

el lagrimal trifurca



LA NOVELA POLICIAL: Inédito de Brecht / Novela de Huidobro - Arp / La novela policial revolucionaria

Uruguay: ONETTI (por culpa de Fantomas) / Levrero / Morosoli

dibujos: CARLOS MENDEZ / Tuñón / Historietas

Nº. 11

Noviembre/74



el lagrimal trifurca

OCAMPO 1812 - ROSARIO (Sta. Fe) - Argentina

CeDInCI

Dirección: ELVIO E. GANDOLFO

Redacción: HUGO DIZ

FRANCISCO GANDOLFO

JUAN CARLOS MARTINI

SAMUEL WOLPIN

Diagramación: E. E. G.

R. N. P. I. 982790



sumario

LITERATURA URUGUAYA

- 1; Juan Carlos Onetti: *Por culpa de Fantomas* 3
2; Mario Levrero: *La toma de la Bastilla ó Cántico por los mares de la Luna* 10
3; Juan José Morosoli: *Andrada* 21

CeDInCI

POESIA

- Hugo Diz: *Breve XII* 25
Sucedee en un bosque 26
Partículas acerca de tu locura 27
Kafka 28
Pablo de Rokha 29
Mamana 30
Un río, ¿es solamente un río? 31
Breve XIII 32

LA NOVELA POLICIAL

- Bertolt Brecht: *La novela Policial* 36
V. Huidobro-Hans Arp: *El Jardinero del Castillo de Medianoche* 39
José Antonio Portuondo: *La novela policial revolucionaria* 43
8 preguntas a Juan Carlos Martini 47

DIBUJOS

Carlos Méndez: *Los gritos*
(4 láminas fuera de texto)

CUADERNO

Bibliográficas (*Marilyn, Fuenmayor, Jerez, Colautti*) 53

Homenaje a Tuñón 54

Humberto Ciego (*historieta de Kern*) 56, 58, 64, 66

Adiós, Monsieur Busacca! 60

Poemas de Armando Romero 65

Bases Casa de las Américas 66

Noviembre 1974



1 - JUAN CARLOS ONETTI



POR CULPA DE FANTOMAS

Amigos: Jamás en mi vida he dado una conferencia; no sabía si dirigirme a ustedes como señoras y señores u otra de las formas habituales. Pero prefiero decirles lo que siento y la palabra amigos no es una palabra cualquiera. La uso con todo mi sentir porque los he encontrado aquí, en las más diversas esferas.

En el caso particular del Instituto de Cultura Hispánica, tropecé con verdaderos amigos en Juan Ignacio Tena, el gran poeta Luis Rosales y la extraordinaria pareja formada por Félix Grande y su mujer Paquita Aguirre. También debo mencionar muy especialmente al médico psiquiatra Francisco (Paco) Albertos, que ha hecho posible, con su sabiduría y su medicación, que yo pueda hablarles.

Y ahora les digo a ustedes: queridos amigos. Advirtiéndoles que si nunca he dado una conferencia, ésta tampoco lo será.

Se me ha atribuido un gusto particular por la lectura de novelas de misterio, y ahora, para mí (que nunca he hablado ante ningún público, que no tengo una cultura que transmitir, ni conozco recetas para escribir novelas), el gran misterio es saber por qué se ha insistido en que yo dé una confe-

rencia. La respuesta a ese porqué habrá de figurar, supongo, en los archivos secretos del Instituto de Cultura Hispánica.

Voy a intentar, a pesar de lo que acabo de explicarles que esta charla tenga una cierta coherencia. Primero que nada debo decirles que yo, ante todo, soy un lector. No de mi propia obra, que jamás leo, sino simplemente un lector, y que tengo la convicción de que el noventa por ciento de la gente que ahora me escucha sabe mucho más de literatura que yo. Soy lo que podríamos llamar un lector selectivo, esto quiere decir que sólo leo lo que me gusta y nada más. Quizá este vicio por la lectura provenga de la infancia. Recuerdo que cuando era niño me escondía en uno de esos armarios que ya no se ven más por el mundo, esos armarios enormes que cubrían toda una pared y que casi siempre estaban llenos de trastos. Bueno, pues yo me escondía adentro con un gato y un libro. Dejaba la puerta entreabierta para poder ver y allí permanecía durante horas. Mis padres me buscaban por todas partes y terminaban por creer que me había ido a la calle. Y esta pasión por la lectura fue incrementada por el descubrimiento de un pariente lejano, y también lejano por la distancia. Había llegado a mis oídos que este hombre tenía la colección completa de las aventuras de Fantomas. Entonces yo me tenía que hacer cinco kilómetros a pie para conseguir que me prestara un tomo en cada visita. Me parece verlo todavía; me recibía tirado en la cama. Con una boina puesta, porque era totalmente calvo; tenía una gran barriaga y sobre ella balanceaba una palmatoria con una vela y con las manos extendidas sostenía un libro. Entonces yo llegaba a mi casa, devoraba el libro y volvía a hacer los cinco kilómetros para saber lo que seguía. Naturalmente esta constancia tuvo un premio: al fin resultaba que en el último tomo había un parrafito que decía: "Estas aventuras continúan en las aventuras de la hija de Fantomas". Mi pariente no tenía ni un solo tomo de estas aventuras. Todavía sigo buscando las aventuras de la hija de Fantomas.

A este vicio por la lectura le debo varias cosas, entre ellas mi miopía. Yo me hacía la rabona, como se dice en Montevideo —aquí se dice hacer novillos—. Y me encerraba en el Museo Pedagógico, que tenía una iluminación pésima. Y me tragué todas las obras de Julio Verne. Todo. Me acuerdo que eran unos libracos de tapas rojas. Claro, mi familia creía que yo estaba en la escuela o en el Liceo —no me acuerdo en esa época—. Después largué el Liceo, sí, porque nunca pude aprobar dibujo. Nunca: fracasé en todos los intentos que hice. Así que por no saber dibujar no pude ser abogado, por ejemplo.

Mi vida ha estado dividida entre Montevideo y Buenos Aires. El primer propósito de radicarme en Buenos Aires fue en el año treinta, exactamente en el mes de marzo. El seis de setiembre de ese mismo año vino el golpe de Uriburu, aunque, claro, todo esto era una consecuencia de la caída de Wall Street, del veintinueve, ¿no?, que estaba coleteando allá. Me acuerdo que una de mis primeras sorpresas —y agradable sorpresa— cuando llegué a Buenos Aires fue ver que todavía quedaban pegados carteles de elecciones que decían: "Irigoyen, la gran esperanza argentina", y el primer firmante era Jorge Luis Borges. Entonces me pareció muy lindo eso. Y después, bueno, llegó el seis de setiembre, se fue Irigoyen a Martín García, la isla penal, y parece que el joven Borges cambió de idea y pensó que... José Evaristo Uriburu era la gran esperanza argentina. En el treinta yo tenía veintiún años. Hice de todo. Es decir, trabajé en un taller de reparaciones de automóviles y después pasé a una empresa que

fabricaba silos para las cooperativas agrarias. En aquel tiempo fue cuando empecé a escribir. Trabajaba en una oficina ubicada en un sótano. Dos veces por semana venía a darnos clase de inglés un viejecito cansado y consumido. Lo veía bajar y subir las escaleras. Me horrorizaba pensar que mi vida podría terminar en eso. La verdad es que el tabaco fue la causa de todo. O mejor dicho, su ausencia. Habían prohibido la venta de cigarrillos los sábados y domingos. Todo el mundo hacía su acopio de cigarrillos los viernes, yo entre todo el mundo. Un viernes me olvidé. Entonces la desesperación de no tener tabaco se tradujo en un cuento de treinta y dos páginas, que escribí una tarde sentado ante una máquina y de un tirón. Era una forma de desahogarme. Fue la primera versión de *El pozo*, que nunca se publicó. Porque la perdí. En uno de mis numerosos viajes de Montevideo a Buenos Aires y de Buenos Aires a Montevideo, la extravié. Más tarde la reescribí porque dos amigos habían comprado una "Minerva" y querían hacer una editorial. Me preguntaron si tenía algo para publicar. Rehice *El pozo*, y creo que no hay mucha diferencia entre la primera versión perdida y la que di después. La publicaron con un falso grabado de Picasso y en papel de estraza.

Después de *El pozo* escribí una novela titulada *Tiempo de abrazar*. Mi amigo Costia, proustiano, me propuso llevarla a Roberto Arlt, quien tenía un despacho en el diario *El Mundo*, que fue donde publicó con gran éxito su serie de *aguafuertes*. Recuerdo que Arlt, enfermo del corazón, subía a pie diariamente los diez pisos que lo separaban del servicio médico del diario con el exclusivo propósito de decirle al doctor: "Usted es un burro. Si yo estuviera enfermo del corazón, después de los diez pisos, tendría que estar muerto". Costia me propuso llevar mi novela a Roberto Arlt para intentar, por medio de sus influencias, la publicación del libro. Recuerdo que Arlt estaba sentado en su despacho. Costia a su izquierda y yo frente a Arlt. Entregué el manuscrito y él lo estuvo hojeando, saltándose páginas, y finalmente le preguntó a Costia con aire ingenuo: "Decime, yo no publiqué ningún libro este año, ¿verdad?" Costia le contestó que había amenazado mucho con una nueva novela, pero nunca había cumplido. A continuación Arlt dijo: "Entonces, esta novela es la mejor que se ha escrito en Buenos Aires este año". Y agregó, tuteándome: "Yo te la voy a hacer publicar".

Mi sensación variaba entre insultarlo o mandarme mudar. Pero Arlt me advirtió: "Yo salgo a comprar libros por la calle Corrientes y me basta hojarlos para saber si vale o no la pena comprarlos. Y nunca me equivoqué".

Finalmente Arlt no logró que ningún editor publicara mi novela. *Tiempo de abrazar* fue enviada a concursos literarios. Jamás fue premiada y finalmente se perdió en alguno de mis viajes citados.

Ahora la Editorial Arca de Montevideo rescató en casa de mi hermana, entre papeles perdidos, unas noventa páginas de la novela, las que piensan publicar pronto. No he vuelto a leerla. Tal vez lo haga cuando se publiquen, si logro vencer mi odio y mi repugnancia por todo lo pasado.

Estando yo en Montevideo, me ofrecieron la secretaría de redacción del futuro semanario *Marcha*. Heroicos tiempos de *Marcha*. Bueno, sí, es algo así como una perifrasis decir veintiocho horas por día, pero en realidad yo seguía hasta el día siguiente, y casi todas las noches me iba a dormir a uno de esos lugares donde te alquilan cama. Creo que pagaba un peso por noche. Y había un sabotaje en la imprenta. Bueno, me acuerdo que terminé el primer número en el taller con las medias ensangren-

tadas totalmente, era ya la mañana del otro día y el semanario estaba en la calle. Nadie sabía qué era en realidad *Marcha*, ni siquiera nosotros que la estábamos haciendo. Aquello era un monstruo desorganizado. Muchas veces, a causa de que los periodistas no traían el prometido material antes de la hora del cierre, tuve que inventar para llenar espacio, muchos cuentos o fragmentos críticos que atribuía a escritores inexistentes.

En medio de la barahúnda que era el periódico entonces, robé tiempo para escribir una novela llamada *Tierra de nadie*, la que envié a un concurso de la Editorial Losada, de Buenos Aires. Como de costumbre me dieron el segundo premio. Lo cual no me dolió porque yo ya estaba acostumbrado a no ser nunca el primero. A pesar de los años esta costumbre o resignación no me ha abandonado ni tampoco me duele.

Más tarde escribí una novela llamada *Para esta noche*, basada en un relato que me hicieron en un café dos anarquistas que habían logrado huir de España. Es curioso que yo había empezado a escribir la novela como una cosa fantástica en la que no había ni principio ni fin deliberados. Las diversas entrevistas que tuve con los exiliados ya mencionados me hicieron cambiar totalmente mi intención inicial. Llegué a ver realmente personajes y situaciones. Me vi a mí mismo tratando de huir de una ciudad bombardeada, geográficamente ambigua. La anécdota de la novela, un hombre perseguido que lleva como lastre a una adolescente, que ha servido para que muchos críticos me acusen de *Lolitismo*, a pesar de que *Lolita* aún no estaba escrita. Sin embargo, me siguen acusando de *Lolitismo* y lo ven o lo inventan en cada uno de mis libros o cuentos posteriores.

Entre novela y novela he escrito varios cuentos, algunos de los cuales pueden ser calificados como novelas cortas, como *nouvelles* según dicen en Francia, sin olvidar que Cervantes llamó novelas a sus relatos ejemplares.

Hablando de estas obras puedo referirme a algo que en apariencia las distingue y separa. De ellas quiero ahora elegir dos cuentos que tipifican esta aparente diferencia o casi diría contradicción entre lo objetivo y lo subjetivo. En realidad me estoy limitando a transmitir opiniones críticas.

Jacob y el otro es el más elogiado de mis cuentos y es también el que ha sido juzgado como el más objetivo. Esta pretendida separación entre autor y obra es lo que para mí hace más sospechoso el elogio.

Aquí la anécdota es simple y debe tener réplicas en todas las ciudades del mundo. Se trata de un luchador en decadencia, ex campeón mundial que recorre los pueblos ofreciendo una suma de dinero, muy tentadora, a quien le pueda resistir tres minutos. Es inevitable que alguna vez aparezca el verdadero enemigo, el que tiene la posibilidad de derrotarlo, el que es verdaderamente el otro. No voy a contarles el cuento, les dejo el trabajo a ustedes. Había pensado titularlo *La lucha con el ángel*, pero me enteré que André Malraux había elegido ese mismo nombre para una novela suya perdida. En consecuencia, lo bauticé *Jacob y el otro*, como una referencia más estricta al pasaje bíblico.

En cuanto al segundo cuento, *El infierno tan temido*, que, según la crítica, sería como estilo el verdadero otro de Jacob por ser el más subjetivo, nació de una anécdota que me contaron, y la persona que me la refirió me aconsejó no escribirlo porque yo carecía de la inocencia necesaria para hacerlo. Sin embargo, la idea me fascinaba e intenté varias veces escribirlo con toda su carga de crueldad y de odio. Pero el cuento

no avanzaba. Hasta que alguien me sugirió que lo encarara como una historia de amor.

El título está tomado del famoso soneto atribuido a Santa Teresa en el que se expresa que el amor y el temor pueden existir a pesar del infierno. Pero olvidemos esta historia de cuentos y vayamos a Santa María, que es adonde prefiero ir. A partir de *La vida breve* todo está localizado en Santa María. *La vida breve* es, de mis novelas, la que más me interesa. En ella nace la *saga de Santa María*.

En realidad la escribí porque yo no me sentía feliz en la ciudad en que estaba viviendo, de modo que se trata de una posición de fuga y del deseo de existir en otro mundo en el que fuera posible respirar y no tener miedo. Esta es Santa María y éste es su origen. Yo era un demiurgo y podía construir una ciudad donde las cosas acontecieran como me diera la gana. Ahí se inició la saga de Santa María, donde los personajes van y vienen, mueren y resucitan. Creo que me voy a quedar allí porque soy feliz y todo lo que estoy escribiendo ahora son reuniones con viejos amigos con los que me siento muy cómodo.

Tengo que pasar a decir unas palabras sobre *El astillero*. Estaba escribiendo una novela llamada *Juntacadáveres*, y repentinamente, caminando por un pasillo de la casa de apartamentos donde yo vivía, se me apareció, irresistible, el final de mi personaje llamado Larsen. Fue así que mi novela *El astillero* se introdujo como una cuña en *Juntacadáveres*, y no pude seguir escribiendo esta novela hasta no liquidar la primera. Aquí muere Larsen. Pero lo curioso es que a pesar de todas las noticias periodísticas o amistosas yo no puedo convencerme de que Larsen haya muerto realmente.

Podría decir que en *La vida breve* se produce la segunda aparición de este personaje obsesivo, que había resbalado fugazmente en otra obra muy alejada por los años, llamada *Tierra de nadie*.

En *La vida breve*, Larsen es presentado de manera oblicua, casi de espaldas, sin que yo imaginara la fuerza que algún día habría de ejercer sobre mí cuando se resolviera a mirarme de frente.

Luego, en otras novelas, *Juntacadáveres* y *El astillero*, Larsen pasa a ocupar por autoridad propia un lugar protagónico, un lugar de primera fila. Yo les ruego que me permitan detenerme unos minutos para recordar, sin exceso de precisiones, la génesis de este antihéroe.

Y... Larsen son varios tipos. Es el resumen de varias personas que he conocido. Al primer Larsen que conocí —yo tendría veintidós años y trabajaba en esa empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias— lo llamaré Ramoncito, porque era el nombre que le dábamos. (Y a lo mejor está vivo). El trabajaba de ayudante de tenedor de libros, como este... el antifaz que usaba para evadir la Ley Palacios de Deportación de los proxenetes. Y él tenía dos mujeres en los prostíbulos. En aquel tiempo —no me acuerdo ahora cuál era el barrio de los prostíbulos bonaerenses, pero había sí, en el límite de la Capital Federal, varias zonas de prostíbulo— este hombre era muy joven, tenía veinte años, como yo, o veintiuno. Me llamó la atención porque cuando salíamos del trabajo él se iba a la peluquería que estaba enfrente, en la calle Defensa, pero después se quejaba siempre de la afeitada que le habían dado: que le quedaba barba, que no era perfecta la afeitada, que el trabajo de la manicura tampoco le satisfacía... Bueno, esto siempre. Y entonces me asombró que eso le preocupara a un tipo que parecía tan viril. Después él me dijo que tenía a dos mujeres trabajando en los prostíbulos. Y me acuerdo, así, fun-

damentalmente, de un día en que, al salir del trabajo, en el boliche de la esquina me lo encuentro a ese hombre llorando. No era un hombre para llorar, y por eso me llamó la atención. Y lo que le pasaba era que al *Bebe* lo habían asesinado frente a uno de los prostibulos. Y el *Bebe* era "la gran esperanza argentina" prostibularia frente a los marseleses. Lo habían liquidado...

Bueno, el hombre, como dice el tango, "lloró como una mujer". Pero era un orgullo patriótico. Porque los marseleses habían ganado en ese golpe, y la gran esperanza de ellos había sido que el *Bebe* los liquidara a los marseleses y los prostibulos volvieran a ser argentinos... Era una ambición muy comprensible, ¿no?

Después de haber hablado del primer Larsen me saltaré todos los otros modelos para ir al último, que más me interesa. El último Larsen que yo conocí estaba siempre en una zona de Montevideo, no exactamente de prostibulos, sino de eso que llaman *Dancing*. En ese momento se situaban en la calle Rincón y 25 de Mayo, ahora están en el puerto. Bien. Entonces un día yo estaba en la mesa de uno de esos boliches, y un tipo abre la puerta y le pregunta al mozo o al patrón: "Che, ¿vino Junta?". "No, todavía no vino". Yo me quedé cavilando con el nombre "Junta": pensé en Buenos Aires, pensé en Primera Junta... Bueno, no lo ubicaba. Después volvieron a preguntar por "Junta", y entonces hablé con el mozo. Le dije: "Qué nombre raro... ¿Quién es Junta?". "No —me contestó— le llaman Junta porque le dicen Juntacadáveres. Ahora el hombre está en decadencia y sólo consigue monstruos: mujeres ya pasadas de edad o de gorduras, o pasadas de flacura".

Ahora bien, una noche, noche de Reyes, un amigo no se animaba a volver a casa porque no tenía un peso para llevarle regalos a sus hijas. Estaba muy preocupado y triste. Por eso, con otro compañero de la misma rueda de café, se me ocurrió organizar una recorrida por los boliches para manguear a todo el mundo... Entonces lo ví a Juntacadáveres —estaba apoyado en el mostrador— y le expliqué el caso, sin dar nombres: "Hay un amigo que no puede volver a su casa sin llevarle un regalo a sus hijas..." Y, bueno, fue el más generoso de todos, creo que me dio cincuenta pesos, que en aquel tiempo era algo muy importante, y además, además... comprendía el problema del tipo. Es decir, nunca tuvo la menor sospecha de que lo estuviera estafando yo. Comprendió.

Estos fueron dos de los modelos históricos de Larsen. No sé qué ha sido de ellos, si han muerto o si están vivos. Lo que realmente sé es que por un oscuro arrebato maté a Larsen en *El astillero* y no me resigno a su muerte. Si el tiempo me lo permite estoy seguro que Larsen reaparecerá, indudablemente más viejo, posiblemente agusanado y disfrutando los triunfos de que fue despojado en las anteriores novelas.

Conferencia dictada en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el 19 de noviembre de 1973, en el curso "La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores" y publicada en el número 284 de los "Cuadernos Hispanoamericanos" (Madrid, 1974).

JUAN CARLOS ONETTI: nació en Montevideo el 1 de julio de 1909. Trabajó en diversos oficios. Realizó lecturas de Hamsun y Fantomas. En marzo de 1930 se trasladó a Buenos Aires. Al año siguiente nace su hijo, Jorge. El 1 de enero de 1933 publica su primer relato ("Avenida de mayo - Diagonal - Avenida de Mayo") en el diario "La Prensa". Regresa a Montevideo en 1934. Entre 1939 y 1941 fue secretario de redacción y encargado de la sección literaria del semanario "Marcha", fundado por Carlos Quijano. Allí publicó numerosas críticas y cuentos con seudónimo nunca recogidos en volumen. En diciembre publicó la novela corta "El pozo", especie de compendio de sus obsesiones fundamentales. Llevaba de portada un falso Picasso y la tirada era de 500 ejemplares. En 1940 se presenta a un concurso norteamericano con su novela "Tiempo de abrazar". En 1941 vuelve a trasladarse a Buenos Aires, donde reside hasta 1955. Se desempeña como secretario de redacción de las revistas VEA y LEA e IMPETU. En junio de 1941 la editorial Losada publica su novela "Tierra de nadie". En junio aparece "Un sueño realizado" en "La Nación". En noviembre del 43 "Para esta noche". En 1950, publicada por Sudamericana, su novela más extensa: "La vida breve", donde nace Santa María, un lugar imaginario que se repetiría, con sus personajes (el Dr. Díaz Grey, Larsen), en las obras posteriores de Onetti, creando una densa saga. En diciembre aparece su primer libro de relatos "Un sueño realizado y otros cuentos" prologado por Mario Benedetti. En 1953 Sur edita "Los Adioses". En noviembre del 55 regresa a Montevideo y colabora en el diario "Acción". En 1957 lo nombran director de Bibliotecas Municipales de la ciudad de Montevideo. En 1959 Marcha edita "Para una tumba sin nombre". En 1960 Alfa hace lo mismo con "La cara de la desgracia". En 1961 su cuento "Jacob y el otro" obtiene el segundo premio en el Concurso de Life en Español. En mayo del mismo año Fabril editora publica "El astillero", una de sus novelas formalmente más perfectas. En 1962 le dan el Premio Nacional de Literatura y aparece su segundo libro de relatos "El infierno tan temido". En 1963: "Tan triste como ella". 1964: "Juntacadáveres". De allí en adelante comienza a afirmarse el reconocimiento crítico como uno de los narradores fundamentales de Latinoamérica, se lo premia profusamente y se lo traduce a los principales idiomas occidentales. En 1973 Corregidor edita su última novela "La muerte y la niña", que junto con las "Obras completas" (Aguilar, México, 1970) y "Tiempo de abrazar" (fragmentos de la novela y cuentos no recogidos en volumen, comp. de Jorge Ruffinelli) integran la totalidad de su narrativa. En 1974, por dar un fallo reticente a favor de un cuento de Nelson Marrá, de tema político, en el Concurso Marcha, es detenido junto con Mercedes Rein, el autor del relato, Carlos Quijano y Enrique Alfaro. Estuvo primero en la cárcel, luego en un sanatorio, para ser liberado el 16 de mayo de este año.

2 - MARIO LEVRERO



LA TOMA DE LA BASTILLA Ó CANTICO POR LOS MARES DE LA LUNA

Las comadronas habían acudido en bandada como atraídas por un imán y ahora se agolpaban a mi alrededor y me insultaban soez y alegremente mientras empujaban, apretaban y manoseaban el desmesurado y doloroso abultamiento de mi vientre; a mis gritos espantosos respondían con carcajadas, burlas, insultos, obscenidades y golpes de fusta. Por fin hubo un estallido negro, como si el mundo se fragmentara lleno de burbujas, seguido de un alivio inmediato de todos los dolores y el dominio de un silencio absoluto. Entre mis piernas abiertas, sobre la blanca sábana, yacía la nueva luna que había venido al mundo poblada de ciclistas.

Todos tenían camisetas de distintos colores y un número a la espalda, escrito sobre un trozo de cartulina prendida con un alfiler a la tela de la camiseta, y todos pedaleaban trabajosamente en los caminos pedregosos y polvorientos, sudando y con los dientes apretados al rayo del sol calcinante. Mi bicicleta era lamentable, pero no mucho peor que las otras; las ruedas carnosas y blandas adoptaban formas caprichosas, jugaban a derretirse con el calor del sol y se hacía muy difícil conducirla con ese manillar flexible. A menudo perdíamos el rumbo durante horas, y re-

encontrábamos el circuito por azar o merced a grandes esfuerzos. Los muchachos apostados de trecho en trecho con el cometido de alcanzarnos agua o suministrarnos herramientas para eventuales reparaciones, preferían dispersarse persiguiéndose unos a otros en los magros bosquecillos al borde de los caminos, y no había forma de saciar nuestra sed ni de reparar los desperfectos. El sudor se concentraba debajo de mi gorrita blanca, ahora ennegrecida por el polvo, y a ratos se soltaba todo junto, a chorros, resbalando por los pelos que me caían sobre la frente y los ojos, y me mojaba por fuera las ropas que el sudor constante del cuerpo mantenía húmedas por dentro. Yo llevaba el número 23. Ante mí, como una pesadilla eterna, el número 7, trazado toscamente con carbonilla sobre una cartulina amarillenta; en vano intentaba adelantarme, ya fuese mediante el esfuerzo del pedaleo o mediante sucios trucos, como el de cargar la bicicleta sobre los hombros y cortar camino a través de un bosquecillo; invariablemente quedaba siempre detrás del número 7, una muchacha de cintura de avispa que no aparentaba sufrir en absoluto las agudas molestias de la carrera; se mantenía siempre juvenilmente fresca, y me llegaba su delicado perfume de violetas que, lejos de evaporarse o ensombrecerse, se enriquecía con una transpiración sabrosa y femenina, salobre y excitante. Llevaba un pedaleo constante y sostenido, y sus hermosas nalgas, apenas cubiertas por el pantaloncito celeste, llegaban a enloquecerme con su movimiento mecánico, de ritmo impecable, y me desataban multitud de pensamientos eróticos. A veces no podía realmente dominar la erección, y la inevitable fricción de mis piernas al pedalear la sostenían y avivaban; en tales ocasiones la muchacha rubia parecía enterarse puntualmente y volvía la cabeza hacia mí, y yo alcanzaba a ver uno de sus hermosos ojos verdes y la curva de la sonrisa en la comisura izquierda de sus labios: una sonrisa en apariencia bondadosa y comprensiva, pero en realidad vengativa y orgullosa, un triunfo doble del sexo femenino en esta competencia ciclista. Desesperado y ansioso, pedaleaba con frenesí para alcanzarla, no ya pensando en la carrera sino en ella: quería alcanzarla, volcarla de espaldas sobre el pasto amarillento que crecía al borde de los caminos, arrancarle el pantaloncito celeste y desgarrarla con mi sexo, pero no podía alcanzarla aunque duplicaba y triplicaba mi esfuerzo y la velocidad de mi bicicleta, mientras ella mantenía su ritmo majestuoso; y al intentar este esfuerzo la tricción de mis piernas se hacía progresivamente mayor y llegaba a eyacular vergonzosamente, sentía resbalar por mis piernas el semen tibio y pegajoso con un profundo sentimiento de culpa y un debilitamiento físico inmediato, y allá el número 7 sacaba ventaja, se alejaba cada vez más, y vuelta a empezar el cielo bajo el rayo del sol sobre los caminos pedregosos y polvorientos de la luna recién parida.

Las informaciones que transmitían los altoparlantes colocados a lo largo de los caminos eran confusas y a menudo contradictorias, como si hubiese distintas emisoras encargadas de transmitir la competencia y cada una de ellas diese una versión subjetiva e inexacta. Según algunas se corría por equipos; y en forma individual según las otras. A veces pasaba a mi lado un corredor que llevaba una camiseta completamente distinta de la mía, pero me hacía señas de inteligencia, me transmitía mensajes cifrados con los ojos y las cejas o por medio de alguna palabra clave; y yo no lograba entender nada, ni tampoco hacerme a la idea de que estaba integrando un equipo; pero con frecuencia los altoparlantes señalaban mi número como integrando determinado equipo, y luego las versiones sobre su posición en la competencia eran muy diversas; a lo largo de la transmi-

sión mi supuesto equipo iba ocupando alternativamente del primero al último puesto. Sin embargo yo no veía que nada variase a mi alrededor, salvo el paso de estos ciclistas inusualmente veloces que nos dejaban rápidamente atrás pero a los que, en forma invariable, hallábamos tarde o temprano o bien pedaleando sin avanzar, o avanzando muy lentamente e incluso, en ocasiones, tirados como muertos al borde de los caminos; algunos estaban realmente muertos, y sin duda desde hacía mucho tiempo, porque ciertas ruedas de bicicleta echaban brotes verdes de enredadera en torno a sus esqueletos, o se nutrían como globos digestivos de sus carnes putrefactas y se iban hinchando hasta reventar la materia purulenta y diseminarla sobre los corredores que en ese momento pasaban cerca.

El público que a trechos se amontonaba al borde de los caminos era insolente, inculdo, exasperante; estaba allí más para mofarse de nosotros que para alentarnos o para contemplar una competencia deportiva. Los niños gustaban de ponerse a caminar a nuestro lado, imitando a las tortugas o a otras especies de animales lentos, y nos mostraban cómo ellos, libres de vehículos, iban más ligero que nosotros y habrían ganado fácilmente la competencia si le hubiesen permitido inscribirse. Adultos no menos indeseables nos insultaban o se mofaban con voces melifluas y aflautadas, otros nos arrojaban cáscaras de maníes o de manzana, cosas que comían cómodamente sentados en el pasto bajo la sombra de algún árbol mientras nosotros sufríamos trabajosamente bajo el rayo del sol; y había muchachones a quienes habría querido asesinar, de haber podido alcanzarlos, que caminaban junto a la número 7 y la piropeaban primero, luego la manoseaban toscamente, llegando a introducir la mano bajo el pantaloncito celeste y acariciar esas nalgas de movimiento rítmico, y ella parecía ignorarlos o bien los dejaba hacer mansamente, pero yo no podía adivinar si había disgusto en su expresión ni me parecía que hiciera ningún esfuerzo por adelantarse; más bien, por el contrario, solía retrasarse un poco, como demorándose para gozar de la caricia torpe, y yo intentaba alcanzarla también en estas ocasiones pero ella parecía notarlo y volvía a dejarme atrás sin el menor esfuerzo, sin variar su ritmo ni alejarse del grosero muchachón que la manoseaba.

Quienes tenían una mejor visión de conjunto de la competencia eran las comadronas, reunidas ahora en círculo alrededor de la luna recién parida, colocada con cierta unción en una cuna de madera pintada de color verde, sobre sábanas blancas, mientras médicos graves, vestidos de negro, me sometían a una cuidadosa palpación post-parto que yo juzgaba absolutamente innecesaria y que me resultaba muy molesta desde todo punto de vista, y más aún me molestaba el empeño que ponían en la discusión de los detalles técnicos; y a cada nuevo punto que se discutía volvían a palparme, uno por uno, sin siquiera quitarse los pulcros sacos negros, y yo podía sentir perfectamente los botones de la manga del saco cuando me raspaban la vagina, y esos dedos molestos, de uñas sucias y mal recoradas, buscando como gusanos ciegos en la obscuridad de un túnel, toqueando aquí y allá, cada vez más adentro, y de pronto encontraban algo, una formación carnosa o que sé yo, algo que asían y tironeaban, provocándome espantosos dolores que me obligaban nuevamente a gritar; entonces, al oír mis gritos, venía alguna comadrona, fastidiada, y me enseñaba con aire amenazante el látigo de cuero negro, y si yo insistía con mis gritos levantaba el látigo como para castigarme, y entonces intervenía alguno de los médicos graves, por medio de una seña, y la comadrona se limitaba a

subir el volumen de la radio que transmitía la carrera ciclista para que las otras parturientas no se alborotaran y promovieran desórdenes al escuchar mis gritos.

Esta radio, colocada demasiado cerca de mi oído derecho, me aturdí y me enervaba, me adormecía y exacerbaba alternativamente. Era una radio alta, antigua, con dos perillas, y por efecto de la anestesia yo no podía mover los brazos para alcanzar estas perillas y bajar el volumen o apagar la radio; tenía que sufrir paso a paso las alternativas de mis respuestas nerviosas a este estímulo gangoso, constante, interminable, a un volumen realmente exagerado, que conseguía una deformación total de las palabras del relator de la competencia; ni siquiera tenía el consuelo de enterarme de la marcha de la carrera, ni de la suerte buena o mala que estuviera corriendo mi equipo. Por momentos se interrumpía la narración de la competencia, y un locutor en voz mejor modulada pasaba rápidamente una tanda de avisos, que llegaban claramente a mis oídos; pero a mí no me interesaba la propaganda, que por otra parte era repetida machaconamente una y otra vez siempre igual, hasta que uno podía aprenderla de memoria y esta repetición se hacía totalmente inútil, e innecesaria.

La transmisión de la competencia se interrumpía también por otros motivos: boletines a horas fijas, informaciones acerca del tiempo, música ligera o radioteatros. La historia que se narra en uno de estos radioteatros era protagonizada precisamente por una comadrona enamorada de uno de los médicos, el más joven, quién no le prestaba atención. La muchacha sufría y buscaba que este médico se fijara en ella, pero él estaba perdidamente enamorado de una bataclana despreciable que lo enredaba en mil historias y le consumía el dinero y las energías. En cambio, yo estaba enamorado de la comadrona, y en mi sinceridad soñaba con llevarla al altar y hacerla feliz. Pero ella no tenía ojos más que para este médico, un hombre mucho mayor que yo, de gran experiencia, y yo sentía que él se burlaba silenciosamente de mi amor por la comadrona, a quien él despreciaba.

Por ese exagerado sentido de responsabilidad heredado sin duda de mi padre, olvidaba yo a menudo que era el simple suplente de un actor secundario de radioteatro, quien en ese momento guardaba cama a causa de una enfermedad virósica, y yo creía estar realmente enamorado de la comadrona, en realidad la primera actriz del radioteatro, y aunque ya sabía por anticipado el final de la obra, como deberían intuirlo todos los radioyentes, es decir, que la comadrona lograría su objetivo y finalmente se casaría con el médico, no podía evitar verme poseído por mi papel y me desangraba de amor por esta mujer despreciable, a quien revestía de una serie de valores de los cuales ella carecía por completo; y ya no podía distinguir, por más que intentara razonarlo, hasta qué punto estábamos representando un papel o viviendo una historia real.

Cuando llegué a la radioemisora, cinco minutos antes de la hora del comienzo de la transmisión, encontré a la primera actriz cuchicheando con el primer actor en un oscuro rincón de uno de los tortuosos pasillos; tuve un arrebatado de celos y decidí vengarme modificando mis intervenciones en la emisión que ya estaba por comenzar. Me dediqué a agredir al médico y a la comadrona, y ellos, lejos de desconcertarse por el cambio en los parlamentos, respondían de inmediato y con total acierto, dejándome en completo ridículo ante los radioyentes. Luego fui felicitado por el autor del libreto, quien no había imaginado ese enriquecimiento que yo había conseguido para su obra, y me invitó a tomar unas copas con él en el bar de

la esquina. Allí fue cambiando el tono de la conversación, y terminó por implorarme con lágrimas en los ojos que no volviera a hacer nada parecido; que los directores de la radioemisora descubrirían sus reales incapacidades y lo echarían sin más miramientos, encargándome a mí los libretos futuros. Yo lo tranquilicé al respecto, pero en realidad no tenía ganas de prestarle atención porque en otra de las mesas del bar estaban el primer actor y la primera actriz, marido y mujer en la vida real, y yo echaba miradas ardientes hacia la comadrona esperando ser retribuido por otra mirada o por una sonrisa; pero ella me ignoraba.

Uno de los médicos bajó el volumen de la radio, en el momento en que la comedia estaba llegando a interesarme vivamente; así pude escuchar los comentarios de las comadronas, reunidas en torno a la luna y seguir por esos comentarios las alternativas de la carrera de bicicletas. Al parecer, Carlitos Chaplín había logrado enganchar el puño de su clásico bastoncito en el elástico del pantaloncito celeste del número 7, y se hacía remolcar sin el menor esfuerzo. Las comadronas festejaban con risotadas este gracioso truco de Carlitos Chaplín, y las actitudes que tomaba luego parecían ser muy divertidas: se acostaba en la bicicleta, se sentaba al revés, mirando hacia atrás, hacía equilibrio en un solo pié sobre el manillar, etcétera; hasta que de pronto, al atravesar un paso a nivel, el pobre Carlitos Chaplín casi es arrollado por un ferrocarril y apenas tiene tiempo de soltar el bastón y dejarse caer al suelo con su bicicleta, mientras el ferrocarril lo separa del número 7 quien obtiene amplia ventaja. Se levanta y, siempre pulcro a pesar de su pobreza, se sacude el polvo de las ropas; y con los brazos en jarra contempla tristemente cómo pasa el tren interminable. Es un tren que lleva ganado, y algunas vacas se asoman a las ventanillas y miran con ternura a Carlitos Chaplín. Pero las comadronas no prosiguen sus comentarios sobre Carlitos Chaplín, y sólo se han detenido en él porque en ese momento estaba haciendo algo gracioso; ahora que su historia se vuelve tristona y muy aburrida la abandonan, para retomar la visión de conjunto de la carrera de ciclistas en la luna recién parida.

La visión de conjunto, desde el punto de vista de las comadronas, es como se detalla a continuación: la superficie lunar se divide en dos clases de zonas: las zonas oscuras que impresionan como mares y se denominan *maria*, y el resto que comprende zonas de terrenos más altos y rugosos. Se destacan los *cráteres*, formas circulares con una depresión rodeada por una elevación. El número de cráteres es muy grande y varían sus tamaños; Clavius, el mayor, tiene 230 km. de diámetro, y se conocen otros de hasta 50 cm. de diámetro. Estos últimos, lógicamente, son más abundantes. Otros datos: distancia angular aparente media: 31'5"; diámetro lineal: 3.476 km; masa: 0,0123 masas terrestres, o sea $7,4 \times 10^{25}$ g; densidad: 3,34 g/cm³; magnitud aparente de la luna llena: -12,5. En el transcurso del período de revolución alrededor de la Tierra pueden distinguirse el *período (o mes) sidéreo*, y el *período (o mes) sinódico*. En razón de que la luna se desplaza sobre una elipse, el movimiento de revolución no es uniforme en toda su órbita, de tal manera que el movimiento de rotación en algunos casos es más rápido que el de revolución y en otros es más lento. De esta manera la luna parece oscilar en la dirección este-oeste, en un movimiento denominado *libración longitudinal*. Son éste y otros tipos de *libraciones* (oscilaciones aparentes de la luna con respecto a la Tierra) la causa de grandes malestares que suelen atacar al ciclista. A las coma-

dronas les divierte ese ondular de los ciclistas como borrachos, la pérdida del control de su vehículo, los entrecruzamientos, las caídas, los choques. Porque las comadronas ven a estos ciclistas como pequeñas hormigas de colores y deberían acercarse mucho y aun utilizar, como hacen algunas, lentes de aumento para verlos en su total forma humana; recuérdese que la distancia promedio Tierra-Luna es de 384.000 km. Así, la visión de conjunto que tienen las comadronas, de esta competencia ciclista en la luna recién parida, se asemeja muchísimo a esa ebullición que puede observarse en las proximidades de los hormigueros los días tormentosos, un ir y venir constante, frenético, incansante e inútil, donde a menudo es imposible fijar la vista para seguir a una sola hormiga, pues rápidamente la confundimos con otra y a ésta con otra más, tan parecidas son todas ellas entre sí, tanta velocidad y desatino llevan en su ruta. Por este motivo las comadronas se cansan rápidamente de mirar la competencia ciclista, y prefieren usar la luna recién parida como pelota de volley-ball, y allá se distribuyen por la sala de partos y se arrojan la luna unas a otras, impulsándola con las palmas de las manos, y se divierten mucho en este juego, gritan y chillan, ríen y palmotean durante horas, llegando a molestar seriamente a los médicos en su trabajo sobre la parturienta.

Ahora los médicos se ocupan en coser la vulva, y la pesada masa lunar pasa cerca de sus cabezas, enervándolos, y dan puntadas equivocadas y muy dolorosas, pues pinchan fuera de la zona anestesiada. La delicada tarea de costura de los labios está naturalmente a cargo de un médico joven decididamente homosexual, quien canturrea mientras cose con mucho esmero y elegancia, observado con admiración mal disimulada por parte de los otros médicos, serios y graves, vestidos de negro, aunque creo notar de vez en cuando una mirada suspicaz o incluso lúbrica, reluciendo malignamente por detrás de los anteojos cuadrados. Si levanto un poco la cabeza, tanto como me lo permite la distensión muscular provocada por la anestesia, puedo ver la cara del médico que me está cosiendo: se diría que es un rostro de mujer, suave y aterciopelado, excesivamente cuidado y pulido; tiene un maquillaje perfecto, aunque la pintura de los labios es un tanto grosera, le da a su boca una forma de corazón que me recuerda las películas antiguas, a la moda de los años cuarenta, y las tapas de las revistas viejas. El médico joven concluye su costura; ha dejado apenas un pequeño orificio, y ya los otros médicos se colocan en fila ordenada ante mis piernas abiertas. El primero de la fila desabrocha gravemente su pantalón y extrae un miembro pequeño, erecto con dificultad; tan pequeño que pasa perfectamente por el pequeño orificio que ha dejado sin coser el médico joven, y los otros médicos comienzan a inquietarse y moverse nerviosamente, perdiendo buena parte de su gravedad profesional, por la excitación que les produce la vista de la cópula; yo no siento nada, probablemente a causa de la anestesia, mientras él se mueve rítmicamente; parte de su goce, sin embargo, es perturbado por la luna que pasa a veces muy cerca de su cabeza pues las comadronas no han interrumpido su juego de volley-ball, y en la cara del médico aparecen rictus dolorosos debido sin duda a los conflictos internos que le genera esta mezcla de tendencias, este debate entre el placer y el miedo de recibir un feo golpe en la cabeza. Los otros médicos, ya perdida su compostura, dejan caer sus pantalones mientras impulsan verbalmente al otro a apurarse y dejarles el sitio; finalmente algunos optan por rodear al médico homosexual y lo besan, lo desnudan y lo manosean, otros desvisten al médico que en este momento

me penetra y lo penetran y se penetran entre sí, llegando a formarse una graciosa hilera de médicos que ondulan con movimientos rítmicos. Luego de la eyaculación traen el inflador de bicicleta y me colocan el extremo de su cañito de goma en el orificio y comienzan a bombear; mi vientre vuelve a hincharse, adquiere nuevamente proporciones alarmantes, y cuando han logrado reproducir el mismo tamaño anterior al parto retiran el cañito del inflador, tapan el orificio apretando los labios con los dedos y el médico homosexual retorna por un momento a su aguja e hilo y termina de coser, impidiendo de esta manera que se escape el aire. Yo me siento otra vez atacada por los horribles dolores del parto, y las comadronas suben nuevamente el volumen de la radio para tapar mis gritos.

De acuerdo con lo poco que puede entenderse de esta transmisión gan-gosa y confusa, interrumpida a menudo por avisos, radioteatro e informativos, mi equipo está bastante mal colocado en la competencia; yo dudo, sin embargo, de la existencia real de este equipo y trabajo la carrera como si se tratara de una competencia individual. Delante va siempre el número 7, aunque ahora, ante el calor irresistible que produce el creciente rayo del sol, ha decidido quitarse la camiseta y el número está dibujado directamente sobre la piel de la espalda; la transpiración abundante desdibuja los contornos del número escrito con carbonilla barata, e incluso llega a chorrrear en pequeños hilos negros que se pierden bajo el pantaloncito celeste; pero yo sé que es el número 7 aunque no pueda distinguirlo claramente, porque reconozco el movimiento perfecto de estas nalgas tentadoras y me he acostumbrado al color y aspecto terso de la piel de la espalda. Trato de intensificar todo lo posible mi pedaleo para alcanzarla y poder verla de frente, porque imagino que esta mujer tiene unos pechos espléndidos; pero, como me ha venido sucediendo siempre desde el comienzo de esta competencia, no logro alcanzarla.

He logrado, al menos, comprender el origen de la confusión que se produce al escuchar los altoparlantes distribuidos a lo largo de los caminos; no se trata de varias emisoras distintas que den informaciones contradictorias, sino parece ser más bien una sola emisora que transmite la información correcta y objetiva; sucede, sin embargo, que estas transmisiones están interrumpidas con frecuencia por avisos, música ligera, informativos y radioteatros, y lo que produce mayor confusión en nosotros, ciclistas cansados que van recogiendo esta información en forma desordenada e interrumpida por las largas distancias, que separan un altoparlante del siguiente, es que muchos de los avisos y de los boletines informativos se refieren a productos para ciclistas o brindan informaciones sobre otras competencias ciclistas, incluso sobre esta misma competencia ciclista pero referidas a momentos anteriores de la carrera, una información que no es actualizada; con la enorme velocidad que llevamos sobre nuestros vehículos, las posiciones cambian rápidamente y un informativista, que debe preparar su boletín con cierta anticipación, no puede estar en condiciones de informar con rigurosa actualidad, tal como podría hacerlo el relator que está mirando la carrera desde un punto de vista más amplio, un relator que, como las comadronas, tenga una visión de conjunto de la competencia y que, además, esté comentando lo que ven sus ojos en ese preciso instante. Pero lo que introduce mayor confusión es el radioteatro, pues mezcladas con la historia central, algo muy tonto sobre los amores entre médicos y comadronas, con recursos tan manidos como una bataclana de segunda categoría interpuesta entre la comadrona y el médico, hay otras historias paralelas que contri-

buyen a crear el clima de suspenso, a estirar estos episodios que, de otra manera, finalizarían muy pronto pues no tendrían como sostenerse; y estas historias paralelas se refieren por lo general a competencias ciclistas, ficticias desde luego, tratando de crear una tensión deportiva en el radioyente para mantener avivado su interés cuando la historia romántica languidece; y como todas las competencias ciclistas son tan parecidas entre sí, y realmente no se ha hecho el menor esfuerzo imaginativo para inventar nombres y paisajes distintos, nos resulta imposible distinguir, y especialmente a causa de los largos intervalos entre un altoparlante y otro, cuándo es una transmisión directa y objetiva de nuestra competencia ciclista lunar, y cuando es una competencia ficticia que forma parte del radioteatro. Para mayor confusión, una de las historias paralelas del radioteatro trata de un hombre que va al cine a ver una película de Carlitos Chaplin, y justamente en esta película Carlitos Chaplin interviene en una competencia ciclista muy parecida a la nuestra.

Otra de las cosas que pueden escucharse por los altoparlantes es la transmisión esporádica de un encuentro de volley-ball muy singular; no he podido saber, no obstante la atención especial que he prestado a estas transmisiones, si se trata de un encuentro verdadero de volley-ball o si forma parte de alguna de las historias paralelas dentro de los radioteatros. El encuentro tiene lugar en una sala de partos, y los equipos están integrados por comadronas que utilizan una luna recién parida como si fuera una pelota; y como hay también en esa sala algunos médicos que atienden a la parturienta que acaba de dar a luz la luna, sería probable que se tratara de una historia paralela dentro del radioteatro que tiene por argumento central justamente el frustrado romance entre una comadrona y un médico joven. Pero aunque formara parte del radioteatro, no se escuchan las voces de los actores, sino la voz del relator del encuentro, el mismo relator de las competencias ciclistas; y si bien se puede oír un gran alboroto de fondo, producido sin duda por las comadronas que se divierten jugando al volley-ball, no es posible distinguir con claridad las voces y comprobar si realmente se encuentra entre ellas la primera actriz. A todo esto el relator, más habituado a las carreras ciclistas que a los partidos de volley-ball, no logra una transmisión entusiasta, ni siquiera un relato preciso del devenir del encuentro, y con frecuencia, por deformación profesional tiende a utilizar términos más habituales en competencias ciclistas que en partidos de volley-ball, y a veces no logramos apreciar si está transmitiendo una competencia ciclista, verdadera o ficticia, o si se refiere al encuentro de las comadronas.

En los informativos, por otra parte, no deja de comentarse con cierta alarma la alteración que se produce en las interacciones Tierra-Luna a consecuencia de estos movimientos violentos y azarosos de la luna recién parida; la más visible y peligrosa es la que se relaciona con las mareas. Los mares de la Tierra desbordan y llegan a cubrir incluso una ciudad entera durante unos segundos, siguiendo el movimiento de la masa lunar, pero ya la luna se aleja y el mar la sigue mansamente, adentrándose kilómetros y kilómetros, dejando al descubierto una amplia zona jamás vista por el hombre, y de inmediato se dirigen expediciones de científicos apresurados a realizar observaciones sobre el lecho todavía húmedo y extraer pequeñas muestras que colocarán en tubos de ensayo que llevan preparados en sus maletines negros; sin embargo, antes de que lleguen al sitio previsto, la luna ha cambiado de posición y el mar, libre de su tradicional influencia,

los tapa definitivamente. Lo mismo sucede con los esquiadores acuáticos: en el instante de mayor diversión siento crecer el mar, se intensifica el oleaje, una ola me tapa y me da vuelta, no puedo respirar, siento que me ahogo; y de pronto el mar entero se retira, arrastrándome violentamente, y me encuentro en un terreno pantanoso, barroso, lejos no sólo de la costa sino también del mar, que ha desaparecido, y de la lancha que me remolcaba, y cuando los árabes abandonan el desierto y se dispersan por el lecho cenagoso del mar, buscando extender sus dominios disputados por los israelitas y procurar un alivio en la tensión internacional provocada por esta dilatada guerra, en el momento en que estos árabes están a punto de alcanzarme y sin duda fusilarme, confundidos por mi aspecto hebreo, mientras yo trato vanamente de avanzar en mis esquíes que se pegotean y hunden en el suelo cenagoso, el mar regresa a un nuevo vaivén de la luna y nos arrastra a todos nuevamente hacia la costa. El efecto es aún más notable en la propia luna, puesto que la influencia de la mayor masa terrestre se hace sentir con fuerza terrible sobre sus pequeños mares: así, el Mar Néctar o el Mar de la Fecundidad, y sobre todo el Mar de las Crisis, desbordan impetuosamente sobre los ciclistas que pedalean en los caminos, entreverándolos y confundiéndonos, dejándonos húmedos y sin respiración durante largo tiempo, por el susto y por el enfriamiento rápido. Estas noticias, en fin, ocupan por lo general la atención central de los informativos de la radioemisora, y la parturienta semiadormecida aún por los efectos de la anestesia no puede distinguir si ellos son verdaderos informativos o si también forman parte de alguna de las historias paralelas del radioteatro.

Mientras tanto, claro está, la historia central del radioteatro, es decir el frustrado romance entre la comadrona y el médico enamorado de la bataclana, languidece y se dispersa, entre tanta competencia ciclista, películas de Carlitos Chaplín, informativos, etcétera; y es ya muy difícil, si no imposible, seguir el hilo de esta aventura, que si bien es la principal ha ido quedando relegada a segundo y tercer plano, y a veces transcurren semanas enteras sin que aparezcan los protagonistas; este sistema es a mi juicio muy equivocado, pues dispersa, en lugar de concentrar la atención de los oyentes. Así es como los oyentes van perdiendo interés en los radioteatros e interesándose más y más por las competencias deportivas, especialmente las de carácter ciclistico, sin duda por esa mayor movilidad, por ese constante cambio de paisajes, por esas incidencias, tales como la pinchadura de una goma o la eyaculación de un ciclista que se ve condenado a ir perpetuamente detrás de una hermosa competidora y es perpetuamente erotizado por el movimiento de unas nalgas bien formadas apenas cubiertas por un pantaloncito celeste, en fin, por todos los recursos que hacen de una competencia ciclista un evento de mayor interés que otros tipos de competencias deportivas, como pudiera serlo un encuentro de volley-ball entre comadronas inexpertas o, incluso, que un radioteatro mediocre. Es lamentable, sin ir más lejos, que el autor del libreto se haya quedado empantanado en esta escena del espectador de la película de Carlitos Chaplín, y que la imaginación no le alcance siquiera para tratar de introducir variantes novedosas en la película: hace ya dos semanas que en el transcurso de la media hora diaria, salvo sábados y domingos, de esta serie de episodios, Carlitos Chaplín se limita a ver pasar un ferrocarril, que parece interminable, y por más que varíen algunos elementos, como vagones de ganado, con vacas asomadas a las ventanillas, vagones cubiertos con lonas verdes, que no permiten ver su carga, vagones misteriosos, donde

parecen transcurrir reuniones secretas, a obscuras, de personajes sinietros, etcétera, éste no es un recurso eficaz para mantener activa la atención del radioyente.

Por este motivo las comadronas, si bien suben el volumen de la radio para tapar los gritos de una parturienta que agoniza, no prestan atención al radioteatro, que de todas maneras es ininteligible a causa de la deformación impuesta a las voces por ese volumen exagerado, y prefieren jugar al volley-ball con la luna recién parida, repleta de ciclistas; y después que la parturienta ha muerto, y los médicos semidesnudos han empujado su cadáver por un conducto que lleva a la bañera con ácido nítrico instalada a estos efectos en el sótano, se produce el previsible accidente: la pesada masa lunar, que debe recordarse como de 7,4 x 10,25 g., escapa de las manos de una de las comadronas, justamente aquélla despreciada por el médico enamorado de la bataclana, quien en esos momentos practicaba el coito buco-genital con el médico joven maquillado como una mujer, y golpea pesadamente a los distintos personajes diseminados por la sala de partos, hundiendo cráneos y costillas, aplastando y destrozando, entre los gritos histéricos de las comadronas y de los propios médicos, quienes en vano intentan proteger sus cabezas con las manos ante la enorme masa que se les viene encima, y en pocos instantes la sala de partos está llena de cadáveres sangrantes: todo el mundo ha muerto.

Estos rebotes de la luna, que los ciclistas sienten como una catástrofe universal, tremenda y definitiva, los sacude y los mezcla, altera sus posiciones en la competencia, la desorganiza y prácticamente la liquida como tal. Quedan ciclistas aislados, pedaleando penosamente sobre sus vehículos lamentables, arborescentes, carnosos; ciclistas fatigados, en el límite del cansancio; ciclistas decepcionados, que advierten como a pesar de sus esfuerzos crecientes la bicicleta no avanza, y se dejan morir bajo ese rayo del sol a mediodía, calcinante, inclemente; y la ciclista número 7, siempre delante de mí, ahora va disminuyendo la velocidad de su pedaleo, las nalgas suben y bajan con mayor lentitud, buscando su equilibrio, y yo la tengo ya muy cerca, siento cada vez con mayor fuerza su delicado perfume y su transpiración excitante, salobre, femenina, y ahora que, según informan los altoparlantes, la competencia ha sido liquidada por la catástrofe, puedo bajarme de la bicicleta y estirar los brazos, pasar mis brazos por debajo de las axilas de la ciclista número 7 y lograr que mis manos alcancen sus pechos; tal como lo imaginara, son espléndidos, sólidos, grandes, de gruesos pezones; y la levanto en vilo, quitándola de su bicicleta, y pego mi cuerpo contra el suyo, y el número 7 de la espalda, pintado directamente sobre la piel con carbonilla barata, borroneado y deformado por la transpiración, se calca sobre mi camiseta sudada mientras ella vuelve lentamente la cara hacia mí, veo su ojo izquierdo, verde y fascinante, veo la curva de la sonrisa, entre complacida y provocativa, en su comisura izquierda, y me separo un instante de su cuerpo para darla vuelta y volcarla sobre el pasto, pues deseo frenéticamente poseerla, y al girar su cuerpo y volverlo de frente hacia mí veo los pechos magníficos, realmente espléndidos, y levanto la vista y veo la otra mitad del rostro, mientras nuestras bicicletas se desinflan y languidecen, los manillares se retuercen como cullebras, y los otros ciclistas, detenidos en un gesto, a la distancia, como en una fotografía, van cayendo hacia uno u otro costado, como naipes, sin esfuerzos, sin voluntad, y la luna recién parida, *desprovista de todo*, pierde

su atmósfera y se llena de cráteres y rueda friamente por ese cielo oscuro polvoriento e inútil. Por eso es que en latín el plural de *mare es maria*, y en las noches de luna llena yo ando desesperado por las calles, llamándote, María. Y mañana, 14 de julio, una multitud de ciclistas recordará emocionada la toma de la Bastilla.

Montevideo, 12-13/VII/73

MARIO LEVRERO: nació en Montevideo en 1940. Fue librero y fotógrafo. Actualmente realiza estudios secundarios. Residió en Piriápolis, en Rosario y en Bordeaux, además de Montevideo. En 1969 obtuvo la primera mención de novela en el concurso del semanario Marcha donde publicó algunos relatos. La novela premiada ("La Ciudad") fue editada en 1971 por la Editorial Tierra Nueva. Poco después apareció su libro de cuentos "La máquina de pensar en Gladys". Colaboró en las revistas "Los huevos del Plata" y "Maldoror". En "La generación crítica", el ensayista Angel Rama anota: "Mario Levrero maneja una escritura de preciso rigor, con la cual sigue fielmente los detalles de una prosa constantemente desconectada en sus tramos significativos, a la manera de la técnica surrealista. A diferencia de otros productos surrealistas y emparentado en esto a la lección kafkiana que es la dominante de la creación de Levrero, sus cuentos se construyen sin que evolucionen internamente prefiriendo un derivar lateral trasladándose a otros personajes, otras situaciones, otros estados".

CeDInCI

3 - JUAN JOSE MOROSOLI

ANDRADA

CeDInCI

El viejo Andrada el domingo era un cuerpo muerto. Se entiende que para el trabajo.

—El domingo —decía—, v'ía dir a visitar el monte...

Iba a visitar el monte, como otros iban a visitar un pariente o un amigo.

—Podía —agregaba—, dir a la feria a rebuscarme, también a misa...

Claro. Así cuando venían las limosnas de ropa, allá por el Día de la Virgen, o les lavaban los pies a los viejitos, el viernes de la Semana Santa, lo tenían en cuenta.

Pero no, Andrada iba al monte. A visitar el monte. A quedarse vaciado por las horas que hacían dar vuelta la sombra de los troncos, mientras la brisa rozadora de hojas, movía las copas unánimes y los ojos se le iban poniendo pesados de mirar contra el cielo el vuelo de los bichitos. A volcar su atención en el oído, para sentir entre un tronco el sordo barrenar de un parásito.

—Pero, en qué te pasás el día, me podés decir?

Se lo pasaba mirando. Oyendo. ¿Haciendo que? —Nada.

—Y... echáo abajo los árboles... Mirando p'arriba... Mirando a favor de la tierra, decía él.

Por eso sabía mil cosas. Cómo algunas clases de hongos nacían de noche y morían de día. Cómo estaban algunas matas llenas de telitas...

Unas telitas que sólo cazaban gotas de rocío.

—Ves las telas y no ves la araña... ¡Hay cada cosa!...

Cómo el agujerito, sangrante de savia, de un tronco de sauce criollo sería pronto una esponja de madera con una colonia destructora dentro.

El monte se le entregaba como una mujer.

Parecía esperarlo. Correr toda vida urgente y egoísta de su interior para quedarse escuchando como él iba y venía despacio, juntando leña para el fueguito del puchero, planchando a lomo de cuchillo varas de junco para hacer asientos de sillas.

Hasta las vacas que pastoreaban en los peladares se echaban sobre las patas a rumiar, lentas, los ojos perdidos en la distancia.

Andrada, con una pereza dulcísima también, se ponía a mirarlas mover lentamente la lengua como suavizando algo.

Gustaba también quedarse extendido, haciendo espalda en los troncos, las piernas en la solana, el cigarro apagado en los labios.

O tirarse en el campo de gramillas trenzadas y duras, el sombrero en los ojos, los brazos extendidos, estaqueado al sol que le derramaba una líquida sensación de plenitud.

Andrada y el monte se entendían en silencio. En el silencio hablaban solos.

Andrada tenía sus ideas sobre la amistad.

Los amigos había que aceptarlos como eran.

Admitir que como venían se podían ir. Se perdían o se encontraban de golpe o despacito. Igual las mujeres.

Supo tener compañeros de pieza. Socios de pieza.

Algunos se habían ido como el agua de una cachimba falsa. Escuriéndose por lo hondo, sin que se percibiera nada en la superficie.

Cansados del silencio de Andrada. Nada más.

—¡Qué caray!... Era un hombre que no podía estar cayao... —decía explicando la partida del otro.

Claro que no había detenido a nadie.

—El que vino pa cá, dejó algo ayá... ¿No crés vo?... Pa llegar a un lao, hay que salir de otro lao...

Uno volvió, sin embargo, luego de una ausencia de años.

Lo conoció Andrada en una época en que el otro seguía a un turco vendedor de tienda, por las chacras cercanas, cargado con una verdadera casa de comercio, porque el turco tenía bastante capital.

Volvió bien vestido, contento, triunfador.

—Tengo ganas de estar unos días con usted, compañero, —dijo.

Y se quedó por unos días.

Al irse le dijo:

—Usted es el mismo hombre de siempre... Ni siquiera le da por preguntar...

—¿El qué?

—Por mi vida... Creo que he cambiado...

—¡A lo mejor!...

El otro se despidió y Andrada se quedó pensando:

El no serviría para amigo de nadie por lo visto. Serviría para otra

cosa. O no serviría para nada.

—Hay yuyos macanudos... Otros son veneno... ¿Y no hay algunos que no son nada?...

¡Si podía haber hombres así!

Tuvo un compañero muy especial. Un hombre que le dijo una vez cosas muy hondas. Este fue Floro Acuña.

Acuña era yuyero. Un cristiano que siempre se andaba ofreciendo para hacerle favores a Andrada. Se veía que le gustaba más dar que recibir.

—El te hacía un bien y te pedía disculpas...

Este hombre tenía un mal a la vejiga. Por eso usaba una faja de cuero de cordero con la lana para adentro.

Se levantaba de noche a "cambiar las aguas" hasta tres veces.

Andrada se conmovía recordándolo y confesaba:

—Nunca se volvía a acostar sin dir a ver si yo estaba tapao... Eran unas madrugadas cruyeras...!

Tal vez alguna vez siendo chico él, alguien se le arrimaba así mientras dormía.

—Nunca salía pal centro sin preguntarme si precisaba algo... ¡Era un alma'e dios, Acuña!... ¡Pobre!...

Un día Acuña no pudo más.

—Compañero —le dijo—, tengo ganas de dejar la sociedad de la pieza.

Andrada le contestó sin mirarlo siquiera:

—La pieza no la tenemos comprada...

Acuña no se conformó y siguió:

—Yo no tengo queja... ¡Pero usted es tan cayao...!

Y le dijo Acuña, además, que a veces ni siquiera contestaba a las preguntas de él. Parecía que no lo oyera...

—Hay conversaciones que no se pueden seguir así...

Tenía razón Acuña. Andrada no lo oía. Sabía que el otro le estaba hablando a él. Pero su atención estaba muy lejos. Perdida en nada.

—¿Vos podés creer?... ¡En nada!

—Esto me pasó con Acuña, terminaba.

Los hombres, los días y los años se iban sin tocarlo, sin rozarle el alma, que él tenía sólo para los domingos del monte.

—¡Pero que un monte es cosa linda...!

Era una cosa linda que él poseía en silencio, domingo a domingo, mientras se le iban los años y se le iban los hombres.

Era una cosa linda que lo poseía a él, sorbiéndole los ojos, entrándole una pereza gozosa, poniéndole en las venas una beatitud de miel espesa.

Pero aún el monte le escondía algún secreto.

—¡Pero contá, hombre de Dios...! ¡No será "el cuerpo e' la virgen"

lo que te falta ver!...

Andrada se le acercó al oído y le dijo en secreto:

—Son... ¡las chicharra!...

Más que el monte era el campo lo que le gustaba ahora.

Estaquearse en la solana infinita, mirando las nubes que a veces le cruzaban sobre los ojos semicerrados una sombra caminadora.

Abrir y cerrar de golpe los ojos para que le quedara entre frente y nuca una como flor de cardo, roja y temblante.

El monte se solía poner frío y él ya empezaba a envejecer.

El campo era de gramillas firmes. El, se extendía en él, con los brazos y las piernas abiertos. El sol le besaba la cara áspera, de barba casi blanca.

Lejísimo, en el fondo mismo del cielo, bien redondo, un punto negro. Un cuervo estaqueado como él o una estrella negra, que en vez de lucir de noche como las otras, lucía de día.

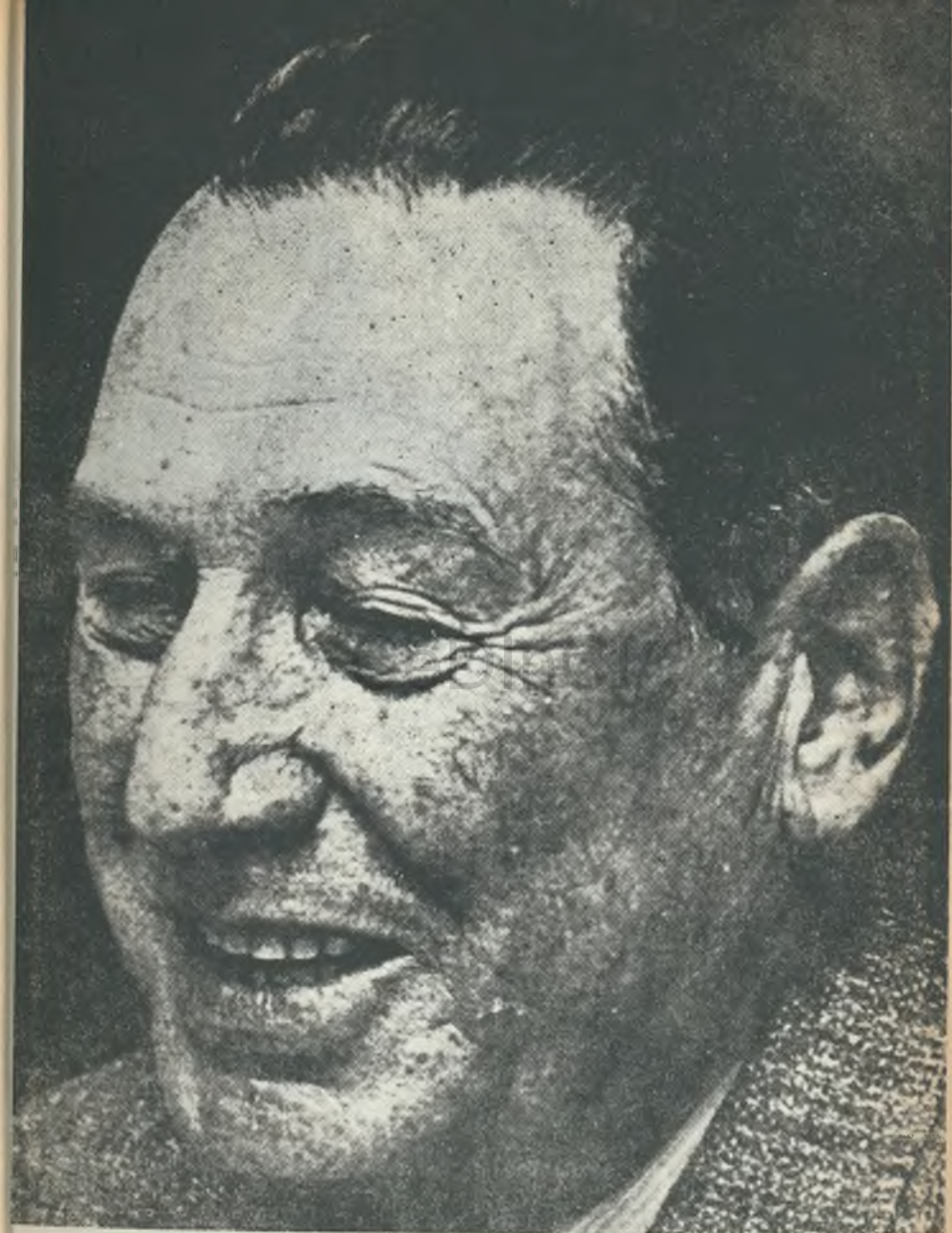
Una mañana lo levantaron, definitivamente extendido.

Sobre su reposo había amanecido y anochecido. Había llovido y habían cruzado solanas de miel.

Donde estuvo él, el campito había quedado amarillo.

El extendido potrero lucía una mariposa amarilla tatuada en el verde total del gramillal.

JUAN JOSE MOROSOLI: Nació en Minas en 1899 y murió en diciembre de 1957. Cursó dos años de escuela primaria y ejerció numerosos oficios. Junto con Javier de Viana, Paco Spinola y Mario Arregui, compone una sólida narrativa de tema rural, que sabe evitar los peligros del pintoresquismo o lo folklórico a través de la tensión del estilo, de la cuidada elección de los personajes y los actos. Según Mario Benedetti: "En treinta años de producción, Morosoli ha puesto orden (tan eficazmente como hubiera podido hacerlo un lúcido ensayista) en los personajes que el folklore uruguayo venía ofreciendo, desde sus orígenes, a nuestra literatura. Es un error ampliamente difundido creer que Morosoli o Espinola utilizan los mismos personajes que la mayor parte de los narradores nativistas de su abundante generación. Morosoli, por lo pronto, fue más natural que naturalista, o sea, que si bien su estilo es aparentemente fácil y espontáneo, su actitud ante la realidad fue en cambio la de un prolijo transformador". Su obra comprende: Poesía: "Babuceos" (1923) y "Los juegos" (1925). Narrativa: "Hombres" (1932); "Los albañiles de 'Los tapes'" (1936); "Hombres y mujeres" (1944); "Perico" (1947); "Muchachos" (1950); "Vivientes" (1953); "Tierra y tiempo" (1959) y "El viaje hacia el mar" (1962). Ensayos y artículos: "La soledad y la creación literaria" (1971). La mayor parte de estos títulos han sido reeditados o editados por primera vez, recientemente, por las Ediciones de la Banda Oriental.



**"Y CUANDO EL PUEBLO SE DECIDE A LA LUCHA,
SUELE SER INVENCIBLE"** (Perón en Plaza de Mayo, 12/6/74)

CeDInCl



BREVE XII

Ante la pregunta
inquisidora
de los sabios
el poeta
respondió
con otra pregunta:

La pureza
de la leche
no es, acaso,
verde?

SUCEDE EN UN BOSQUE

Sucede en un bosque
nada encantado.

Muere un pájaro colorado.

Hay viento
es otoño
y llueve.

El viento levanta polvo y cubre
al pájaro con un manto marrón.

El otoño permite caer unas hojas,
(son manos que llevan un féretro).

La lluvia humedece
el polvo y las hojas.

Sale el sol
y a su mirada
nada ha cambiado.

Sin embargo
en el atardecer y en la noche
ha muerto
y han enterrado
al bello pájaro colorado.

Sucede en un bosque
nada encantado.

PARTICULAS ACERCA DE TU LOCURA

Tu locura es finísima, delicada, es
un vapor para inhalar tranquilidad,
una música incitante al reposo, calma,
una aproximación carnosa

a cierta
inasible
poesía.

A veces con facilidad la casa
se descompone, entra en trancos
desordenados.

Los dos sabemos el límite
del equilibrio.

Platos en lugar de vasos,
vasos en lugar de platos,
platos por cucharas.

Lo perdido
lo encontramos después
cuando tu locura pasa
cuando escapa.

Sin embargo tu locura
es finísima, delicada, tenue.

KAFKA

Quietos
plácidos
nos entregamos.

Unicos en el laberinto
yo, mi cuervo y la mascota
nos entregamos.

Mi piel
se fue contaminando,
el foco infeccioso, sigilosamente
impregnaba mis arterias,
mi anatomía.

Pequeños accesos emergían
multiplicados de mis dedos.

En la imaginación
unas viejas matronas
me hicieron recordar
leyendas de microbios
gigantes.

Ahora
una viscosidad
invade la pieza,
todo finalmente se cubre
y me envuelve y vuelo.

PABLO DE ROKHA

Dedicado a las reglas
de la ciencia y el empirismo
reí a carcajadas
puesto que estaba
levemente triste, lloré
a llanto partido
puesto que estaba
raramente alegre.

En sondeos descubrí
las bondades del método,
los motivos subjetivos
y objetivos
de una catarsis individual
y una colectiva.

Creyendo terminada la tesis
sobre el hombre que ríe y que llora,
lloré y reí y emborraché y fui capaz
de incrustarme
entre ceja y oreja.

La tesis la dediqué
a mí mismo, señores.

MAMANA

Mamana era
un tallo casi.

Era un quebracho
seca de tanino
seca de llanto.

Algo de almíbar
algo de dureza.

Si miraba
no era mirar el suyo
era un decir.

Rompía
las nueces más duras
con las manos.

Mamana tenía
ochenta años.

era
un tallo casi.

UN RIO, ¿ES SOLAMENTE UN RIO?

Un río es solamente un río
en la retina de aquellos que miran
únicamente un río.

Una mujer es solamente una mujer
en la retina de aquellos que miran
únicamente una mujer.

En la retina de Juanele
un río no es un río solamente
y menos una mujer
solamente una mujer.

BREVE XIII

Las consecuencias
se miden
después
de los hechos,
y después
de los hechos
se mide la profundidad
en que van a enterrar
al que no midió
las consecuencias.

HUGO DIZ: nació en Rosario en 1942. Escribió varias letras de canciones. Publicó cuatro libros: "El amor dejado en las esquinas" (Falbo, Bs. As., 1969); "Poemas insurrectos" (Rosario Poesía, 1971); "Algunas críticas y otros homenajes" (el lagrimal trifurca, 1972) y "Contradicciones" (collages, el lagrimal trifurca, 1973). Los poemas incluidos en este número pertenecen a su libro "Historias, veras historias" que será lanzado próximamente por Schapire editor. Tiene dos libros inéditos: "Secuencias de Mayo y Otros poemas" y "Manual de Utilidades".

BRECHT HUIDOBRO-ARP PORTUONDO MARTINI



SAMUEL WOLPIN

PRIMERA PARTE

LA NOVELA POLICIAL

La novela policial se ha puesto de moda. Esto acarrea ventajas y desventajas. Entre las primeras, figura la amplia gama de buenas traducciones de obras incluídas anteriormente en colecciones poco cuidadas; el conocimiento más o menos integral de autores hasta ahora injustamente ignorados (Charles Williams, David Goodis y otros); la sana influencia del género en algunos de los mejores narradores recientes (Soriano, Martelli, Martini). La desventaja principal es que el material crítico y ensayístico sobre el género sigue siendo escaso o superficial. Con excepción de los números o artículos especiales preparados por Osvaldo Soriano para el diario "La Opinión", centrados especialmente en la "serie negra", se ha seguido insistiendo en los aspectos más conocidos de la "novela-problema" inglesa, citando el absurdo código de Van-Dine, recurriendo a los archiconocidos trabajos de Boileau-Narcejoc y F. Hoveyda y centrandolo la atención, en lo que a nuestro país se refiere, casi exclusivamente en Borges y Bioy Casares. Muchas veces se tiene la impresión de estar relejendo el mismo artículo.

En el material que hemos seleccionado sobre la novela policial, dividido en dos partes por su extensión, tratamos de rescatar trabajos no convencionales, que encaren el género con originalidad o rigor, o elijan de él un costado insólito.

En este número incluímos textos de Brecht, Portuondo, Huidobro-Arp y Martini.

El texto de Brecht es desconocido en castellano. Lamentablemente, en la versión francesa que utilizamos no se aclara si procede de anotaciones o artículos periodísticos. Tampoco se adjunta la fecha de redacción, de modo que es imposible saber si su desagrado por la novela americana incluía a Chandler y Hammett.

La novela corta de Huidobro y Arp, aunque deriva por momentos a lo puramente surrealista, anota algunos buenos trazos satíricos sobre la novela-problema. Fue redactada en Francia en 1931 y publicada por primera vez en Santiago de Chile en 1935.

El artículo de Portuondo describe las sucesivas etapas de la novela policial eligiendo el eje legalidad-justicia para definir las. Plantea también una nueva posibilidad: la novela policial revolucionaria.

Por último, incluímos un reportaje a Juan Carlos Martini, autor de una de las pocas policíales "negras" escritas en nuestro país.

En la segunda parte, a publicarse en el próximo número, incluiremos artículos inéditos sobre temas específicos, una bibliografía básica de teoría y novelas en castellano y un homenaje a Fredric Brown, un autor que, a nuestro parecer injustamente, no se ha visto beneficiado por la reciente moda del género.

E. E. G.





Bertolt Brecht

LA NOVELA POLICIAL

El argot descansa sobre un entendimiento tácito entre el escritor y su público, unidos sobre una precisa línea media: la de una saludable vulgaridad. Todas las situaciones de la vida, los sentimientos, los gestos, las opiniones, las intrigas son enfrentadas, conforme a ese contacto literario, sólo en la medida en que existan para ellos giros en argot. También los clásicos ilustres de alto vuelo, que pretenden dar una visión total de la vida, parecen, es asombroso, tanto más falsos e intragables que esas pequeñas muestras de vida, arbitrarias, pero no tan arbitrarias como aquella, y satisfacen ciertos apetitos bien precisos del público. Teniendo en cuenta la situación actual de la literatura, que la discusión pública no contribuye a mejorar, soy, por mi parte, un fanático de la novela policial.

... Trabajar sobre un esquema es sano. El día en que nuestros dramas vuelvan a tener algún valor, se parecerán como dos gotas de agua: descansarán sobre un esquema. Para un escritor no hay mejor resistencia interna que un esquema; no puede salir adelante sin él... Algo tan sano como un esquema ya no se encuentra, entre las producciones artísticas de cierto nivel, salvo la opereta y la revista, más que en la novela policial... Cuando ustedes abren una novela policial, saben lo que buscan. Rechazan la sorpresa. Quieren savoir-faire (por parte del personaje, de ustedes mismos), talento combinatorio (por parte del héroe, del autor, de ustedes); quieren conocer cierta parte de la acción, hasta cierta página, ni una más. Antes de abandonarse a la inspiración, es absolutamente necesario que el autor haya fumado cierta cantidad de cigarros, que esté de tan buen humor como ustedes ansían estar, hay que reconocer en él el entrenamiento mental que se le exige a todo artista de variedades cuando estamos pendientes de que conserve la sonrisa mientras "trabaja".

... No se puede calificar la lectura de novelas psicológicas (o digamos: literarias) de ocupación intelectual con la misma certeza que la lectura de novelas policiales, porque la novela psicológica (literaria) se deja penetrar, en lo esencial, por operaciones distintas al pensamiento lógico. La novela policial trata acerca de la lógica y exige del lector el pensamiento lógico. En esto se aproxima a las palabras cruzadas... Ningún autor de novelas policiales tendrá el menor escrúpulo en situar el crimen en la mansión de un lord,

aunque eso carezca por completo de originalidad. Los caracteres se modifican muy poco, los móviles del asesinato son muy restringidos en número. El buen autor de novelas policiales no emplea mucho talento en reflexionar sobre la creación de nuevos caracteres o en el descubrimiento de nuevos móviles: eso no es el problema... La originalidad está en otra parte: que una característica de la novela policial sea la variación sobre elementos más o menos fijos, eso es precisamente lo que le confiere al género el nivel estético. Porque es el sello, entre otras cosas, de una rama altamente cultivada de la literatura... La novela policial, como el universo mismo, está dominada por los ingleses. El Código inglés de la novela policial es el más rico y riguroso de todos. Sus reglas están expresadas en valiosos ensayos. Los esquemas de los americanos son mucho más débiles. En relación a los ingleses se resienten por una carrera a la originalidad a cualquier precio. Sus asesinatos se cometen en cadena. tienen un carácter epidémico; sus novelas descienden al nivel del espanto, del "thriller", algo que ya no es espiritual, sino puramente nervioso... Asombra ver cómo el esquema básico de la buena novela policial recuerda el modo de trabajar de nuestros físicos. Al principio, se destaca un cierto número de hechos. Un cadáver, por ejemplo. El reloj está roto y marca las 2. El ama de casa tiene una tía con buena salud. Esa noche estaba nublado, etc. Luego se bosquejan hipótesis de trabajo, susceptibles de ajustarse a los hechos. Sobrevienen nuevos hechos, o al perder valor los hechos ya anotados, se buscan nuevas hipótesis de trabajo. Para llegar finalmente al test de validez: la experiencia. Si la tesis es justa, el asesino debe aparecer, a continuación de tal o cual medida tomada, en un lugar y un momento cualquiera. Lo que es capital es que las acciones no deriven de los caracteres, sino los caracteres de las acciones. Vemos personas que se mueven por trozos, fragmentariamente. Sus móviles permanecen en la sombra y deben ser revelados por un razonamiento lógico. Queda admitido que lo determinante en sus actos son sus intereses, y más precisamente, casi exclusivamente, sus intereses materiales. Son lo que se trata de determinar. Allí es donde vemos la proximidad con el punto de vista científico, y el abismo que separa la novela policial de la novela de introspección. Que la primera utilice métodos científicos particulares, que la medicina, la química, la mecánica desempeñen en ella un gran papel es secundario: lo que está inspirado por la ciencia es la concepción de conjunto de los autores de novelas policiales. Hay que señalar que en la novela literaria moderna, en Joyce, Döblin, Dos Passos, también existe un corte entre psicología objetiva y subjetiva, y tales tendencias se manifiestan también en el verismo americano más reciente. Por supuesto, para advertir el vínculo entre las obras ultracomplejadas de Joyce, Döblin y Dos Passos y las novelas policiales de Sayers, Freeman y Rhode es necesario renunciar a toda escala de valores estéticos. Pero si uno lo advierte reconocerá que, a pesar de su primitivismo (que no es sólo de orden estético) la novela policial satisface mucho mejor las necesidades de los hombres de un siglo científico, les sale al encuentro.

... El círculo de sospechosos es restringido. Su comportamiento puede ser observado con exactitud, sometido a pequeñas pruebas. El investigador (detective o lector) se introduce en un medio asombrosamente convencional. El culpable puede ser tanto el barón malvado como el fiel servidor envejecido bajo el yugo o la tía septuagenaria. Ningún ministro está a salvo de las sospechas. Se decidirá si ha matado o no a su prójimo según un sistema donde sólo cuentan el móvil y la ocasión... En la vida, hacemos nuestras experiencias de acuerdo al patrón catastrófico. Es a partir de las catástrofes

que debemos poner en claro la forma en que funciona nuestro sistema social: poner en claro la "inside story" de las crisis, de las depresiones económicas, de las revoluciones, de las guerras... Se escribe la historia después de las catástrofes. Esta situación básica en que se encuentran los intelectuales, a saber: ser los objetos, no los sujetos de la Historia, constituye el modo de pensamiento que pueden ejercer placenteramente con la novela policial. "Algo debe haber pasado", "la red vuelve a cerrarse", "se ha cerrado una situación": una vez que se siente eso, el espíritu sale a patrullar. Se ha cometido un asesinato. ¿Qué hilos se tejieron previamente? ¿Qué tipo de situación se había creado? La popularidad de la novela policial tiene más de una causa. Pero ésta me parece, mirándolo bien, una de las más interesantes.

...Inútil negar que la forma en que son bosquejados los actores es casi siempre muy superficial. Por lo general se dice de ellos sólo lo estrictamente necesario para la comprensión de sus actos... Tenemos un hombre que es vengativo, por eso escribió esta carta; o bien: esta o esta carta está escrita por un hombre vengativo: ¿Cuál de los dos es verdaderamente vengativo? El lector toma parte en la construcción de un carácter, pero como una actividad en desarrollo: es una revelación por hacer. Como el que está acorralado sólo puede esperar dificultades, el retrato que bosquejamos de él está obligado a entregar sus rasgos de carácter con repugnancia; no hace más que revelarse, produce él mismo rasgos de carácter, trampea, desordena premeditadamente la experiencia. Aquí pensamos en la física contemporánea. El objeto observado es modificado por la observación. Semejantes cumbres de la psicología literaria (cumbres porque desde el punto de vista de la psicología científica moderna, la pintura de las acciones humanas en la novela está completamente perimida) en la novela policial derivan inmediatamente del hecho de que allí la vida burguesa es captada y concebida como producción comercial. En medio de todo esto, aquí y allá, composiciones de un genio superior: las del jugador de ajedrez de Edgar Poe, el Sherlock Holmes de Conan Doyle, el padre Brown de Chesterton.

Incluido en "Le magazine littéraire" Nro. 15, París, Francia, Febrero 1968
Trad. al francés: André Gisselbrecht; al castellano. E. E. G.

BERTOLT BRECHT: poeta y dramaturgo alemán, quizá el más importante del siglo. Nació en 1898 en Ausburgo. A los 14 años comenzó a publicar sus primeros poemas y cuentos. En 1917 se trasladó a Munich para estudiar medicina, y al año siguiente fue movilizado como enfermero. En 1922 sube por primera vez al escenario una de sus obras: "Tambores en la noche". En 1923 conoce a Hélène Weigel. En 1927 trabaja con Piscator en la adaptación del "Soldado Schweik", de Hasck. A partir de 1930 es perseguido por el partido Nacional Socialista nazi, que hace prohibir o sabotea sus obras. El 28 de febrero de 1933 parte al exilio, que lo lleva primero a París, luego a Dinamarca, Londres, Nueva York, nuevamente Dinamarca hasta 1940, año en que es invadida por los nazis. En esos años escribe algunas de sus obras capitales ("Los fusiles de la madre Carrar", "Galileo Galilei", "Madre Coraje"). Al huir de Dinamarca se dirige a California, más precisamente a Hollywood, donde trabaja como guionista y se reencuentra con otros alemanes exiliados (Peter Lorre, Fritz Lang, Hans Eisler). En 1945 prepara la famosa versión inglesa de "Gu-

ileo Galilei", con Ch. Laughton como protagonista. En octubre de 1945 enfrenta al Comité de Actividades Norteamericanas, negando toda vinculación con el comunismo. Decide partir. Se le niega la visa para Alemania y consigue llegar a Praga con pasaporte checo. Finalmente llega a Berlín. En 1949 funda el Berliner Ensemble. En 1951 pide en un Manifiesto dirigido a los artistas alemanes, libertad de expresión sin restricciones. En 1953 apoya al gobierno comunista contra el levantamiento obrero surgido en Berlín Oriental. Pide castigo para los instigadores y comprensión para los obreros engañados. En 1955 el Berliner Ensemble presenta en París "El círculo de tiza caucásico". El 14 de agosto de 1956 Brecht muere de un infarto al miocardio mientras dirigía "Galileo Galilei".

Vicen
te
Huido
bro

Hans
Arp



El
Jardinero
del
Castillo
de
Medianoche

(Novela policial)

Al oír un grito desesperado, los vecinos corrieron a la casa vecina. La puerta y las ventanas estaban cerradas. La puerta fue violentada, y al pasar el umbral los vecinos quedaron petrificados por el horrible cuadro que apareció ante sus ojos. Un cadáver estaba allí tendido con la boca abierta y los brazos más abiertos aún. Debido a su pequeño acento de *sale étranger*, se podía adivinar que la víctima era un suizo.

A fuerza de largas investigaciones, se llegó a la conclusión de que el cadáver presente no había muerto de muerte natural, sino que había sido asesinado por un ser misterioso. Se veían sobre la punta de su lengua la extraña picadura de un animal o de un insecto, tal vez de un escorpión hipnotizado por el inmundo criminal.

No era difícil percibir en la habitación las señales de una lucha evidente. En el techo se veían clavadas las obras completas de Racine, Corneille y Molière. El tintero estaba lleno de sangre; en la mano derecha de la víctima, crispada por la muerte, se encontraba una larga barba recién arrancada y en la mano izquierda una carta de visita con el nombre Félix Potin, escrito dentro de un triángulo rojo.

Los vecinos corrieron en busca de la policía. Al volver acompañados de dos jueces, cinco detectives y catorce policías, encontraron el departa-

mento en perfecto orden y arrendado al Sr. Charles Dupont, honrado representante viajero del Dépôt Nicolas.

Los policías estaban desconcertados, cuando de pronto uno de los dos detectives aficionados mostró a los tres detectives profesionales la silueta de un hermoso yate que pasaba flotando, como a la deriva, sobre el Támesis. El yate llevaba entre sus labios una magnífica pipa que todos reconocieron en el acto, como la pipa del célebre detective Alfonso Trece.

Como el lector debe de haber comprendido, Jorge Quinto acababa de ser asesinado. ¿Quién le había asesinado? ¿Eran acaso los boys scouts ingleses? ¿Era la mano negra de carbón de los carbonarios italianos?

¿Era tal vez la Legión de Honor polonesa? ¿Pero cómo asegurarlo? Se necesitaba aclarar el misterio antes de lanzar a los cuatro vientos semejante acusación.

El perro lobo, conciente de su deber, se puso una barba y sus anteojos de carey, cogió su pipa y un violín que había servido en otras ocasiones al célebre pintor Ingres. Así disfrazado se lanzó en busca del asesino. Debemos advertir que ese disfraz le asemejaba de un modo perfecto al señor Charles Dupont en persona.

Guillermo Segundo, más muerto que vivo, se lanzó también por su cuenta en busca del criminal. Quería descifrar el misterio fuere como fuere o acaso alejar de su persona toda sospecha. Detrás de cada oreja llevaba una bandera de la Legión de Honor polonesa (esto para inspirar confianza a los maliciosos). Sobre la cabeza llevaba un saco de sardinas noruegas y bajo sus pies almohadones de plumas verdes. Así, perfectamente ataviado, se lanzó a todo galope tras la pista del asesino.

Se veían pasar a una velocidad diabólica y moderna toda clase de motocicletas una detrás de otra, doscientos automóviles, sesenta y siete aeroplanos, perros policiales, palomas mensajeras, caballos árabes, varios hábiles skieurs, tortugas privadas de Scotland Yard, langostas fritas de la rue de Saussaies, etc. Todas las policías del mundo habían sido movilizadas. Teléfonos y telégrafos no descansaban un momento enviándose señales sobre el presunto asesino. Los periódicos de todos los países estaban llenos de detalles del horrible crimen y chorreaban sangre de la víctima.

La sombra del asesino se deslizaba por todas partes, pero permanecía en las sombras. El miedo había invadido los hogares. Las mujeres rompían el entablado de los pisos para esconder la cabeza, los niños se mecían en las más altas lámparas y lloraban sin cesar toda la noche, llamando a los papás que habían subido sobre los tejados a escrutar el horizonte. Sólo las sirvientas, esas muchachas desnaturalizadas, se dejaban violar por los palomos mensajeros en sus jaulas doradas.

Era una bella noche de verano. La luna de Austerlitz brillaba en el cielo. El jardinero Schiller había entrado aquella tarde en el castillo con el pretexto de cortar muebles y barrer los caminillos y los árboles. Para no ser reconocido y tener un aire inocente se había vestido de Père Noël. A cada paso que daba se volvía hacia atrás receloso y barría sus pisadas con un erizo de los mares del sur. A veces levantaba la cabeza y hacía signos fuminosos con un cuerno de caza. De pronto se oyó el eco de una respuesta lejana y casi al mismo instante se abrió una ventana del cuarto piso y un canguro entró en la habitación de la marquesa, la cual lo mismo que el canguro estaba disfrazada de policía internacional. Se oyó un grito desesperado, siniestro, que salía del subterráneo. El canguro y la marquesa ca-



yeron desmayados antes de proferir una sola palabra. El jardinero exhaló una especie de gemido en su cuerno de caza, y una paloma mensajera le entregó un papel plegado con tres líneas escritas a máquina.

Dos ojos escondidos detrás de una cueva de ratones seguían ávidamente todos los movimientos del jardinero. La luna de Austerlitz bajaba en el cielo, y un lacayo imitando a Lloyd George y a Woodrow Wilson, atravesaba un sendero del jardín llevando un ramo de orquídeas y profiriendo grandes palabras. Los ojos escondidos que seguían esta escena sin perder un detalle, se cerraron de repente y aparecieron mirando por el ojo de la cerradura de la caja de caudales del Leviatán que subía por el canal grande de Venecia, rodeado de canciones de mandolina. Los ojos misteriosos volvieron a cerrarse y aparecieron otra vez en la cueva de ratas del Castillo de Medianoche. La marquesa no había aún vuelto de su viaje y el canguro seguía durmiendo sobre su hermosa cama Luis XV. Luis XV tomaba desayuno en la pieza de al lado, rodeado del jardinero y de sus doce hermanos, todos disfrazados de santos de nieve. Uno a uno fueron levantándose y golpeando por turno con un martillo una gran campana de plata. Así sonaron doce campanadas. El último, viendo que no había más campanadas en la campana, abrió la ventana y se lanzó al vacío.

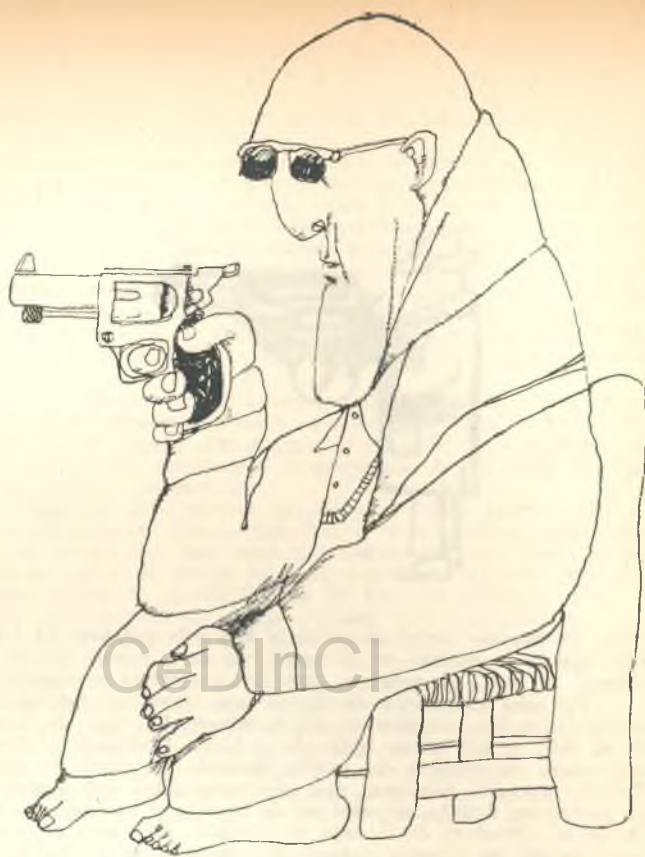
Después de haber seguido estas escenas, los ojos misteriosos se cerraron en la cueva de ratas y se abrieron al fondo de un oscuro corredor del Vaticano.

El Cardenal Pitelli gritaba a voz en cuello:

—Atrás, infames. No tenéis vergüenza, cinco contra uno. A mí, caballeros. Aquí la guardia suiza. Diez puñales traidores sobre el Papa. Corred, corred.

Una hora más tarde, los periódicos de Italia anunciaban en grandes titulares, la triste nueva: "Dos metecos, un francés y un turcomano, seguidos de varios secuaces, han asesinado al Santo Padre".

Los ojos misteriosos, después de presenciar la tremenda tragedia y de leer su confirmación en los diarios, se cerraron más rápidos que nunca y volvieron a abrirse detrás de un reloj en forma de triángulo de Salomón, en



el salón secreto del Gran Oriente Internacional. Siete ancianos, metidos en largas togas de fantasma, discutían en voz baja sobre un mapa del mundo.

—Señores, debemos bajar del Himalaya a las doce de la noche y presentarnos de sorpresa, cuando nadie pueda sospechar...

—Aprobado.

—Aprobado.

—Eso es, presentarnos de sorpresa.

—Bajaremos del Himalaya en bicicletas silenciosas y perfumadas, a las doce de la noche.

Apenas oídas estas palabras, los ojos misteriosos se cerraron y un minuto después se abrían en la cueva de las ratas, en el jardín del Castillo.

Un árbol inmenso había crecido en medio del jardín. Se oía un ruido extraño en el interior del árbol. Evidentemente no era el ruido musical de la savia, pues a veces se oían vagos gemidos y las ramas se estremecían sacudidas por largos sollozos.

El jardinero Schiller miraba inquieto hacia todos lados. De pronto se acercó al árbol y murmuró:

—Querido Goethe, ¡qué me importa a mí el Papa! He aquí la cuerda con la cual le habían atado. Un trocito de esta cuerda trae buena suerte. Te la puedo dejar, como último precio, en dieciocho francos.

Al mismo tiempo el rostro de la marquesa apareció en el balcón y se volvió al interior gritando:

—Un aerolito, un aerolito. Absalón, Absalón, un aerolito.

—Lo vi —respondió una voz dura—; los francmasones, ya te he dicho, los francmasones..

Oyendo estos gritos, los ojos misteriosos vieron abrirse el piano de cola y caer un ancla, que se clavó en el fondo de la alfombra. Una sirena silbó desde el piano, e inmediatamente después se oyó golpear las puertas y el ruido de pasos, subiendo las escaleras y recorriendo los corredores. Los ojos misteriosos vieron abrirse la puerta y un ciento de canguros vestidos con el uniforme azul horizonte de los soldados franceses, desaparecieron en el piano. ¿Era ésta la armada gloriosa que había combatido bajo las órdenes del rey Dagoberto en Poitiers-sur-Seine? La gloriosa armada bajó las escaleras del piano que conducían a dos pies mecánicos, los cuales formaban los cimientos del Castillo de Medianoche. Cuando los canguros llegaron por el interior a los dedos de los pies, que eran largos como Broadway y llenos de bares y cabarets luminosos, las piernas empezaron a andar.

Los cabellos de los ojos misteriosos se pusieron de punta ante tal espectáculo y los ojos se cerraron para abrirse casi instantáneamente en la cueva de ratas del jardín. Vieron el mar y las palmeras y oían los gritos de los croupiers de Montecarlo: *Faites vos jeux, faites vos jeux.*

El oro inglés corría sobre las mesas y compraba todas las ciencias.

A orillas del mar se veía desembarcar cien maletas, en las cuales se encontraban los cadáveres, aún palpitantes, de los cien canguros recientemente asesinados por orden de los jesuitas.

La marquesa con un cinismo de princesa prusiana, se sentó al piano y cantó el *Fox-trot* funerario de Schubert.

El kaiser de Montecarlo, apareció vestido de sacerdote egipcio, cogió las cien maletas, las cargó sobre otros tantos aviones, los cuales después de haber girado tres veces en torno al faro, volaron hacia Moscú.

Los ojos misteriosos se cerraron ante este cuadro doloroso, para abrirse en un cajón del escritorio del Jefe del Guepeú.

Stalin salía del Kremlin. Por entre los barrotes del tragaluz subterráneo, lanzó un queso, envuelto en un número del *Intran* al último Romanoff, que, atraído por el fuerte olor del periódico, corrió al paquete, abrió el queso y se sentó a leer ávidamente un artículo admirable sobre la pintura francesa.

Los ojos misteriosos se cerraron con un suspiro desolado y se abrieron detrás de la tercera máscara negra del Museo del Trocadero de París.

Ante un magnífico monolito de la isla de Pascua, el General de los Jesuitas, explicaba a la mariscalca Citroën, la horrible lucha de los misioneros contra los indígenas en las islas del Pacífico y cómo los jesuitas se habían devorado a los últimos antropófagos.

Se veían pasar por las salas en traje de gran gala y unos en pos de otros, diversos personajes y personalidades del nuevo mundo literario y artístico. Todos los célebres Antonios desfilaron ante los ojos misteriosos: MM. Antoine Duchamp, Antoine Schönberg, Antoine Matisse, Antoine Picasso, Antoine Picabia, Antoine Braque, Antoine Strawinsky, Antoine Brancusi, Antoine Mondrian, Antoine Eluard, Antoine Lipchitz, Antoine Torres García, Antoine Miró, Antoine Masson, Antoine Aragón, Antoine Varése, Antoine Ernst, Antoine Vitrac, Antoine Léger, Antoine Tzara, Antoine Gleizes, Antoine Breton, Antoine Klee, Antoine Crevel, Antoine Héllion, Antoine Gropius, Antoine Laurens, Antoine Jolas, Antoine Giacometti,

Antoine Calder, Antoine Le Corbusier, Antoinette Dreier, Antoine Sima, Antoine Daumal, Antoine Doesburg, Antoinette Tauber, Antoine Marcoussis, Antoine Kandinsky, Antoine Chagall, Antoine Zervos y los Antoinés de los Antoinés: Antoine Huidobro y Antoine Arp, que se distinguían por el alto talle de sus ojos, la elegancia de sus dientes, la lucidez de sus cabellos.

De pronto la mariscal Citröen y el General de los Jesuitas dejaron caer sus ropas y pudo verse que la mariscal Citröen era el General de los Jesuitas y que el General de los Jesuitas era la mariscal Citröen. Pero observando con mayor atención, se pudo afirmar que ambos no eran sino el único y famoso jardinero del Castillo de Medianoche.

Entonces, en medio del silencio y de la consternación general, el jardinero gritó:

—Los Antoinés, firmes.

Les hizo colocarse a todos en dos filas regulares y todos partieron al son de una marcha militar.

*Somos los Antoinés y las Antoinettes.
Somos los sobrinos de Mistinguette.*

Ante esta triste escena, los ojos misteriosos se separaron indignados. El de la derecha partió al Brasil para hacerse plantador de café, y el de la izquierda cogió un taxi y se hizo conducir a la plaza de la República.

Viendo desaparecer a lo lejos los ojos misteriosos siguiendo su destino, en lo más alto de la Torre Eiffel tres voces discutían a grandes gritos:

—Es el Papa Negro.

—No, son los francmasones.

—Probaré que son los bolcheviques.

Pero habiendo desaparecido los ojos misteriosos que seguían los crímenes, los crímenes también desaparecieron y todas las madres de familia pudieron dormir tranquilas.

de "Tres novelas ejemplares" editadas por Mopsus en Bs. As., 1955.

José Antonio
Portuondo

La novela policial Revolucionaria



Los resultados del reciente concurso de novelas y cuentos policiales, organizado por la revista *Moncada*, "XIV Aniversario del Triunfo de la Revolución", autorizan a hablar ya de la aparición de una novela policial revolucionaria. La novela policial, es bien sabido, no es género surgido hoy y ha atravesado etapas diversas, precisadas por cuantos han historia-do esa forma de expresión que, al decir de Alfonso Reyes, es el género representativo de nuestra edad. Y aunque Máximo Gorki, que sólo conoció la etapa primera, y tal vez precisamente por eso, lo reputó repudiable manifestación de la literatura burguesa en decadencia, el proceso posterior indica que, como toda la novela y al igual que la lírica o la dramaturgia, la narrativa policial puede llegar a expresar una visión revolucionaria, socialista, de la realidad. Y acaso sea la cubana la primera en abrir nuevos caminos al relato policial, brindando un peculiar tipo o modelo a los futuros creadores.

Ya sabemos que, en sus inicios modernos —dejando un poco al lado los precursores: Poe, Collins, Gaboriau—, la novela policial, de Conan Doyle a Agatha Christie, constituye una defensa de la legalidad burguesa vulnerada por el crimen, y en la cual un individuo excepcionalmente dotado, generalmente civil, ajeno al aparato oficial, tiene que luchar contra el criminal o criminales, y por otra parte, contra la estereotipia y la lentitud mental y hasta la estupidez rampante del cuerpo legal cuya rigidez estorba a la justicia. Pero, en definitiva, el detective genial como Sherlock Holmes o Hércules Poirot o el abogado astuto y brillante como Perry Mason, acaban por corregir el desmán y el desequilibrio social causados por el crimen, dentro de las normas legales vigentes para la defensa de la sociedad burguesa, haciendo que los conceptos de legalidad y justicia coincidan plenamente, venciendo la inepta resistencia y el antagonismo de los mismos encargados de defenderlas.

Este tipo de novela —problema según Fereydoun Hoveyda o, como prefiriere llamarla René Ballet: "novela de encuesta o el consejo de familia", degenera en la estereotipia, en la repetición de una fórmula o esquema determinada por los procedimientos legales, como es fácil advertir en las obras de E. Stanley Gardner.

La etapa siguiente, representada por la *novela negra*, cuyos brillantes iniciadores fueron Dashiell Hammett y Raymond Chandler y en la que deben ser incluidos escritores de la categoría de James Cain y William Irish (Cornell Woolrich), enfrenta de modo antagónico la legalidad y la justicia. En los dos primeros autores mencionados, sobre todo, encontramos a un individuo duro, mezcla de *gangster* y de caballero andante, que realiza una defensa ilegal de la justicia, frente a la dominante injusticia legal. *Cosecha roja* y *El sueño eterno* constituyen ardientes denuncias de la legalidad que defiende una injusticia social, fundada en la podrida organización capitalista. Justicia y legalidad resultan antagónicas, irreconciliables. La *novela negra* tiene también su fase degenerativa, decadente, en la novela tremendista, de pura violencia y sexo, cuyo típico representante es Mickey Spillane.

La más reciente manifestación de la novela policial es la *novela de espionaje* que constituye una defensa de la injusticia social, aun a costa de la misma legalidad oficial, si llega, de algún modo, a estorbar la defensa de la injusticia. De Eric Ambler a Ian Fleming media el trecho que, dentro de la ideología reaccionaria, significan la sutileza inglesa y el cinismo norteamericano, James Bond es el prototipo del espía antisoviético, del instrumento ciego de un poder empeñado en el mantenimiento, a toda costa, del imperialismo. Estas dos últimas etapas son las que llevaron a Georg Lukács a identificar la novela policial con la angustia y la violencia de la sociedad imperialista en liquidación. No tuvo tiempo de conocer el nuevo camino que abre al género la novela policial de la Revolución cubana.

Los países socialistas, que habían mantenido una actitud de reserva y hasta de repudio, en algunos casos, frente al género, han acabado por sumarse al universal consumo y a la producción de relatos policiales pero, por lo general, éstos oscilan entre los del primer tipo, la novela-problema, y una forma de testimonio que reconstruye sucesos y hasta vidas enteras, como la de Sorge, el famoso espía soviético. Conviene advertir que este tipo de *novela-testimonio*, tomado directamente de la realidad, con muy escasa intervención de la fantasía creadora, existe en todas las latitudes y a él pertenecen libros tan difundidos como *A sangre fría* del norteamericano Truman Capote y *Operación Masacre* del argentino Rodolfo Walsh, autor de excelentes relatos policiales.

La novela policial nacida con la Revolución cubana aporta una nota nueva al género y es la que significa la defensa de la justicia y de la legalidad revolucionarias, identificadas, realizadas, no sólo por un individuo normal, sin genialidades, sino, además, con la colaboración colectiva del aparato policial y legal del estado socialista y la muy eficaz y constante ayuda de los organismos de masa, principalmente los Comités de Defensa de la Revolución. En ella se cumple el principio leninista de la elaboración colectiva y la responsabilidad individual: un individuo, generalmente, un miembro de los organismos de seguridad del estado, trabaja, con los instrumentos científicos más modernos —laboratorios, etc.— en la dilucidación de un caso criminal y utiliza el auxilio que le brindan las organizaciones de masa, principalmente los Comités de Defensa de la Revolución, que, en cada cuadro, vigilan el normal desenvolvimiento de la vida en el país. La novela mantiene los rasgos esenciales del género, pero trae este nuevo sentido de identificación de justicia y legalidad socialistas y, sobre todo, el concepto de realización colectiva, como autodefensa del nuevo orden social revolucionario.

Así, por ejemplo, en esta breve novela del teniente José Lamadrid, *La justicia por su mano*, un investigador oficial, Frank Solís, es encargado de resolver un caso de asesinato de un combatiente cuyo cadáver ha sido hallado en un lugar de la costa. El investigador, con el auxilio del aparato oficial y de los organismos de masas de varias ciudades relacionadas con la víctima, va reconstruyendo la vida de éste y su propósito de hacer "la justicia por su mano" —encontrar al delator de su hermano revolucionario, en los días de las luchas estudiantiles contra Batista— que le conduce a la muerte. La estructura de la novela es muy simple y está determinada por la marcha misma del proceso investigativo, sin laberintos ni trampas para despistar al lector. Da pie, en cambio, para que éste se asome a la psicología de la víctima y a un amplio cuadro de la existencia cotidiana en los días tensos de la lucha clandestina contra Batista, así como el ajetreado período constructivo de la revolución socialista. Y todo ello realizado con una absoluta economía de medios expresivos y, sobre todo, con feliz prescindencia del mayor peligro existente en esta clase de relatos, el *teque*.

El *teque*, es decir, la exposición apologética de la ideología revolucionaria, la propaganda elemental y primaria, el elogio desembozado de los procedimientos revolucionarios, es la forma en que puede degenerar la novela policial entre nosotros. Ya en el concurso anterior señalamos este grave error que, en la actual ocasión, fue generalmente salvado por los escritores. La novela del teniente Lamadrid no incurre en el pecado del *teque* y, en cambio, conserva y exalta los mejores rasgos característicos del género policial que, frente al caos y la angustia de la novela contemporánea, constituyen acaso la razón primordial de su popularidad universal, que incluye, como consumidores, y algunas veces como productores, a los mismos perpetradores de la nueva novela o de la anti-novela de hoy.

La novela policial plantea siempre al lector un *problema* en el cual la incógnita la constituye un delincuente cuya existencia tiene que ser *recreada*, partiendo de los datos que un investigador extrae del contexto histórico y social en que se desarrollaron los hechos. El hallazgo del delincuente restaura el equilibrio social roto por el delito, ya sea porque su castigo satisface una deuda legal o porque el simple descubrimiento de la verdad y la explicación de los hechos devuelve su equilibrio racional al vivir colectivo alterado por el hecho inexplicado. Se satisfacen por igual el ansia de justicia y la legalidad que debe asegurarla y, en definitiva, se impone la razón a la sinrazón del crimen y de la delincuencia. En todos los casos se produce siempre un intenso juego dialéctico entre los conceptos de *justicia* y de *legalidad*. En la *novela-problema*, ambos conceptos tratan de identificarse, de hacerse coincidir: *es justo lo que es legal*, lo que no contraviene las leyes que sostienen el sistema imperante; en la *novela negra* se oponen antagónicamente la justicia, la legalidad que está aliada al desorden imperante, a la injusticia capitalista, y el investigador lucha por la justicia, individual y anárquicamente, con procedimientos violentos, gangsteriles, contra la legalidad puesta al servicio de los peores intereses de la burguesía. Esto es lo que hicieron explícito las novelas de Hammett y Chandler, que constituyen violentas denuncias de la corrupción política norteamericana. La *novela de espionaje* es ya la abierta defensa de la legalidad injusta del imperialismo, aunque para ello haya que violar las normas de esa misma legalidad. El agente secreto es, a veces, un delincuente consciente de su delito, realizado en aras de un servicio al estado,

recurriendo a los más bajos menesteres, si es preciso, el chantaje incluido naturalmente. Véase, un pequeño botón de muestra, entre muchos, *Presuntamente violento*, del inglés James Hadley Chase, pequeña pero nutrida enciclopedia de canalladas al servicio del espionaje.

En el caso de la *novela revolucionaria*, como ya hemos visto, la justicia y la legalidad se identifican y es el pueblo mismo, la sociedad socialista quien vela porque no se rompa esa identificación puesta al servicio y para beneficio de todos. En el caso de la *novela-problema* se procede a la defensa del orden burgués. Holmes, Poirot, Mason, hasta Maigret, defienden el equilibrio burgués, la existencia burguesa; en el caso de la *novela revolucionaria* lo que se defiende es la sociedad toda, la nueva existencia socialista y son las masas populares, el pueblo mismo quienes, a través de sus organizaciones, se encargan de esa defensa. En el primer caso va la legalidad diseñando la justicia, en el último es la justicia la que determina la legalidad: *es legal lo que es justo*. Queda entre ambas la lucha que expresa la *novela negra* entre la justicia y la legalidad injusta y que "resuelve" de modo abiertamente injusto, la *novela de espionaje*.

Con obras como *La justicia por su mano* de José Lamadrid, la Revolución cubana abre caminos a un modelo nuevo dentro de un género como la narración policial que es, sin duda, el más representativo de nuestro tiempo, un tiempo en que la vida nueva emerge iluminada trágicamente por la muerte.

CeDInCi

La Habana, marzo 1973.

Incluido en su libro de ensayos *Astrolabio* (1974).

JOSE ANTONIO PORTUONDO: *ensayista y profesor cubano. Director del Instituto de Literatura y lingüística de la Academia de ciencias de Cuba y vicepresidente de la Unión de escritores y artistas de Cuba. Nació en 1911. Entre sus obras figuran: "Estética y revolución" (1963). "Astrolabio" (1974).*



8 preguntas a

**JUAN CARLOS
MARTINI**

1) *En tus dos primeros libros de relatos ("El último de los onas", Galerna, 1969 y "Pequeños Cazadores", Centro Editor de América Latina, 1972) casi no hay cuentos policiales. Tu primera novela ("El agua en los pulmones", Goyanarte, 1973) revela una gran seguridad en el manejo del género y, en lo formal, un despojamiento ausente en la mayoría de los cuentos anteriores, que se repite en relatos publicados hace poco ("La pura verdad", en el "lagrimal trifurca" N° 9; "Cuarteles de invierno", en revista "Crisis" N° 10, y "Procedimientos", en "La Opinión Cultural" del 3/3/74), y en los que predomina también el elemento policial. ¿En qué momento comenzó tu interés por el género? ¿por qué causas: entretenimiento o búsqueda estética? ¿Abarca toda la novela policial, o una de los dos ramas principales: la novela problema, esencialmente inglesa, o la novela negra: Chandler, Macdonald, Hammett, McCoy)? ¿Creés que puede haber alguna relación con el interés que tenías por la novela objetivista, que también manejó elementos policiales?*

R.: Empecé a leer novelas policiales entre los 13 y los 16 años, de una manera digamos indiscriminada en cuanto no tenía posibilidad de elección y consumía lo que encontraba en casa. Alternaba entonces Mark Twain, Salgari, Melville (en sus dudosas versiones juveniles) con historietas y con novelas de S. S. Van Dine, Aghata Christie, Rex Stout, Ellery Queen, alguna adaptación de los cuentos de Poe, etcétera. Mi primer encuentro, en consecuencia, fue más o menos casual y siempre como lector, sin presupuestos ni expectativas cultas. No sabía entonces que *eso* era novela policial clásica, problema o inglesa, y desconocía por completo la existencia de la novela negra (como tal, si bien tal vez haya leído algunas de la colección *Rastros*).

Creo que es a partir de los 20 años que mis criterios de lectura se definen, a la vez que mi vocación por la literatura. Desde entonces ya no serán desprevenidos o espontáneos, y el gusto por la novela policial (y, algunas veces apenas por los recursos de la novela policial instrumentados en obras fuera del género, como *Los albañiles* de Leñero) reconocerá otro sentido. A los 25 años comencé a leer a Chandler, a Hammett, a Macdonald. Al tomar después los libros de un Conan Doyle se comprueba, en su caso, la

solidez, la solvencia del creador de Holmes para expresar la ideología de una clase a través de un lenguaje que no necesita explicitar sus intenciones (o, por lo menos, *esas* intenciones). La novela *negra* deberá enfrentar esta cuestión, desde el vamos, situando a sus vapuleados héroes en la marginalidad, en la anormalidad, para comenzar a describir desde afuera del circuito *el otro lado del dólar*.

Estas *observaciones* del género policial y sus recursos (y otras, las registradas, por ejemplo, en el objetivismo, una experiencia fallida que *jerarquizó* las estructuras narrativas de la novela policial), se fueron asomando en mis relatos, y así en "El último de los onas" un cuento que se llamaba "El cubo" (y que en una reescritura total de ese libro ha pasado a llamarse "El extraño caso del gato de cristal") contaba una persecución, una búsqueda y una muerte, aunque la anécdota se oscureciera por la experimentación formal (atemperada en su nueva versión en beneficio de la historia). Y en "Pequeños cazadores", los relatos, "Pájaro sobre pájaro" y "El Casillero del diablo" me parece que planteaban con claridad el rumbo que iniciaba y que me llevaría a escribir los cuentos que vos mencionás, la novela "El agua en los pulmones" y, por fin, en "Los asesinos las prefieren rubias", a ironizar ciertos recursos y ciertas *imágenes* del género en cuanto componentes de un lenguaje (literario y/o cinematográfico), de una cultura al servicio del imperio.

2) *Teniendo en cuenta que el ámbito donde se desarrolla "El agua en los pulmones" es prácticamente virgen en lo policial, y que el país mismo no registra casi antecedentes de policial dura, esos datos previos ¿se te presentaron como dificultades o alicientes para el trabajo?*

R.: El hecho de que nuestra literatura no abunde en antecedentes en la *serie negra* (entendiendo por antecedentes una determinada producción, y no casos aislados) responde a diversos fenómenos, entre los que juega un papel destacado la minimización del relato policial, desvalor que influye a escritores, editores y lectores. En lo que hace a los escritores, es tradicional que en nuestro país y en América latina buena parte de ellos estén acostumbrados a aspirar a la sacralización. Estas deidades coloniales, repetidoras de *discursos* extraños, sutiles publicitarias de la ideología de los patrones, habrán de subestimar una y otra vez a la *serie negra*, aún cuando la frivolidad o el esnobismo los hayan inducido a incluir en (o a traducir para) asépticas colecciones algún título de Chandler o de Macdonald.

Sin embargo, más allá del auge elitista, la popularidad de la novela policial reconoce otros circuitos de enorme difusión y con características propias. Si bien con un nivel cuestionable, muchas veces cipayo, la editorial Acme publica su colección *Rastros* desde hace más o menos 30 años a bajo precio y con notable éxito de venta en kioscos. Paradójicamente en ésta, como en otras colecciones populares, han colaborado autores argentinos traduciendo o escribiendo bajo vergonzantes pseudónimos en inglés.

En cuanto a "El agua en los pulmones", creo que no tuve dificultades generadas por tratarse de una novela policial. El problema de la verosimilitud de los personajes, por ejemplo, se me ocurre que es el mismo en Macdonald, en Hemingway o en Arlt. La novela policial no es un género por su forma sino por sus temas, por un pretendido desglose de cierto sector (digamos) de la realidad. Me parece que los problemas específicos de su escritura no son diferentes a los planteados en cualquier otro género.

Chandler decía que no se podía escribir un relato de detectives sin conocimientos básicos propios de *lo policial*, pero no se refería a *lo policial literario* sino, explícitamente, a *lo policial como hecho de la vida real*. Si se pretende escribir un libro realista de aventuras en la Antártida lo más normal parece haber conocido la Antártida: experiencia que, obviamente, no constituye un problema técnico, específico de la escritura.

3) *En cuanto al personaje, Solís, una especie de investigador privado ¿lo inventaste por completo, creés que pueden existir personajes semejantes en lo real?*

R.: Si Simón Solís es un protagonista verosímil de "El agua en los pulmones", pienso que lo es porque de alguna manera su imagen evoca imágenes reales, una o varias, aventureros, mercenarios, moralistas, solitarios, etcétera, de existencia auténtica, aunque su versión literaria no disimule la sombra de Marlowe y de Archer (o, tal vez, ratificando su verosimilitud en esa evocación de otros personajes de ficción).

4) *Tu falta de interés por la Novela-Problema, ¿incluye a los clásicos (Conan Doyle, Chesterton, Dickson Carr)? ¿En caso de que no sea así, por qué causas te interesan?*

R.: No he leído a todos los clásicos. Es más, creo que no sé cuáles son los clásicos de la *novela problema*, y creo que de alguna manera éste es un síntoma de desinterés. Sin embargo, en algunos casos (Conan Doyle, por ejemplo), los he leído atentamente, reconociendo a pesar de los personajes estereotipados, de los insostenibles andamiajes lógicos, de la pedantería de sus héroes, de la sistematización de un orden (una justicia, una ley) que los tiene por centro o eje, un incuestionable, casi virtuoso uso del lenguaje para elaborar estructuras narrativas, eficaces, económicas, en las que los *motivos ideológicos* del suspenso, la velocidad y la astucia del relato tienden a compensar flaquezas concretas.

Estos recursos, la articulación de una historia a partir de un núcleo de suspenso, son quizás la única herencia que debe reconocer la *serie negra* (y si no herencia, *expropiación*). Porque, como es sabido, a partir de Hammett, los héroes devienen en antihéroes y si bien por un lado se democratizan (ya no se trata de ociosos señoritos que merced a fortunas familiares o generosos sustentos pueden dedicarse, no a proteger a sus semejantes —objetivo aparente pero incierto— sino a luchar por el mantenimiento de un orden social que comienza y termina por *reconocerlos* privilegiados), por otro se *proletarizan* (en tanto se trata de hombres al margen de los objetivos de su clase, si se quiere rebeldes, cuestionadores del orden imperante o desconfiados del sentido de ese orden: sólo cuentan con la venta de su trabajo —la investigación— a quienes pueden pagarlo —con frecuencia industriales, poderosos comerciantes, ejecutivos, militares, etcétera). Pero la *serie negra* ha esclarecido los motivos del suspenso y por lo general queda claro (hablando de Chandler, de Macdonald o de Williams) que al fin de la investigación, con la *solución* del conflicto, no se restaura el orden, no se recupera un estado idílico, plácido (que cada tanto puede ser alterado, pero siempre destacando la excepcionalidad de la alteración ya que el sistema —ese sistema que acepta el privilegio de un Holmes drogadicto porque Holmes es una divinidad protectora— es, o debe ser inmutable).

En los relatos de la *serie negra*, el delito y los delinquentes no son excepciones vergonzosas, punibles y, en consecuencia, remediabiles (aunque el remedio sea la reclusión embrutecedora, nunca rehabilitadora), sino productos de una sociedad basada en la opresión, de una sociedad enferma desde sus orígenes.

Cuando el investigador llega al fin de la historia no escucha trompetas celestiales celebrando su éxito. La historia se resuelve, sin dudas pero sólo como la comprobación de un doble fracaso: el del perseguido y el del perseguidor. Porque ni el delincuente habrá modificado el sistema con su acción (aún manteniendo la libertad será un marginado en una sociedad que no ha cambiado), ni el detective habrá variado con la suya el carácter represivo de la justicia y de la ley. Contradicción de dos conductas basadas aparentemente en éticas opuestas y que sin embargo van a coincidir, una vez consumadas, en una zona indiferenciada que reúne a dos marginados cuyos destinos no prefiguran diferencias esenciales.

5) *¿Qué futuro le ves a la policial negra? ¿Seguirá siendo un género aparte, o se disolverá, aportando sus elementos a la novela contemporánea? En cuanto a nuestra literatura ¿pensás que puede surgir una Novela Negra Argentina, o ves como más probable una utilización de elementos policiales en función de otras metas, como ocurre en Soriano, en Walsh o en Martelli?*

R.: Como toda moda, como todo gusto impuesto, el éxito más o menos cierto de la *serie negra* se presenta ambiguo en relación a su futuro. Es indudable, por un lado, que la novela policial continuará gozando ampliamente de las preferencias populares, de aquellos sectores que no acuden a las librerías como a templos de la cultura para *comulgar* con los autores y temas favoritos de las élites, para consumir en última instancia los objetos sagrados, sino que se abastecen en los kioscos donde la *policial barata* comparte lugares con las historietas, las fotonovelas, las revistas de espectáculos y deportes. Por otro lado, las ediciones *cultas*, las destinadas a la pequeña burguesía y a la *intelligentzia* continuarán su marcha hasta que otra moda, otra *onda* (¿tal vez las historias esotéricas, los orientalismos burdamente occidentalizados a la manera de Kung Fu?) los desplacen de vidrieras y mesas de novedades.

Los autores argentinos que han incursionado en el género, aun desde diferentes ópticas, continuarán su tarea como hasta hoy. Esto no quiere decir, estrictamente, que seguirán escribiendo sólo policiales (o sí), sino que una vez esclarecida la categoría netamente represiva de la sociedad será difícil (y hasta imposible) sustraerse a esta compulsión, no registrarla de una u otra manera en cada obra. La literatura policial —dijo alguna vez Osvaldo Soriano— puede leerse como un pasatiempo y éste ha sido casi siempre su destino, pero en realidad se trata de una crónica —quizás la más fiel— de la cara oculta de la legalidad. En este sentido su vigencia, su valor cuestionador y testimonial es un mérito dudosamente reprochable.

6) *¿Qué es lo que te interesa, específicamente, en cada uno de estos autores: Chandler, Macdonald, Hammet, Hadley Chase, McCoy, Williams?*

R.: De Hammett la fundación audaz, desfachatada del género, con características raras veces homologadas donde el *relato* del crimen y la vio-

lencia se potencian en ese estilo descarnado, imprevisible, libre de toda retórica. Lo desmesurado, en Hammett, proporciona a sus novelas, paradójicamente, su fidelidad a lo *real*, su estremecedora visión de los Estados Unidos en la década del 30.

De Chandler la creación de un estilo que en su absoluto rigor no desdeña el humor, la ironía ni la humildad para crear una de las obras mayores de este siglo, una especie de agudo registro de un mundo que al crecer impulsado por el dinero, la ambición de poder y la explotación, ha excedido los límites de seguridad, ha perdido de vista la dimensión humana y comienza a desmoronarse en una espantosa agonía, histórica e inevitable.

De Macdonald la lucidez para retomar de Hammett y Chandler lo mejor de sus enseñanzas, para continuar una obra que de otra manera hubiera quedado inconclusa en los fríos estallidos de sangre presenciados por Sam Spade o en el poético romanticismo de Marlowe. Lew Archer, su personaje predilecto, nutrido por los años, ha explicitado la esterilidad de su lucha, no ya con la parcialidad de Marlowe que hacia sus últimas aventuras aún no ha perdido del todo cierta esperanza por una salida —una *solución*— individual (su matrimonio con Linda Loring), sino con la certidumbre de que su fracaso es el fracaso de una sociedad entera, y de que en circunstancias semejantes las alternativas particulares son sólo parches, remiendos, sobre heridas incurables.

De James Hadley Chase, salvo la advertencia que significa su obra sobre el peligro de los estereotipos, de las recetas minando un estilo solvente (pero ideológicamente peligroso), nada.

De Horace McCoy y Charles Williams sus propuestas de nuevos rumbos para la literatura policial, aproximándola (en “¿Acaso no matan a los caballos?” y en “Una mortaja”) a esa zona donde ya no cabe distinguir (ni importa) de qué género se trata.

7) *En la mayoría de las novelas de la Serie Negra, los personajes femeninos caen en una de estas tres categorías: mujeres maduras o ancianas, casi acabadas, entregadas al alcohol o tranquilizantes; mujeres hermosas que se revelan en las páginas finales como malvadas y traidoras (la “mujer víbora”); mujeres hermosas pero débiles, que necesitan ser protegidas o salvadas y a veces cometen crímenes por dejarse dominar (la “mosca muerta”). Ese esquema se repite incluso en tu novela con la señora de Iglesias, Lina y Virginia. ¿Crees que puede haber una velada misoginia en esa elección de tres arquetipos sin matices?*

R.: En primer lugar, creo que las mujeres que aparecen en “El agua en los pulmones” presentan matices que las diferencian: cada una de ellas actúa en cuanto al *asunto* de la novela de una manera distinta, y esa manera tiene que ver con la extracción de cada una, con la edad, con sus intereses. No pretendo que sean *esencialmente* distintas, pero me parece que no se las puede igualar con un criterio sumario. En segundo lugar, aparecen en el libro otras mujeres que tienen poco (o nada) que ver con la clasificación mencionada.

Por otra parte, el rol jugado por las mujeres en las novelas de la *serie negra* no suele ser el que un autor pretende atribuirles aparentemente de una manera arbitraria, sino el impuesto por una sociedad de clases que las ha reducido en cada estrato social a funciones inequívocas y restringidas. Toda novela que registre con acierto este *sistema de relaciones* registrará

a un tiempo esa situación particular de dominación de la mujer por parte del hombre. Las excepciones, como tales, se desplazan del circuito, constituyen otro fenómeno: si reúnen el poder suficiente lograrán reinsertarse en los esquemas preexistentes; de lo contrario, les quedan pocos caminos, y salvo los que conducen a la liberación, la mayoría las llevará a la marginalidad, a estratos aún más bochornosos de opresión y miseria.

8) *Para terminar elegí cuatro obras a tu juicio maestras dentro del género.*

R.: "Cosecha roja", de Hammett.

"El largo adiós", de Chandler.

"El hombre enterrado", de Macdonald.

"Una mortaja", de Williams.

CeDInCI

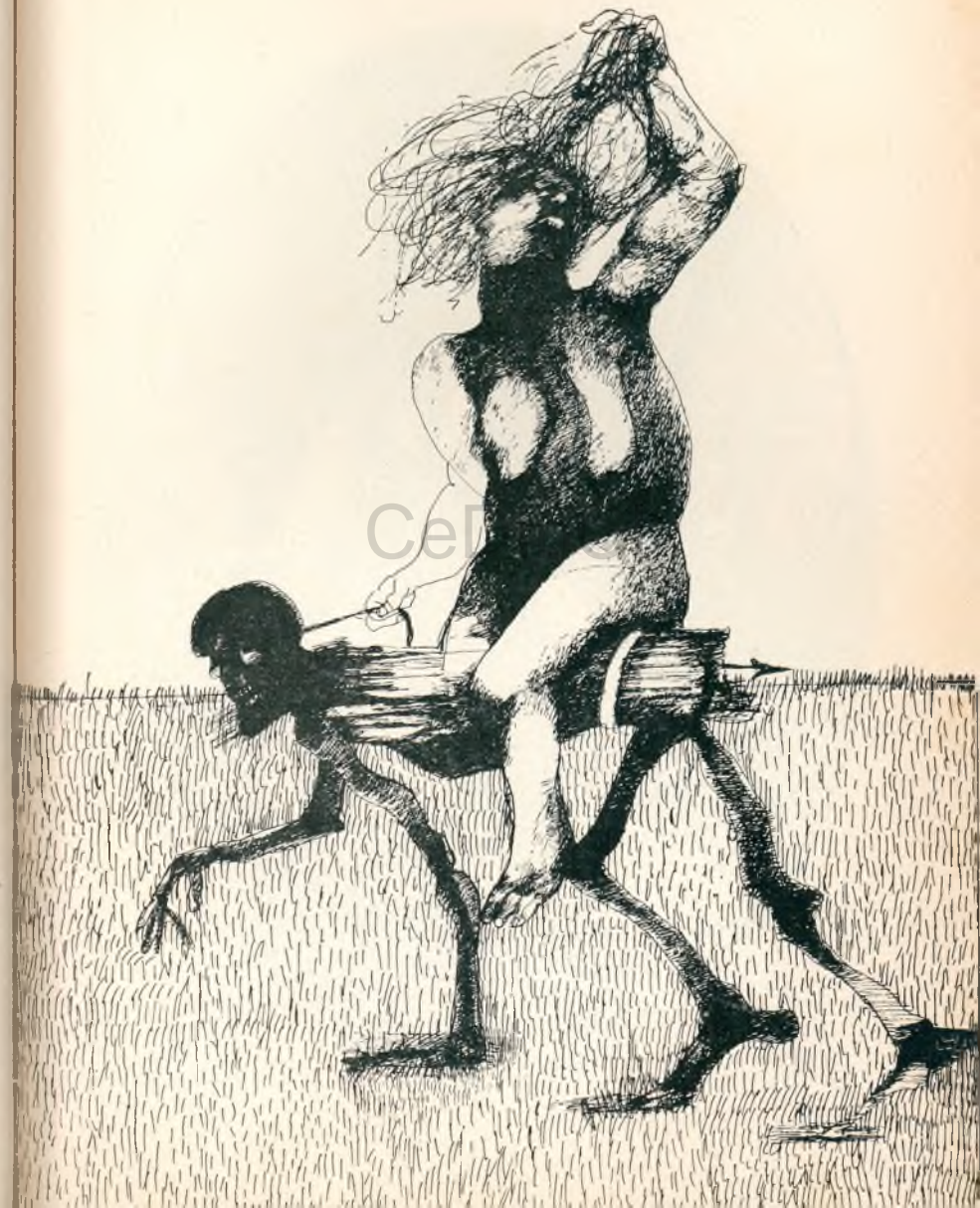
CARLOS MENDEZ



Carlos Méndez

LOS GRITOS

CeDInCl



CeD

CeDInCl

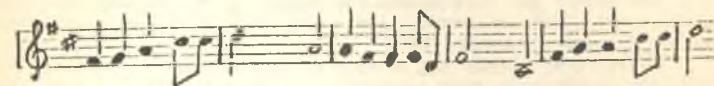


CeDInCl



CeDInCl

CUADERNO



CUADERNO

BIBLIOGRAFICAS (Marilyn, Fuenmayor, Jerez, Colautti) / Homaje a RAUL GONZALEZ TUÑÓN y Jean Paul Busacca / El día que colgaron a MITRE / 5 veces Humberto Ciego, por Kern / Bases Casa de las Américas / Poemas de Armando Romero

**BIBLIO
GRAFICAS**



1 - MM: Las versiones de la inocencia

MARILYN MONROE QUE ESTAS EN EL CIELO de Alfonso Alcalde - Edic. Universidad Valparaíso, Chile, 1972 - **MARILYN MONROE** - Edic. Crisis - Buenos Aires 1974.

En los primeros tiempos de Hollywood sólo se mencionaba al di-

rector de una película. Recién cuando el público empezó a preguntar —por razones afectivas— los nombres de los que intervenían en el reparto, los productores se dieron cuenta de que los actores también podrían ser convertidos en objeto de venta.

Actualmente, cuando se transfiere de estudio a un actor, el precio se acuerda con o sin adicionales —vestuario, servicio de prensa, etc.—, tratando de llegar al grado máximo de cosificación, mal llamada objetividad comercial.

Con la muerte de muchos —no sólo actores— también se procede al envasado más apto para cada caso, y allí es donde una biografía suele convertirse, a veces, en un ataúd bastante innoble para la personalidad.

Al comparar dos ediciones evocativas de Marilyn Monroe se encuentran diferencias, no tanto en el material gráfico, cercano a lo excelente en ambos casos, sino en el sentido.

pasa a pág. 56 >>>→



RAUL GONZÁLEZ TUNÓN

(1905 - 1974)

"Nací en una casa que tenía dos patios y un nispero. Eramos siete hermanos; por otra parte, mi padre, mi madre, dos tías, mi abuelo y mi abuela maternos; una cantidad fabulosa de gente vivía ahí, en la calle Saavedra 614.

Yo me crié oyendo los pitazos de los trenes; eso siempre me trajo un sentimiento muy especial, muy poético. Yo no sabía en ese momento que eso significaba una actitud poética.

Nicolás Guillén tiene un poema sobre dos abuelos en su sangre; yo también tengo dos abuelos en mi sangre. Uno era Manuel Tuñón, minero de Asturias, nacido en Mieres. Era un hombre socialista de izquierda; tuvo dificultades en España por ese asunto. Y acá, cuando tenía 75 años o más, le dijo un día a mi abuela: "Hoy no voy al trabajo. Estoy cansado". Ese mismo día murió. A él y a esos pitazos de los trenes de Constitución y de Once, les debo el ansia de viajar. Todos los domingos me llevaba a lo que él llamaba la Dársena, que era el puerto de Buenos Aires, donde comíamos pescaditos fritos y yo veía los barcos y soñaba con viajar. Por eso lo tengo muy presente. El está en mi sangre en la parte política, vigilando siempre en el fondo de mi sangre al francotirador de la adolescencia. Y está mi otro abuelo, vigilando al bohemio de la adolescencia. Porque siempre, en un rincón de mi corazón, conviven el francotirador y el bohemio de la adolescencia.

Políticamente, en la adolescencia, Enrique y yo éramos un poco contradictorios: de repente, la vida y la poesía nos agarraban de tal manera, que nos olvidábamos un poco del contorno político. Sin embargo a mí me tocó —siendo estudiante del Colegio Nacional de Buenos Aires— participar en la primera huelga, cuando tenía 13 años. Porque era el año de la Reforma Universitaria. Así que empecé muy temprano.

Creo que no es uno el que se mete en la época, es la época la que se mete en uno, con sus ráfagas puras e impuras.

Yo, lo que soy, lo que fui, y casi sigo siendo, es un repentista. Lo cual es un riesgo, porque conspira contra la pureza y calidad de la poesía. Pero a mí no me importa eso. Soy repentista en la medida en que soy absolutamente auténtico.

Lo que pasa en nuestro maravilloso y desgraciado país es que todo cambia, todo debe cambiar de acuerdo a un proceso dialéctico, y todo debe cambiar y está bien que cambie. No creo que todo tiempo pasado fue mejor. Creo que todo tiempo por venir será mejor. Creo, sí, que en el tiempo pasado siempre hay algo que fue mejor, entrañable, que es lo que merece perdurar y forma la base sutil de ese sentimiento tan puro que es la nostalgia. No tengo nostalgia de aberraciones como la Semana Trágica, tengo nostalgia de otras cosas. Claro que los ecos de la Semana Trágica siguen dentro de mi corazón, siguen alentando al militante de ahora.

Somos felizmente un país de aluvión y de ahí el arte y la literatura de aluvión correspondiente. Para mí todas las formas, todos los temas son válidos. Lo importante es que respondan a un impulso auténtico.

Extractos de un reportaje de "La Opinión Cultural" (6/5/73).

EL POETA MURIO AL AMANECER

*Sin un céntimo, solo, tal como vino al mundo,
murió al fin, en la plaza, frente a la inquieta feria.
Velaron el cadáver del dulce vagabundo
dos musas, la esperanza y la miseria.*

*Fue un poeta completo de su vida y su obra.
Escribió versos casi celestes, casi mágicos,
de invención verdadera,
y como hombre de su tiempo que era,
también ardientes cantos y poemas civiles
de esquinas y banderas.*

*Algunos, los más viejos, lo negaron de entrada.
Algunos, los más jóvenes, lo negaron después.
Hoy irán a su entierro cuatro amigos recientes,
los parroquianos del café,
los artistas del circo ambulante,
unos cuantos obreros,
un antiguo editor,
una hermosa mujer,
y mañana, mañana,
florecerá la tierra que caiga sobre él.*

*Deja muy pocas cosas, libros, un Heine, un Whitman,
un Quevedo, un Darío, un Rimbaud, un Baudelaire,
un Schiller, un Bertrand, un Bécquer, un Machado,
versos de un ser querido que se fue antes que él,
muchas cuentas impagas, un mapa, una veleta
y una antigua fragata dentro de una botella.*

*Los que le vieron dicen que murió como un niño.
Para él fué la muerte como el último asombro.
Tenía una estrella muerta sobre el pecho vencido,
y un pájaro en el hombro.*

"Canções del tercer frente" (1941).

← (viene de pág. 53)

La conclusión del volumen de *Crisis* es que a M.M. la mató la industria del cine. Para arribar a esta sentencia recorre un texto confuso. Confuso porque recoge las opiniones de quienes trabajaron a su lado, sin percatarse que ellos mismos están condicionados por idénticos estímulos y, por lo tanto, sujetos a respuestas típicas de autodefensa.

Una sociedad que necesita parcializar tanto a un ser humano y ofrecer nada más que "la Voz" de Frank Sinatra, "el Cuerpo" de Marilyn Monroe o "el Alma" de Aretha Franklin, desechando todo lo que Sinatra, Marilyn o Aretha valen en sí, necesita además negar todo lo que sea un síntoma de auténtica integralidad: el ensueño, la sensualidad o la alegría de vivir. Pero eso sólo se consigue afirmando en personalidades inestables —como la de la mayoría de los actores— la huida de sí mismo, elemento del que Hollywood se aprovecha con despiadada sabiduría. De ahí que su grado de culpa no es total, sino complementario con el del sistema.

Por su parte la versión editada durante el gobierno de la Unión Popular por la Universidad de Valparaíso, sin caer en planteos melodramáticos, se apoya en una mejor diagramación del material fotográ-

fico para elaborar una historia más coherente, más cercana a la Marilyn anterior a su carrera en el cine. No hay que olvidar sus antecedentes: familia de alienados; huérfana criada bajo la ley que establece que los padres adoptivos reciben una pensión del Estado, mitad de la cual la vuelcan en la criatura y la otra en ellos; violada a los ocho años; educada en un orfanato. Ante esto, Hollywood era una posibilidad de redención, pero no mayor que la de ser ama de casa, y el enfoque dado por esta versión apunta a demostrarlo.

De todos modos, en torno a M. M. dejan —quizá por prurito intelectual— de tocarse dos puntos fundamentales. En primer lugar el hecho de que era dipsómana. Todo trabajador de la salud mental sabe lo difícil que resulta curar a este tipo de enfermos; cuando un analista logra penetrar un poco en el paciente, éste cambia de profesional (a M. M. se le conocieron varios) o se vuelca con redoblado ahinco sobre el alcohol, la droga socialmente más accesible.

En cambio, suele ser más frecuente agredir a Arthur Miller, posición de quienes no admiten que sólo se equivocó por permanecer en su esfera abstracta. A su vez también se equivocan aquellos que suponen que le contagió su inteligencia.

Finalmente, al notar que varias

fotos de estas ediciones están retocadas hoy cabe preguntarse si con ello se intenta brindar una imagen actual del drama.

Samuel Wolpin

2 - Fuenmayor: La metafísica de lo rural

LA MUERTE EN LA CALLE de José Félix Fuenmayor - Ed. Sudamericana - Buenos Aires, 1973.

La problemática del campesino es, en Fuenmayor, una cuestión más metafísica que existencial, y de esa forma prefiere encararlo en un

marco doméstico, abstrayéndose de su realidad social y económica. La ciencia del hombre de campo, transmitida por la naturaleza, es el pretexto para que siete de los once cuentos que componen este libro transiten por una filosofía personal agilitada con leyendas y costumbres.

En muchos de los relatos falta un argumento lineal y son sobrellevados a fuerza de diálogos; el lenguaje, en esos casos, cumple las funciones de narrador y protagonista. El hombre de ciudad, dueño de un vocabulario burlón y engorroso, nada podrá lograr frente a la llaneza del hablar campesino (esta constante se repetirá a lo largo del libro siempre que sea necesario mar-



"INDECOROSO TRASLADO" (EL DIA QUE COLGARON A MITRE)

"Al margen de las connotaciones ideológicas que se intenten descubrir en la medida, sería imposible negar, en cambio, que se ha procedido de modo harto indecoroso en el traslado de la estatua de un prócer, en Azul.

Una ordenanza aprobada en julio del año pasado había dispuesto quitar de la intersección de las avenidas Mitre y 25 de Mayo el monumento que, allí inaugurado el 9 de julio de 1940, perpetuaba la memoria de Bartolomé Mitre, para ubicarlo en la acera de la Escuela Nro. 17, que lleva el nombre del patricio. Por lo tanto, días atrás se materializó la providencia, aunque de modo grosero que ha provocado justa indignación entre el vecindario sensato, ya que con sogas aseguradas de preferencia en el cuello e izado por una grúa, aquel testimonio de la gratitud y del afecto público cubrió un camino de ignominia, balancéandose como un monigote y luego sujeto a un árbol, por la noche, para evitar que se cayera.

Corresponde consignar que en la ordenanza se preveía ese traslado con los honores del caso, lo que, como queda expuesto, tampoco se respetó, y es el caso preguntarse a quién o quiénes cabe la responsabilidad por el daño moral infligido a la población y al país, lo mismo que si, en vista de lo acontecido, se adoptará algún tipo de providencia que asuma la forma de un acto oficial de desagravio a la memoria venerable del ilustre militar, estadista, historiador, periodista y literato. No se trata de incorporarse a la masa de los rumbiantes del pasado, pero mucho menos caer en la peligrosa actitud del iconoclasta".

Editorial del diario "La Capital" (Rosario, 2/6/74).

HUMBERTO CIEGO

por Kern



car las diferencias entre ambos). La carencia de argumentos por momentos parece afectar los logros de la narración al tomar cierto giro reiterativo, pero Fuenmayor se valdrá de su intuición para dotar a los personajes de una gran fluidez dialéctica.

Paciente observador de los animales, logra excelentes prototipos faunescos con personajes humanos. Así "Pájaro" en el cuento *Por la puerta secreta* adquiere la actitud y fisonomía del ave. No es una metamorfosis aparente sino un hombre con alma de pájaro. Los movimientos del personaje denotan una profunda observación de las costumbres y el comportamiento de estos animales. Fuenmayor en ningún momento hace mención de su parecido con ellos; como único antecedente tenemos el nombre y un perfecto análisis del mismo.

Las descripciones físicas son escasas y se remiten a rasgos muy generales. No sucede así con todo aquello que se refiera a caracteres o temperamentos, puesto que abunda en mínimos detalles (tics nerviosos, mañas y gestos característicos) aparte de datos más concretos, como ser la forma específica de pensar de cada personaje. En los pocos relatos en que se aparta del tema del campesino, no pierde tampoco su enfoque metafísico ya que siempre gira alrededor de un subjetivismo casi autobiográfico, como su-

cede en el cuento *La muerte en la calle*.

En *La piedra de Milesio* se aparta totalmente de la línea general del libro; es un argumento concreto con un final previsible pero que llega a impactar. Aparece el primer personaje cruel, ya que en sus otros cuentos, a pesar de que hay homicidios (*Relato de don Miguel*), heridas (*Por la puerta secreta*) y malos tratos (*En la hamaca*) éstos son justificados por accidentes, ciertas formas de defensa o producto de la embriaguez. El papel infame en este caso está personificado por un curandero que a pesar de despertar desagrado en el lector, su alevosía no está comprobada ya que no se logra saber en ningún momento si él realmente cree en la eficacia de los métodos curativos empleados o lo hace por sadismo o demencia. Milesio es insólito y enigmático, cualidades de las que no goza ninguno de los otros personajes (salvo Utria, del cuento *Utria se destapa*) que se caracterizan precisamente por su sencillez o ingenuidad.

Este libro, que es el único de José Félix Fuenmayor editado en la Argentina, tiene una cualidad que sobresale a todas las ya enumeradas, y es la de dejarnos la impresión de haber conversado largamente con alguien que, de tan sensible, murió atropellado por alguna insignificancia.

Fátima Gatti

3 - Nuevo tema: ¿Nueva novela?

EL MIEDO ES UN NEGOCIO, de Fernando Jerez - ed. Corregidor Bs. As. 1973.

Esta novela fue editada por Quimantú en Santiago de Chile poco antes del derrocamiento de la Unidad Popular, y fue reeditada hace poco en Buenos Aires. Su lectura vuelve a plantear un problema, entendemos, importante: ¿un tema nuevo implica necesariamente una nueva novela?

Resulta evidente que una nueva novela no surge por razones meramente literarias: está relacionada con los movimientos sociales del momento de su aparición. Desde este punto de vista, muchas veces se ha señalado a Roberto Arlt como el iniciador de la nueva novela argentina (inclusive desde esta misma revista, cfr. N° 3-4), y se ha relacionado la misma con el ascenso político de las clases medias a través del irigoyenismo. Sin embargo, Arlt pone a ese ascenso sólo como telón de fondo de sus novelas; en modo alguno puede decirse que éste sea el tema de las mismas.

Como un ejemplo contrario, podríamos citar "Las arenas", de Spironi, que toma por tema el advenimiento del peronismo al poder, pero no traduce novelísticamente los cambios que este movimiento estaba produciendo en el país. Sigue siendo una novela tradicional.

Si esto resulta ser un problema —y creemos que lo es—, resultará beneficioso indagar hasta qué punto la novela de Jerez acusa el ascenso político de los sectores populares a través del gobierno de Allende. Todo ello, más allá de lo auspicioso que resulta el hecho de su publicación, y del placer de su lectura, habida cuenta de que se trata de su primera novela.

Por lo pronto, la enunciación del texto nos refiere ese ascenso de un modo indirecto: describe el miedo de los poderosos. En efecto, "El miedo es un negocio" muestra el pánico sufrido por la burguesía financiera de Chile después de la derrota que sufriera en las elecciones del 4 de septiembre. Para ésto, se vale de un argumento que narra la preparación de una multimillonaria fuga de divisas.

Tenemos en primer lugar, de este modo, que el tema aparece *espejado*, en negativo. Ahora vayamos a la estructura de la enunciación.

La novela está dividida en 23 capítulos, encabezados por el nombre de alguno de los cuatro personajes que reciben el privilegio de presentar una visión que profundiza en sus caracteres, sea por hablar en primera persona (Ramón Barrera), sea por estar presentados por una tercera persona que conoce las motivaciones psicológicas de cada personaje (Nancy, Segundo Jiménez, Florencia Costa). En uno de los últimos capítulos hay dos personajes

(sigue en pág. 62) ➤➤➤➤➤

HUMBERTO CIEGO

por Kern





ADIOS, Monsieur BUSACCA!

Jean Paul Busacca ha muerto. Nacido en 1923, a orillas del Sena, comenzó a cimentar su fabulosa cultura cinematográfica desde la más tierna infancia. Cuando en los corrillos intelectuales parisienses su nombre comenzaba a ser citado junto a André Bazin o Sadoul, los nazis invaden Francia y ponen su cabeza a precio. Huye entonces a Montevideo. Asfixiado por la falta de una superestructura cultural a la altura de sus conocimientos y su compleja concepción de la crítica cinematográfica, acorralado por las envidias que su genio suscita entre sus posibles colegas (en ese entonces engeñecidos por el descubrimiento de Bergman), se ve imposibilitado de ejercer sus dotes más caras. Exhuma entonces un olvidado título de médico e instala un consultorio quirúrgico en el elegante barrio de Pocitos, que se popularizaría como el consultorio de "el Francés". Una humillación más le depara el destino: las continuas y soeces burlas que su apellido recibe en bodegones y aún a pleno sol, lo obligan a cambiarlo por el de Rubén Gindel. Es así como amargado, sin raíces ni fe, va intentando la publicación de sus comentarios, primero en el semanario "Marcha", luego en "El día", "El país" y demás diarios de la vecina orilla, resignado hasta a sacrificar su prosa para hacerla descender al nivel periodístico. No tiene éxito. Nadie aprecia las calidades de su estilo, algunos ven ridícula y hasta enfermiza su pasión por las actualidades de Toshiro Mifune, otros no vacilan en echarle en cara su ascendencia semita. Con un gesto amargo, recoge sus originales y los va amontonando en diversos cajones de su escritorio. Paradójicamente una revista humorística, "MisiaDura", recoge algunos de ellos, rescatándolos por su costado menos esencial: cierto tenue y británico sentido del humor. Es lógico, entonces, que dichos textos no sean precisamente los mejores. Entre los inéditos figura una de sus obras maestras: la crítica que dedicara a "Petulia", el film de Richard Lester, y que reproducimos a continuación.

El silencio intelectual ante su prematura desaparición, ocurrida en Montevideo el 13 de enero pasado, no fue total. Conviene citar al respecto las palabras de Roland Barthes: "Nadie como él supo revelar los cordones sintagmáticos que unen la sintaxis literaria con el jugo parenquimático de lo verosímil fílmico".

PETULIA (The night the horses got into my aunt's bedroom). Prod. Estudios Mosfilm, 1970. Dirección: Richard Lester, sobre idea original de Julio Porteiro (Cococho). Actores: Johnny Lovental, Tomás Moro, Dimitri Mitropoulos, Petula Clark. Montaje: el negro 40. Duración original: 173 días (y sus respectivas noches). Duración de la copia exhibida en nuestra capital: 242 días, 14 horas, 7 minutos, 38 seg. Sala de estreno: Cine Ritz, de Lascano.

Petulia (Toshiro Mifune), una humilde huérfana nacida en Provincias, llega a la ciudad de París, al tomar por error un montacargas. Rápidamente supera su desconcierto y se emplea como ama de llaves (con cama) en la casa de una opulenta familia de Aix La Chapelle. Allí conoce a Tomasinho Dos Santos (que toca el recu-recu en la Orquesta Sinfónica de París). Pronto nace entre ellos un romance que es tratado de desbaratar por la tía de éste, una vieja solterona casada en segundas nupcias con M. De Musset y que, al quedar viuda, dedica su vida a las intrigas palaciegas. A su vez, Michelle, un tractorista inválido, primo de Petulia, desea a ésta en secreto, y se confabula con la tía de Dos Santos para joderles la existencia. Es así que la pareja se ve envuelta en una maraña de la que creen no poder escapar. Una mañana, Petulia, al levantarse, res-

bala al apoyar el pie sobre una mezcla de bosta de camello y dulce de leche Conaprole, esparcida con tal finalidad por manos anónimas al pie de su cama; se fractura una pierna. Tomasinho, a todo esto, es prolijamente dinamitado en su domicilio por dos jóvenes integrantes de la OAS, que lo confunden con el Gral. De Gaulle. Pero esta confusión no es casual: se sabe de buena fuente (y más adelante se explicita) que los dos jóvenes de la OAS no era otra que su tía, hábilmente disfrazada. Tomasinho, a consecuencias del atentado, queda cortado al medio y se ve obligado a pedir limosna en la puerta de las iglesias, encaramado en un carrito. De la otra mitad del cuerpo nunca se supo nada.

Inquietada por la suerte de su hija, doña Encarnación, madre de Petulia (Terence Stamp), se dirige a París, con tal mala fortuna que su pequeño Volks-Wagen es devorado por una estación de servicio, cerca de Nebraska. Agustín, el padre de Petulia, al saber la noticia intenta suicidarse, pero confunde el veneno y toma perejil en lugar de cicuta, lo que le da una diarrea afortunadamente pasajera. Petulia convalece en el hospital, en un aparato de Zupinger-Putti. Hacia el final de la película hay un reencuentro con lo que queda de Tomasinho, y se alejan rodando en el carrito por la plateada cinta del camino.

En este film Richard Lester nos deja ver una nueva faceta de su indudable talento como director. Así crea un personaje de hondo dramatismo, Petulia, de una inusitada complejidad psicológica, con una clara alternancia de depresiones endógenas y alegrías patológicas, alcanzando por momentos esplendorosos estados maniacos, como en la escena del baño, cuando se golpea la cabeza con una canilla.

Tomasinho es un ser endeble (como lo da a entender su fragilidad ante la dinamita), verdadero cúmulo de contradicciones, sin un claro sentido prospectivo, indeciso, vacilante, irresoluto, tímido, maricón hasta la manija, todo eso resultancias de cosas que le pasaron cuando era chico, y que Lester no explicita, pero que da a entrever (por ejemplo, en la escena aquella en la Place Pigalle, cuando no se anima a cruzar la calle por miedo a que lo pise un auto).

La tía de Tomasinho, para nosotros el personaje mejor logrado del cine inglés, interpretado por la bisoña actriz Terence Rattigham, a pesar de sus fugaces apariciones —ya que aparece corriendo rápidamente en dos o tres escenas, cubierta totalmente con unas arpilleras— es de lejos, para mí, el personaje clave para la comprensión de este inexplicable film.

Con todos estos elementos, Richard Lester compone un notable fresco de la sociedad inglesa de fines del siglo XVIII, con sus trovadores, sus juglares, su persecución racial, sus castillos, y toda la fastuosidad versallesca de los príncipes de la época —tan del gusto de Lester—. Pero también está la crítica social: Lester toma partido, definitivamente, por los thories, como se comprende en forma clara en la escena de la plaza de toros.

Pero Lester no está solo en esta aventura: apoyado por una excelente fotografía (Figoli) y una notable música incidental (Rogelio Coll, "Garabito"), compone desde el punto de vista formal una obra realmente magistral: hay hermosas vistas panorámicas, de paisajes muy lindos, diversos travellings muy osados —como aquella toma de

Petulia encerrada en el ascensor, con el portero del edificio— y otros tecnicismos que no es el caso señalar.

En resumen: una obra perfectamente olvidable, donde campea el mal gusto, la malevolencia enfermiza y gratuita y una perniciosa reiteración de lugares comunes. ¿Qué pretende Lester con este film?

JEAN PAUL BUSACCA

Agradecemos la desinteresada colaboración de Jeanne Marie Chabrol, viuda de Busacca.

← (viene de pág. 59)

que toman la palabra alternativamente (Nancy y Ramón Barrera). En otro se consigna un diálogo entre Florencio Costa y una de sus amantes, la Pepy, de forma tal que podemos entrar, siquiera parcialmente, en la mentalidad de esta última.

El texto no es inequívoco acerca de la producción efectiva de dicho diálogo en la "acción", o bien, si puede ser reconstruido por la imaginación de Florencio, pero a los fines de la introspección psicológica de la Pepy, es bastante.

En cambio, hay un sólo personaje en que no podemos penetrar psicológicamente, sino en forma indirecta: Marcos Rubilar que, significativamente es el único personaje perteneciente a los sectores populares, y es el único partidario de la UP. El capítulo "Algo sobre Marcos Rubilar y su mujer" (Cp 11), situado en el medio del texto, está anunciado por una tercera persona que indaga en los recuerdos de la mujer de Marcos.

Si apuntamos al "privilegio" mencionado arriba, confirmamos lo que decíamos sobre la "inversión" del tema. Si examinamos la estructura enunciativa observamos que el relato se desarrolla haciendo aparecer el punto de vista de los distintos personajes *alternativamente*, para exponer el "affaire" que constituye el argumento. Superpuesta a esta línea, en-

contramos aún otra enunciación: la formada por escasas frases, referidas a la muerte de Marcos, que se consignan antes del comienzo de algunos capítulos. Esta línea aparece desfasada de la anterior.

Como se ve, este esquema no introduce ningún corte en el marco de la nueva novela latinoamericana, la misma de autores como Vargas Llosa o Benedetti. Es cierto que rechaza el recurso del narrador único y su correlativo único punto de vista, pero eso había sido dejado atrás hace ya tiempo; esta forma sigue siendo producto de una perspectiva individual, aunque resulte de la combinación de diferentes perspectivas.

El autor no parece ser totalmente inconsciente de esto, pues recurre a varios procedimientos para acentuar el carácter documental, o supuestamente documental, del texto: por ejemplo, no faltan vetas de discurso documental en medio de discursos típicamente emotivos, personales, como se da en el análisis de Ramón Barrera acerca de Marcos Rubilar, o en la elección mental que efectúa Florencio Costa entre Nancy y Pepy, con reminiscencias de cuadro sinóptico. El titulado de los capítulos provoca análogas sugerencias. Particularmente importante es la introducción de notas al pie de página (aquí no puede dejar de pensarse, otra vez, en Arlt), como si se tratara de comentarios a un informe pre-existente a las mismas.

Estas notas aclaran siglas políticas y administrativas, fundamentalmente, y cumplen la finalidad de servir de remisión a la realidad, como si el texto no estuviera suficientemente seguro de la credibilidad de lo que enuncia.

También, primariamente, podría pensarse que, tomado el material de una confesión personal, estas intervenciones existen para aclarar lo que los personajes no aclaran. Esto es relativamente lógico para los enunciados de Ramón Barrera, que habla en primera persona, pero no así para los restantes: ¿porqué el texto se introduce en la mente de los personajes, si después necesita ser aclarado mediante las notas?

Esta vacilación también parece ser acusada por la nota final de la novela (anunciada también por una nota al pie de página), donde la existencia de los personajes recibe una nueva certidumbre: "me atrevo a señalar algunos nombres de personas que fueron libremente dueñas de las cuartillas, característica de un trabajo cordial y en equipo". A continuación siguen referencias a

cuándo y cómo conoció el autor lo que cada personaje habría transcrito. Se insinúa (no está muy claro) que los ejecutivos del banco "Zu" y los trabajadores que imprimieron el libro participaron también de la confección de la novela.

Por lo que hemos expuesto, podría afirmarse que la novela de Jerez sólo *anuncia*, con sus vacilaciones, una nueva era para el género, en todo caso. Todo ello, pese al tema que pretende abordar. Pero será necesario ir más adelante. Esa objetividad, ese carácter de documento que busca este libro, de darse realmente harían innecesarias las aclaraciones, las notas. Estas, al conjugarse con la tradicional narración en "planos superpuestos", difícilmente satisfacen al tema abordado. Hay una objetividad que fluye de discursos con un sentido histórico más preciso: ese tipo de narración donde realmente han hablado un gran número de personas, y donde los trabajadores no se han limitado a ser "los que imprimieron el libro".

Eduardo D'Anna



VENTAJAS DE SER POBRE ENTRE LOS NASAMONES

"Luego llegaron al territorio de los nasamones, que ocupan las partes más firmes del Golfo Oriental. Los nasamones difieren de las tribus del oeste en que veneran al dios Padre y practican el matrimonio. Sin embargo, los hombres no estiman la castidad de sus esposas; el novio permite que los invitados gocen a su novia, uno tras otro, según el rango, siempre que le traigan un buen regalo. Un hombre rico tiene varias mujeres; pero el hombre pobre que no puede siquiera mantener una sola, concurre a todas las bodas para no verse privado de los naturales placeres del amor".

Robert Graves: "El vellocino de oro" - Ed. Peuser, 1946.

4 - "Sebastián Dun"

SEBASTIAN DUN, de Ricardo Co-lautti - Ed. Sudamericana - Bs. As. 1970.

"Sebastián Dun" fue publicado hace casi cuatro años. No tuvo repercusión crítica ni comercial. Sin embargo cuenta con elementos de interés que pasamos a detallar.

Se trata de un texto corto (menos de 70 págs.), ni novela ni cuento. Esa misma indeterminación de género contaminada al texto mismo. La lectura sugiere por momentos la interpretación psicoanalítica o sociológica, pero la forma en que se organizan luego los hechos y las palabras destruyen estas fugaces sensaciones de seguridad, para construir otra certeza: en "Sebastián Dun" el lenguaje funciona en forma literaria, no se deja encasillar por otros códigos sin perder inmediatamente su integridad, sin ser parcializado. Una segunda certeza: esa ambigüedad esencial y la puesta en duda de lo verosímil dentro del relato mismo (el personaje quizá está loco, graba cintas magnetofónicas, partes de lo que

cuenta pueden ser fruto de su delirio, todo el transcurso puede ser la transcripción de una de sus grabaciones), características de gran parte de la literatura contemporánea, no son efectos buscados, y evitan el guitarreo "estructuralista" que aquejaba, por ejemplo, a Luis Gusmán, Leopoldo García, Osvaldo Lambor-

ghini. Cada uno de ellos (también autores de textos cortos y de traducción difícil a códigos tradicionales —psicología freudiana, sociología) explicaba o hacía explicar (prólogo de Piglia a "El frasquito", de Gusmán) lo que intentaba, tratando de organizar desde afuera, textos confusos, casi borradores, y buscando la marginalidad, ostentándola de antemano como una medalla, como un nuevo accesorio para la venta. Es necesario aclarar, entonces; "Sebastián Dun" es un texto coherente, tenso, con una trama "interesante". El hecho de que el volumen no tenga datos de autor, de que no haya prólogos y de que los comentarios críticos hayan estado ausentes, libera aún más la lectura de los residuos "culturales" y de mercado a que se ve expuesto todo libro en nuestro país.

Por el personaje, por la forma narrativa de tratar algunas estructuras básicas del contorno argentino, y más específicamente porteño (la férrea familia burguesa; la esquizofrenia afectiva: corista/mujer de su casa, resuelta sólo por la muerte de la mujer; los cuernos) el texto recuerda a Arlt.

Por su hasta ahora escasa difusión, atribuible a la indefinición que apuntábamos (no es un libro de cuentos, no llega a novela, género rentable por excelencia) recuerda otro trabajo, también largo tiempo ignorado: "El pozo", de Juan Carlos Onetti.

E. E. G.

HUMBERTO CIEGO



por Kern



DE "EL LIBRO DE VIDRIO"

FLORES DE URANIO

Llegaron los tres al mismo sitio
Pidieron espumeantes bebidas
Saludaron a la amable concurrencia

Llegaron los tres a la misma mesa
Tomaron humeantes pociones
No conocían a nadie
No estaban incómodos

Y he aquí
Que cuando los tres se encaramaron
Sobre la cornisa
Sobre la ventana
Sobre el agujero
La mujer de la cantina dijo no se asusten que ellos eran una
nueva flor traída de Oriente

Pero cuando descendieron y mataron a toda la concurrencia
Ella dijo antes de morir que no había nada que temer
Que se había equivocado de jardín
Que se había equivocado de flor
Y que en vez de traer flores de Buda
Había traído flores de Uranio

HAY QUE ENTERRAR LA TIERRA

Hay que enterrar
La tierra
Pero no en TerraCota
Ni en TerraNova
Sino en
Terrón Colorado
Y hay que enterrarla
Bien hondo
Para que la fuerza que emplee
En resurgir
Dé un fuerte sabor a sus frutos
Y colme con su olor las esquinas
Del espacio

ARMANDO ROMERO:
Colombiano. Reside en
Mérida, Venezuela.

Bases Casa de las Américas 1975

Las bases del tradicional concurso organizado por Casa de las Américas han sido modificadas parcialmente. Los detalles principales son los siguientes:

A los géneros tradicionales (cuento, poesía, ensayo, testimonio, teatro) se agrega el de obras para niños, que podrán ser didácticas o narrativas. Se seleccionarán ocho títulos en las obras de ficción (que comprenden: cuento, novela, poemas y obras dramáticas); cuatro en ensayo y testimonio y cuatro en obras para niños. Los dieciséis títulos serán publicados por Casa de las Américas y cada uno de los autores recibirá mil dólares o equivalente. Los libros deberán ser al menos parcialmente inéditos y presentados en copia mecanografiada, en original y dos copias. Las obras

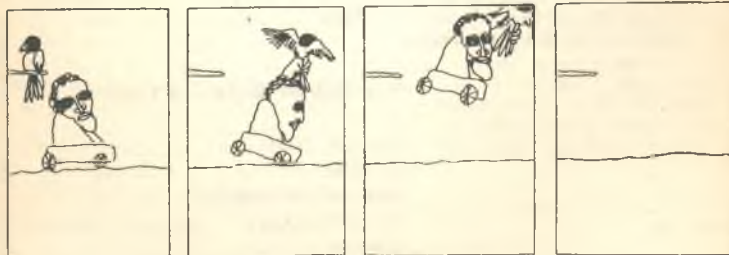
infantiles pueden incluir ilustraciones. Las obras serán firmadas por su autor, sin seudónimo. El plazo de admisión cierra el 30 de noviembre de 1974. Los trabajos deberán ser remitidos a: Case postal 2, Berna, Suiza; o a Casa de las Américas, G y Tercera, El Vedado, La Habana, Cuba; o a la embajada cubana en Argentina: Virrey del Pino 1890, Buenos Aires.

LLAMADO A LA COLABORACION PUBLICA

A quien posea algún ejemplar de estos dos libros: "Ciudad en sábado" de Facundo Marull y "Oda al dedo gordo de mi pie" de Frutero, se le ruega comunicarlo a Casilla de Correo 227 - Rosario. Ambos fueron editados en Rosario y nos interesaría reproducir los parcialmente en nuestra revista.

HUMBERTO CIEGO

por Kern



LEA Y DIFUNDA

LA CACHIMBA N° 10: Ritsos, poesía azteca, Padeletti, Zapata, Piccoli, etc.

Dirigen: Isaias, Pidello, Colussi/ Casilla de Correos 742 - Rosario - Argentina

EL CUENTO - Revista de Imaginación

Dirige: Edmundo Valadés División del Norte 521-106 - México, 12

CASA DE LAS AMERICAS

Dirige: R. Fernández Retamar / G y Tercera - El Vedado - La Habana - Cuba

COSMOS - Revista de actividad contemporánea

Dirige: R. H. Viveros Apdo. Postal 281 - Xalapa - Ver. - México

HISPAMERICA 7: Ficción: Szichman, Asis, Marrochi, Galeano - Notas sobre Borges, Arlt, Marechal/Entrevista: Skármeta/Poesía: Neruda, Liha, Estrella

Dirige: Saúl

Sosnowski - 4330 Hartwick RD., Ap. 608 - College Park-M.D. - U.S.A.

LATINOAMERICANA

Dirigen: A. Vanasco y J. C. Martini Real
Edita: Corregidor - Talcahuano 463 - Buenos Aires

LA CEBRA A LUNARES - Unica revista de humor rosarina

Dirige: Manuel Aranda Colaboran: Fontanarrosa, Ganim, Maquiavelli, Fenner

COMUNIDAD

Univ. Iberoamericana - Cerro de las Torres 395 - México

SANTIAGO

Revista de la Universidad de Oriente
Dep. de Extensión Universitaria - Santiago de Cuba

La palabra y el Hombre

Dirige: Jaime Shelley
Edit. Univ. Veracruzana: Ap. postal 97 - Xalapa, Ver. - México

Apareció: N° 9 Colección Estudios Latinoamericanos

VARGAS LLOSA: Un narrador y sus demonios DE ROSA BOLDORI

Editó FERNANDO GARCIA CAMBEIRO Avda. de Mayo 560 - Buenos Aires

Arte, Letras, Ideas en la **CRISIS** - Dirige EDUARDO GALEANO

Nº. 18 (octubre): Felisberto Hernández, J. J. Arreola, Reportaje a exilados chilenos y bolivianos, Mitos indígenas, etc.

Colección **NUESTRA AMERICA** Dirigida por Mario Benedetti

EN CIUDAD SEMEJANTE, novela de Lisandro Otero
EPIFANIA CRUDA, textos de Alfonso Alcalde
PALABRAS EN ORDEN, reportajes de Jorge Ruffinelli

EDICIONES DE **CRISIS** Pueyrredón 860 - 8º piso - Buenos Aires

AUTORES DE el lagrimal trifurca EN LAS EDITORIALES

Historias, veras historias, de Hugo Diz, en SCHAPIRE

"Se trata de una poesía muy coherente, gobernada por una intención clara, y una mano bien segura".

Mario Vargas Llosa

Los asesinos las prefieren rubias, de Juan Carlos Martini
en ed. LA LINEA

Norma Jean (Marilyn Monroe) como protagonista de una novela entre policial y mítica.

Una cierta ventana enloquecida de Miguel Cabezas
Mención Casa de las Américas 1974 en ed. CRISIS

Las Escamas del Sr. Crisolaras de Rogelio Ramos Signes
14 cuentos fantásticos con raíz en lo real en FABIAN GONZALEZ ed.

Poesía diferente en lib. Norte, Fausto, Corregidor, Galatea, Schapiro, Leo y en Rosario: De

Francisco Gandolfo: EL SICOPATA,
versos para despejar la mente

Hugo Diz: ContraDicciones - 2da. ed.

el lagrimal trifurca 1974 Ocampo 1812 - Rosario - Argentina

EN TORNO A LA ACUMULACION Y AL IMPERIALISMO

H. CIAFARDINI
C. CRISTIA
R. CAGGIANO

en venta en librerías
distribuye **Tres Américas**

**EDITORIAL
ENCUADRE**

POESIA LATINOAMERICANA en Lohlé

- **OBRA NEGRA**
de Gonzalo Arango
- **DROGADOS POR LA LUZ**
de Martín Alvarenga
- **LOS HUESPEDES SECRETOS**
de Manuel del Cabral
- **POESIA NUEVA DE NICARAGUA**
Selección: Ernesto Cardenal

Ediciones Carlos Lohlé
Tacuarí 1516 - Buenos Aires



**EL SURTIDO
MAS COMPLETO
Y
ACTUALIZADO
EN
CIENCIAS SOCIALES
HISTORIA
PSICOLOGIA
POLITICA
LITERATURA**

●
**DISCOS
TARJETAS
REVISTAS ES-
PECIALIZA-
DAS**

●
LIBRERIA SIGNOS
CORDOBA 1417 - T. 48130
ROSARIO



EDITORIAL BIBLIOTECA

Departamento de Publicaciones de la Biblioteca
Popular C. C. Vigil. - Alem 3078 -- Rosario

COLECCION ALFA

Rubén Sevlever. Poemas.
(2a. edición). \$ 5,—

Rafael Ielpi. El vicio absoluto. Poemas
(2a. edición). \$ 5,—

Lydia Alfonso. Tiempo compartido.
Poemas. \$ 5,—

Jorge Conti. El destierro. Poemas. \$ 5,—

Martín Alvarenga. Catarsis.
Poemas. \$ 5,—

COLECCION POETAS ARGENTINOS

Francisco Urondo. Del otro lado. ^
Poemas. \$ 9,—

Francisco Madariaga. Los terrores de la
suerte. Poemas. \$ 6,—

Hugo Gola. El círculo de fuego.
Poemas. \$ 6,—

Rodolfo Alonso. Hago el amor.
Poemas. \$ 9,—

COLECCION HOMENAJE

José Pedroni. Obras completas.
2 tomos. \$ 40,—

Juan L. Ortiz. En el aura del sauce.
3 tomos. \$ 59,—