que inventan los músicos. No tan tranquilo como Jascha Heifetz, que en el peor de los casos opta por retirarse, el guitarrista Andrés Segovia es muy capaz de responder a los ruidos de la platea extrayendo su pañuelo y sonándose olímpica y provocativamente la nariz. Un remedio especialmente eficaz durante los meses de invierno.

Pero el artículo del *Time* soslaya, en beneficio del humor, un campo de exploración aún más interesante. ¿A qué se debe que un señor que durante los últimos tres meses no probó un caramelo, los mastique furiosamente durante el concierto? ¿Por qué las irritaciones bronquiales se desencadenan simultánea y fulminantemente al apagar las luces de la sala? Un avezado psicoanalista sugirió una respuesta: "Son síntomas neuróticos", afirmó, "actos producidos por reacciones emocionales reprimidas". La reacción reprimida por el señor que estruja celofán o come maníes consistiría —según la misma teoría— en confesar a su mujer, o a sí mismo, que no tenía ganas de escuchar a Tchaikovsky, que esa música lo aburre, que prefería quedarse en casa mirando televisión. ♦

¿Quién le pone el cascabel al ruido?

Para inmortalizar su inspiración, el poeta sólo necesita la blancura del papel; el escultor, la virginidad de la piedra. Mucho más inaccesible es el material sobre el cual el músico elabora su alquimia sonora: el silencio, una utopía verdaderamente lejana para los sufridos ciudadanos del siglo XX.

Desesperados por los ruidos de Buenos Aires —plaga que apenas se atenúa durante la noche, a pesar de las admoniciones municipales— muchos compositores especialmente sensibles han optado por refugiarse en serenas quintas suburbanas o emparedarse en departamentos protegidos por costosos tabiques aislantes. Otros, naturalmente, no están en condiciones de hacerlo. Es probable que éstos, aun cuando se resignen a carecer del genio de Beethoven, envidien su famosa sordera. Hubiera sido en nuestra época una desgracia afortunada.

Pero el sonoro infortunio de los músicos no termina con la finalización de la obra. La segunda etapa del drama —padecida por directores e intérpretes tanto como por los autores— se cumple en

las grandes salas de concierto, cuando las luces se apagan y desde la platea y las galerías mil ruidos distintos comienzan a surgir. Es un exasperante concierto paralelo capaz de estropear la inspiración y la digestión del más sereno de los artistas. Hace poco tiempo, la revista *Time* dedicó al problema, con característico humor, nada menos que cincuenta y cinco centímetros de columna, bajo el título de *Déjenlos comer bananas*. Por su pastosa consistencia —que permite una masticación silenciosa— y por su carencia de envolturas de celofán, la fruta tropical sería, según el articulista, una solución en los auditorios. *Time* enumera, además, el antipático elenco de acompañantes de la orquesta que deben soportar cada noche no sólo los intérpretes, sino los espectadores verdaderamente amantes de la música. Lo integran, entre otros, *Time Beaver* (el que marca el compás), *Cellophane Crinkler* (el estrujador de celofán), *Program Rattler* (el que se abanica con el programa), *Premature Clapper* (el que aplaude a destiempo), *el Cougar's Chorale* (Coro de los to-

JAZZ

Parker: El tiempo, esa complicación

"Esto del tiempo es complicado, me agarra por todos lados. Me empiezo a dar cuenta poco a poco de que el tiempo no es como una bolsa que se rellena. Quiero decir que aunque cambie el relleno, en la bolsa no cabe más de una cantidad y se acabó. ¿Yes mi valija, Bruno? Caben dos trajes y dos pares de zapatos. Bueno, ahora imagínate que la vacías y después vas a poner de nuevo los dos trajes y los dos pares de zapatos, y entonces te das cuenta de que solamente caben un traje y un par de zapatos. Pero lo mejor no es eso. Lo mejor es cuando te das cuenta de que puedes meter una tienda entera en la valija, cientos y cientos de trajes, como yo meto la música en el tiempo cuando e toy tocando, a veces." Desde luego, quien dijo todo esto fue Johny Carter, el héroe de *El Perseguidor*, de Julio Cortázar, reencarnación literaria del mitológico jazz-



CHARLES PARKER
Un fuego inextinguible

man Charlie Parker. Para éste, el tiempo no se mostró, quizá, tan complicado como lo soñó Julio Cortázar: simplemente, lo fue minando, hasta que terminó de voltearlo una llorada noche de hace diez años.

Pero el tiempo fue, sin duda, el elemento que signó a Parker y a todo el movimiento *bop* que él creara junto a Gillespie y Monk. Para éstos, constituyó apenas un problema técnico; para Parker llegó a ser una pesadilla metafísica; insalvable, pero también impostergable. Una pesadilla que tuvo su modesta compensación: de todo aquel movimiento, Parker fue la primera figura y es hoy la primera leyenda.

Nacido en 1920 en Kansas City, Parker fue un heredero estilístico del *blue* (Gillespie, en cambio, provenía del sur, donde absorbió la tradición *Dixieland*). A los quince años, Charlie ya repartía su precocidad entre dos llamados irresistibles: el de la música, el de las drogas. Apenas dos años más tarde ingresó en la banda de Jay Mc Shaw, pero fue en 1941 cuando comenzó a gastar sus noches junto a otros músicos en el famoso Minton's de Harlem y cuando inició su amistad con Gillespie. Fue entonces, también, que comenzó a ser descubierto y venerado.

Hacia 1946 la droga lo había de trozado. Un día, grabando para Dial Records, Parker produjo, al borde de la desintegración, una versión considerada hoy como su obra maestra, de *Lover Man*. Pero en mitad de la ejecución, exigió sorprendentemente la destrucción del regis-

tro, amenazando al sonidista. Este logró engañar al músico, quien inició de inmediato una grabación de *Superman*, impecable, acabada, carente de interés. Son los temas que Cortázar bautizó en su relato como *Amorous* y *Sreptomycin*. Aquella misma noche, desnudo, Parker intentó quemar el hotel en que vivía. Pero era otro fuego, que no lo abandonaba, el terrible.

A partir de 1948, Parker comenzó a grabar para el productor Norman Granz; desde entonces, su grandeza de músico comenzó a apoyarse, a diluirse en el conformismo. Fue, quizás, el precio que Parker accedió a pagar en un intento de eludir su de cino, de sobrevivir. Ofreciéndole la gran orquesta y los temas *standard*, Granz le ofreció, como el demonio a Fausto, unos años más de vida. No fueron años tranquilos; pocos meses antes de morir, envió a su mujer e los versos:

Escucha las palabras, no la doctrina.
Escucha la voz, no el significado.
La muerte es algo inminente,
mi fuego es inextinguible.

Todo parece indicar que lo era. ♦

DISCOS

Desarmado lo matan Así nomás es la cosa

EL CHACHO. VIDA Y MUERTE DE UN CAUDILLO. Canta Jorge Cafrune. Letras de León Benarós. Música de Adolfo Abalos, Carlos Vincent, Ramón Navarro, Eduardo Falú y Carlos Di Fulvio.

Fue una vocación generosa, una llamada en los llanos de La Rioja, uno de los centauros que desperdiciaron su sangre en las guerras civiles argentinas. El 12 de noviembre de 1863 el mayor Pablo Irrazábal, de las fuerzas de Arredondo, lo asesinó de un lanzazo, cuando ya se había rendido, y expuso su cabeza en una pica. Desde entonces fue también un personaje ineludible de nuestra historia, una figura útil para el panegírico y el denuesto, un mito prolongado en la leyenda y en el cancionero anónimo. Y ahora, en este disco, donde el poeta León Benarós encuentra compañeros de veneración en la voz de Jorge Cafrune y la música de Adolfo Abalos, Eduardo Falú, Carlos Vincent, Carlos Di Fulvio y Ramón Navarro.

Nacido en La Rioja en 1798, Angel Vicente Peñalosa, el célebre Chacho, siguió en sus comienzos a Facundo Quiroga, aunque fue reacio a sus violencias.

Fue famoso por su valor: en 1829, durante los encuentros de La Tablada, arrastró a lazo un cañón, ganando la admiración de su enemigo, el general Paz. En tiempos de Rosas emigró a Chile, pero pronto regresó a La Rioja, donde el pueblo se pronunció a su favor. Marchó sobre Catamarca. En Coneta derrotó a 2.000 soldados del gobierno. Volvió a vencer en Las Calistas y en Habra y se precipitó sobre Tucumán. Pero el general Benavidez lo enfrentó y lo venció en Los Manantiales.

Pródiga en triunfos y retiradas, signada por la sangre de una lucha estéril, la vida del Chacho fue increíblemente intensa. Muerto Facundo, luchó junto a Lavalle y Lamadrid. Para éste fue "un hombre valiente, patriota y honrado". Urquiza quiso ser su amigo, Sarmiento lo trató de "bandolero". Es probable que al Chacho no lo preocuparan estos juicios, que entre el remolino de las lanzas no haya soñado siquiera que la posteridad lo discutiera y lo utilizaría, que le harían falta vindicaciones.

La del disco Cafrune-Benarós no es, simplemente, una más. En alguna de las diez versiones de la grabación, la copla popular —un amor que comparieron unitarios y federales y una de las habilidades mayores de Benarós— adquiere una calidad desusada, que encuentra cauce original en el personal estilo de Cafrune. La poesía de Benarós es —en este caso—, además de hermosa, auténtica. Tanto que el oyente se sorprende a veces de que los versos no sean anónimos, de que no pertenecían a la



JORGE CAFRUNE
El folklore y la historia

LIBROS QUE HACEN ESCUELA!

Imprescindibles para todo educador

LA ESCUELA RURAL UNIUNITARIA

Prof. Luis F. Iglesias

Obra didáctica básica. Contempla todos los aspectos de la enseñanza en escuelas rurales y de maestro único. Encuadernada, con sobrecubierta.

Precio: \$ 1.200.-

LOS PIZZURNO

Prof. Esteban Félix Cichero

Maestros de maestros. Los hermanos Pablo, Juan y Carlos Pizzurno reflejados en su vida y obra, que es guía para educadores.

Precio: \$ 360.-

AVENTURAS DE CHIQUI CHIQUI Y CAPACHITO

por Graciela Amanda Albornoz

El folklore y la geografía de los Andes patagónicos a través de interesantes relatos ilustrados, para niños y adolescentes.

Precio: \$ 350.-

EDITORIAL STILCOGRAF



Gral. Manuel A. Rodríguez 2548
Buenos Aires
T. E. 58-2115

leyenda del Chacho. Es posible que algún día lo hagan:

Cante la copla de pueblo
La muerte de Peñalosa:
Desarmado lo mataron,
Así no más es la cosa.

Como varón se sostuvo
De la cabeza a los pies.
Finó el doce de noviembre
Del año sesenta y tres.

Con entereza total
Se allanó a perder la vida.
¡Digan si se vio en La Rioja
Una estampa parecida!

Sobre la música de los distintos compositores que participan en el disco, la voz de Cafrune y los versos de Benarós permiten al oyente imaginar históricas valentías, el rugido de antiguas batallas, el galopar salvaje de la monterera. Un homenaje que no hubiera desdenado el "Chacho", entre mate y mate. ♦

El justiciero rescate de Michael Haydn

QUINTETOS PARA CUERDAS EN DO MAYOR Y EN SOL MAYOR, de Michael Haydn, por el Cuarteto Roth (Peri Roth, primer violín; Thomas Marrocco, segundo violín; Irvine Weinstein, viola; Cesare Pascarella, cello, con Laurent Halleux, viola). The Society for Forgotten Music, Industrias Musicales Trova.

"Era un hombre recto, de buen carácter y modesto, un poco rudo de modales y al entrar en años, dado a la bebida". Como otros parientes de genios —alguno de los Bach, el hijo de Mozart—, Michael Haydn estuvo condenado, durante su vida, a verse eclipsado por su hermano Joseph. Es un destino que lo siguió en la muerte: contrariando el curso común que suele seguir la anécdota, la posteridad reiteró la injusticia, y apenas quiso rescatarlo. De ese "apenas" forma parte este disco, una joya debida a la arqueológica y justiciera inquietud de *The Society for Forgotten Music* (La Sociedad para la Música Olvidada).

Pero Michael Haydn no fue un temperamento predispuesto a la resignación. Sin resentimiento, pero sin modestia, nunca dejó de proclamar los mismos derechos que su hermano. "Dénme buenos libretos y la misma protección, y no le iré en zaga". No es aventurado darle una parte de la razón: aunque Joseph lo su-

peró en el terreno de la música instrumental, Michael gozó de ráfagas de inspiración. Fueron ellas, sin duda, la que le ganaron la admiración de Mozart.

Nacido en 1737, Michael no comparó —como otros músicos de la época— el arte con la aventura; gozó de una vida tranquila, apenas sacudida por su afición a la bebida. Corista en San Esteban, en Viena, superó largamente a Joseph como cantor. No fue la única derrota que éste debió aceptar; Michael también le sacó ventaja como compositor de música sacra. Compuso casi 360 obras eclesiásticas, incluyendo 28 misas y 8 letanías; algunas de ellas son consideradas por los expertos entre las mejores de la época. Uno de los oratorios, *La Obligación de los Mandamientos Capítales*, de 1766, fue fruto de una extraña génesis: lo compusieron, por partes, entre él, Mozart y el organista Aldgasser.

Es autor, también, de treinta sinfonías y tres quintetos para cuerdas; de éstos, uno se ha perdido. Los otros, en do mayor y sol mayor, compuestos en 1773, son los que rescata el disco de la Sociedad Para la Música Olvidada. No constituyen piezas desdeñables: fue a causa de ellos que Mozart corrigió radicalmente un quinteto y un minué.

Los quintetos son traídos al siglo XX por el Cuarteto Roth, un conjunto que viene practicando desde hace cuarenta años —aunque con cambiantes intérpretes— el difícil repertorio de los cuartetos de cuerdas. No parecen muchos años al lado de los casi dos siglos que llevan los quintetos de Michael Haydn. No es difícil, sin embargo, descubrir en ambos la misma calibrada majestuosidad. ♦



MICHAEL HAYDN
El hermano olvidado

Libros

Henry Miller inédito

El muy discutido Henry Miller caracteriza con su presencia toda una faz del arte de nuestra época. Dueño de una imperativa personalidad literaria, de una franqueza rayana en el cinismo, sus excentricidades le han hecho, más de una vez, orillar peligrosamente los límites de la literatura. Esos son, quizá, las causas de que el autor de los Trópicos haya ganado tantos lectores. Los libros de Miller se cuentan entre los más vendidos de nuestro siglo. Información Literaria ofrece con carácter de primicia un fragmento de Un domingo después de la guerra, volumen antológico que Editorial Santiago Rueda dará a conocer durante el mes de abril. Es un texto que de algún modo complementa al presentado en la sección "Temas de Hoy."



HENRY MILLER
Freud... Freud...

—No les diré que usted es escritor —explica—. Diré que usted ha sido escritor, pero durante su permanencia en Europa se hizo psicoanalista. ¿Qué le parece?

Sonré. No me parecía mal, al final de cuentas, a primera vista. En realidad desde hace mucho acariciaba esa misma idea. La acepté con avidez. ¿Resuelto, entonces? Mañana, a las cuatro, me presentaría a uno de sus pacientes.

Así empezó todo. Al poco tiempo tenía siete u ocho pacientes. Parecían estar complacidos con mis esfuerzos. Así lo dijeron al Dr. Kronski. Él, por supuesto, esperaba ese resultado. Hasta le parecía que el mismo llegaría a ser psicoanalista. ¿Por qué no? Tuve que confesar que no veía ninguna razón en contra. Cualquiera que tuviese encanto, inteligencia y sensibilidad podría ser psicoanalista. Hubo curanderos mucho antes de que Mary Baker Eddy o Sigmund Freud tuviesen noción de que existían. Además también tenía su función el sentido común.

—Para ser psicoanalista, sin embargo —dije sin pretender que la observación fuese tomada en serio— uno debe psicoanalizarse primero, usted sabe.

Le hice creer que me habían psicoanalizado. Le dije que lo había hecho el mismo Otto Rank.

—Nunca me lo había dicho —respondió visiblemente impresionado una vez más. Él tenía un impío respeto por Otto Rank.

—¿Cuánto duró? —preguntó.

—Unos tres meses. Rank no cree en los psicoanálisis prolongados, siempre que usted lo sabe.

—Así es —dijo poniéndose muy pensativo. Pero un instante después esperó—. ¿Qué le parece si me analiza a mí? Pero no en serio. Sé que es muy riesgoso cuando uno conoce al otro con tanta intimidad como nosotros, pero es lo mismo...

—Sí —dije lentamente, tanteando el camino— puede que hasta lleguemos a romper ese estúpido prejuicio. Al final de cuentas, Freud tuvo que analizar a Rank, ¿verdad?

(Esto no era cierto, porque Rank nunca había sido psicoanalizado, ni siquiera por Papá Freud.)

—¿Mañana, entonces, a las diez?

Freud, Freud... Muchas cosas podrían ponerse a su puerta. Allí está ahora el Dr. Kronski, unos diez años después de nuestra semántica vida en Riverside Drive. Grande como una marropa, bufando como una morsa, chorreando charla como una locomotora chorra vapor. Una herida en la cabeza ha descablado todo su sistema. Se ha convertido en una anomalía glandular, en un estudio con propósitos contradictorios.

Hace algunos años que no nos vemos. Volvemos a encontrarnos en Nueva York. Hélicas confabulaciones. Se entera de que he tenido más que una familiarización verbal con el psicoanálisis durante mi ausencia en el exterior. Menciono ciertas figuras de ese mundo que son bien conocidas para él... por sus escritos. Está asombrado de que las conozca, de que haya sido aceptado por ellas... como amigo. Comienza preguntándose si no se había equivocado acerca de su viejo amigo Henry Miller. Quiere hablar de eso, hablar y hablar y hablar. Me niego. Esto lo impresiona. Sabe que hablar es su debilidad, su vicio.

Después de unos cuantos encuentros caigo en la cuenta de que está incubando una idea. Sencillamente no puede dar por descontento que yo sé algo de psicoanálisis... quiere pruebas.

—¿Qué hace ahora en Nueva York? —pregunta. Respondo que en realidad no hago nada—. ¿Escribe?

—No.

Larga pausa. Entonces desembucha. Un experimento... un experimento grandioso. Yo soy el indicado para hacerlo. Me explica.

En breves palabras, se trata de que desearía que yo experimentase con algunos de sus pacientes... mejor dicho, de sus ex pacientes, diría, porque ha abandonado el ejercicio de su especialidad. Tiene la seguridad de que puedo desempeñarme tan bien como cualquiera, o quizás mejor.

EDITORIAL BRUJULA

comunica a los lectores de INFORMACION LITERARIA que ha celebrado con EDITORIAL GALLIMARD de París un acuerdo que le permite ofrecer al público argentino EL MARQUES DE SADE, uno de los más lúcidos e interesantes trabajos del escritor francés Guillaume Apollinaire.

Esta obra constituirá el BREVARIOS N° 1 DE INFORMACION LITERARIA, y se dará a conocer en el curso del próximo mes de abril. Mientras tanto, continuará la preparación de otros títulos incluidos en el plan anual de los BREVARIOS.

INFORMACION LITERARIA invita a sus lectores a manifestar su opinión acerca de los temas y problemas que —de acuerdo con su parecer— deben considerar los BREVARIOS, una colección creada con el fin de responder a una necesidad de información en muchos casos insatisfecha. INFORMACION LITERARIA agradecerá y considerará con verdadera atención cuanta sugerencia se le haga llegar al respecto.

Henry Miller inédito

—Perfecto —respondí—, estaré en punto. Voy a cobrarle por hora. Sesenta minutos, nada más. Si no llega a tiempo, pierde usted...

—¿Va a cobrarle? —exclamó mirándome como si me hubiese vuelto loco.

—¡Por supuesto que sí! ¡Usted sabe lo importante que es para el paciente pagar su psicoanálisis!

—¡Pero yo no soy su paciente! —gritó—. Jesús, si le estoy haciendo un favor.

—Depende de usted —dije afectando un aire de sangre fría—. Si quiere conseguir a otro que se lo haga gratis, allá usted. Yo voy a cobrarle el honorario regular, el honorario que usted mismo sugeriría para sus propios pacientes.

—Escuche —dijo—, usted se está poniendo fantástico. Al final de cuentas yo he sido el único que lo lanzó en este asunto, no lo olvide.

—Tengo que olvidar eso —insistí—. Esta no es una cuestión de sentimiento. En primer lugar, debo advertirle que usted no solamente necesita psicoanalizarse para ser psicoanalista, sino que lo necesita porque usted es neurótico. Usted no podría llegar a ser psicoanalista si no fuese neurótico. Antes de curar a los demás tiene que curarse a sí mismo. Y si no es neurótico, yo lo haré antes de que acabe con usted, ¿qué le parece?

Le pareció que todo era una gran broma. Pero a la mañana siguiente vino, y hasta llegó un poco antes. Daba la impresión de que se había quedado levantado toda la noche para llegar a tiempo.

—El dinero —dije antes de que se hubiese quitado siquiera la chaqueta.

Quiso desecharlo con una carcajada, y se acomodó en la otomana, tan dispuesto a tomar la mamadera como cualquier lactante en pañales.

—O me da la plata ahora —insistí— o me niego a atenderlo. —Me gustaba hacerme valer porque éste también era un nuevo papel para mí.

—¿Pero cómo sabe que podremos hacerlo? —dijo queriendo ganar tiempo—. Le diré... si me gusta la manera en que me atiende le pagaré todo lo que pida... dentro de lo razonable, por supuesto. Pero no haga lío ahora. Vamos, pongámonos a trabajar.

—Nada —dije—, sin la plata no hago nada. Si no sirvo podrá demandarme judicialmente, pero si quiere que lo ayude tiene que pagarme... y pagarme por adelantado. Dicho sea de paso, está derrochando tiempo, usted lo sabe. Cada minuto que se queda sentado allí regateando, pierde un tiempo que habría aprovechado mejor. Ya son —y aquí consulté mi reloj— las diez y doce. En cuanto esté listo empezaremos...

Le dolía a más no poder, pero lo tenía acorralado y no le quedaba otro remedio que pagar.

Mientras burgaba los bolsillos —le cobraba diez dólares la sesión— levantó la mirada, pero esta vez con el aire de quien ya se ha colocado en manos del médico.

—¿Quiere decir que si un día vengo sin dinero, que si algún día me olvido la billetera o no tengo plata, usted no me atenderá?

—Exactamente —dije—. Ahora nos entendemos perfectamente. ¿Empezamos?

Se tendió en la otomana como cordero listo para recibir el hachazo.

—Seréne —dije suavemente sentado a su lado y fuera de su campo visual—. Quédesse quieto y descanse. Ahora me va a decir todo sobre usted... desde el principio mismo. No crea que podrá narrarlo en una sola sesión. Vamos a tener muchas como ésta. Lo prolongado o lo breve de esta relación dependerá de usted. Recuerde que le cuesta diez dólares cada vez. Pero no permita que eso lo afecte demasiado, porque si no piensa en otra cosa que en lo mucho que le cuesta, olvidará lo que pensaba decirme. Este procedimiento es doloroso, pero es para su bien. Si aprende a adaptarse al papel de paciente, también aprenderá a adaptarse al papel de analista. Sea crítico ante usted mismo, no ante mí. Yo soy apenas un instrumento. Estoy aquí para ayudarlo... Ahora seréne y relájese. Escucharé todo lo que usted esté dispuesto a contarme...

Se había tendido todo lo largo que era, con las manos pegadas sobre la montaña de carne que cubría el lugar correspondiente a su estómago. Tenía una cara muy pastosa; su piel pálida daba la impresión de un hombre que acaba de regresar del retrete después de haber hecho fuerza a más no poder. El cuerpo tenía la apariencia amorfa del gordo impotente que encuentra el esfuerzo de incorporarse a una posición de sentado casi tan difícil como para una tortuga enderezarse después de haber sido tumbada. Se movió intranquilo unos minutos como una acedia que se pesa a sí misma.

Mi exhortación a que hablase había paralizado esa facultad de hablar que era su dote primordial. Para comenzar, ya no tenía delante de él a ningún adversario que demoler. Se le pedía que empleara su ingenio frente a sí mismo. Debería dar a luz y revelar —en una palabra, crear— y e'o era algo que jamás había intentado en su vida. Habría de descubrir el significado del significado de una manera distinta, y era obvio que pensar en eso lo aterrorizaba.

Después de cambiar de posición varias veces, de rascarse, de pasarse de un lado a otro de la otomana, de frotarse los ojos, de toser, de balbucear, de bostezar, abrió la boca como si fuese a hablar... pero no salió nada de ella. Tras emitir unos sonidos ininteligibles se incorporó sobre el codo y volvió la cabeza en mi dirección. Había un no sé qué de lastimoso en la expresión de sus ojos.

—¿Por qué no me hace unas preguntas? —dijo—. No sé por dónde empezar.

—Sería mejor que no le hiciera ninguna pregunta —dije—. Hallará el camino si se toma su tiempo. Una vez que empiece, saldrá como una catarata. No hay que forzar las cosas.

Volví a caer pesadamente de cúbito y emití un profundo suspiro. Habría sido maravilloso cambiar de lugar con él, pensé para mis adentros. Durante los momentos de silencio mi mente estaba en suspenso; gozaba el placer de hacer una muda confesión a algún superanalista invisible. No me sentía en lo más mínimo cohibido, molesto o inexperto. En efecto, habiendo decidido hacer ese papel, estaba totalmente entregado a él y preparado para cualquier eventualidad. Comprendí inmediatamente que por el simple acto de asumir el papel de curandero uno se convierte en curandero de verdad.

Tenia en la mano un anotador listo para utilizarlo en caso de que dijese algo de importancia. Mientras el silencio se prolongaba garabateé algunas notas de naturaleza extraterapéutica. Recuerdo haber puesto los nombres de Chesterton y Herriot, dos figuras corpulentas que, como Kronski, poseían una extraordinaria facilidad verbal. Se me ocurrió que muchas veces había señalado este fenómeno *chez les gros hommes*. Eranc como las medusas del mundo marino, órganos flotantes que nadan en la bahía de su propia voz. Pólipos por fuera, en sus facultades mentales se percibía una aguda y brillante concen-

¿Cuál es el eje de la balanza cubana?

¿CUBA-RUSIA?
¿CUBA-CHINA?
¿CUBA-CASTRO?

THEODORE DRAPER nos entrega la obra más profunda y documentada sobre el castrismo, desde su nacimiento hasta la actualidad.



CASTRISMO TEORIA Y PRACTICA

Un clarificador análisis del cambiante régimen imperante en Cuba, un documentado y objetivo estudio tan actualizado que explica hasta la reciente desaparición del Che Guevara del escenario político. Su autor fue asesor del Presidente Kennedy sobre este problema y ha merecido ser citado como la máxima autoridad en la materia por la Enciclopedia de la Universidad de Columbia

Un volumen de 270 páginas \$ 240.-

En venta en todas las librerías.

Ediciones MARYMAR

Distribuidor Exclusivo: TRES AMERICAS San Martín 1015 Buenos Aires



PUBLICIDAD
EN EL
MUNDO ENTERO

FOTOS
DE LOS E. E. U. U.
Y EUROPA
PARA
PUBLICIDAD

INTER-PRENSA
SERVICIOS INTERNACIONALES
DESDE 1938

FLORIDA 229 33-3808
BUENOS AIRES

Henry Miller inédito

tración. La mayoría de las veces los hombres gordos eran muy dinámicos, muy emprendedores, encantadores y seductores. Su pereza y abandono eran decepcionantes. En el cerebro muchas veces tenían un diamante. Y, a diferencia del hombre flaco, cuando embuchaban carradas de comida sus pensamientos chispeaban y centelleaban. Muchas veces se lucían como nunca cuando se invocaban sus apetitos gustativos. El hombre flaco, en cambio, también muchas veces comió, tiende a tornarse lento y perezoso cuando entra a trabajar su aparato digestivo. Por lo general funciona mejor con el estómago vacío.

—No importa por dónde empiece —dije finalmente, temiendo que se me quedara dormido—. No importa lo mucho que se haya desviado, siempre irá a parar al punto neuralgico. —Me detuve un instante. Luego, con voz acariciadora dije con toda intención:— De paso puede dormirse una siestita, si quiere. Eso le haría mucho bien.

Al instante estuvo totalmente despierto. Hablaba. La idea de pagarme para dormir una siesta lo electrizó. Chorró palabras en todas direcciones al mismo tiempo. La estratagema no había sido mala, al final de cuentas, pensó.

Comenzó como dije, con una irrupción, impulsado por el frenético miedo de perder tiempo. De pronto pareció haber quedado tan impresionado por sus propias revelaciones, que quise hacerme entablar una discusión sobre su importancia. Una vez más, con firmeza pero amablemente, rehusé el encuentro.

—Más adelante —dije—, cuando tengamos algo para continuar. Usted apenas ha comenzado... apenas ha arañado la superficie.

—¿Toma apuntes? —preguntó preñado de sí mismo.

—Usted no se ocupe de mí —repliqué—, piense en usted mismo, en sus problemas. Usted tiene que tener implícita confianza en mí, recuérdelo. Cada minuto que gasta pensando en el efecto que produce, es tiempo perdido. Usted no debe tratar de impresionarme... su objetivo es sincerarse con usted mismo. Aquí no hay ningún público... yo soy un simple receptor, un oído grande. Puede usted llenarlo de tonterías y estupideces, o puede verter perlas en él. Su vicio es la conciencia de sí mismo. Aquí sólo queremos lo real, lo auténtico y sentido.

* Volvió a callar, se movió un poco por unos instantes, y luego quedó completamente inmóvil. Ahora tenía las manos entrecruzadas en la nuca. Había levantado la almohada para no quedarse dormido.

—Acabo de pensar —dijo de una manera más tranquila y contemplativa— en un sueño que tuve anoche. Creo que se lo diré. Quizás nos sirva para darnos la pista...

Este pequeño preámbulo solamente significaba una cosa, que todavía estaba preocupado por mi parte en la colaboración. Sabía que en el psicoanálisis se espera que uno revele sus sueños. Era parte de la técnica era ortodoxa, él estaba seguro de eso. Era curioso, reflexión, que por mucho que uno sepa sobre un sujeto, actuar es otra cosa. Él conocía perfectamente lo que sucedía en el psicoanálisis entre el paciente y el analista, pero nunca se había enfrentado a sí mismo con la realización de lo que eso significaba. Ahí ahora mismo, a pesar de que no le gustaba derrochar su dinero, se habría sentido enormemente aliviado si, en vez de seguir adelante con su sueño, le hubiera sugerido que comenzásemos la naturaleza terapéutica de estas revelaciones. En realidad habría preferido inventar

un sueño y después desmenuzarme conmigo, a descargarse quieto y sinceramente. Me parecía que se maldecía a sí mismo —y a mí también, por supuesto— por haber sugerido una situación en la que únicamente, según imaginaba, podía permitir el torturarse a sí mismo.

No obstante, tras mucha fatiga y traspiración, logró desplegar una versión coherente del sueño. Cuando hubo terminado hizo una pausa, como si esperase un comentario, algún signo de aprobación o desaprobación. Dado que no dije nada, se puso a acariciar la idea del significado del sueño. En medio de estas excursiones intelectuales de pronto se detuvo y, volviendo ligeramente la cabeza, murmuró decepcionado:

—Supongo que no debería hacer eso... Esa misión le corresponde a usted, ¿verdad?

—Puede hacer todo lo que desee —respondí serenamente—. Si prefiere analizarse a sí mismo y pagarme por hacerlo, no tengo objeción. Usted comprende, según supongo, que una de las cosas por las cuales usted ha acudido a mí, es adquirir confianza y fe en los demás. Su enfermedad radica en que usted no reconoce esto.

Inmediatamente prorrumpió en protestas. Sencillamente tenía que defenderse ante tales imputaciones. No era cierto que él no tuviese confianza y fe en los demás. Yo lo había dicho solamente para herirlo.

—También es completamente inútil —interrumpí— querer hacerme discutir. Si su única preocupación es demostrarme que sabe más que yo, entonces no llegará a ninguna parte. Le atribuyo el saber mucho más que yo, pero eso también es parte de su enfermedad, el saber demasiado. Usted nunca llegará a saberlo todo. Si el conocimiento fuese capaz de salvarlo, usted no estaría tendido aquí.

—Tiene razón —dijo mansamente, aceptando mi declaración como una merecida reprimenda—. Veamos ahora... ¿Dónde estaba? Voy a ir al fondo de las cosas...

En este punto miré por casualidad el reloj y descubrí que se había completado la hora.

—Ya es hora —dije incorporándome y dirigiéndome hacia él.

—Espere un minuto, ¿quiere? —dijo mirándome con indignación como si lo hubiese insultado—. Ahora mismo me viene lo que quería decirle. Síntese un minuto.

—No —dije—, no podemos hacer eso. Usted ya tuvo su oportunidad... Le he dado una hora completa. La próxima vez quizás lo haga mejor. Esta es la única manera de aprender.

Y diciendo esto lo ayudé a ponerse en pie. Rió a pesar de sí mismo. Extendió la mano y estrechó la mía con entusiasmo.

—¿Por Dios —dijo—, ha estado muy bien! Asimismo usted la técnica a la perfección. Si hubiese estado en su lugar, habría hecho exactamente lo mismo.

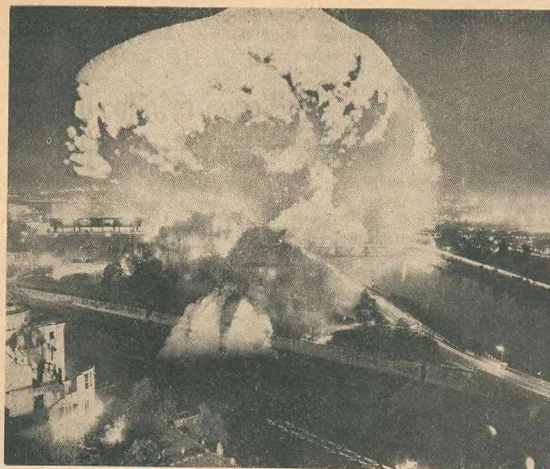
Le entregué la chaqueta y el sombrero, y avancé hacia la puerta para que saliese.

—No me apura para que me vaya, ¿verdad? —dijo—, quisiera charlar un rato antes de marcharme.

—Quiere comentar la situación, ¿verdad? —dijo empujándolo hacia la puerta contra su voluntad—. Eso ni qué pensarlo. Dr. Kronski. Nada de discusiones. Mañana lo veré a la misma hora.

—¿Pero ni siquiera vendrá a visitarme en casa esta noche? —No, eso está descartado también. Mientras no finalice su análisis, no tendremos otra relación que la de médico y paciente. Es mucho mejor, ya verá.

Tomé su mano, que colgaba como un trapo, la levanté y le saqué una vigorosa despedida. Salí retrocediendo como aturrido. ♦



HIROSHIMA
La trágica sonrisa

Jebeleanu: Llamas y cenizas

LA SONRISA DE HIROSHIMA, por Eugen Jebeleanu. Traducción de Manuel Serrano Pérez. Prólogo de Miguel Angel Asturias. Ilustraciones de Carlos Alonso, Laxeiro, Luis Seoane, Raitil Solá, Demetrio Urruchúa y Elsa Pérez Vicente. Editorial Silecograf. 89 páginas.

El 6 de agosto de 1945 una bomba atómica arrasó la ciudad de Hiroshima. Miles de personas murieron instantáneamente; otras miles murieron en el curso de los años posteriores y muchas viven casi muertas como consecuencia de la explosión. Hubo otras consecuencias: la creación de un movimiento pacifista, el repudio al armamentismo atómico de las grandes potencias, espectaculares progresos en el conocimiento de las enfermedades de la radioactividad. Lo que nadie hubiera soñado es que de Hiroshima, de tanta muerte, podría surgir, también, poesía. La autoría de este milagro corresponde a Eugen Jebeleanu, un poeta rumano nacido en 1911.

Jebeleanu visitó la ciudad del holocausto en el décimo aniversario del ataque y "no pudo sustraerse al imperativo de denunciar al mundo el horror padecido por la pequeña aldea de pescadotes". Lo hizo con una fuerza aterradora, como es capaz de hacerlo un verdadero poeta, sin que el difícil salto que supone una traducción del rumano al español haga perder, en esta versión, la incisión a su alegato.

Naturalmente, no es el primer alegato sobre la masacre atómica. Pero la profundidad de su poesía lo dota de un singular poder de convicción. Quienes no vivieron Hiroshima, sólo pueden imaginar ese terror mediante dos testimonios extremos: el brutal, que sólo pueden ofrecer las fotografías; el indirecto, alusivo, que sólo pueden ofrecer los poetas:

Como un puñal que despedaza una piel,
un avión se desliza por el cielo.

.....
¡Un rayo!

De golpe, todos los relojes se detienen,
con las lenguas heladas cual dentro de una

..... [boca petrificada]

El tiempo ha muerto.

.....

Una garrá hace saltar

y rasga desde la cima

hasta su planta azul,

mojada en agua de los mares

al espacio.

Aullando, encorvado, abatiéndose,

el aire da a luz

ataúdes de ceniza, grandes carrozas fúnebres

..... [que se hunden,

llamas y ceniza,

y une el cielo y la tierra

con columnas de llamas y ceniza.

Llueve ceniza en la ciudad en llamas.

El libro de Jebeleanu es un testimonio desgarrante, de rara calidad poética. Un testimonio que une el drama de Hiroshima al placer —en este caso cruel— de lo bello, y que sirve —quizá superando los propósitos de su autor— para condenar no a una, sino a todas las naciones que se empeñan en sostener el malarbismo atómico. ♦

JORGE WALDENSTEIN

Alicia Dellepiane: Después no hay nada

ATREVERSE A TODO, por Alicia Dellepiane Rawson. Editorial El Barriete.

"Atreverse a todo" debe ser premisa de todo creador. Alicia Dellepiane Rawson la pone en práctica desde el título de su primer libro, que en opinión del jurado secreto del Fondo Nacional de las Artes, no merecía apoyo económico para su edición. El secreto de los nombres de los jurados es sólo una teoría, un juego burocrático. Ningún escritor ignora quienes han sido las personas que en cada caso o han juzgado su obra. Esta vez fueron el platense García Saraví, Guillermo Whitelov y Alejandro Pizarni quienes entendieron que el libro de Alicia Dellepiane carece de valor. Dámalo Alonso no coincidió con este juicio y prologa el mismo volumen en una edición madrileña de próxima aparición.

Alicia Dellepiane maneja una literatura que recuerda el criterio de Unamuno sobre la íntima relación que enlaza a la poesía con la filosofía. *Atreverse a todo* es un libro descarnado, cae a sin metáforas, elaborado con lenguaje pulido y estricto. Y llegó un día en que supe / que la soledad / no era más que eso: / el precio que pagamos / por ser libres.

La idea de la muerte, el temor a lo desconocido, se convierte en una angustiosa obsesión, en una presencia que se adueña del lector en cada verso: *Donde termino yo / después no hay nada. / Lo que pienso, lo que escribo / lo que siento y lo que callo / toda esa mezcla, eso soy yo. / Aquí el único límite es la muerte.* Entre la poesía verbal y la poesía mental, Alicia Dellepiane eligió el camino de la especulación, del pensamiento. Mucho en ese intento han descendido al ensayo, pero la joven autora de *Atreverse a todo* rescata elementos poéticos y los utiliza para completar el curso de su idea, para embellecerla, como cuando escribe: *El miedo tira la leña mojada / sobre el fuego,*

o cuando anota en una precisa síntesis: *Todo lo que no está / se fue conmigo. / Las palabras están frente a las cosas / y después se convierten en crujeidos. / En un rincón está escondido el tiempo / cubierto por cenizas de los muertos. / Al morir se llevaron / sus miradas. Ahora mi prisión es un espejo.*

Es difícil encontrar un primer libro carente de los arrebatos de la pasión poética no decantada; es difícil, en realidad, encontrar un primer libro bueno. Esta dificultad no cuenta en el caso de Alicia Dellepiane Ruenta. ♦

ALBERTO LONROY

Sánchez Sorondo: Técnica y humanidad

POR ORDEN DE AZAR, por Fernando Sánchez Sorondo. Editorial Americalee.

21 años no son tantos; le han bastado, sin embargo, a Fernando Sánchez Sorondo para elaborar un libro de gran calidad, en el que se advierte un seguro dominio de la técnica narrativa. El joven vive en un cuarto piso, sobre la esquina de Santa Fe y Gallo, en un ambiente propicio a la literatura: allí vivió Manuel Gálvez; muchos de sus libros, así como el aún inédito diario de Delfina Bunge de Gálvez se apoyan sobre las paredes. Casado con la nieta del autor de *Nacha Regules*, Sánchez Sorondo no sigue las huellas de su abuelo político. Su prosa es de mayor riqueza estilística y prefiere un tono intimista para sus cuentos. Un publicitado editor le objetó esa tendencia; según él, Sánchez Sorondo no se "desnuda" totalmente ante el lector;



SÁNCHEZ SORONDO
La hábil juventud

el prefiere a Viñas o Dalmiro Sáenz, más proclives al "nudismo literario".

Sin embargo, *Por orden de azar* agrupa cuentos que reflejan, de alguna manera, las experiencias vitales de su autor. La infancia, el desconcierto ante la muerte, el dolor ante la ausencia inexplicable de la madre están narrados con sorprendente riqueza expresiva en la última de las historias: *Las dos muertas de la Señora Blanca*. La ternura del primer amor le permite a Sánchez Sorondo elaborar un relato antológico, carente de cursilería y demagogia: *Sin permiso del Papa*. La calidad narrativa de Sánchez Sorondo es un hallazgo que se multiplica ante el lector en cada cuento. A pesar de sus alardes técnicos, el autor de *Por orden de azar* se introduce en las almas de sus personajes, extrayendo de ellos un aliento de humanidad, una fluidez vital. Es una dualidad que sólo puede ser conjugada por escritores de talento. ♦

EDUARDO SALORA

Eva Perón: ¿Negocio para ensayistas?

EVA PERÓN, ¿AVENTURERA O MILITANTE?, por Juan José Sebrelli. Ediciones Siglo Veinti. 157 páginas.

Apenas unas cien páginas de anchos márgenes y espacio tipografía (las restantes fueron destinadas a una apretada cronología del personaje) le parecieron suficientes a Juan José Sebrelli para sentar doctrina sobre Eva Perón, una figura que —desde cualquier enfoque que se la enfrente— parece exceder en dimensión las aptitudes y el limitado territorio ideológico que integran el arsenal del exitoso Sebrelli. El autor de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* no es un historiador, ni siquiera un observador desapasionado. Como ensayista, se resiente por su superficialidad, por la falta (o falta de uso) de información, por su tendencia a construir y derrumbar esquemas a fuerza de plumazos, con prescindencia de datos, explicaciones o razonamientos. La, a veces extrañísimas elaboraciones de Sebrelli sólo pueden ser aceptadas a ojos cerrados por quienes adivinen en él una variante porteña de la divinidad. Es una suposición altamente improbable en el momento de redactarse esta nota.

Eva Perón, cuya controvertida y desbordante personalidad significó con su presencia toda una época de la historia del país, merece un comentario más amplio, más profundo, más esclarecedor. Es di-

ficil decir algo parecido de la infortunada improvisación de Sebrelli. ♦

RICARDO TREVIRANO

Verso criollo: Una rima para el odio

EL VERSO CRIOLLO EN LA POLÍTICA ARGENTINA, por Angel Héctor Azeves. Editorial EUDEBA, Libros del Caminante, 91 páginas.

Ha:ta no hace tantos años, la política argentina vivió en la imprescindible compañía del verso criollo, un comentario rimado que supo asumir las formas más incisivas de la agresión, la burla o el alegato. En las luchas de la independencia, en las aún más violentas de la guerra civil, en los patios de los comités y hasta sobre las arenas del circo, la copla —fruto de espontánea improvisación o de premeditación alevosa— puso la nota colorida que dotó de pintoresquismo episodios muchas veces sangrientos. El pequeño trabajo de Azeves, aunque muy limitado —serían necesarios muchos volúmenes para recoger sólo una parte del asunto— sirve para poner al alcance de los lectores un aspecto amable e insuficientemente conocido de la historia política y literaria del país.

Azeves arranca de las luchas de la independencia, cuando los criollos de los ejércitos libertadores ejercían su ingenio en el denuesto de los "gallegos". Pero, naturalmente, el verso criollo sólo alcanzó el clima del odio cuando unitarios y federales se enfrentaron en la batalla mortal cuyos ecos se han prolongado hasta nuestros días. Más que la sangre derramada, que los asesinatos y los libros de historia, pueden ser esos versos anónimos lo que den una idea precisa del violento clima reinante. Como los de este "cielito federal":

En ponerse la corbata
Y componerse el tupé
Gastan las horas del día
Para ir luego a tomar té.
Cielito, cielito que sí,
Cielito de los ociosos
¿Cuándo nos veremos libres
De estos cochinos sarnosos?

Siguiendo el hilo cronológico de nuestra historia, y pasando por la valerosa denuncia social del Martín Fierro, Azeves se detiene en el tiempo de los payadores; lamentablemente, no lo hace tanto como desearía el lector. El tema de los famosos improvisadores argentinos — motivo de un hermoso trabajo de Ismael



BARTOLOMÉ MITRE
Caricatura en El verso...

Moya, *El arte de los payadores*— es uno de los más ricos, más poéticos, más poco esclarecidos del patrimonio cultural nacional. Azeves lo trata muy superficialmente —un tratamiento difícil de eludir en estos diminutos libros de EUDEBA para dedicar buena parte de su espacio al contemporáneo Marcelino M. Román, un estudioso verificador por quien parece sentir particular admiración. La admiración no es, de ningún modo, infundada; la distribución del espacio parece, sin embargo, caprichosa. Pero de cualquier modo, y a pesar de su exagerada brevedad, el panorama de Azeves constituye una casi microscópica joya, la radiografía esquemática de un tema que merece ser incluido en una colección de EUDEBA más espaciosa. ♦

JUAN TOBER

Brujos criticados: un mercado interesante

EL FRACASO DE LOS BRUJOS, por R. Imbert-Nergal, Evry Schatzman, François Herbault, Jean D'Ormesson, André Parinaud, Odile Passeron, Louis Leprince-Ringuet, Pierre Piganiol, Marinette Dambuyant, Aillette Geisdoerfer, Jean-Claude Becker, Ernest Kahane, Michel Rouzé, Ernest Kahane, Yves Galifret, Guy Stibbe. Textos reunidos y presentados por Yves Galifret. Traducción de Susana Lugones, Editorial Jorge Alvarez. 279 páginas.

FICHAS

Escribe José Gobello ABELARDO RAMOS

Jorge Abelardo Ramos es autor de un libro que José Emilio Visca ordenó secuestrar: América Latina, un país. (El señor Visca no había leído este libro. En realidad, se duda de que haya leído libro alguno.) Ramos no preconiza la necesidad de mirar a los países que se entienden del Río Grande abajo. Va más allá: sostiene la tesis de que estos países forman una unidad. En el prólogo que acopló a la segunda edición de cierto olvidado manual de Manuel Ugarte y en un agresivo folleto destinado a clavar banderillas en las testas de dos bestias sacras de nuestra literatura —Martínez Estrada y Borges—, Ramos insistió acerca del mismo tema. No se trata, sin embargo, de un caso de fijación, ni de un monotemático. La diversidad del conocimiento de Ramos es, por lo menos, tan notable como su ubicuidad física, que le permitió, durante mucho tiempo, escribir notas periodísticas en Buenos Aires y fecharlas en París. Pesquisador de la historia, trata de edificar, sobre la confusa trama de sus enseñanzas, previamente iluminadas por la dialéctica, una comunidad próspera y feliz donde nada será posible esperar porque todo, o ya se habrá conseguido, o estará previsto en minuciosos planes y se conseguirá fatalmente. Este sublimado hasta, según Ramos — que desde sus años mozos viene montando solitaria guardia

Marx. ♦

junto a los despojos de León Trozky—, será conquistado mediante una revolución que logre, a la vez, salir ileso y triunfante de las garras del capitalismo y de los engranajes de la burocracia soviética. Consolidar la unidad latinoamericana no es, pues, en su concepto, sino remachar un eslabón de la larga cadena de la felicidad que arranca en El Capital y se pierde en el infinito de los tiempos. Este parece el planteo de un poeta. Sin embargo, Ramos no es un lírico, sino un razonador, un apasionado razonador, dueño de una mente entrenada en el difícil y entretenido deporte de inferir; y aunque sus mejores atributos no radican en sus razones, sino en su estilo, él se profesa acérrimo antiesteticista y concienzudo auscultador de la realidad. Ignoro si el aburrido paraíso que prometen los marxistas llegará alguna vez a concretarse, aunque espero que no, porque ello nos privaría del placer de escuchar a Ramos cuando demuestra la posibilidad de su existencia. Pero, en todo caso, cuanto más tarde en llegar mejor será para este profeta pelirrojo cuya felicidad no consiste tanto en tener razón cuanto en acumular razones. Porque, de ese modo, más largamente podrá seguir diagramando sobre el tornadizo canavil del tiempo el prolijo mundo mejor que el que hizo Dios, imaginado por don Carlos Marx. ♦

Cuando apareció la primera edición de *El retorno de los brujos*, la audaz y hábil mistificación concebida por Louis Pauwels y Jacques Bergier, pocos pudieron imaginar que ese insidioso volumen habría de transformarse en uno de los libros más vendidos de los últimos años. Sin embargo lo fue, y fue más lejos: *El retorno de los brujos* y su consecuencia directa, la revista *Planeta*, se constituyeron en la estafa intelectual más grande que recuerde la historia de la cultura.

Modernos Cagliostro del siglo XX, Pauwels y Bergier supieron explotar la cada día mayor avidez intelectual del público de nuestra época, ansioso por hallar respuestas a los problemas eternos y actuales del hombre. *Planeta* desvió esa ansiedad hacia los canales de la charlatanería y el negocio; una charlatanería disimulada por la sutilísima habilidad que llegó a engañar a espíritus nada ignorantes. La nueva corriente adoptó un baurismo cercano al galimatías: "realismo fantástico", y comenzó a mezclar los cuentos de brujas con el nombre de Openheimer, el espiritismo con la matemática. La sexualidad con la física atómica. Las tiradas aumentaron número a número, y comenzó a ser de buen tono descansar del golf leyendo *Planeta*.

Nuestro país no eludió el contagio. Editorial Sudamericana —una empresa cada vez más propensa a sacrificar la cultura en nombre de los negocios— trasladó la epidemia a Buenos Aires. Fue un buen golpe comercial. Las tiradas de *Planeta* no están excesivamente lejanas a las de *Planeta*. En realidad, fueron lo

suficientemente importantes como para decidir a Pauwels a visitar su sucursal. Cuando lo hizo, fue entrevistado en *Hora Once*, la audición que dirigió en Excelsior el poeta Lorenzo Varela. Los circunstantes fueron sorprendidos. "Nunca —dijo uno de ellos— vi un personaje tan hábil para escapar a las cuestiones, tan elusivo, tan viscoso". Verdaderamente, lo es. Experto en sofismas y vaguedades, Louis Pauwels ha logrado —junto a su socio— sobrevivir a todos los desmentidos, a todas las denuncias, a todos los ataques, sin perder un solo lector. No es improbable, por lo tanto, que sobreviva al de la Unión Racionalista, que acaba de editar en Buenos Aires Jorge Alvarez. Más probablemente, Pauwels/Bergier sonrían. Quienes lean las críticas —no siempre muy hábiles— de *El fracaso de los brujos* sin conocer *Planeta* no dejarán de sentir la curiosidad necesaria para la buena marcha del "realismo fantástico". Comercialmente, no es injusto; *El retorno* y *El fracaso* se aprovecharán mutuamente. De hecho, lo están haciendo, según indican las listas de *best-sellers*.

El fracaso de los brujos no es un trabajo orgánico, sino una colección de artículos que versan sobre un mismo tema. Algunos de sus autores son hombres de ciencia, a quienes no se les puede exigir demasiada habilidad literaria. Tampoco es necesaria. Para agredir a *Planeta* sólo hace falta cierta afición a la lógica y alguna dosis de sentido común. En este aspecto, *El fracaso de los brujos* es una acabada exposición, uno de esos libros que hacen que algunos lectores se pregunten "cómo no lo pensé antes". No es —como se puede pensar— un mérito pobre, pero es, quizá, un mérito innecesario. El sentido común es, a pesar de *Planeta*, una virtud bastante divulgada. Lo que hace falta no es el derrumbe de la empresa Pauwels/Bergier, sino una exploración profunda y esclarecedora de las condiciones mentales y sociales que la hicieron posibles. Después de todo, los inventores del "realismo fantástico" sólo son comerciantes que explotaron una posibilidad, y sus lectores, reunidos, apenas excederían la capacidad de alguna de nuestras canchas de fútbol. Una cifra que no merece tanta preocupación, a menos que uno la considere como público comprador. ♦

JORGE WALDENSTEIN

LOS LIBROS MAS VENDIDOS DEL MES

(Lista confeccionada según informes escritos facilitados por las librerías Atlántida, Clásica y Moderna, El Lorrayne, Fausto, Fray Mocho, Kier, Norte, Nueva Visión, Tomás Pardo, Premier y Rivero).

FICCION

- 1) **El vicario**, por Rolf Hochhuth (Grijalbo).
- 2) **La ciudad y los perros**, por Mario Vargas Llosa (Seix Barral)
- 3) **Diccionario del diablo**, por Ambrose Pierce (Jorge Alvarez)
- 4) **El Banquete de Severo Arcángelo**, por Leopoldo Marchal (Sudamericana)
- 5) **Otro país**, por James Baldwin (Sudamericana)
- 6) **Los judíos**, por Roger Reyrefitte (Sudamericana)
- 7) **Al vencedor**, por Marta Lynch (Losada)
- 8) **Sobre héroes y tumbas**, por Ernesto Sábato
- 9) **Historias inmorales**, por Silvina Bullrich (Sudameric.)
- 10) **Vencedores y vencidos**, por Bernardo Kordon (Capric.)

ENSAYO

- 1) **El fracaso de los brujos**, por autores varios (Jorge Alvarez)
- 2) **Eva Perón, ¿militante o aventurera?**, por Juan José Sebrelli (Siglo Veinte)
- 3) **Problemas del marxismo**, por J.-Paul Sartre (Losada)
- 4) **El retorno de los brujos**, por Louis Pauwels y Jacques Bergier (Plaza y Janés)
- 5) **Buenos Aires, vida cotidiana y alienación**, por Juan José Sebrelli (Siglo Veinte)
- 6) **Psicología de la viveza criolla**, por Julio Mafud (Americalee)

POESIA

- 1) **Hecho a mano**, por María Elena Walsh (Fariña)

Imprenta STILCOGRAF



LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

E. L. M. A.

eficiencia Cela TODA maquina!

FELIZ VIAJE
EN CONFORTABLES
BUQUES ARGENTINOS

**A VIGO • LE HAVRE • AMBERES
HAMBURGO Y A LISBOA
BARCELONA • NAPOLES Y GENOVA**

CLASE UNICA
TARIFA UNICA
Y A CREDITO!



Reservas y Pasajes en su Agencia de Viajes o en:
CORRIENTES 389

LINEA NORTE DE EUROPA	T. E. 31-3181
LINEA MEDITERRANEO	T. E. 31-2493
LINEA AMERICA	T. E. 32-7809
LINEA MITSUI O.S.K.	T. E. 32-7809

Agentes Generales de la MITSUI-O.S.K. LINE LTD.

A LOS LECTORES

NOTA IMPORTANTE: *Información Literaria* ha adoptado el criterio de permitir que quienes firman artículos en sus páginas elijan y puedan desarrollar libremente los temas, sin que sus textos sean corregidos ni se hallen sujetos a directivas de la revista. Cabe destacar, por lo tanto, que los juicios así manifestados no coinciden necesariamente con los que sobre el mismo tema emitiría *Información Literaria*.

BREVIARIOS DE INFORMACION LITERARIA

INFORMACION LITERARIA ha organizado la publicación de una colección de **BREVIARIOS** cuyo primer título aparecerá en abril. Los **BREVIARIOS DE INFORMACION LITERARIA** son libros de excelente presentación, formato manuable y precio accesible, que ofrecerán al lector importante material informativo acerca de los problemas que preocupan o interesan al hombre en todos los campos del pensamiento. Cada **BREVIARIO** será obra de un reconocido especialista, y brindará un panorama ágil, objetivo y esclarecedor del tema tratado.

En abril aparecerá:

EL MARQUES DE SADE

por

Guillaume Apollinaire

Un ensayo biográfico precursor acerca de una de las personalidades más extrañas, ignoradas y controvertidas de la literatura mundial.

SUSCRIBASE A INFORMACION LITERARIA

y reciba un BREVIARIO gratuitamente

Los primeros suscriptores de Información Literaria obtendrán, además de un descuento especial (12 números al precio de 10), un ejemplar gratuito de la colección Breviarios

Sres. INFORMACION LITERARIA
Gral. Manuel Rodríguez 2548

Sírvanse suscribirme a 6-12 números de INFORMACION LITERARIA, para lo cual adjunto cheque-giro por la suma de \$ 500-1.000. Este envío me da derecho a recibir sin cargo alguno un BREVIARIO

NOMBRE _____

DOMICILIO _____