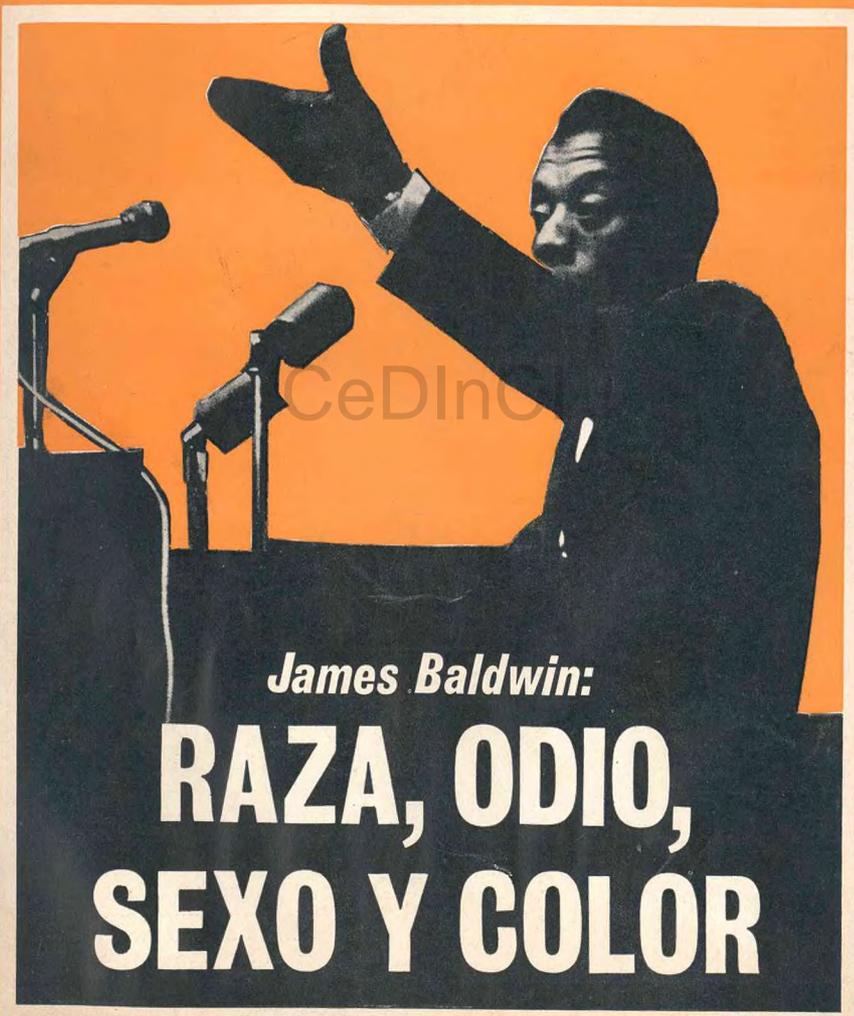


INFORMACION LITERARIA



James Baldwin:

**RAZA, ODIO,
SEXO Y COLOR**

TODO EN UN SOLO EDIFICIO

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

**RECURSOS DE LA CIENCIA
A SU ENTERA DISPOSICION**

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

Usted puede ingresar hoy al



SANATORIO METROPOLITANO

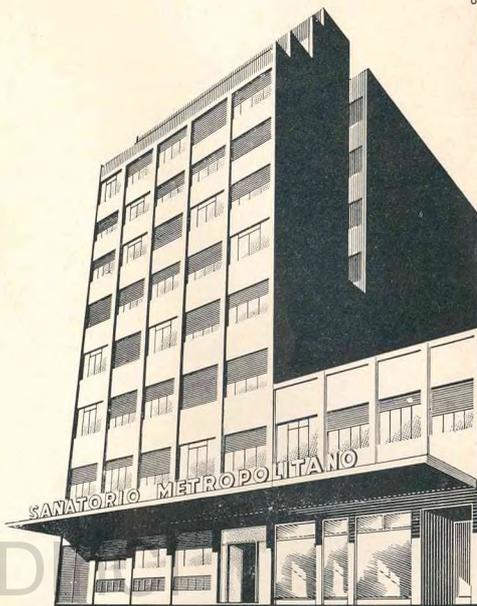
LAVALLE 1974

Tel. 46-5012 ó 49-6440

Solicite información enviando este cupón

SANATORIO METROPOLITANO
Lavalle 1974, Bs. As.

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



INFORMACION LITERARIA

Año 1, nº 1 Enero 1966

Director

EDUARDO STILMAN

Secretario de redacción

HORACIO SALAS

Colaboradores: Jean Toutour, José Gobeillo, Graciela Isnardi, Guy La Daviere, Alberto Lonrot, Carlos Moneta Testa, Mario O'Donnell, Armando Piratte, Eduardo Salora, Renée Stilman, Tulio Stilman, Juan Tober, Ricardo Trevirano, Lorenzo Varela. **Diagramación:** Jorge Luis Hedy. **Fotografía:** Agence Parisienne de Presse, Associated Press, Camera Press, Inter-Pressa, Keystone Press y Juan Carlos García. **Humor:** Bosc. **Archivo:** Rita Mangrás. **Servicios del exterior:** Agence Parisienne de Presse, Camera Press y P.F.I. **Publicidad y Relaciones Públicas:** Juan Domingo Lizarraga. **Distribuidor exclusivo:** DER, Tucumán 865, Teléfono: 35-8946.

INDICE

Letras	3
Artes plásticas	17
Humor	20
Música	22
Espectáculos	24
Libros	26
Portada: Raza, odio, sexo y color	12

Información Literaria es una publicación de Editorial Brújula, General Manuel A. Rodríguez 2548, Buenos Aires, T. E. 58-2115 y 58-4856. Precio del ejemplar: 100 pesos. En Uruguay, 20 pesos oro. Otros países: 0,60 dólares. Suscripción anual: Argentino, 1.000 pesos. Uruguay: 200 pesos oro. Otros países: 6 dólares. Queda prohibida la reproducción parcial o total sin autorización previa de la Dirección. Hecho el depósito indicado por la ley. Registro de la propiedad intelectual en trámite.

Al lector

La publicación de una revista constituye un acto de fe. También puede constituir, cuando se trata de una revista de artes, el medio utilizado por creadores —casi siempre jóvenes— para poner sus talentos en la vitrina. De estas premisas, sólo la primera afecta a *Información Literaria*, que no quiere ofrecer a sus lectores material de creación —en el sentido usual de la frase— sino la información y el comentario de la actualidad cultural, para los cuales parecen tener poco espacio la mayoría de las publicaciones por ahora existentes.

Información Literaria constituye también, en buena medida, un acto de vindicación. Quienes la hacen son en buen número escritores, que no han querido caer en la moda fácil de abominar del periodismo, porque su experiencia les señala, al mismo tiempo que la existencia del periodismo que engaña y prostituye, la del periodismo que ennoblece. En nuestra época, cuando apenas queda tiempo para saber lo que sucede a nuestro alrededor —sucesos magníficos y terribles— el periodismo es una necesidad cuya misión surge claramente: informar concisamente, pero no con superficialidad, de los temas que preocupan y de aquellos que debieran preocupar, pero no lo hacen, porque hay quien se empeña en conservarlos ocultos. Esto es lo que va a hacer *Información Literaria*.

Nuestro primer número dedica su portada a James Baldwin, un escritor en quien se reúnen el talento, la inteligencia y la pasión. No es ésta, sin embargo, la única causa de la elección. El "problema" negro en los Estados Unidos es un tema de quemante actualidad, un drama que preocupa y horroriza al mundo entero. *Información Literaria* pidió directamente a Inglaterra el texto de la conversación entre Baldwin, MacInnes y Mossman que ahora ofrece a sus lectores como exclusividad. Es un documento importante para la comprensión de la tragedia. Hasta la próxima.





Escribe Jean Dutourd

Carta de un poeta a su ministro

Señor ministro:

Yo soy poeta y le garantizo que de genio. He publicado siete libros de versos en los que la belleza brilla en cada página. Se los envío por separado. Con toda seguridad usted no comprenderá nada, ya que yo estoy muy adelantado con respecto a mi tiempo (o muy atrasado, según se mire, y por otra parte es lo mismo). No importa. Usted, señor ministro, no está hecho para comprender, sino para administrar, es decir, para, entre otras cosas, distribuir dinero entre personas que, como yo, enriquecen el patrimonio espiritual de nuestro hermoso país.

La desgracia quiso que a la edad de veinte años sedujera a una linda vendedora de una gran tienda. Como soy un hombre de honor, me casé con ella. Me dio ocho hijos. Esto significa nueve bocas a alimentar, sin contar la mía, que no es la menos ávida. Estamos alojados en tres piezas miserables, en el fondo de un barrio sórdido. Yo pierdo diez horas por día en trabajos mercenarios y degradantes para poder comprar carne dos veces por semana y papas todos los días.

Considero la época en que vivimos como una mala época para el arte. Es una calamidad, para un gran artista como yo, nacer en una época en que todo el mundo cree que tiene gusto, aun la Administración y los ministerios encargados de alentar las artes y las letras.

Me explico. Las artes y las letras no son productos de consumo. Son el lujo supremo del espíritu. Por la fuerza de las cosas, son pocas las personas que pueden procurarse un lujo supremo, y sobre todo, de apreciarlo. Hoy, en lugar de imprimir en los almanques de los Correos una puesta de sol en la bahía de Nápoles en colores, se reproduce una bailarina de Degas. Me parece el colmo de la inutilidad: los compradores de almanques no ven ninguna diferencia.

Hagamos un poco de historia, por favor, señor ministro. Francia, hasta 1789, no supo qué era un *poeta maldito*. ¿Por qué? Porque el poder (es decir, el dinero con el cual se dan pensiones a los hombres de letras) y el buen gusto estaban reunidos en manos de una sola clase, la aristocracia. Después de la Revolución, el poder (por consiguiente el dinero de los poetas) pasó a las manos de una clase sin gusto, la burguesía, la cual, burlándose perfectamente del arte y no teniendo ninguna necesidad de este lujo *supremo*, guardó su dinero para el pequeño lujo subalterno: coches, caballos, casas de campaña, lindos trajes, comercio y política. De donde se sigue que el siglo XIX fue el siglo de los poetas y los pintores malditos.

Es lo mismo para el siglo XX, pese a las apariencias. En lugar de estar gobernados por grandes burgueses, lo estamos por pequeños burgueses, o por socialistas, que no tienen por cierto costumbres más hermosas. Lamento decirle, señor ministro, que usted forma parte del gobierno. No creo que usted sea un mal hombre, pero no puede estar en todo. La comisión que en su ministerio concede becas a los artistas necesitados, está compuesta mitad por funcionarios que creen en las tonterías que cuentan los críticos en los diarios, mitad por personajes oficiales de las letras o de las artes que han llegado a su alta posición porque los alentaron antaño, después de haberse asegurado bien de que no tenían ningún talento.

Finalmente, señor ministro, ¿qué decir de sus asignaciones? Son miserias. Si lamo los pies de doce estúpidos que desprecio, obtendré a duras penas treientos francos por mes durante un año y medio. No sería más que una gota en el océano de mi desbarajuste doméstico. Me haría falta una verdadera pensión, una pensión real, de ciento veinte mil francos al año, para comenzar. Mediante lo cual, le certifico que sería Ariosto. O si no Ariosto, por lo menos Boileau, lo que no estaría tan mal, para nuestro tiempo.

¿Cuántos somos los hombres de talento en Francia en 1965? Digamos quince, para ser amplios. ¿Cuántas becas dan ustedes por año? Quinientas o seiscientas. Reducen sus quinientas o seiscientas limosnas a quince pensiones verdaderamente sustanciales, y descorazonan sin piedad a los otros borroneadores de papel o de tela. Que se hagan carpinteros, fiambrosos, abogados, médicos, ministros inclusive. Es menos difícil que tener genio, y menos penoso.

Para resumir, señor ministro, yo querría diez mil francos por mes, y un alojamiento en una de esas lindas casas del siglo XVIII donde la administración ha cavado horribles escritorios como los gusanos cavan agujeros en los escritorios de palo rosa, y que yo volvería nuevamente soberbia, por poco que me dejasen buscar en el mobiliario nacional. Me gustaría, aún, un auto oficial, con una escarapela tricolor y un chófer pagado por el Estado. Verdaderamente, no quiero nada más por el momento.

Si por casualidad usted me contestara, señor ministro, no me diga, por favor, que es bueno ser pobre cuando se tiene genio, ya que no se lo perdona. Ser pobre, para un hombre de genio, significa esto: estar obligado a hacer cosas fáciles y lucrativas, para procurarse un poco de tiempo libre para hacer cosas muy difíciles y que no reportan nada. ♦

Letras

Pornografía: dilema para editores

Hace algunas semanas, cuando una distribuidora introdujo en el país quinientos ejemplares de *Candy*, el viejo problema de la literatura pornográfica se reactualizó en Buenos Aires. Ni la grosera vulgaridad del increíblemente elogiado engendro ni su elevado precio de venta impidieron que el público lo arrebatara de las librerías. Cuando celosos censores comenzaron a recorrer la calle Corrientes en busca de la novela, sólo encontraron el consuelo de la acción judicial. *Candy* había volado.

Candy no es un caso aislado. En los últimos años algunos editores, en nuestro país y en el extranjero, han sabido aprovechar la vaguedad de la ley que definen la literatura obscena publicando obras que si bien pueden estar correcta o maravillosamente escritas, sólo alcanzan la ambicionada categoría de *best-seller* gracias a su contenido sexual, muchas veces sospechosamente lindante con lo obsceno. "Lo que es pornografía para un hombre es la carcajada del genio para otro", afirmó acertadamente David Herbert Lawrence, cuya *Amante de Lady Chatterley*, una de las novelas más importantes del siglo, padeció la persecución de los censores. Los mercaderes del sexo aplican hábilmente la frase de Lawrence cada vez que de ellos se trata, olvidando que también fue él quien manifestó que "la pornografía se reconoce en que es una ofensa a la sexualidad, en que ultraja por su fealdad y vulgaridad".

La literatura obscena y sus editores existieron siempre, pero hasta los primeros años de nuestro siglo se habían limitado —generalmente— a producir pequeñas e íntimas tiradas, cuyo elevadísimo precio sólo las ponían al alcance de los adeptos más adinerados. Así circularon, bajo el eufemismo de "ediciones para bibliófilos" y acompañadas de

nada abstractas ilustraciones, las obras clásicas de la pornografía universal.

Pero la revolución antipuritana del siglo XX, así como el progresivo y justo prestigio en que cayó la censura, alternaron esos tácitos cánones en materia de publicaciones pornográficas, alentando la osadía de editores que en otras épocas hubieran trabajado en la clandestinidad, o simplemente, no hubieran publicado ciertos títulos. El misterio del sexo, quebrando la barrera de los tabús, llegó a la literatura, como era necesario que sucediera, y hombres como Lawrence supieron tratarlo con genialidad. Al principio del mismo modo que a los traficantes de postales obscenas (o quizá con mayor écono), la censura midió a unos y otros con parecida vara, permitiendo a los últimos situarse en el papel de perseguidos y rodear una ac-



LAWRENCE DURRELL
Sin tabús y con talento

tividad que no deja lugar a dudas de cierta dignidad intelectual cuidadosamente simulada. Desde hace algunos años, una multitud de groseras producciones pseudo literarias se ha lanzado al mercado compitiendo la temática tratada por talentos como D. H. Lawrence y Lawrence Durrell. Y cuando alguien opone algún reparo a estos subproductos de la industria editorial de nuestros días se alza un coro de voces indignadas recordando las persecuciones sufridas por "iguales motivos" por "tantos genios, desde Swift hasta James Joyce".

Los mercaderes del sexo ejercen a sabiendas una suerte de chantaje intelectual, porque saben que ningún escritor, crítico o lector inteligente se lanzará sobre ellos en acción legal; afilar las garras de la temible censura constituiría un acto suicida, y además, una especie de deshonra. De tal modo, los honestos se ven obligados a proteger con su indignado silencio una industria reprobable. "Yo me opondría con todas mis fuerzas a que se condene a esto", exclamaba un editor exhibiendo la novela que protagonizó el último escándalo, porque sería un atentado contra la libertad de pensamiento, pero nada me impide que la califique moral y literariamente como lo que es: basura."

El problema parece haber asumido características lo suficientemente graves como para que el poderoso semanario estadounidense *Time* le haya dedicado un ensayo de fondo. Bajo el título *La nueva pornografía*, la revista norteamericana traza un vívido panorama del asunto; inteligentemente, no lo hace desde el punto de vista de la censura.

Señala *Time* que en Estados Unidos, donde hoy casi todo es imprimible y comercializable, el auge de la pornografía con pretensiones literarias, amenaza a los viejos profesionales de la obscenidad con una crisis, no exenta de connotaciones humorísticas. El hecho de que todo libro aparentemente respetable contenga acciones y lenguaje que hace unos años hubieran provocado *razzias* policíacas, está "matando" a aquellos honestos profe-

sionales que nunca procuraron dotar de aureola artística a su actividad, y que ahora, para mantener el negocio, han debido cambiar sus métodos, acudiendo a las posibilidades que ofrecen el lesbianismo y el sado-masosquismo. Pero, según parece, la competencia entre ambos sectores es feroz. Ahora Nueva York está exportando a otras ciudades una *Revista de las Artes* mimeografiada, cuya redacción está integrada por escritores de "vanguardia", incluidos muchos homosexuales y autores de la llamada poesía *pissoir* (*pissoir*: textualmente, meadero). Después de visitar los Estados Unidos, Malcolm Muggeridge, ex director de la célebre revista inglesa *Punch*, exclamó compungido: "Hubiera ingresado a una orden trapense antes que aguantar más. ¡Esas horribles novelas!... El sexo es una obsesión para los americanos...". Y agregó, británicamente higiénico: "Además, si el propósito de la pornografía es excitar el deseo sexual, es innecesaria para los jóvenes, inconvenientes para los maduros, e impropia para los ancianos".

Pero, como dijo Lawrence, la pornografía, más que excitar el deseo, ultraja al sexo. Los traficantes de obscenidad, con sus novelas que parecen catálogos de aberraciones en los que se percibe claramente la premeditación, llegan a hacer monótonos hasta la homosexualidad, el incesto y la violación. Su literatura inválida, carente de encanto, sus absurdas reiteraciones, su mala intención, sólo sirven para enlazar la sexualidad, que es uno de los milagros del universo; además, contagiándole las cualidades propias, la hacen "estúpida sin esperanzas".

La existencia de esta sub-literatura es, quizá, el precio que hay que pagar por la liberación de los tabús sexuales, que permitió la aparición de obras brillantes como *Lolita*. Sin embargo, editores, autores y críticos, al tiempo que festejan el levantamiento parcial de las prohibiciones convienen en que esta libertad ofrece sus peligros. Joseph Keller, el autor de *Catch-22*, decía a *Time*: "Ahorra que hemos establecido un lenguaje más sucio y más promiscuidad en literatura, hemos establecido lo obvio. ¿Qué ganamos con eso? La imaginación del lector es un poder descriptivo más potente que el que ningún autor pueda poseer. Las escenas amorosas de *Anna Karenina* son infinitamente más íntimas que cualquier explícita escena sexual que yo recuerde." Claro está que Tolstói no padeció el sexo como una obsesión, mientras que algunos autores de

nuestros días sueñan con él, lo ven desde que se levantan hasta que se acuestan. "Eso es lo que pasa", se burlaba hace unos días un porteño, "que sólo lo ven desde que se levantan hasta que se acuestan, y en la cama sólo saben soñar con él".

Pero parece que el problema merece más seria atención. Todo indica que el mal es inextirpable, a menos que prive el buen gusto de críticos y lectores, y que ciertos editores se convengan de que —millón más, millón menos— la suciedad no vale la pena. Mientras tanto, todos nos veremos forzados a coexistir con la literatura pornográfica, que es —para utilizar una gastadísima frase— uno de "los perjuicios de la democracia". Porque nada debemos esperar de la execrable censura, contra la cual debe luchar todo espíritu inteligente, aún en la mala compañía de los traficantes de obscenidad. ♦

TEMAS

Viñas y Eva Perón: ¿un solo corazón?

Mientras Buenos Aires sigue siendo periódicamente sacudido por el reclamo de devoción del cadáver de Eva Perón, desaparecido durante la Revolución Libertadora, el piloso David Viñas continúa trabajando para el editor Jorge Alvarez en la biografía de la mujer más idolatrada y vituperada de la historia argentina y, quizá, de la historia mundial. "Eva Perón fue un fenómeno excepcional. Por de pronto, como mujer: es un personaje para Simone de Beauvoir, un paradigma de la mujer del siglo XX." De la inquietud de Viñas ha de surgir un libro cuyos comentarios se han comenzado a hacer más de un año antes de que salga a la venta; quizá no es por casualidad que trascendieron algunos detalles acerca de su preparación. Por ejemplo, el importe de los viáticos mensuales (30.000 pesos) que Alvarez paga a Viñas mientras éste elabora su obra.

Como sea, los hilos de la expectativa están tendidos, y Buenos Aires siente el escorzo que precede a los escándalos literarios. "¿Qué sabe Viñas de 'la Evita'?", vociferaba casi un poeta de trinchera proletaria en su aburguesado rincón del *café La Paz*: "Es el menos indicado para escribir su vida". Las principales inhibiciones adjudicadas al autor de *Dar la cara* fueron, después de una rápida encuesta



EDITOR ALVAREZ
A la caza del best-seller

de *Información Literaria*: presunta ausencia de objetividad, falta de contacto con el personaje, "que no se puede reemplazar revolviendo papeles viejos" y un sospechoso resentimiento. Otros adversarios del proyecto quisieron mostrarse más razonables: "Es imposible en nuestros días hacer una biografía objetiva de Eva Perón. Siempre será "gorila" o peronista, o buscará aproximar agua a los molinos de alguien. Eva Perón es tema para historiadores futuros, para historiadores desaparecidos".

Naturalmente, estos argumentos son refutados por los partidarios de Viñas. Se supone que uno de éstos es el ex actor y ahora editor Jorge Alvarez (33 años, nacido en Callao y Lavalle, "empleado y melancólico"). Alvarez prefirió no hablar a *Información Literaria* del libro de Viñas, pero quiso borrar las sospechas relativas al resentimiento. "David superó todo eso", afirmó convencido.

Paradójicamente desdibujada bajo esta trama de polémica expectation ha quedado la figura principal del asunto. María Eva Duarte de Perón, a cuyo mitológico conjuro erigieron escritor y editor su ambicioso proyecto, es la menos mencionada por los periodistas que han hablado del libro de Viñas. Pero es su misteriosa personalidad, trascendiendo la anécdota, la que ejerce la influencia efectiva. Y tanto, que ya hace dos meses que en un restaurante vasco de la calle Belgrano, un editor iniciaba tratativas con un respetado escritor para publicar "una biografía de Eva Perón verdaderamente

sería, abundante en hechos y pobre en interpretaciones". El nuevo proyecto está signado por una consigna feroz: "El libro tiene que estar en la calle antes que el de Viñas". ♦

GIONO

Tinta podrida para la Provenza secreta

Manosque... Blusa negra. Tobillos fuertes. Redonda cara de luna. Ojos maliciosos, curiosos. Treinta pesados segundos se eternizan entre la vieja sirvienta y yo. Ella me examina. Abiertamente, sin vergüenza. Aquí los nativos se toman el tiempo necesario para husmear lo mejor y lo peor de los extranjeros. Es una ley de los Alpes. Me dice:

—Suba, el señor va a venir.

Un piso, una escalera angosta y una puerta oscura que se abre sobre un soleado silencio. Nadie... Entro y tropiezo con Giono. Esta ahí. Pasa un segundo y comprendo que estará ahí siempre. A causa de las tres ventanas que se abuecan sobre tres paredes cubiertas de libros; tres agujeros fulminados de luz: Durance al sur, los techos de Manosque al oeste, los rebños de colinas verdes al este. La Provenza de Giono. Un país diferente de todos, un pastiche fabricado con rachas ansiosas de sol, de mar, de toros, de tamboriles, de plátanos.

La habitación es minúscula, pero harían falta días para verla y para comprenderla. El cielorraso se desliza suavemente inclinado hacia el norte, hacia la única pared ciega de esta buhardilla donde parece latir un espíritu, y donde busco lo que había imaginado que encontraría en lo de Giono: una reja de arado oxidada, un hacha, una azada, una piel de carnero, una esclavina, un metro cúbico de viento prisionero, una rama de olivo, una botella llena de agua del Durance. Pero descubro otro universo de objetos que constituyen un museo insólito de los cuatro puntos cardinales: hay un bastón de brujo africano, una escudilla de un mendigo del Tíber, dos estatuas chinas, una mano de Buda, dioses mexicanos, una cabeza de Venus de mármol de Paros, un gorro bordado en oro de un Papa del cuatrocientos, una cerámica cretense, un ani-



NOSTÁLGICO GIONO
El martillo de papá y una lección de geografía

llo etrusco, una moneda gala, una mariposa azul de Brasil...

—¡Ha pasado junto al más querido de mis bienes! El martillo de zapatero de mi padre...

Giono se acerca a la chimenea de los bibelots y pone su mano sin color sobre un martillo de mango corto. Yo hace girar entre sus dedos como una muñeca. Después, lo repone cuidadosamente en su lugar, va a sentarse detrás de su escritorio, cruza los brazos sobre el pecho, me mira a los ojos y espera. Le ofrezco un cigarrillo. Lo rechaza.

—Mi corazón flaquea —confiesa—. Tuve que dejarlo y ahora no fumo más que dos pipas por día. ¡Dos buenas pipas!...

Provenza la sabe de memoria... Con mano segura, con tinta negra sobre papel amarillo, Giono se pone a dibujar y explica.

—Vea, la alta Provenza comienza en el desfiladero de Mirabeau y limita con...

El mapa ya está terminado.

—Dejémoslo secar; la tinta se pondrá más negra —y agrega, muy seriamente— ¡Escribo con tinta podrida!

Nunca tapa su tintero, para que la tinta se oxide y se espese. Usa papel amarillo para que el negro resalte más. Giono despliega ante mis ojos unas hojas manuscritas, de renglones rectos y apretados. La nitidez y regularidad de la escritura hacen mucho más que satisfacerlo. Está como trasportado por la magia de su caligrafía.

—Tengo todavía cincuenta mil hojas de este papel —dice— Japón Imperial

imputrescible por el bambú que contiene. Sólo uso plumas duras nostradamus. Ahora no hay más en venta, y mi provisión se agota...

Pero el mapa ya está seco y me lo ofrece amablemente.

—Esta es la Alta Provenza. Un país secreto. Un país que no puede conocerse en una simple travesía en automóvil. Aún ahora, hay lugares alejados de la civilización moderna. Del lado de la montaña de Luro, por ejemplo, los hombres han quedado intactos...

—¿Y la otra Provenza, señor Giono?

—No me interesa. Es la Provenza para el turismo. Pero los que la han descrito y los que todavía la describen son personas muy simpáticas. Por eso no diré más... Mi Provenza no existe en mi obra, no está ahí. Los paisajes que he descrito son inventados, creados, quizá, con algunas briznas de realidad. Mis personajes nunca fueron inspirados por personas que haya conocido... ¿Durance? Construyo a su alrededor, la adoro. Soy un copo de algodón: me empapo de hombres, de tierras, de agua. Después, restituyo a mi manera. Necesito viento, lluvia, frío, tormenta, para escribir...

Calla un momento. De pronto, espeta:

—Mi obra hubiera sido la misma si hubiese vivido en otra parte, no importa dónde. En las brumas de Escocia, por ejemplo.

Quizá no está equivocado, porque este sólido campesino que es Giono hubiera sido capaz de trasportar su Provenza cargada a la espalda hasta el fin

del mundo. Le recuerdo que hace algunos años había anunciado su partida de Manosque.

—Es cierto —contesta— debía abandonar Manosque porque se ha desfigurado. Por todas partes hay construcciones modernas que no me gustan. ¿Vio el Colegio, ese horror? Un colegio de vidrios que estaría muy bien en el Norte, pero no aquí. ¿Desde el comienzo del verano los alumnos caen como moscas, muertos de calor! En fin, me he quedado en Manosque porque hubiera encontrado los mismos inconvenientes en otra parte... Aquí, por lo menos, pude comparar los terrenos de alrededor de mi casa...

Así protege Giono el aislamiento de su morada, esta casa de once habitaciones, un refugio plantado en el corazón del Barrio del Monte de Oro, donde acumuló una biblioteca de once mil volúmenes y donde escribió veintinueve mil páginas, de las cuales fueron publicadas la mitad: cincuenta y cuatro novelas, piezas de teatro y ensayos. Una obra de la que Giono dice, con malicioso placer:

—No tiene ningún mensaje; simplemente, quiero ser uno de esos cuentistas árabes que se paran en las esquinas: había una vez... Si mi cuento es bueno, me tiran una moneda. Si es malo se van antes de que termine.

Giono todavía se divierte. No puede ignorar que en su obra los hombres pesan más sobre la tierra que en cualquier otra parte. Él, a su modo, ha encontrado cierta clave del mundo, que lleva en el hueco de la mano y hace girar a veces como si no fuera más pesada que el martillo de zapatero de su padre. ♦ (Por Guy La Daviere)

CENSURA

El peligro de leer los libros prohibidos

En 1965, la censura eclesiástica se sigue practicando casi del mismo modo que en el siglo XVI, cuando fue establecida como parte de la reacción de la Iglesia ante la invención de la imprenta. Hasta la aparición de la máquina de imprimir la palabra escrita no se constituyó en enemigo serio para la Iglesia; el libro, arduamente copiado a mano, era un lujo de coleccionistas. Pero después de Gutenberg los eclesiásticos debieron enfrentar una realidad distinta: el nú-

mero de los libros se multiplicaba y su precio disminuía: al ser puesta al alcance de mayor número de personas, en la palabra escrita podía transformarse en indecible contrincante, quizás el más poderoso que la Iglesia debió enfrentar. El resultado de la situación fue la creación de un código legislativo que sin muchos cambios se mantuvo en vigor hasta nuestros días.



JUAN XXIII
Otros puntos de vista

Según el Código de Derecho Canónico, un católico no puede publicar trabajos sobre teología, historia de la Iglesia, ética o cualquier otro asunto directamente relacionado con la religión sin antes someterlos a la censura eclesiástica. El papel de censor es desempeñado por un sacerdote de la diócesis cuyo nombre no se divulga y a quien se le recomienda que cumpla su misión "con la más estricta imparcialidad de juicio, prescindiendo de todas las consideraciones que no obedezcan directamente a la doctrina reconocida por la Iglesia". Si el censor considera que nada se opone a que el libro sea publicado, lo certifica ante sus superiores, quienes conceden el *imprimatur*, permiso para imprimir. Pero este *imprimatur* concedido por el obispo o su vicario general no constituye de ningún modo la tranquilidad final del editor. El libro puede ser denunciado después de su publicación por algún lector que lo supone contrario a la fe o a la moral, presentando su queja ante una autoridad superior: la Suprema Congregación del Santo Oficio, con sede en Roma, que dirige un cardenal secretario y preside personalmente el Papa.

Naturalmente, muchos autores ignoran la imposición de la Iglesia de someter sus libros a censura previa. En tal caso, sus libros corren el peligro de ser incluidos en el *Índice*, catálogo de obras que un católico no puede leer, a sabiendas, bajo pena de excomunión, cuya última edición data de 1948.

Contra lo que se pueda suponer, la lectura del *Índice* puede resultar interesante y hasta sorprendente. Dispuestas en cuidadoso orden alfabético, muchas de las obras cumbres de la literatura universal figuran al lado de minúsculas herejías olvidadas hace siglos. Todas las obras de Zola, Maeterlinck y Anatole France figuran en el *Índice*, así como las novelas de Balzac, Stendhal, Sand, Sue, los Dumas y Murger. Están también *Madame Bovary*, *Salammbo*, *Nuestra Señora de París*, *Los Miserables* y *Los principios de economía política*, de John Stuart Mill. Naturalmente, abundan los filósofos: Voltaire, Bacon, Berkeley, Bergson, Comte, Croce, Descartes, Hobbes, Hume, Montesquieu, Kant, Locke, Rousseau y Espinoza contribuyen con sus obras a abultar el catálogo.

El curso de la historia ha hecho que el *Índice*, del mismo modo que la Enciclopedia Soviética y muchos otros textos oficiales, revise sus propios juicios. Así, fue eliminada del *Índice* en 1758 la disertación de Copérnico sobre el sistema solar. En ocasiones, el cambio de criterio asume características casi paradójicas. Un dominico francés, Yves Congar, que había visto prohibida la reimpresión de dos obras suyas, *Chrétiens désunis* y *Vraie et fausse réforme dans l'Eglise*, fue designado por Juan XXIII asesor de la comisión teológica preparatoria del Concilio, y es actualmente profesor de teología.

Sin duda, la corriente transformadora impuesta a la Iglesia por la inspiración de Juan XXIII y Pablo VI ha de actuar también sobre los procedimientos de la censura eclesiástica. Quizá el primer indicio del cambio lo haya dado el arzobispo de Colonia cuando, ante más de dos mil obispos llegados de todo el mundo, denunció energicamente los procedimientos del Santo Oficio. Otro signo es el cambio de actitud ante la obra del jesuita Teilhard de Chardin, que intentó talentosamente salvar el abismo que parecía separar la religión de las ciencias naturales. Publicada recién después de su muerte, la obra de Teilhard de Chardin fue recibida por el Santo Oficio con una advertencia "bastante mesurada" que si bien recomienda a los lectores que no adjudiquen ex-

ceiva importancia a las teorías del jesuita, permite la posibilidad de una discusión positiva.

Buena parte de la reacción contra la censura eclesiástica proviene de católicos inteligentes "Mejor que prohibir la lectura de la Crítica de la Razón Pura, decía uno, ¿no sería criticarla o refutarla inteligentemente?". Y otro recordaba las palabras del papa Gregorio el Grande: "Si la verdad es causa de escándalo, es preferible dejar aparecer el escándalo que abandonar la verdad".

A quienes ven en la censura un peligroso ataque a la libertad de pensamiento, las imposiciones eclesiásticas no los preocupan demasiado. "Están dirigidas a los creyentes, dicen, y ellos pueden aceptarlas o no. Si lo desea, un autor puede publicar su libro sin someterlo a censura previa y nadie más que la propia conciencia o el miedo al infierno pueden obligar a un católico a hacerle caso al *Índice*." Mucho más peligrosa es la censura estatal, cuyos monstruosos tentáculos aún corraan bárbaramente la libertad de pensar.

De cualquier modo, la efectividad del *Índice* sólo es teórica. La terrible pena de excomunión amenaza al católico que lea los libros prohibidos a sabiendas, pero conseguir un ejemplar del *Índice* es de hecho imposible. Por lo tanto, y tras alguna fallida tentativa, los creyentes pueden acogerse a los beneficios de la ignorancia y leer *Los tres mosqueteros* o gozar del ácido humor de Voltaire sin arriesgarse a la incomodidad del fuego eterno. ♦

CLASICOS

Giácimo Casanova: La vida es arte difícil

"Mi vida es mi asunto y mi asunto es mi vida; mi más grande tesoro es que soy mi propio señor", solía decir este hombre, que ejerció el riesgoso oficio de *playboy* en el siglo XVIII. Y verdaderamente, vivir fue para Giacómo Casanova una irresistible vocación, una sucesión vertiginosa de triunfos y caídas cuyos ecos no pudieron silenciar los siglos. Perseguido por media Europa y admirado por la otra mitad, el caballero de Seingalt fue abate, músico, historiador, militar, filólogo, poeta, espadachín, matemático, jugador y diplomático, pero fue, antes que nada, el amante arquetípico. Su intrigar laborioso y genial por los

palacios y las alcobas europeas del *Settecento* aún suscitan la admiración. Si él lo supiera se limitaría a exclamar, ocultando su felicidad: "Sólo he vivido, caballeros." Pero le bastó escribir su vida para ganar la envidiable eternidad literaria.



CABALLERO DE SEINGALT
Un desorbitado arte de vivir

El hombre. Infatigables detectives literarios han probado la veracidad esencial de la leyenda de Casanova. Hijo y nieto de aventureros, vio la luz en la República de Venecia el 2 de abril de 1725. Estudió derecho y teología, y a los 16 años era un ardoroso abate cuya virtud era tan fácilmente puesta a prueba como superada. Un temprano escándalo le abrió las puertas de la peregrinación, no siempre voluntaria. Nápoles, Roma, Milán, Mantua, Ferrara, Bolonia, Cesena, Parma, París, Dresde, Praga, son la cuna de su fama, la múltiple alcoba donde siempre cupo una retirada elegante. Expulsado de todos lados, fue en todos bienvenido. Ganó y perdió fortunas, y el presente se le fue, vertiginoso, mientras iba cobrando a la vida sus triunfos de salón. Era famoso hasta el exceso y cierto día, la terrible Inquisición veneciana lo honró con un informe secreto:

"Se dice que es un literato, pero es con cábalas que llega a aparentar ingenio, que ha estado en Inglaterra y Francia sacando de caballeros y mujeres su provecho ilícito, que fue siempre su arte vivir a costa de los otros, impresionando para esto a las gentes sencillas... que cuando se confían en el susodicho Casanova, no encuentran sino incredulidad, fraude, impudicia y sensualidad en el arte de hacer el asombro de la sociedad..." En 1755 el caballero de Seingalt daba con sus huesos en los Plomos, la rétrica prisión del palacio ducal, acusado de impiedad, magia y masonería.

Pero unos meses después Casanova agregó una anécdota a su increíble historial. Con la ayuda de un compañero de prisión y de la suerte siempre favorable, atravesó los techos del palacio y huyó. Reinició entonces su meteórica carrera por las cortes de Europa. En París fue director de la Lotería Real. Cumplió misiones diplomáticas, conoció a Haller y a Voltaire, se cruzó con Rousseau y con Cagliostro. En Roma lo condecoró el Papa, de Londres huyó, en Prusia rechazó un cargo, en Polonia hirió a un mariscal. Ya maduro, de regreso en Venecia, trabajó para la Inquisición. Pero su genio no le permitió terminar sus días en la patria. Después de burlar a su protector, el senador Grimani, debe huir y su sexagésimo cumpleaños lo encuentra como bibliotecario del conde de Waldstein, en un castillo de Bohemia. Es casi un anciano, el tiempo le sobra, y se entretiene en recordar, y en escribir y conversar lo que recuerda. Durante los últimos trece años redacta las *Memorias*. Cuando la muerte lo alcanza, ensaya su último gesto. "He vivido" como un filósofo, exclama, muero como un cristiano."

El literato. La literatura de Casanova es, como su vida, una improvisación feliz, un lucimiento sin esfuerzos. Escribió sobre casi todo, historia, política, matemática, poesía, teología, filología; concibió una extraña utopía, el *Icosameron*, que muchos consideran una anticipación del *Viaje al centro de la tierra*, de Julio Verne.

Pero, naturalmente, su obra maestra son las *Memorias*, que perpetúan en prolija estadística sus victorias eróticas. Publicadas entre 1826 y 1838 por la casa Brockhaus, nunca se reprodujeron íntegramente. Su difusión rodeó el nombre de Casanova de una aureola de escándalo que quizá no hubiera necesitado, porque las *Memorias* son, verdaderamente, uno de los libros más amenos que se hayan escrito.

En realidad, Casanova, que conocía el poder de la censura, nunca creyó que serían publicadas. "Desde hace siete años no hago otra cosa que escribir mis recuerdos, confesé una vez, y poco a poco se ha hecho para mí una necesidad; en cuanto a llevarlos a su fin es muy cierto que estoy arrepentido de haberlos comenzado. Pero escribo en la esperanza

de que mi historia nunca verá la luz de la publicidad, pues me apercibo que la infame censura, esta apagadora del espíritu, jamás llegaría a permitirlo; así confío ser razonable en mi última dolencia y hacer que todos mis folletos los consuma el fuego ante mis ojos."

Las *Memorias* fueron publicadas, aunque después de su muerte, y hubo quien las atribuyó a Stendhal. La comparación no es inexplicable. El caballero de Seingalt supo vivir y hablar ingeniosamente, y su estilo, ligeramente humorístico, arranca la sonrisa del lector. "Heirás, dice, cuando veas que muchas veces no he tenido el menor escrúpulo en engañar a bribones, pillos y tontos si me he visto en tal necesidad. Por lo que toca a las mujeres, trátese de engaños recíprocos que no se tienen en cuenta, ya que cuando el amor anda de por medio se miente de una y otra parte. En cuanto a los tontos, ya es otra cosa. Felicitome siempre que recuerdo haberles hecho caer en mis redes, porque son insolentes y presuntuosos hasta la provocación. Cuando se engaña a un tonto, se venga la razón, y bien vale la pena la victoria, porque un tonto está acorazado y muchas veces no se sabe por donde cogerle."

Pero el éxito de Casanova radica en su maravillosa capacidad vital, en su apego a la vida. Aunque sólo conoció al amor de sus placeres, supo percibir su verdadero valor. "No puedo pensar sin horror en contraer obligación alguna con la muerte, que detesto, decía, porque, dichosa o desdichada, la vida es el único bien que el hombre posee, y los que no la aman no son dignos de ella..." Giacomino Casanova la amó apasionadamente, y viviendo, triunfó de la muerte. Su triunfo fue, de algún modo, el triunfo del amor. ♦

ESCRITORAS

María Rosa Oliver: un universo en casa

"De literatura preguntéme todo lo que quiera." En el segundo piso de su departamento de Guido al 1500, en el corazón del barrio Norte, bajo la mirada imperterrita del *Hijo prodigo*, de Murillo, que preside la reunión desde tres metros de altura, María Rosa Oliver habló de su reciente libro de recuerdos, *Mundo, mi casa*, uno de los más vendidos del año. Su título no conformó a algunos de los ami-

gos de Oliver, que sugirieron un cambio. "Pero es lo que yo quiero decir: "Mundo, mi casa", respondió ella. Un mundo de recuerdos entre los tres y los doce años, un mundo tan amplio y poético como éste en que ahora vive, y que ni siquiera puede limitar el fantasma de la parálisis que la azoró hace años. "Después de escribirlo, surgieron otros recuerdos, que alguna vez, si hay tiempo, entrarán en un cuento. Por ahora estoy muy ocupada en seguir mis memorias. Ahora estoy en la adolescencia y en la juventud. En él libro, se entiende", afirma sonriente.



ESCRITORA OLIVER
Un amplio universo

María Rosa quiere hablar de otros escritores. "De los argentinos, el que más me hizo pensar, que es un gran escritor, que tiene golpes de sonda enormes en nuestra muy complicada psicología y manera de ser es Martínez Estrada, quien hasta cuando se equivoca lo hace con valentía. De los extranjeros, como grupo, los escritores norteamericanos de los años veinte tuvieron una influencia decisiva en mi modo de encarar la literatura y de elegir lo que hay que decir. Pero como escritor, como hombre, sin duda es Jean Paul Sartre quien más me influye y quien me alienta a decir ciertas cosas. Inclusive quien más me impresionó personalmente... su conversación me parece extraordinaria. Uno está con Sartre y estaría deseando que no acabara esa conversación, que siguiera..."

—¿Y Simone de Beauvoir?...

—También. Simone de Beauvoir escucha cuando Sartre habla. Cosa que no hacen habitualmente las esposas y tampoco los esposos cuando es la mujer la que escribe o piensa. Habitualmente no

hay mucho respeto por lo que el otro dice en los matrimonios de intelectuales.

—*Ya que hablamos de mujeres intelectuales... ¿qué opina de la discutida Victoria Ocampo?*

—La tan discutida Victoria Ocampo, con quien tanto he discutido y que es como una hermana para mí... Mire, la gente se olvida de muchas cosas. Se olvida de que Victoria es escritora, y una escritora que cada vez escribe mejor. Se olvida de toda la obra que ha hecho para hacer conocer en este país valores extranjeros. Cosa que es necesaria. ¿Por eso es extranjerizante? ¿Vamos a vivir aislados? No. Victoria ha realizado una obra enorme de traslucidez, como se dice ahora. Se la discute por razones políticas. Y ahí creo que se equivoca, justamente porque no es política, porque —a mi modo de ver— no le interesa la política. A veces ha firmado cosas, o se ha solidarizado con grupos que están en su pensamiento muy detrás de ella. Ella tiene un pensamiento avanzado porque es generosa.

—*Usted se ha ocupado con frecuencia del tema del amor. ¿No le parecen estos tiempos difíciles para el amor?*

—Tiempo difícil... No sé si es más difícil que otros. Lo que sí es, es más inquietante. Tenemos la posibilidad de morir bajo las bombas atómicas. Pero creo que justamente en esta angustia que se vive cuando hay amor... Creo que con el matrimonio los jóvenes van sobre una base más sólida... Van con una comprensión más honda y sobre valores más auténticos...

—*¿Qué opina del realismo socialista?*...

—Nadie me ha explicado nunca qué es el realismo socialista. Creo que ha hecho mucho mal, que ha habido escritores que se han autocensurado pensando "¿estoy haciendo o no realismo socialista?" Mire, Aragón lo dice en su último libro, por lo demás magnífico: "Se nos ha hecho poner la carreta delante de los bueyes. Se nos ha pedido en nuestra literatura héroes positivos cuando todavía no los hay."

—*Finalmente, ¿qué misión cultural le adjudica a América latina?*

—Creo que le corresponde algo muy grande, que es cumplir su revolución, esa que está latente, esa que vemos, que ya está ahí y que alguna vez se va a producir. Cumplirla sin cercenar ninguna de las libertades del espíritu creador. Es decir, se hará la revolución, y al mismo tiempo habrá una eclosión de nuevos valores, de nuevas maneras de ver y de decir las cosas. El cambio de estructuras se hará con libertad, pero no con esta li-

bertad del mundo que vivimos, sino una libertad real, que tiene que venir después, si no, no la habremos conocido. ♦

EVASIONES

"Planète": En busca del globo perdido

Al mismo tiempo que más de 40.000 ejemplares de *Planète* se vendían en Buenos Aires, uno de los fundadores de la audaz publicación, Louis Pauwels, se veía envuelto en uno de los más comentados *affaires* que recuerde la industria editorial francesa. El motivo aparente: la reproducción en la revista *Arts* de la fotografía de una miniatura del siglo XV anteriormente publicada en *Planète*. La consecuencia: el embargo de *Arts* en nombre del derecho a la propiedad artística, a pesar de que dicha fotografía se encuentra en el museo Condé de Chantilly y sus derechos de reproducción son obtenibles mediante el pago de dos francos. Pero todo parece indicar que el litigio entre *Arts* y *Planète* obedece a otras razones que las meramente comerciales.

La historia comenzó al reproducir *Arts* un estudio de Jean Servier (profesor de sociología y etnología en la Universidad de Montpellier, autor de *El Hombre y lo invisible*) donde, al analizar la evolución del sentido de lo sagrado en las sociedades, el autor se refería a "las equívocas deformaciones que actualmente soportan estos valores". Según Servier, *Planète* proporciona bastantes ejemplos de interpretaciones tendenciosas a ese respecto. Para demostrarlo, señaló la presentación (en el n° 15 de *Planète*) de una miniatura del siglo XV que representa la Fortuna. En las miniaturas medievales —decía el profesor de Montpellier— ésta es representada casi siempre por una rueda, un timón, una esfera, etcétera; pero en la mayoría de los casos, tal emblema está coronado por una cruz cristiana, para indicar que el espíritu de las alturas es superior al azar y a la suerte. Servier acusaba: la fotografía elegida por *Planète* no tenía ninguna cruz "porque era necesario afirmar que la esfera era un aeróstato. El encuadre de la foto, el hecho de no haber reproducido nada del manuscrito que acompaña la miniatura, podían dejar creer que el testigo de un acontecimiento fabuloso había traduci-

do su visión". En el curso de una polémica que no ofrece desperdicios, *Arts* acudió a la cita de opiniones ajenas sobre *Planète*: ésta sería "una espantosa deshonestidad", "una epidemia", "una esta intelectual de gran envergadura y sabiamente organizada".

Naturalmente, la respuesta de Louis Pauwels no se limitó al ámbito judicial. De acuerdo con sus manifestaciones, la fotografía en cuestión, realizada por el abate Francois Garnier, profesor de filosofía en la Escuela Saint-Martin de Pontoise y especialista en iconografía religiosa, no tenía ninguna cruz. *Arts* había falseado la verdad, ocasionando a *Planète* un perjuicio moral y comercial irreparable. Otros puntos de detalle eran rebatidos por el co-autor de *El retorno de los brujos*, mientras los partidarios de uno y otro bando hacían valer argumentos supuestamente decisivos.

Prescindiendo del valor anecdótico del episodio, todo parece indicar que no será ésta la última discusión mantenida en torno a *Planète*. Ciertos círculos intelectuales, adoptando una actitud crítica frente a la exitosa empresa de Pauwels, se están preguntando desde hace algún tiempo: ¿qué es *Planète*? Para los acusadores, un gran negocio, un nuevo invento *snob*, lisa y llanamente, literatura de evasión, que mezcla lo científico y lo fantástico con poca seriedad. Para sus defensores, *Planète* es algo tan serio como los hombres de ciencia que firman frecuentemente en sus páginas, una publicación que plantea problemas que de otro modo serían ignorados por el hombre de nuestros días. ¿Quién tiene razón? Mientras los polemistas se apasionaban, Louis Pauwels recibía en París, a modo de boomerang, todo el peso de la receta judicial que aplicó contra *Arts*. En efecto, según anunciaba *Arts* en regocijado recuadro, la semana misma en que *Planète*, invocando una ley de 1957 sobre la propiedad artística hacia embargar a *Arts*, Eric Jourdan, autor de *Los ángeles salvados*, acusaba a Ediciones Planète de haber incluido su obra sin permiso en la antología *Los chefs-d'oeuvre de l'érotisme*. ♦

CORREO DE LOS LECTORES

"Información Literaria" invita a sus lectores a hacer llegar sus críticas, comentarios o sugerencias, que serán bienvenidas y debidamente consideradas. La correspondencia debe ser dirigida a nombre del director, a CASTILLA DE CORREO 59, SUCURSAL 1, BUENOS AIRES.

LIBROS QUE HACEN ESCUELA!

Imprescindibles para todo educador

LA ESCUELA RURAL UNITARIA

Prof. Luis F. Iglesias

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

Precio: \$ 1.200.-

LOS PIZZURNO

Prof. Esteban Félix Cichero

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

Precio: \$ 360.-

AVENTURAS DE CHIKI CHIKI Y CAPACHITO

por Graciela Amanda Albornoz

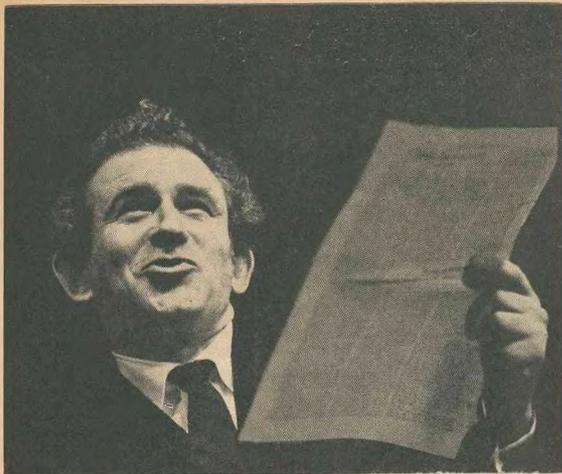
El folklore y la geografía de los Andes patagónicos a través de interesantes relatos ilustrados, para niños y adolescentes.

Precio: \$ 350.-



EDITORIAL STILCOGRAF

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



NORMAN MAILER
No le gustan los sheriffs

IRACUNDOS

Norman Mailer: Uno contra todos

"En América, poca gente lo tendrá a usted en cuenta mientras no se muestre irreverente. Nuestra historia nos dejó un mensaje: el hombre fuera de la ley vale más que el *sheriff*". Esta es la filosofía que ostenta Norman Mailer, y fueron actitudes de este tipo las que lo convirtieron en el novelista americano más controvertido desde la última guerra. Ni sus frases ni sus esfuerzos encontraron siempre buena acogida. "Si Norman Mailer no es el mejor novelista de los Estados Unidos—proclamó irónicamente *Time* con motivo de la aparición de su última novela— es ciertamente el más conspicuo. Ningún cocktail literario o programa de TV están completos si no lo incluyen, ya en su papel de vocero de los intelectuales de izquierda, ya como profeta de la nueva moralidad".

Nacido en Nueva Jersey en 1923, y educado en Harvard y en la Sorbona, Mailer se hizo dueño del mundo literario con su primera novela, *Los desnudos y los muertos*, publicada en 1948, que muchos consideran el mejor libro escrito sobre la segunda guerra mundial. Desde

alma de Mailer, y su terrible filosofía de "fuera de la ley". Entre tormentas de sexo y de crimen, Mailer ha descubierto que la salvación está en "arrancarse de la sociedad", que, en última instancia, la lucha es de uno contra todos. Sin duda, sus compatriotas críticos literarios están, en su mayor parte, dispuestos a darle la razón. ♦

LUGARES

Royaumont: un paraíso moderno

Fundada en 1228 por San Luis, la abadía francesa de Royaumont recibió a la muerte del monarca buena parte de la biblioteca real. Después, la protección de los reyes se sucedió hasta Carlos V, mientras sus austeros habitantes copiaban manuscritos, estudiaban y criaban peces. Richelieu y Mazarino se alojaron en ella frecuentemente, a medida que nuevos edificios iban rodeando como un manto protector la construcción original del siglo XIII. Todo fue felicidad hasta que los revolucionarios pusieron en la abadía suficiente atención como para que hoy sólo quede un trozo de pared del primer edificio. En el XIX fue restaurada, y obligadas las monjas de la Sagrada Familia a abandonarla en 1905 por una Ley de Congregaciones, fue adquirida por el industrial Jules Gouin. Un hijo de éste, Henri, decidió en 1936 transformar la abadía en un moderno paraíso artístico.

Respirando un aire cargado de siglos, escritores, artistas, economistas, industriales y hasta funcionarios del gobierno se encuentran hoy en Royaumont para debatir temas tan dispares como el control de la natalidad, la prevención de los accidentes de tránsito, o el desarrollo del humanismo africano, rodeados por una biblioteca de 15.000 volúmenes y una colección musical única en Europa. Hay cuatro salones para conferencias, una sala de proyección cinematográfica, una discoteca y dos salas de concierto. Entre junio y setiembre la música surgida al conjuro de celebridades internacionales estremece las viejas paredes de Royaumont, mientras los jóvenes becarios que buscan calma para desarrollar su obra creadora pasean por los jardines cercanos. Entre esas viejas paredes estuvieron también alguna vez Malaparte (que allí escribió *La piel*), Claudel, Valery, Teil-

hard de Chardin y Le Corbusier, tejendo la magia de otros misteriosos conjuros. ♦

MONSTRUOS

El atroz James Bond visto por soviéticos

Quizá ningún personaje de la literatura detectivesca —con la posible excepción de Sherlock Holmes— ha tenido tanto éxito en el mundo entero como James Bond, el agente secreto 007, increíble engendro de Ian Fleming.

Según parece, este éxito no debe alegrarnos mucho en nombre de la literatura. De acuerdo con Paul Johnson, crítico de *New Statesman*, los ingredientes principales de las historias de James Bond: erotismo, snobismo y sadismo, no son muy apreciados por los entendidos. A pesar de ello, el personaje de Fleming, cuyo ominosa figura ha saltado a la pantalla cinematográfica y ya amenaza cernirse sobre indefensos televidentes, constituye un fabuloso éxito editorial que pone en aprietos el estricto criterio intelectual de ciertos amantes de la literatura. Días pasados fue posible distinguir cierto grado de azoramiento y vacilación en el suficiente rostro de un librero cuando una elegante portafleja le preguntó cuál es la "mejor" novela de James Bond. Un barbudo circunstante comentó, no muy piadosamente: "Sólo Dios lo sabe."

Bond apareció en 1953, en la novela *Casino Royale*. Aunque entonces causó sensación, su éxito sólo excedió los límites previsibles en 1961, cuando se vendieron 800.000 ejemplares de *Dr. No*. Hoy, casi todo el mundo tiene, por lo menos, una vaga idea de la existencia del inefable James. Especie de Superman de la era atómica, frío, aplomado, seductor, Bond, como otros héroes de la literatura, es para sus admiradores un personaje de carne y hueso que hasta ha llegado a figurar en los archivos del contraespionaje soviético. "Altura: 1,85 m. Peso: 76 kg. Ojos: azules. Cabellos: negros. Señas particulares: cicatriz en mejilla derecha y hombro izquierdo. Huecos de cirugía plástica en mano derecha, sobre el dorso. Atletas completo, experto tirador, boxeador y lanzador de cuchillo. No se disfraza. Idiomas: inglés, francés y alemán. Fuma mucho (cigarrillos especiales, con bandas doradas). Vicios: la

bebida, pero no demasiado; las mujeres. Probablemente insobornable. Está armado siempre con una automática Beretta, que lleva bajo el brazo izquierdo. Ocasionalmente, con cuchillo, sujeto al antebrazo izquierdo. Usa zapatos con puntas de acero y conoce tomas de yudo. Lucha tenazmente y es muy resistente al dolor. Su número es 007, lo que significa que ha matado y que puede hacerlo mientras está de servicio."

Naturalmente, Ian Fleming fue una persona mucho menos temible, o si se quiere, menos pueril. Vivió en un lujoso departamento de Londres con su esposa, que pertenece a la nobleza, escribía con "asombrosa facilidad", veraneaba en Jamaica y cobraba excelentes dólares por sus derechos de autor. ♦

MUJERES

El veneno más vendido del mundo

"Sé muy bien que me ocupo de un género algo inferior... pero que gusta a muchas gentes superiores..." La que sonreía maliciosamente era una mujer de más de setenta años, alta, dinámica y aficionada a los crímenes, llamada Agatha Christie.

"Escribo por obligación, y trato de terminar mis novelas lo antes posible, para dedicarme a cosas más agradables." La célebre novelista policial confiesa que sus ocupaciones favoritas son la jardinería y la pintura, y más recientemente la arqueología, afición proveniente de su segundo matrimonio con el arqueólogo Mallowan, a quien acompañó en todas sus excavaciones por el Medio Oriente. Agatha —que ha llegado a ser una reputada especialista en la restauración de piezas de marfil— fue enfermera durante la primera guerra y escribió su novela inicial en 1915, cuando uno de los entretenidos heridos que cuidaba le sugirió que redactara sus apasionantes historias. "Dejé la jeringa para tomar la pluma, sonríe ella, pero tuve muchas dificultades para que aceptaran la obra." Hoy lleva escritas más de cinco docenas de novelas, en la mayoría de las cuales las víctimas son prlijamente envenenadas, porque a Agatha Christie la horroriza la sangre. Gana mucho más dinero que cuando cuidaba heridas y tiene sus mejores ideas en la bañera. ♦



LA SONRISA DE HIROSHIMA

por Eugen Jelineanu

Todo lo que podía el hombre de Hiroshima lo perdió... todo, menos la esperanza. Esta es una poesía de nuestro tiempo, una poesía para todos los hombres.

ILUSTRACIONES DE:

Carlos Alonso - Laxeiro - Raúl Soldi - Demetrio Urruchúa - Elisa Pérez Vicente.

PROLOGO:

Miguel Angel Asturias

Precio: \$ 350.-

...Y OTRAS DOS OBRAS MUY DE NUESTRO TIEMPO!

FUEGO GRANDE

Cesare Pavese - Bianca Garufi

Obra de clima tenso y honda dramaticidad, escrita en colaboración por los dos grandes novelistas italianos. Primera edición en castellano.

CONSTELACION

por Luis Franco

Antología General

EDITORIAL STILCOGRAF

Gral. Manuel A. Rodríguez 2548
Capital - Tel.: 58-2115



James Baldwin, Colin MacInnes, James Mossman

RAZA, ODIO, SEXO Y COLOR

MOSSMAN: James Baldwin, voy a comenzar recordándole que en algún lugar de su obra usted dijo que cuando era joven odiaba a los blancos. ¿Cuándo dejó de hacerlo, y cuál era la causa de su odio, suponiendo que los odiara?

BALDWIN: No recuerdo exactamente qué dije cuando era joven, pero recuerdo el momento. Odiaba a los blancos porque los temía, porque me hacían sufrir. Y, hasta donde puedo afirmarlo, tienden a seguir haciéndome sufrir, a mí y a la gente que me rodea, debido a nuestro color. Estaba en París conversando con una chica amiga, este es el momento que recuerdo. Habíamos discutido, olvidé acerca de qué exactamente, pero algo que dije le hizo decir: "¿Por qué los odias?" No recuerdo qué razón le di. Pero ella contestó: "No es por eso que los odias."

MOSSMAN: ¿Ella era de color?
BALDWIN: Era blanca, noruega. Me dijo: "No es por eso que los odias, los odias porque son blancos." No puedo explicarlo exactamente, pero en el momento en que lo dijo, comprendí que era verdad. Fue como si estuviera contemplando un abismo a mis pies, y cuando comprendí que era cierto, dejó de serlo. Una vez que comprendí y acepté interiormente, de hecho, que era verdad, que yo odiaba a los blancos, entonces, ya no los odié más.

MOSSMAN: Naturalmente, mientras era educado en Harlem, su familia odiaba a los blancos: ¿No dió por supuesto que usted también los odiara?

BALDWIN: No, es más sutil que eso. Es algo que se infiltra en uno antes de uno saberlo. Por ejemplo, estoy seguro de que mi padre odiaba a los blancos. Nunca lo dijo —o no lo dijo hasta que fui mucho mayor— pero debía ser así, a causa de lo que soportó durante toda su vida de trabajo. Y debía odiarlos por lo que veía que les sucedía a sus niños.

MACINNES: ¿Usted piensa que el odio puede resultar necesariamente creativo algunas veces, en ciertos contextos de la vida?

BALDWIN: Pensaría, Colin, en una especie de fusión de energía en la persona, que puede ser un odio útil, ciertamente. Pero el odio de que hablo es esencialmente inútil, esencialmente autodestructivo. Se vuelve contra la persona, se vuelve contra uno mismo.

MACINNES: ¿Puedo preguntarle, James, cuál es su reacción cuando encuentra gente de su propia raza que aún odia a los blancos?

BALDWIN: Bueno... No puedo... Para decirle la verdad, tengo dos reacciones, o por lo menos dos... No puedo reprochar a ningún muchacho o chica negros por lo que sienten hacia los blancos. Realmente no puedo, desde lo más profundo de mi corazón, culparlos por eso. Toda la evidencia es demasiado clara. Por otra parte, por su bien, por el bien de sus almas, y al no tener nada que ver con el mundo blanco, o con ninguna otra persona con excepción de esta sola, esta muchacha o este muchacho, uno desearía hacerles notar vividamente, realmente, que ese odio es un veneno que los está matando.

MOSSMAN: Bien, tomemos un hombre como Malcolm X, por ejemplo, y su doctrina de violencia o del uso justificado de la violencia para la obtención de la igualdad para los negros de América. Ahora, ¿usted diría que Malcolm X está destruyendo a la gente a la que incita al uso de la violencia? ¿Destruyendo, por lo tanto, en un sentido, la causa negra?

BALDWIN: No estoy seguro de saber exactamente qué es la causa negra...

MOSSMAN: La búsqueda de la igualdad como seres individuales en América.

MACINNES: Búsqueda de identidad y libertad, ¿no es cierto?

BALDWIN: Esto se acerca más a mis intenciones, por cierto, que la palabra igualdad, que siempre me deja preguntándome igual a quién o a qué, y por qué y para qué. Pero nunca enviaría a un hijo mío a la escuela de Malcolm, y, en lo que a mí se refiere, moriría antes de convertirme en esa clase de teólogo.

MOSSMAN: Su padre fue predicador, ¿no es verdad? Y deseaba que usted lo fuera, pero usted rehusó. A usted no le gustaba y...

BALDWIN: No, fui predicador durante tres años y renuncié.

MOSSMAN: Usted tenía alrededor de dieciocho años cuando renunció. ¿Significa eso que rechazó esa clase de actitud sagrada y pasiva hacia el sujeto?

MACINNES: Para agregar un aditamento a esa pregunta... Usted habló recién del alma, del alma del hombre negro, del alma del hombre blanco. Nunca fui capaz de descifrar si usted es un escritor religioso o no lo es. ¿Lo es? ¿Significa algo para usted el concepto de Dios? ¿Es usted, en algún sentido, un creyente o no?

BALDWIN: No soy creyente en ningún sentido que implique a iglesia alguna, y todas me arrojarían de sí, obviamente. Yo creo... ¿qué creo? Creo en... creo en el amor... Esto suena muy cursi, ustedes saben...

MACINNES: No para mí, no lo es.

BALDWIN: Creo que podemos salvarnos uno al otro. De hecho, pienso que debemos salvarnos unos a los otros. No de pendo de ningún otro para hacerlo.

MOSSMAN: Pero, volviendo a la política de los negros que están luchando por esos derechos legales y sociales... ¿Hasta

qué punto su concepto del amor fuerza su conducta hacia las vías más pasivas, a sólo esperar a que salga el sol?

MACINNES: Esto no tiene sentido. El amor no es pasivo, ¿no es verdad? El amor es activo.

MOSSMAN: Bien, no sé qué quiere decir él con amor.
BALDWIN: No quiero decir nada pasivo. Quiero decir algo activo, algo parecido al fuego, al viento, algo que lo puede transformar a usted. Quiero decir energía. Quiero decir una creencia apasionada, un conocimiento apasionado de lo que puede hacer y llegar a ser un ser humano, de lo que puede hacer un hombre para cambiar el mundo en que se encuentra.

MACINNES: Sé que es exasperante que la gente cite sus frases aisladamente, pero lo recuerdo escribiendo que en Nueva York no hay amantes y nadie canta nunca. ¿Cómo es que hace tres meses he visto a todos cantando en Washington Square, y a cientos de amantes, de ambas razas, caminando juntos?

BALDWIN: Por supuesto, su Washington Square, si así lo puedo decir, Colin, no es la mía. Y usted puede llamar a eso cantar en Washington Square, y puede pensar que ellos son amantes, pero yo pasé años en Washington Square, con esos cantores y esos amantes: ellos no cantan y eso no es amor.

MACINNES: Desarrolle eso un poco, por favor. ¿Es sólo sexo?

BALDWIN: No es ni siquiera sexo; desearía que lo fuera. Es —a mi juicio— una especie de anuncio desesperado. Es una ansiosa clase de uniforme, como si cantar en Washington Square Park, o caminar, si usted es blanco, con una muchacha negra, o viceversa, fuera una especie de símbolo de su emancipación.

MACINNES: ¿No es un paso en la dirección correcta, o es peor que...?

BALDWIN: Me parece que hubiera sido mejor para ellos que darse en casa con el otro, que desfilan en público para probar a todos, pero no a sí mismos, cuán libres son.

MACINNES: Usted es un escritor urbano; todas sus novelas transcurren en escenarios ciudadanos, y sin embargo, me pare-

ce que ha adquirido odio hacia las grandes ciudades. ¿No es cierto?

BALDWIN: Desconfío de las grandes ciudades. Desconfío de Nueva York, que es mi gran ciudad. ¿Por qué? Bien, porque nací allí, crecí allí. Mi experiencia, después de todo, es bastante lóbrega y demasiado amplia. Es uno de los lugares más solitarios del mundo.

MOSSMAN: ¿Cree que hay alguna posibilidad de que los negros, con su psicología y su fondo emocional, serán más capaces que los blancos de resistir a esa deshumanización sobre la que usted ha escrito, a esa pérdida mecánica de la libertad en América?

BALDWIN: La cuestión no se me había ocurrido. Los negros están tan efectivamente separados de la principal corriente de la sociedad, tan efectivamente excluidos de la mayoría de las tentaciones sociales...

MOSSMAN: Pero mirando hacia adelante, ¿cómo evaluaría los recursos emocionales o psicológicos del carácter negro en América que pueden venir bien cuando la presión sea demasiado grande?

BALDWIN: Bien, me gustaría creer que esta es una de las cosas que sucederán, que hay alguna clase de resto de energía emocional, de pasión, de sensualidad, en la gente negra, que tendría el poder de salvar una república extremadamente estéril. Pero uno no puede estar seguro de que las cualidades emocionales de la gente negra de hoy persistirán en el futuro.

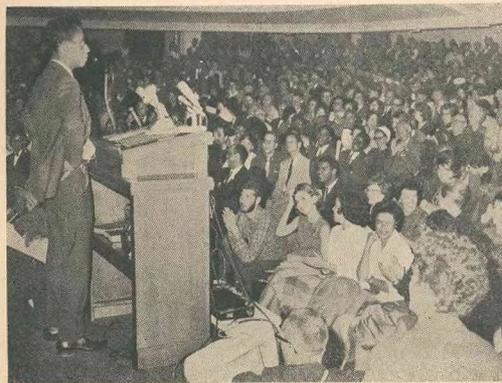
MOSSMAN: ¿Está sugiriendo que al sentirse más seguros y poderosos en el sentido social aceptado los negros asumirán los atributos del blanco, sus temores y sus presiones?

BALDWIN: Esa es, desafortunadamente, una de las posibilidades que se convierten en tan anodinos como la mayoría de la otra gente del país.

MACINNES: Yo no lo creo.

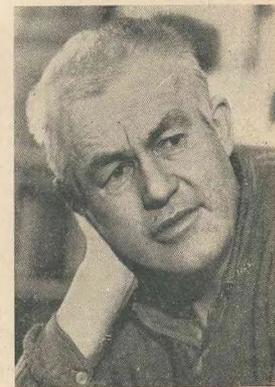
BALDWIN: Tampoco lo creo yo, pero es una de las posibilidades.

MOSSMAN: ¿Encuentra que ustedes, los que resisten esto muy concientemente, se están volviendo cada vez más impopulares entre vuestra propia gente en América?



JAMES BALDWIN

"Ud. comienza a escucharse a sí mismo..."



COLIN MACINNES

"¿No podría admirar a un negro...?"

Esta conversación fue transmitida recientemente por la B.B.C. de Londres y publicada por la revista Encounter. Colin MacInnes y James Mossman son destacados hombres de letras que han mostrado especial preocupación por el "problema negro". Derechos reservados en la Argentina por Información Literaria.

RAZA, ODIO, SEXO Y COLOR

BALDWIN: Bien, tratemos de comprender lo que usted quiere decir con "vuestra propia gente".

MOSSMAN: Para empezar, ¿qué es lo que piensa usted al respecto?

BALDWIN: Arbitrariamente, usted sabe, yo soy un negro americano. La palabra "americano" es una especie de adwinanza, y la palabra "negro" también. En cierto sentido, uno puede suponer que mi gente es la gente del continente americano, porque el problema negro americano es una especie de invención de los blancos, que no tiene validez. Uno puede decir, y ser perfectamente veraz, que de hecho no hay blancos ni negros en América, que todos somos mulatos o bastardos. No es un país blanco. Y, por ejemplo, la única gente que comprende completamente a los americanos, la única gente del mundo que tiene una mínima comprensión de lo que sucede en la mente y el corazón americanos, son sus hermanos y hermanas negros. El gran dilema de ser un americano blanco, precisamente, es que ellos niegan su único parentesco.

MOSSMAN: Pero, por lo tanto, yo todavía pregunto: ¿quién es usted? Evidentemente, no es un americano en el sentido ordinario de un americano blanco, ¿no es verdad? Tampoco es un americano negro; esa no es una identidad, realmente.

BALDWIN: Entonces, no puedo responderle a eso. Soy parte de una gente totalmente incoherente por ahora, de origen africano, con sangre india y europea en mis venas. Soy parte de un país que todavía tiene que descubrir quién es y qué es.

MACINNES: Bien, Jimmy, la última vez que lo vi (y pienso que esto viene al caso) le hice una pregunta, a la que usted dio una respuesta muy dulce pero, me parece, ligeramente ambigua. A usted no le gustan los blancos racistas y detesta a los blancos liberales. ¿Dónde deja eso al resto de nosotros, si es que hay algún resto? ¿Lo hay?

BALDWIN: No sé en qué campo se ubica usted mismo, Colin.

MACINNES: En ningún campo, por favor, yo soy suficiente campo.

BALDWIN: No puedo soportar a los blancos liberales. Obviamente no puedo soportar a los blancos racistas. No tengo intención de ser convertido nuevamente.

MOSSMAN: ¿Por qué? No lo entiendo completamente.

BALDWIN: Tengo una cosa contra los blancos liberales, y es su presunción de que su moralidad, y lo que ellos consideran la civilización, y su religión, son cosas que yo necesito. Lo que me agravia es la presunción de que yo debo ser elevado a su nivel. Me parece que el único modo de que podamos entendernos unos a otros, como seres humanos o como individuos sociales, es comprender que tenemos que darnos los unos a los otros.

MOSSMAN: En su obra, usted se muestra preocupado, si así puedo decirlo, por la idea de que blancos y negros, en América y el mundo, están enlazados en una especie de eterna danza de odio. ¿Esto es algo que usted recibe casi con regocijo, como medio de identificar las relaciones? Eso es completamente pesimista.

BALDWIN: No pienso eso. No pienso en blancos y negros enlazados en una danza de odio eterno. Estamos enlazados por una especie de malentendimiento mutuo. Y pienso verdaderamente que en esa clase de danza, como usted la llama, uno está tratando, todos estamos tratando, de acercarnos a algo humano en cada uno de nosotros. Estamos angustiados por los términos que usamos. Por ejemplo, si se renunciara a la pa-

labra "negro", uno entendería que se está tratando con seres humanos solamente, con gente.

MACINNES: Bien, Jimmy, déjeme tomarlo aquí. Tomemos a los blancos. Un noruego puede admirar a un griego, y viceversa, ¿no es verdad?

BALDWIN: Sí.

MACINNES: Entonces, ¿por qué un hombre blanco no podría admirar a un negro porque es negro? ¿No se me permite admirar las cualidades de los negros porque los negros son negros? ¿Y sólo debo pensar que James Baldwin es un hombre y no un negro?

BALDWIN: No, no, no. La única cosa que se produce entre usted como inglés y yo como negro, que no se produce necesariamente entre un noruego y un griego, es que una vez yo trabajé para usted. Así, cuando un inglés o un americano blanco miran a un hombre negro, están mirando también a su propio pasado, y gran parte de lo que sucede en la mente y el corazón del hombre blanco que mira a un hombre negro, está relacionado con su culpa, su culpa porque yo —después de todo— entré por nada en las minas y yo, por nada, construyo la ciudad.

MACINNES: Jimmy, ¿está seguro de eso? Yo no estoy seguro de que esto...

BALDWIN: Es un asunto de recuerdo histórico.

MACINNES: Sí, pero escuche. Yo no me siento culpable de la esclavitud porque hace treientos años hubiera sido un esclavizador. Me siento culpable de lo que mi gente y yo hacemos hoy, pero no de lo que sucedió treientos años atrás.

BALDWIN: Sí, pero, Colin, nosotros no estamos hablando necesariamente sólo acerca suyo. Estamos hablando de un hecho histórico —es también un hecho presente— que controla la sociedad en que vivimos. Es una de las razones por las que mi hijo, sabe, mi hija, o mi sobrina o sobrino, no pueden usar una sala de espera blanca en el extremo sur.

MOSSMAN: Pero cuando todo eso, suponiendo que alguna vez se arregle, esté arreglado, ¿cuál será, para usted, la naturaleza correcta de las relaciones entre un negro y un blanco, puesto que usted desprecia a los blancos liberales y equitativamente a los blancos racistas, y presumiblemente a los negros racistas, si la violencia está relacionada con ellos? ¿Cuál es la naturaleza de la relación que usted imagina o desea?

BALDWIN: Supongo que yo sueño a socialmente irresponsable. Confío excesivamente en los desarraigados, en la gente que de una manera u otra se las ha arreglado para liberarse de algunos de los temores que nos encadenan a todos. No confío, por ejemplo, en la gente de las Iglesias; confío en la gente de fuera de las Iglesias. La relación que uno está tratando de establecer, esperanzadamente, al menos entre unas pocas personas, como un modelo y una posibilidad, y como un ejemplo para el resto, es simplemente una relación humana. Porque el color realmente no importa, y no tiene que constituir la angustia que constituye en tantas de nuestras vidas, durante todas nuestras vidas. Hay maneras de liberarse de la pesadilla si uno está dispuesto a tratar con uno mismo y a decirse la verdad a uno mismo.

MACINNES: Jimmy, en cierto sentido, el color sí importa. ¿Por qué es que yo me siento atraído por los negros y no por los indios, por ejemplo? ¿No se me permitiría eso? Esto no significa que quiera oprimir gente, que quiera ser otra cosa que un igual. Estoy dispuesto a trabajar para ellos. ¿No podría gustar de ellos debido a su color?

BALDWIN: Por supuesto que podría.

MACINNES: ¿A condición de que fuera una simpatía libre? BALDWIN: Sí.

MOSSMAN: ¿Puedo retomar la idea de que usted desea constituirse en un ejemplo de lo que la gente debe ser hacia su prójimo? ¿Hasta qué punto cree que su trabajo como escritor creador, como novelista, interfiere esta misión, si es que se trata de una misión?

BALDWIN: Esta pregunta se presenta con insistencia. Por supuesto, yo puedo estar engañándome. Para mí, esa no es la cuestión real. Me parece que la vida es mucho más importante que el arte. Con lo cual no quiero decir que el arte no sea importante, pero sólo es importante porque la vida lo es. Y me parece que de todos modos no puedo esconderme en una habitación o en un armario y cultivar mis talentos. Eso supone que si mi talento significa algo, tiene que ser lo suficientemente vigoroso como para sobrevivir a la vida.

MACINNES: Entiendo que usted estaba muy obsesionado por el caso de Richard Wright, ¿no es verdad? El fue, en un sentido, su precursor. Y creo que usted, en dos de sus ensayos —a menos que yo lo haya interpretado mal— sugiere que hasta cierto punto él era un artista y, hasta cierto punto, se convirtió en una figura simbólica. ¿Correcto? ¿No hay cierto peligro para usted en este contexto?

BALDWIN: Oh, sí...

MACINNES: ¿Sobre usted se deben ejercer presiones para que se convierta en —para usar una frase necia— un líder negro, que no se ejercían, digamos, hace diez años?

BALDWIN: Eso es verdad.

MACINNES: Lo cual debe inhibir de algún modo su libertad como artista creador, ¿no?

BALDWIN: La amenaza. Es una gran amenaza, en muchas formas, y una de ellas es el peligro de comenzar a considerarme a mí mismo seriamente, de comenzar a "enfamarme a mí mismo". Y un peligro más grande es que cuando usted está frente a la máquina de escribir, frente a esa hoja blanca de papel, siente sobre sus hombros una especie de audiencia invisible que le dice: "¿Qué hará esto por la causa?"...

MOSSMAN: Pero también es un alivio, quizás, dejar la máquina de escribir e ir al balcón a decir un discurso. ¿Quizás no es tan difícil creativamente?

BALDWIN: Para decirles la verdad, creo que en un tiempo eso fue, para mí una especie de tentación. Pero, en primer lugar, no es tan fácil ir al balcón, a menos, por supuesto, de que eso sea lo que se quiere. No es eso lo que yo deseo. El gran terror de hablar en público es que usted comienza a escucharse a sí mismo. Pronto, desde que usted siempre está diciendo a la gente lo que debe pensar, comienza a olvidar lo que piensa usted. Y cuando eso sucede, se terminó. Uno llega a estar dispuesto a romperlo todo, a hacer pedazos todo, a renunciar a todo, para volver a comenzar, como si nunca hubiera aprendido a deletrear G-A-T-O.

MACINNES: ¿Podríamos abandonar por un segundo los fascinantes temas de religión, política y raza, y abordar el aún más fascinante tema del sexo? Todos los escritores poseen una cierta norma sexual, sea heterosexual, bisexual u homosexual. ¿Hasta qué punto cree usted que un escritor que puede ser bisexual u homosexual, se identifica con movimientos minoritarios, en una forma en la que un escritor heterosexual no lo hace? ¿Pienso que esto juega un papel importante en el trabajo de ese escritor?

BALDWIN: Bien, ahora realmente nos hemos introducido en un terreno muy pantanoso, porque esos términos, homosexual, bisexual, heterosexual, son términos del siglo XX, que para mí tienen verdaderamente muy poco significado. Yo mismo, al observarme y observar a otra gente, al observar la vida, nunca he sido capaz de discernir exactamente dónde están las barreras. Siendo la vida lo que la vida es, siendo la pasión lo que la pasión es. Me parece, que en términos del tremendo autocontrol que todos padecemos, esta desconfianza que tenemos hacia los afectos y la carne se manifiesta más grotescamente en lo que llamamos desviaciones sexuales, en las minorías sexuales, que realmente son las víctimas más vividas de nuestro sistema de mortificación carnal. Y en un lugar tan desolado como el que habitamos, me parece que entre un heterosexual que es miserable con su vida y destruye a sus hijos, y algunas pobres criaturas perdidas, arrojadas a la más profunda oscuridad de nues-



AISLAMIENTO

"...tienden a seguir haciéndome sufrir..."



KU KLUX KLAN

"Un pobre blanco del extremo sur..."

RAZA, ODIO, SEXO Y COLOR

tra sociedad, las diferencias no son muchas.

MOSSMAN: Aquí usted da lugar a dos cuestiones: una yo hubiera pensado que el heterosexual, a pesar de su sentimiento de soledad y miseria, si es que lo tiene, obrenría algún débil consuelo del hecho de no sentirse envuelto en otra presión más. Y la otra, que el homosexual obtendría alguna curiosa satisfacción de esta lúcida identidad con lo que él supone que está mal en él mismo.

BALDWIN: Yo no...

MOSSMAN: Quiero decir, ¿en ambos casos siempre es verdad?

BALDWIN: No para mí.

MACINNES: No, yo no...

BALDWIN: No lo veo de esa manera en absoluto. Me parece, en primer lugar, que si uno tiene que vivir de alguna manera, debe ciertamente desembarazarse de los rótulos. Me parece una forma increíble de vivir, el jactarse del hecho de que uno es heterosexual porque eso prueba que no es alguna otra cosa, o viceversa. Parece en cierto modo suicida. Creo que si uno está tratando de esto, Colin, debe llegar de alguna manera a las raíces de todos esos supuestos. Por cierto, un escritor bisexual u homosexual, probablemente, pero no con seguridad, se identificará con otras minorías, pero también es perfectamente posible para él convertirse en fascista o racista.

MACINNES: De lo que hemos visto muchos ejemplos. Yo no estoy convencido de que a las otras minorías les agrade especialmente ser identificadas con él con mucha frecuencia.

BALDWIN: Eso es cierto. En caso de tratarse de un negro o en el de cualquier otra penalidad que aún esté pagando a la sociedad, la única posibilidad de hacerla menor es de sobrevalorarla de alguna manera, es examinar los supuestos en que se basan esas penalidades. Después de todo, nadie tiene derecho a colocarse fuera de la sociedad. Y si uno se encuentra fuera de ella, tiene que mirar muy duramente a la gente que piensa que está a salvo. Piensan que su ostracismo las pone a salvo. Ese es su engaño.

MOSSMAN: ¿Puedo desviarme hacia algo que parece completamente desconectado, pero no lo es; si hablamos de exclusiones sociales: ¿el asunto de la inmigración de gente de las Antillas y de otras ex colonias de color en este país. Por lo que usted conoce del tema, ¿prueba que se controlen esas inmigraciones?

BALDWIN: Por lo que sé, la cuestión del control de la inmigración nunca surgió hasta ahora y se aplica sólo a gente de color. Si es así, es obvio que la cuestión de la inmigración es una cuestión planteada de mala fe. Después de todo, la gente inglesa, la historia inglesa, han creado este hombre inglés negro, que tiene tanto derecho a la capital como cualquier inglés blanco. Ellos han pagado por ello, efectivamente, tanto como cualquier inglés blanco.

MACINNES: Sí. ¿Podría salir un poco en defensa de nuestro país a este respecto? Quiero decir, ¿hubiera permitido, o estimulado, o admitido, otro país, un millón de hombres de color en los últimos quince años sin, más o menos, aniquilarlos? Sé de terratenientes que cierran las puertas ante sus rostros, sé que sólo consiguen los peores empleos, sé que ha habido tumultos en los que, incidentalmente, nadie fue asesinado. ¿Pero qué otro país ha hecho eso? Y entre bastidores hay una

tremenda cantidad de esfuerzos de gente bien intencionada, bastante estúpida, tratando de recibir a estas gentes y hacer cosas...

BALDWIN: Mi querido Colin, no estoy tratando de ninguna manera de denigrar Inglaterra. No la conozco lo suficientemente bien como para hacerlo. De cualquier modo no lo haría. No es esa la cuestión. Entiendo lo que usted dice, y pienso que como van las cosas, los antecedentes ingleses son ciertamente honorables y bravos, por comparación.

MOSSMAN: Pero suponiendo que la cuestión sea ésta: un principio referente a que la gente sea impedida de entrar, debido básicamente a su color, porque esto creará tensiones y odios. ¿Piensa que esta es una salida cobarde, o considera que es aceptable y sensible?

BALDWIN: Pienso que no solamente es una salida cobarde, sino que, finalmente, absolutamente ineficaz, ya que ellos vendrían de todos modos. Pero el problema que uno encara...

MACINNES: Ellos vendrían por nacimiento, si no por otro camino, ¿no es verdad?

BALDWIN: Sí, en todo caso ellos ya están aquí. No hay manera efectiva de excluirlos. Aquí están y eso significa que vuestras sociedades, todas vuestras sociedades deberán hacer lugar a estas gentes, porque fueron creadas y están aquí.

MOSSMAN: Usted ha dicho una vez, para gran sorpresa mía, que América es el más maravilloso país del mundo. Eso parece contradecir ahora casi todo lo que usted ha dicho o escrito desde entonces. ¿Cómo explica esa frase?

BALDWIN: ¿Cuándo dije eso?

MOSSMAN: Ciertamente, lo dije en uno de sus ensayos, que estuve leyendo el otro día.

MACINNES: Bien, lo haya dicho o no, usted piensa que América es un país maravilloso. ¿no es verdad, Jimmy?

BALDWIN: Sí, por supuesto. Depende de lo que usted piense que yo quiero decir con "maravilloso".

MOSSMAN: Se lo pregunto a usted.

BALDWIN: "América es el más maravilloso país del mundo." Bien, pude haberlo dicho y pude haberlo dado a entender. Entonces, déjeme decirlo ahora. Es el más maravilloso país del mundo, es la más extraordinaria colección de razones noviciamente impuestas e historia mal digerida, el más peculiar sistema de evasiones morales y de inocencia tremenda. Hay algo muy atractivo y muy conmovedor y muy hermoso acerca de esa gente desorientada que aún no sabe que el mundo es grande y complejo y oscuro y que usted debe crecer y convertirse usted mismo en grande y complejo y oscuro para poder tratar con él. Los americanos creen que ellos pueden, de alguna manera, atravesar la vida sin ser corrompidos. Es un intento insano y, por supuesto, aquí es donde entra el negro. El negro, situado en lo más bajo, proporciona a la sociedad con su presencia casi la única coherencia que posee. Y ya que la gente blanca en su mayoría no es capaz de crecer, nuestros hijos deben hacerlo mientras ellos permanecen en la adolescencia.

MOSSMAN: ¿Por qué el estar en lo más bajo proporciona coherencia?

BALDWIN: Significa que si yo estoy en lo más bajo y usted puede verme allí, eso significa que usted no lo está.

MOSSMAN: ¿Si usted concibe algo peor que usted, se siente menos "caótico", no es verdad?

BALDWIN: Sí. Un pobre blanco del extremo sur sólo sabe una cosa. Esta única cosa que él sabe ha destruido el movimiento laboral en el extremo sur y en casi todo el país. Lo único que sabe es que él es blanco.

MOSSMAN: ¿Cree que usted también será caótico cuando no esté en lo más bajo?

BALDWIN: Bien, en mi propio caso, usted sabe, yo... ♦

Artes plásticas

Marc Chagall duerme bien sin Freud

Como todo artista, Marc Chagall corre peligro de ser confundido con su obra. Volátiles violinistas, abuelos sentados sobre tejados, encumbrados amantes, relojes flotantes cubren sus telas y pueden hacer suponer que su creador es un soñador, una criatura de otro mundo. Pero el hombre que todas las mañanas se lanza a caminar entre las flores de la Riviera francesa para absorber las luces y los colores del día —una magia que lo sostiene a los 78 años—, el hombre práctico y cordial que impone su presencia vigorosa en la habitación para recibirnos, se parece más a un maestro de escuela que a un artista. Sus ojos son azules, despejados y brillantes como los de un muchacho, y se mueve con la gracia y la rapidez de un hombre treinta años más joven.

"El campo me gusta más que la ciudad", dice con una sonrisa. En realidad, las ciudades le gustan muy poco a este artista que cuando debió abandonar la Francia ocupada por los nazis quiso saber si en América había vacas. "Le aseguro que hay vacas, y cabras también", le contestó Varian Fry, agente del comité de rescate. "¿Y árboles, y pasto verde?" Fry debió explicarle que Nueva

York es sólo una parte de los Estados Unidos, y que aún en ella se podía encontrar vegetación. Pero no fue en América, sino en este rústico y antiguo Venecio de los Alpes marítimos, con todos sus encantos silvestres, y su pequeña catedral, y sus obras de arte, donde Chagall encontró la tranquilidad —la intranquilidad— necesaria para su arte. Es aquí, buscando en los senderos que los turistas aún desconocen, donde halla la prolongación de un encanto que se inició hace unos setenta años en las heladas callejuelas de Vitebsk.

"Vava" (Valentina Brodsky, la rusa divorciada, diseñadora de sombreros, a quien Chagall hizo su segunda esposa) entra en la habitación. Es una mujer morena y delicada, cuyo rostro refleja exactamente sus sentimientos. ¿El secreto de la juventud de Chagall? "El trabajo. El trabajo duro lo mantiene joven. No hace ejercicios ni sigue regímenes. Raramente se preocupa. Sólo se pone sombrío cuando su trabajo no marcha bien, pero casi siempre está muy alegre y feliz. Me parece que se debe a que es muy modesto. Tiene pocas exigencias. Come con sencillez y no bebe ni vino, lo que no es nada usual en Francia."



ARTE PARA TODOS
Comisario en Vitebsk



DULCE JUVENTUD
Los rulos del genio

Quizá en esta adoración del trabajo está la herencia judía. A Chagall lo exasperan los haraganes, y él mismo no puede trabajar si sabe que un perezoso anda cerca.

Este hombre sincero y bondadoso nació en Vitebsk, en 1887, una ciudad rusa con una populosa comunidad judía. El mismo año que él vio la luz, el fuego destruyó gran parte de la ciudad. Fue quizá al calor de ese fuego que Chagall aprendió el amor a la humanidad, el directo lenguaje del corazón.

Provino de una familia humilde. "Mi padre trabajó durante 32 años en un almacén de arenques. Levantaba barriles enormes, y mi corazón se encogía cuando lo veía cargarlos o revolver en ellos con las manos heladas." Su madre también lo impresionó profunda, definitivamente. "Era un lago de sufrimiento, un alma como difícilmente se encuentre, un cerebro como los que ya no hay. Sus cabellos, prematuramente grises. Sus ojos, ciudades de lágrimas. Me gustaría decir que era en ella donde mi talento se escondía. Era a través suyo que todo me era transmitido." Y fue realmente la madre quien descubrió el incipiente talento del niño y le permitió estudiar en el atelier de un artista local. En 1907, Chagall estaba en San Petersburgo, en la Escuela de Bellas Artes, persiguiendo algo que no encontraba. "París puede ser el sitio", pensó. París lo vio llegar en 1910, y correr a trabajar en una de las habitaciones triangulares de La Roche, una famosa casa cercana a Montparnasse



BELLA
La constante presencia

donde tenían sus estudios Soutine, Leger y Modigliani.

"Allí, exclama Chagall, nació de nuevo: nació al color." En Rusia todo era para él gris, blanco o negro; en París, el color de las cosas intoxicaba. Chagall debió pagar en París su atrasado tributo de admiración: el Louvre, Rembrandt, Chardin, Van Gogh, Gauguin, Matisse... En las calles de la ciudad, en la cofradía del café, en la discusión, en el abrazo, estaban siempre con él Max Jacob, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire. De esos años, dice Chagall: "En París me pareció haber encontrado todo, pero sobre todo, el arte del artesano. Lo que logré se lo debo a Francia. Su naturaleza, sus hombres, su mismo aire son las verdaderas escuelas de mi vida y mi arte."

En París fue también su encuentro con el cubismo. Chagall recuerda: "Tenía la sensación de que estábamos chapucando en la superficie del asunto, que no nos atrevíamos a romper las barreras a las que estábamos acostumbrados, que no osábamos afrontar el caos." Él nunca quiso comulgar con "ismo" alguno. Cuando en 1923 una delegación surrealista integrada por Paul Eluard, Max Ernst y Gala, la actual mujer de Dalí, lo invitó a plégararse a sus filas, se mostró firme: "Lo que yo quiero es el arte de la naturaleza, no el arte del cere-

bro", y corrió a aislarse en la campiña francesa.

La trayectoria estelar de Chagall se inició en 1914, cuando su amigo Apollinaire le consiguió una exposición en Berlín, donde causó sensación entre los expresionistas alemanes. Seguro de hallarse al comienzo de una brillante carrera, Chagall viajó a Rusia, a la vieja y querida Vitebsk, donde se casó con Bella Rosenfeld, el amor de su niñez que habría de inspirar toda la obra. La guerra sorprendió al enamorado, a quien la simpatía por la revolución leninista transformó en un dirigente artístico. Nombrado "comisario de arte" de Vitebsk en 1918, Chagall se convenció pronto de que en tal carácter era un "divino idiota", como no dejaron de hacérselo entender, nada sutilmente, las autoridades soviéticas. En 1922 abandonó Rusia para siempre, seguido por Bella y su hija de seis años. Al pasar por Berlín, al llegar a París, encontró, emocionado, su celebridad.

En París permaneció, trabajando, hasta 1941, cuando debió emigrar a los Estados Unidos. En setiembre de 1944, Bella enfermó del pecho y se extinguió rápidamente. Fueron necesarios casi un año y todo el ferroyer de los amigos para extraerlo de la crisis en que se sumergió. Su primer trabajo tras la pérdida fue la creación del decorado y los trajes para la representación de *El pájaro de juego*, de Stravinsky.

Desde entonces hasta hoy, Chagall continuó recreando, a través de su personal caleidoscopio, la casi increíble magia del universo. Volvieron sus amantes a caminar en el aire, sus vacas azules a saltar sobre la luna o a cubrirse con paraguas, sus soñadas ciudades a surgir del vacío. "Mis pinturas tienen que ser ilógicas", afirma él, pero tras esa visión fantástica se percibe un uso cuidadosamente equilibrado del espacio y del color; tras ese mundo de ensueño, una lógica perfecta, acerada. El surrealista André Breton dijo de ese arte: "Con Chagall, la metáfora hizo su retorno triunfal a la pintura moderna." Para lograr ese triunfo, que es el de la poesía, para cristalizar esa concepción onírica, dice Chagall que "es necesario estar poseído, y al mismo tiempo, conocer y comprender profundamente lo que se está haciendo". Y agrega ingenuamente: "Gran cantidad de mi correspondencia proviene de niños. A ellos les gusta mi trabajo."

Chagall descubrió el secreto del arte del cristal recién a los sesenta años. Sin embargo, el salto desde el lienzo al vidrio no fue tan brusco como se podría

suponer, porque el vivo colorido propio del vidrio ya existía en su pintura. Pero no fue fácil. Cuando mostró su primer vitral al artista francés Charles Marq, éste le dijo: "No, usted está pintando. Lo que tiene que hacer es imprimir luz en el cristal." Marq recuerda que los ojos de Chagall se iluminaron: "Me había comprendido perfectamente, y desde aquel instante fue uno de los más grandes artistas vivientes de la especialidad."

El más grande, dicen algunos. Por lo menos, es auténtica grandeza, grandeza que emociona, la que surge de los vitrales que hizo para la catedral de Metz, para la sinagoga del Centro Médico Hadassah de Jerusalén, y para las Naciones Unidas, en memoria de Dag Hammarskjöld y de los quince que murieron con él. Le gusta hablar de éste: "Mi ventana es una ventana de paz", dice. "Quise mostrar a su profeta y lo rodé de los otros mártires que cayeron y siguen cayendo por esa causa. Y también mostré a la Maternidad, símbolo de paz creador de vida."

La paz es una de las grandes preocupaciones de Chagall. "Otra vez se habla de guerras. Pero es un nuevo tipo de lucha el que debe ser encarado por la humanidad culta y espiritual. Una lucha para crear artistas y profetas con armas de justicia, quienes como nuevos soldados de cultura se lanzarán sobre el mundo y llamarán a la gente y a las naciones a una paz equitativa... Debemos admirar la lucha contra la automatización y lo dañoso a la vida y a la cultura, contra



EL PRESENTE
Sin rulos y con sonrisa

la falta de corazón en el arte y en la vida, aun cuando se oculten tras la llamada 'belleza' de formas y 'técnica' pura... Y si usted está pensando que esto es sólo la charla de un soñador, quizá sea mejor, porque sólo de los sueños puede surgir una nueva realidad, de sueños que tengan sus fundamentos en el amor humano y en la justicia..."

Todo esto está en su pintura. Amante de todos los hombres, indiferente a todo dogma sistemático —como, por ejemplo, Picasso—, Chagall ofrece una condición lírica muy personal, a la que pocos pueden permanecer indiferentes. Sin traicionar a su fantástica inspiración, o precisamente gracias a ella, su arte habla directamente al corazón y conmueve aún a aquellos que por sus tradiciones y educación podrían sentirse alejados de él. En su mundo maravilloso de sueños, amores, temores y esperanzas sólo el sentimiento es un guía hábil. Chagall lo sabe muy bien; por eso, cuando habla de los críticos que quisieron complicar este mensaje plástico con una inextricable maraña de símbolos freudianos, sonríe con esa sonrisa de que sólo son capaces los niños y los abuelos. "Yo duermo muy bien sin Freud", dice burlesco.

ALEMANIA

Hitler immortalizado en el arte religioso

Los rostros de Adolfo Hitler y los de sus compañeros de aventuras —Goebbels y Goering— han sido immortalizados en los vitrales de una iglesia de la ciudad bávara de Landshut, a orillas del Isar. La iglesia de St. Martin, una de las más bellas de Europa, fue comenzada a construir en 1450; una torre campanario de 141 metros, un púlpito y un altar gótico del siglo XV y enormes ventanales constituyen algunos de sus tesoros artísticos; todo parece indicar que entre éstos han de permanecer para siempre los odiados rostros del Fuehrer y sus secuaces.

Hitler emperador. Max Lacher, el artista que incluyó a Hitler en la decoración, es un ferviente anti-nazi que se vio obligado a vestir el uniforme alemán durante la guerra, para servir como intérprete de las tropas de ocupación. Una noche, cuando la contienda llegaba a su fin, ocupó con unos ami-



LA EFIGIE DEL ASESINO
Una frágil inmortalidad

gos la estación radial de Erding cerca de Munich, y lanzó al aire la noticia de la inminente derrota del Reich. Cuando los ss llegaron, Lacher ya no estaba; se había refugiado con sus compañeros en las colinas bávaras, donde fue imposible capturarlos. El resultado de la aventura fue un juicio en rebeldía y la condena a muerte.

Firmada la paz, monseñor Breysing, hermano del último cardenal de Berlín, eligió a Lacher para la creación de los vitrales de la iglesia de St. Martin, destruidos por los bombardeos. Continuando a su modo la tradicional costumbre medieval de usar rostros de nobles y reyes para representar santos —y aún al diablo— Lacher no vaciló cuando debió dibujar el rostro del emperador Diocleciano, crucificador de San Castulus en el año 300. La elección recayó en la faz de Adolfo Hitler, desatando una ola de protestas cuyos ecos aún no se han apagado.

Discusión de la eternidad. Mientras Lacher instalaba el vitral, monseñor Breysing moría. Su sucesor, monseñor Keller, objetó reciamente la obra y citó al artista a una reunión con autoridades eclesiásticas. "Debe concurrir" fue la orden. La reunión se hizo y las objeciones más poderosas partieron de dos hombres. Lacher respondió evasivamente, ganó tiempo, regresó a Munich y lo investigó, descubriendo que habían

sido simpatizantes nazis. De regreso, su denuncia provocó una tormenta, y finalmente el vitral permaneció.

Pero no fue olvidado. Cierta día monseñor Keller dijo que las fuerzas estadounidenses de ocupación exigían un informe completo acerca del vitral. "¿Cómo es posible, preguntaban, que la ventana de una iglesia glorifique a Hitler?" Naturalmente, el vitral no glorificaba a Hitler, sólo eternizaba su maldad, pero los norteamericanos no repararon en ello. Sin embargo, la Iglesia Católica Romana de Bavaria se mantuvo firme: "La iglesia no permitió que los nazis interfirieran en su decoración y no hay motivo para que ningún otro, ni siquiera los norteamericanos, lo hagan", fue la respuesta. Y tras un año de discusiones el vitral volvió a sumergirse en el olvido.

Final. Hace algún tiempo, un periodista francés reconoció el rostro del Fuehrer en el ventanal de la iglesia y una avalancha de fotos y notas inundó Europa. Los pacientes carteros de Landshut debieron cargar improprios provenientes de todo el mundo y los concurrentes a la iglesia volvieron a dirigir miradas recelosas al eternizado rostro del dictador alemán. Pero el vitral volvió a resistir los embates y aún brilla, dispersando en colores los rayos del sol y proyectando caprichosamente sobre la iglesia la imagen del hombre que hizo de la muerte su reino. ♦



HUMORISTA GENO DÍAZ
La risa es algo difícil

Humor

Los personales puntos de vista

Hasta hace algunos años el dibujo humorístico estaba relegado en la Argentina a las revistas de historietas; sus autores se conformaban con el impacto risueño de las tiras cómicas, sin intentar la trascendencia que lo eleva a la categoría de arte. Era, en el mejor de los casos, una artesanía, una técnica feliz. Uno de los primeros en ensayar un estilo que por medio de la observación directa de la opaca realidad de todos los días superara los límites expresados, fue Calé, quien descubrió escondidos en un

frasco de tinta china los insólitos personajes de una ciudad peculiar, distinta. *Buenos Aires en camiseta* constituyó una radiografía porteña que permitió encontrar en certeros vistazos, matices inéditos de nuestra personalidad. *Buenos Aires a la gorda*, reciente exposición de Geno Díaz, continúa esa línea de aguda ironía, de humor en profundidad; por eso, no resultó antojadizo que su autor colocara la muestra bajo la advocación del humorista desaparecido.

Bajo, morocho, porteño medular, due-

BELLAS ARTES - FILOSOFÍA - LITERATURA - DICCIONARIOS - TEATRO - ARCHIVO
TEATRAL - HISTORIA Y LITERATURA ARGENTINA - LITERATURA INFANTIL - REVISTAS
RELACIONES PÚBLICAS Y HUMANAS

LIBRERÍA Y
EDITORIAL
FRAY MOCHO

SARMIENTO 1820

T. E. 45-6646

BUENOS AIRES

ño de un rostro familiar a las amas de casa que a eso de las dos de la tarde se acomodan frente al televisor para seguir con atención un conocido programa hogareño (con el que meses atrás consiguió mechar explicaciones sobre la técnica de Picasso entre una receta de domésticos ñoquis de sémola y una clase de jardinería), Geno cree que "a la gente no sólo le interesa el horóscopo, también le gusta que le muestren un cuadro de Modigliani o que le cuenten quién era Gauguin". Recuerda también que algunas madres se quejaron con virulencia cuando desde la pantalla del televisor defendió a los chicos que dibujan las paredes. Sus opiniones provocaron una superproducción de frescos infantiles que adornaron desde las paredes de coquetos departamentos del Barrio Norte hasta las descascaradas medianeras de un baldío de Lanús Oeste.

Geno Díaz sostiene que "hay quien todavía entiende que el dibujo humorístico está relegado a una categoría inferior, pero en esto, como en todo, la calificación depende de quien lo practica. Si la pluma la manejan Steimberg o Picasso, no puede hablarse de arte menor".

Con cáustico humor, sus dibujos ofrecen una punzante visión de la ciudad. La fauna porteña está representada en su trazo seguro, desde la "guardiana del umbral" —quizá uno de sus más certeros trabajos— hasta los rebeldes barbudos que noche a noche se despatarran en el "Bar Moderno" para elogiar a Prevert, pasando por un típico baile de barrio, una caótica perspectiva de Corrientes nocturna o una reunión de adeptos al bandoneón de Piazzolla. Geno Díaz practica, como Daumier el humor negro y lo ejerce con crueldad. Sus empleados frustrados, sus intelectuales mediocres, sus ojosos estudiantes inundados de *actemín*, sus mujeres que sueñan con galanes de fotonovelas, parecen escapar a veces del papel y colocarse a nuestro lado; pero en realidad, esos muñecos hace tiempo que conviven con nosotros, nos apretujan en los subtes, chillan en las canchas de fútbol, gozan con Eluard o escuchan a Gardel con un rito compartido. Quizá por eso, nos parece encontrarlos después de ver esos dibujos. Geno Díaz logra a través de sus dibujos una insólita comunicación. Nos sacude. Porque igual que un fotógrafo escondido descubre no la cara familiar que nos devuelve el espejo al despertarnos, sino un perfil olvidado, casi ajeno. Reconocernos así, puede ser una manera de iniciar el diálogo, y hacerlo es, acaso, la única posibilidad de llegar a entendernos. ♦



Enero 1966

Música



GIOVANNI BARBIROLLI
Un *cockney* verdadero

El director y lo Absoluto

"El es un *cockney*, y jamás ha sido necesario decirle a un *cockney* donde se halla situado en relación con lo Absoluto". La frase de Ernest Bradbury divirtió a Giovanni Barbirolli, el voraz devorador de *spaghetti* que se elevó desde la humilde escuela londinense de St. Clement Dane hasta la tarima de director de la Orquesta Hallé y de la Nueva Filharmonía, pasando por la Academia Real de Música. De baja estatura, seguro de sí mismo, Barbirolli es uno de los más cotizados directores del mundo. Esta envidiable condición no lo hace vivir, sin embargo, en permanente temor a mostrarse *shocking*. Después de dirigir un concierto, a Sir John no se lo encuentra nunca en el Savoy, comiendo ostras y bebiendo champaña con los amigos. Él vuela a la casa familiar, donde ya lo esperan humeantes, descomunales platos de *spaghetti*. Se explica campechanamente: "La nuestra es una familia muy italiana. Y nos gusta mantenernos unidos".

Pero la familia de Barbirolli no es tan

italiana. Lo es su padre, no su madre, que procede de tierra francesa. Y Giovanni, a pesar de sus nostalgias peninsulares es un inglés auténtico, amante —como buen *cockney*— del balneario de Brighton. Tan inglés, que cuando la guerra lo sorprendió en la segura Nueva York, donde había ido para reemplazar a Toscanini, pidió que se le permitiera regresar. En los peligrosos días de 1942 dirigió 34 conciertos.

Barbirolli fue un niño prodigio, a pesar de la ocurrencia de su abuelo que mortificado por su costumbre de practicar el violín —a toda hora y por toda la casa— exigió que se cambiara el violín por el cello "para que te sientes en alguna parte". A los once años, el pequeño Giovanni conocía todos los cuartetos de Beethoven y ofreció un concierto con su instrumento al frente de un conjunto de cuerdas. "Si bien el tono del joven artista es hermoso, carece de suficiente sonoridad" afirmó ininteligiblemente el crítico de un importante diario inglés. "Desde entonces —sonríe

Barbirolli— nunca pude tomar a los críticos musicales seriamente".

Fumando incesantemente, Barbirolli vive de y para la música, y vive placenteramente. "No hay nada más agradable en la vida que escuchar un cuarteto de cuerdas mientras se fuma una pipa", afirma con convicción. Esta actitud tranquila, sin extraordinarias pretensiones, casi aburguesada, es la que parece haber signado su propio arte. "Cuando Barbirolli está al frente de la orquesta, jamás se oye una sola nota descolorida" dijo un crítico londinense. Es muy posible que este elogio sea el que más satisfacción produce a Sir Giovanni Barbirolli. ♦

MUSICOTERAPIA

Hasta que Bach venga en pastillas

Cuenta una antigua leyenda que los ríos se detienen al oír la flauta de Krishna, para escuchar deleitados. En el siglo XX, los hombres de ciencia no parecen muy convencidos por la bucólica sensación que se desprende del mito; lanzados como perros de presa sobre el misterioso mundo de la música, han comenzado a arrancarle sus secretos en lo que se refiere a la influencia que ejerce sobre el hombre. El resultado de la extraña búsqueda: hay música que enferma y música que cura.

De acuerdo con los investigadores (que no escucharon a Palito Ortega en el curso de sus trabajos), un curioso círculo se estrecha alrededor del arte "patógeno". Así como hay música que enferma (incluso la buena música saludable lo hace, cuando nos la impone un vecino), existen ciertos tipos de enfermos —depresivos, neuróticos, psicópatas, exaltados— cuyas alteraciones los llevan a preferir, precisamente, la música que más nociva les resulta. Nada extraño resultaría, a la luz de estas revelaciones, que apasionados seguidores de "la nueva ola" constituyan material de estudio para los científicos.

Mientras tanto, los hombres de ciencia prosiguen incansablemente con sus trabajos, acumulando sobre la experiencia de anteriores fracasos el fundamento de una nueva técnica: la musicoterapia. En oposición a los criterios imperantes del siglo XIX, que suponían una influencia de la música a través de mecanismos fisiológicos (ejercida sobre los ritmos

cardíacos y respiratorios, por ejemplo), los investigadores de nuestros días han comprendido que el proceso es inverso: influencia sobre el soma a través de la psiquis. Sobre esta base, el tratamiento de algunos trastornos mediante la música ha registrado en los últimos años notables progresos.

En los Estados Unidos, un grupo de investigadores encontró una singular aplicación práctica para la nueva ciencia. Tras arduo trabajo finalizaron la clasificación de las obras musicales de acuerdo con su "contenido psíquico", y llegaron a proyectar unos discos que contienen gran cantidad de fragmentos de diversas músicas, que permitirán a los médicos definir el tipo biológico de una persona tomando como referencia sus aficiones musicales.

Pero no es este extraño test la aplicación más espectacular de la música. Esta, al actuar como sedante o estimulante puede, según parece, restablecer un equilibrio psíquico perturbado, resguardar la salud en peligro y —en algunos casos— llegar al extremo de curar alteraciones funcionales.

¿Debe esta terapia aplicarse en forma activa o pasiva? ¿Curaremos nuestros males escuchando un long-play o tocando el violín? Irónicos científicos satirizaron al nuevo tratamiento mencionando en cuanto podría gravar el presupuesto médico de una familia media la adquisición, con fines curativos, de un piano o un bandoneón. Los más expuestos a esta crisis económica son, según parece, los esquizofrénicos, a quienes beneficia la participación activa. Sin embargo, aquellos de modestos recursos podrán realizar economía acudiendo al uso de su instrumento vocal, con ciertas ventajas. En efecto, "el hecho de que un esquizofrénico participe en un coro puede resultar un importante factor de curación, porque esto le hace sentir que la sociedad confía en él". Otra solución para la crisis monetaria que podría provocar la aplicación masiva de la terapéutica musical consistiría, de acuerdo con un eminente partidario del método, en que los hospitales ofrezcan a sus internados los instrumentos musicales necesarios para su curación (cuidando, al mismo tiempo, que la música producida no pueda enfermar más a otros pacientes).

Quiénes tengan la suerte de necesitar sólo la participación contemplativa, evitando padecer las a veces traumatizantes clases de solfeo, gozarán de un tratamiento que si no los cura, embellecerá sus ratos de ocio, porque por el momento los musicoterapeutas prefieren, entre to-

das las músicas, las de Juan Sebastián Bach, con la que han logrado resultados notables. Pero en el increíble campo de la musicoterapia todo puede cambiar en un día, deparando mayores sorpresas. Por ahora, hasta los infaltables bromistas aceptan que la música puede reconstruir y equilibrar una personalidad, y devolver al sujeto el sentido de la armonía y su propio lugar en el universo. Por lo menos, aunque se trata de una terapéutica accesoria, constituye un alivio para los sometidos a la inhumana especialización de la medicina clásica, y esto es bastante motivo para alegrarse. Hasta que Juan Sebastián Bach venga en píldoras. ♦

TANGO

Borges - Piazzolla: Mi noche triste

La llegada de la primavera del 65 pareció influir para que Jorge Luis Borges iniciara su retorno a las fuentes del tango, que él alguna vez supo cantar en versos memorables. Sus nuevas incursiones no fueron, sin embargo, tan exitosas como las anteriores. Un ciclo de cuatro conferencias en el barrio de Constitución (a 500 pesos el abono) y un disco en colaboración con Astor Piazzolla, Edmundo Rivero y Luis Medina Castro fueron los productos principales de la renovada inquietud del vate. Ni una ni otro obtuvieron el aplauso unánime; era lo único que faltaba para colmar la decepción del fin de año borgiano: casi al mismo tiempo, el Comité Nobel había otorgado el Premio de Literatura al ex stalinista Mikhail Sholjov.

Por muy benévolo que se las mire, las conferencias fueron infelices. Sirvieron, según un espectador, para demostrar dos cosas: a) que Borges podría dedicarse con éxito al humor negro, b) que no es necesario saber nada de tango para escribir un hermoso poema sobre el tango. El primer punto, por lo menos, quedó demostrado cuando Borges habló del tango como producto del barrio Norte e hizo el elogio del partero (particular especie de *play-boy* de principios de siglo, muy aficionado a bromas como el tiroteo y la violación).

Más perjudicado, aunque menos culpable, resultó Borges en el disco *El tango*, presentado por el vacilante Edmundo Eichelbaum durante un acto realizado en

Floryland, la casa de discos que dirige Walder Thiers en la Galería Boston.

En la literatura de Borges el juego con el tiempo es un recurso feliz, muchas veces genial. Pero unir coplas al estudio de las viejas milongas con la música de Piazzolla puede resultar un anacronismo peligroso. Peligroso si se hiciera con la buena música de Piazzolla; en el caso de *El tango*, desastroso, porque Piazzolla no supo responder a las connotaciones de las letras; su acompañamiento —sólo así se lo puede llamar— se parece muchas veces a la banda sonora de una buena película de pistoleros. Minuciosamente asesinados los poemas por el recitado de Medina Castro, sólo Rivero podría salvar el disco. Él es la única razón que puede tener para comprarlo quien no colecciona curiosidades.

No terminaron ahí las desventuras de Borges. El punto final lo constituyeron unos carteles callejeros abundantemente pegados en la ciudad, y especialmente en el Barrio Norte, que anunciaban su inclusión, junto con la de Piazzolla, en el espectáculo de un club nocturno. Muchas conjeturas se tejieron, y nada útiles antiborgianos se dedicaron a canturrear las estrofas de *Audacia: Me han contado, y perdóname que te increpe de este modo, que la vas de partearre en no sé qué batallón...* Pero tampoco esta vez fue culpable Borges, y una solicitada en *La Nación* desmintió "el hecho que, aunque increíble, niego". Piazzolla, en cambio, prefirió el silencio. Pero de cualquier modo, el asunto no habría llegado a mayores: al filo de esta semana, la *boite* en cuestión parecía irremediablemente hundida. ♦



LETRISTA BORGES
Tango que me hiciste mal



TEATRO DE MAIAKOVSKI
Un arte sin jaulas

Espectáculos

TEATRO

Realismo socialista: una muerte muy dulce

"Fue el mismo Pasternak quien me lo contó. Una noche, en la época de las purgas, sonó su teléfono. Era Stalin. 'Boris Leonidovich, ¿conoces al poeta Mandelstam?', preguntó. 'Claro que lo conozco!', contestó Pasternak. '¿Algo bueno?'. 'Uno de los mejores!' '¡Lástima!', retumbó el vozarrón de Stalin, y la comunicación se cortó."

La anécdota no proviene de ninguna reunión de intelectuales anticomunistas; el que la contaba, hace algunas semanas, es uno de los más destacados hombres de teatro de Europa Oriental, uno de los veinticinco directores, dramaturgos y críticos que acudieron a Viena invitados por la Sociedad Austríaca de Literatura para discutir acerca del teatro del Este y del Oeste. El receptor de la confidencia fue Martin Esslin, corresponsal de *Encounter*, la revista que dirige en Londres el poeta Stephen Spender.

La reunión, cuyo curso deparó algunas sorpresas, contó con la asistencia de un selecto equipo de talentos de distintos estados comunistas. Estaban por Polonia, Erwin Axer, director del Teatro Con-

temporáneo; Jan Kott, investigador y crítico de Shakespeare; Adam Tarn, editor de *Diálogo* (que es para muchos la mejor revista teatral europea) y Slavemir Mrozek, el dramaturgo. Checoslovaquia envió a Jan Grossman y Krejca, dos arrevidos directores experimentales; Hungría al dramaturgo Gyula Hay; Bulgaria a Grisha Ostrovsky, el director del Teatro de la Sátira, y Rumania, al director y escenógrafo Liviu Ciulei. Dos notables ausencias, sin embargo, provocaron murmullos en la reunión: los representantes rusos Nikolai Ohklopkov y Georg Tovstonofov no acudieron a la cita, a pesar de que habían esperado el viaje con impaciente satisfacción. La embajada soviética, que había participado en los arreglos previos, no pudo explicar las causas de la ausencia.

El benemérito y sufrido U Thant, sin duda hubiera suspirado de envidia al asistir a los debates, ante la beatífica armonía que reinó entre representantes del Este y del Oeste. Debates que no dejaron de sorprender al quizá prejuicioso corresponsal de *Encounter*. El contingente oriental, dijo, parecía más de vanguardia, más radical en su liberalismo artístico que los europeos del Oeste. Estaban también, por lo menos, igualmente informados que sus colegas. Y se expresaron libremente, sin inhibiciones de ninguna clase.

Las cuestiones planteadas por los or-

ganizadores de la reunión habían permitido a los observadores predecir un enconado choque entre ambos "bloques". ¿Puede el teatro ayudar a "cambiar el mundo"? ¿Cuál es el verdadero papel del realismo? ¿Qué pasa con el teatro Epico y con el Absurdo? Ante la sorpresa de muchos, los representantes socialistas declinaron resueltamente la defensa de la función política del teatro y del valor del "realismo socialista", y no se lanzaron aullantes sobre el pesimismo de Becket y Ionesco. Un delegado rumano casi provocó desvanecimientos cuando alzó su voz para defender a Ionesco como uno de los grandes valores de su país, mientras el checoslovaco Jan Grossman criticó ácidamente el teatro de la época de Stalin, cuando "el asunto político se reiteraba, pero el tratamiento era tan superficial que nadie podía tomar en serio la trama teatral como para lograr un impacto político de ninguna clase".

No fue esta la última conmoción. Otomar Krejca, otro checoslovaco, habló del error de los dirigentes políticos que creen "que pueden controlar el interior y el exterior de los artistas en la misma forma que controlan la industria liviana y la pesada". Y con respecto al realismo, "quién duda, adujo, que las negras cavilaciones de Ionesco son tan reales, mil veces más reales, que cualquier obra acerca de conductores de tractores y granjas colectivas".

Cuando los representantes occidentales intentaron llevar el debate más profundamente al campo del "realismo socialista", ninguno de los orientales quiso to-



ESPERANDO A GODOT
No tan absurdo, ché

mar en serio la cuestión. "¡No nos van a decir que ustedes están realmente preocupados por eso del realismo!". Se sorprendió compasivamente un escenógrafo, mientras otro representante socialista se encogió de hombros, misterioso: "Hay realismo y realismo." A medida que trascurría la reunión se hacía más claro que la doctrina que tan dañoso resultó para el arte de los países socialistas nada tiene que hacer hoy, por lo menos en lo que concierne al teatro. En realidad, de acuerdo con la actitud de los artistas presentes, parecía que el realismo socialista no existió jamás.

La impresión general es que este proceso de liberalización es irreversible. "A un público que no pudo ser obligado a creer una serie de falsedades hace unos años, no se le puede pedir que las crea ahora." Como dijo el corresponsal Martin Esslin, "las dictaduras parecen haberse hecho más sensibles a la opinión pública que las democracias". Es, verdaderamente, un hecho alentador, aunque el poeta Ossip Mandelstam ya no pueda alegrarse. ♦

CINE

Creadores y críticos: relaciones peligrosas

¿Cuál será el cineasta bien este año? ¿Federico Fellini? ¿Jerry Lewis? ¿Godard? ¿Antonioni? ¿Bergman? La cuestión, que puede parecer frívola a muchos espectadores argentinos, no lo es tanto en Europa, donde la erección y la destrucción de los ídolos del cine depende de un extraño juego de simpatías y diferencias, en el que la gloria puede ser disminuida a niveles ridículos en cuestión de horas, a causa de los repentinos cambios de humor de los poderosos críticos especializados. Porque el mundo del cine, más ostensiblemente que cualquier otro, está violentamente desgarrado por infinitos argumentos y sometido a la acción de rechazos, idolatrías y súbitas explosiones de entusiasmo, en cuyo curso escuelas, directores, escritores y estrellas son de pronto descubiertos y elevados a la cumbre de la fama, para ser rápidamente relegados a la oscuridad.

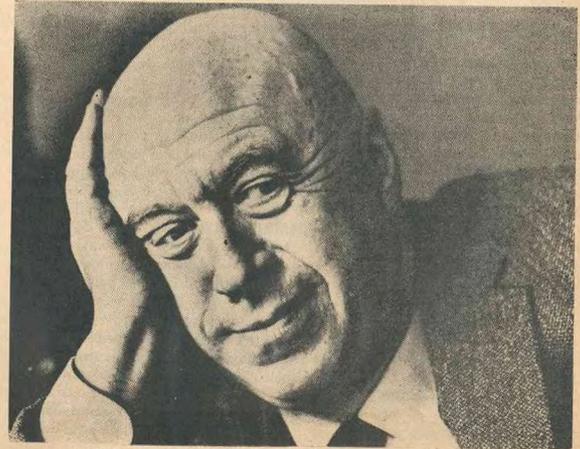
Naturalmente, no hay arte que se haya visto libre de este mal; pero en literatura, en música, en pintura, ascensos y caídas son casi siempre más pausados y razonables. En cine, en cambio, la rela-

ción entre críticos y creadores es, por alguna razón que nadie ha explicado satisfactoriamente, más directa, más dependiente de las actitudes emocionales que lo que sería razonable suponer. Si un crítico siente que un artista a quien él alguna vez elogió no está actuando como él, el crítico, supone que debe hacerlo, si piensa que el artista "se está apartando de su camino", sus comentarios adoptarán el tono de angustia y reproche propio de la madre que sufre una falta de su niño sin castigarla. Esto, naturalmente, ante la primera transgresión. Si el desafortunado creador no enmienda sus "errores" en la próxima película, el infierno crítico será implacable.

Para el crítico John Russel Taylor —y para mucha otra gente inteligente— todo esto es particularmente desleal. "En ningún otro arte el creador tiene que enfrentarse con tantas influencias externas en su trabajo, como en el cine. El cineasta tiene que gastar grandes cantidades de dinero sólo para empezar, una vez que ha pasado por el fino tamiz del estado *amateur*. Tiene que ingeniar para conseguir el dinero, tiene que procurarse un equipo de técnicos, actores y diseñadores. Si consigue lograr las condiciones apropiadas para realizar sus concepciones originales en una película de cada cinco, puede considerarse afortunado. Y cuando ha logrado esas condiciones ideales, aún tiene tanto derecho a cometer sus propios errores como cualquier otro ar-

tista. Pero muy raramente los críticos deciden acordarle este privilegio". Esta actitud destructiva de los comentaristas no sólo es causa de la frustración de muchos artistas. Lleva también a la pervisión del sentido analítico del gran público, increíblemente confiado en los dictámenes de la prensa.

La historia del cine abunda en ejemplos acerca de esta relación existente entre críticos y creadores: uno de los más recientes es el de Sam Peckinpah, un director de televisión que hizo dos *western* muy interesantes, *Guns in the afternoon* y *The deadly companions*. "Aquí tenemos, por fin, un joven director con algo fresco y personal que decir", corearon los críticos hasta que se estrenó su *Major Dundee*, film que no todo el mundo consideró inferior. Pero entonces, Peckinpah debió soportar insultos tan salvajes que "se podría pensar que había escupido la bandera o hablado en favor de la violación de menores". "Este es su fin", se adelantaron a proclamar graciosamente los admiradores del minuto anterior. Juicio que será graciosamente revisado —¿o no?— el día que Peckinpah produzca una gran obra de arte. Claro que no es improbable que antes de que eso suceda, el público haya aprendido mucho acerca de la histeria crítica, capaz de inventar y triturar ídolos, de acuerdo con el humor o la moda del momento. De esa histeria crítica que muchas veces sólo esconde la improvisación, o una insondable vacuidad. ♦



OTTO PREMINGER
Sonrisita para el crítico

Libros

Vance Packard: El sombrío panorama

LA SOCIEDAD DESNUDA, por Vance Packard; Editorial Sudamericana; 392 páginas; 420 pesos.

"La sociedad se está imponiendo continuamente sobre el individuo. Sólo le quedan unas pocas áreas en las cuales puede ser él mismo, libre de la restricción u observación exterior". Con estas palabras del senador por Missouri Edward V. Long, inicia Vance Packard su último libro, un ensayo destinado a denunciar "la rápida desaparición de los derechos individuales en nombre de una filosofía que domina hoy en el gobierno, la educación, los negocios y la sociedad en general de los Estados Unidos".

Más que un verdadero estudioso de la sociología, Packard es un avezado periodista, un observador inteligente y honesto que ha sabido pintar vívida, aunque superficialmente, algunos de los oscuros dramas sociales que se debaten en el mundo occidental. En *Las formas ocultas de la propaganda* (su primer libro, y también el más profundo y mejor documentado), Packard denunció los manejos de que se vale la propaganda para cautivar e idiotizar la mente del hombre común. Ahora, el tema es más verosímil, más peligroso, más apasionante. Porque el progresivo aniquilamiento de la intimidad del hombre moderno es una realidad cada día más amenazadora.

El panorama pintado por Packard es casi aterrador; en algunos aspectos, eclipsa las más sombrías profecías de Orwell o Huxley. Miles de detectives privados o estatales, de sistemas electrónicos de espionaje o de minuciosos archivos están desnudando la intimidad de los indefensos norteamericanos, desde su capacidad económica y sus creencias políticas, hasta la normalidad de sus inclinaciones sexuales. Cámaras de televisión acechan a los clientes en los probadores de las grandes tiendas para evitar los hurtos. Micrófonos ocultos, detectores de mentiras, formularios e intrusiones policíacas, ponen constantemente "la Declaración de Derechos bajo asedio". Según Packard, son varios los derechos humanos ya peli-

grosamente coartados en los Estados Unidos: "el derecho a una vida privada, sin trabas; el derecho a tener opiniones inconformistas; el derecho de vivir libre de abusos policíacos; el derecho a estar libre de apremios burocráticos y de manipulaciones mentales".

Packard apoya su denuncia en una multitud de datos irrefutables, y su libro —que todo hombre celoso de sus libertades debe leer— es una bofetada en el rostro de la democracia tan orgullosa de sus ventajas. Pero Packard —cuyas páginas dejan traslucir cierto apocalíptico pesimismo— ha dejado a un lado ciertos detalles que permiten abrigar esperanzas de un porvenir mejor que el que él ha pintado para el hombre. Y quizá no sea el menos importante de esos detalles la publicación de los libros de Packard, convertidos en clamorosos *best-sellers*. ♦

Cuando asesinar es un arte

ANTOLOGÍA DEL CRIMEN. Primera y segunda serie. Selección de Elizabeth Lee. Traducción de Gorgina Rojo de Rubens. Ilustró la tapa José Bonomi. 297 y 278 páginas. Emecé.

Hace ya muchos años que el inveterado opiómano inglés Thomas De Quincey redactó las páginas de *El asesinato considerado como una de las bellas artes*. Aunque hoy pocas personas aceptarían que asesinar pueda ser considerado un arte, muchas se mostrarán acordes en que bien puede llegar a serlo el inventar y ejecutar prolijamente bellas historias de crímenes. En esto se han especializado algunos de los autores recopilados por Elizabeth Lee en *Antología del crimen*, feria de ingenios y atrocidades que proporcionará algunos momentos de placer a los amantes del género policíaco.

Con *Antología* se demuestra, una vez más, que ningún género es intrínsecamente desdenable; corresponde al talento del autor adornarlo con sus atributos. La selección de Elizabeth Lee alcanza diversos grados de calidad; contiene desde algún cuento de nivel ligeramente superior al mediocre hasta un par de joyas del género. Están incluidos, naturalmente, los imprescindibles Edgar Allan Poe (*Los crímenes de la calle Morgue*), Arthur



JOHN DICKSON CARR
Todavía indispensable

Conan Doyle (*La casa vacía*), y John Dickson Carr (*El enigma de la peluca roja*). Junto a ellos, Roy Vickers (*La corneta de goma*), E. Nesbit (*En la oscuridad*), Stanley Ellin (*La especialidad de la casa*), Christiana Brand (*¿No es magnífica nuestra policía?*), Verónica Parker Johns (*Sin dejar rastro*), Hilda Lawrence (*Ultimo piso en Manhattan*), Somerset Maugham (*La carta*), Margot Bennet (*Asesinato para la posteridad*), Dorothy Sayers (*Los juegos de agua*), H. C. Bailey (*El pozo sagrado*), C. S. Forester (*El testimonio de las cartas*), C. J. Donnell (*Cocina francesa para asesinar*), R. Austin Freeman (*Phyllis Annesley en peligro*), E. Phillips Oppenheim (*El asesino anónimo*), Nigel Morland (*Se salió con la suya*), H. A. Manhood (*Asesinato involuntario*), L. A. G. Strong (*La manga*), Courtney Ryley Cooper (*El sospechoso incógnito*), R. E. Kendall (*Escúchenme por favor!*), Arnold Bennett (*Asesinato*), Philip MacDonald (*A las veintidós horas*) y Damon Runyon (*Sentido del humor*) tejen la desigualmente habilidosa y a veces humorística trama de sorpresas de la que el lector puede no querer escapar hasta la última página. ♦

Marcos Silber: un auténtico creador

SUMARIO DEL MIEDO. Por Marcos Silber. 78 páginas. El Barrilete. \$ 100.

Mordisqueando una pipa apagada, escudado tras sus anteojos oscuros, el poeta Marcos Silber —ex estudiante de medi-

cina y codirector de la revista *El barrilete*— no pudo ocultar su emoción cuando Martín Campos se refirió a su *Sumario del miedo* durante una de las presentaciones más concurridas que Buenos Aires recuerda.

Los asistentes no se fueron defraudados. *Sumario* es un libro adulto que viene a probar, además de las cualidades de su autor, la vigencia de una generación que a partir de 1960 irrumpió en la literatura argentina con carácter propio y una calidad que ya excede en mucho los límites de una promesa. Silber, que se inició con un libro titubeante que hoy prefiere olvidar, evolucionó hasta la concreción de una obra que hoy ha logrado afirmar con estilo peculiar, lenguaje seguro y una claridad de recursos que eluden absolutamente la retórica y el hermetismo. Estructurado sobre una técnica precisa, donde cada verso se corta con exactitud, *Sumario del miedo* pone de manifiesto la angustia con que Silber percibe el paso del tiempo en todo lo que nos vulnera, en todo lo que tiene de irreversible y metafísico. Esta inquietud está señalada por un desesperado y tierno intento de comprensión hacia aquellos que están terminando de vivir sin entender aún muy claramente lo que les está pasando: *Los años se nos cayeron de las manos / como pañuelos de seda / ahora los mayores empiezan a morir / y siento que aquello / no pudo ser sino con dolor / claro éramos la verdad / pero es cierto / los desamparamos*.

Bajo la advocación de una cita de Rimbaud, *El tiempo de los asesinos* reúne cuatro poemas con el título de *Segunda guerra mundial*. Silber da al tema un tratamiento ejemplar; así, puede decir de Abuela Matilde muerta en una calle de Kiev: *No murió de abuela / la mataron / le llegó la guerra / y le avisaron con una muerte sin permiso. / La mataron. / pero antes / le incendiaron los dedos las cucharas el chal / y al fin nadie le usó los huesos / ella no imaginó / que molestará tanto su oficio de buena / su costumbre de quieta / su modo de silencio*.

Si en el pasado pudo reprochársele a Silber cierto desarraigo temático, ahora es elogiable su adentramiento en la ciudad, en sus calles, en el anónimo dolor de sus personajes. Sin acudir al pintoresquismo, al lenguaje forzado, sin que se la nombre, la ciudad es una presencia viva en cada página. Mucho más podría hablarse de *Sumario del miedo*, a cuyo autor llamarían dominicales gaceterillos "un poeta de hoy". Más concretamente,

SUSCRIBASE A INFORMACION LITERARIA BENEFICIANDOSE CON CONDICIONES ESPECIALES

Los primeros suscriptores de "Información literaria" obtendrán, además de un descuento especial (12 números al precio de 10), un ejemplar gratuito de la colección "Breviarios de Información literaria", cuyos primeros títulos, "¿Qué es el arte moderno?" e "Historia de la medicina", aparecerán próximamente.

Sres. INFORMACION LITERARIA

Gral. Manuel A. Rodríguez 2548, Bs. As.

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

NOMBRE: _____

DOMICILIO: _____

Silber es un auténtico creador y su libro, sin duda perdurable, merece ser leído. ♦

Lisiadito: la pasión según Kurt Pahlen

MANOS SIN VIDA - El drama de Aleijandinho, por Kurt Pahlen. Editorial Carlos Lohé. 240 páginas.

Mientras los primeros panfletos revolucionarios invadían el Nuevo Mundo, en el remoto aislamiento de Vila Rica, en Minas Gerais, Antonio Francisco Lisboa, hijo de un arquitecto y una esclava, creaba colosales figuras de piedra y llevaba a cabo la experiencia mística y estética que hizo de él el más grande escultor barroco americano. Este libro de Kurt Pahlen, conocido musicólogo, no es una biografía —pocos son los datos ciertos que logró recoger a pesar de sus minuciosas investigaciones—, pero quizá por no tener la posibilidad de escribir a episodios reales, Pahlen prefirió concentrarse en la evolución espiritual del personaje, imaginando las crisis que suceden al escultor desde su primera desesperación ante la lepra, que cae sobre él en la plenitud de la vida y de la fama, hasta la exaltación mística que lo lleva a crear, viejo, casi ciego y moribundo, su obra maestra, las doce figuras de los profetas para la Iglesia del Buen Jesús de Motazinho, en Cogonhos do Campo (en un supremo esfuerzo de voluntad, ya sin manos, se hizo atar las herramientas a los brazos para proseguir su trabajo).

Pahlen intenta probar que la fuerza sobrenatural que sostiene al Aleijandinho (lisiadito) —y en último término a todo creador— no se extingue mientras la obra a cumplir no ha sido realizada. "Si creemos en el origen divino de toda creación humana, entonces, debemos deducir que el artista, igual que el profeta, es sólo un heraldo de Dios, y que Dios no lo ha de destrozar sin sentido alguno mientras le pueda servir", dice uno de los personajes, pero agrega después: "Todo esto no está muy claro". Verdaderamente, y a pesar de sus esfuerzos por demostrar su tesis, Pahlen no consigue aclarar si el Aleijandinho vive por mandato divino o simplemente por su inquebrantable voluntad de hacerlo para poder terminar sus esculturas.

Aunque el libro de Pahlen adolece de graves fallas de estilo que resienten su estructura, sus doscientas cuarenta pági-



ARTE DEL ALEIJANDINHO
Una presencia en el tiempo

nas, dedicadas a la exploración del alma del Aleijandinho, se leen con interés, y en alguna medida su intención de demostrar la fuerza del misticismo ha sido lograda. ♦

Las aficiones de un Arqueólogo literario

PERICLES EL ATENIENSE. Por Rex Warner. Traducción de Roberto Bixio. Emecé. 270 pág.

Nacido hace algo más de medio siglo en Gloucestershire, Rex Warner pasó por Oxford antes de dedicarse a la enseñanza de la historia en Inglaterra y Egipto y trasladarse a Grecia, donde ahora es director del Instituto Británico de Atenas. En sus novelas anteriores, *Julio César* y *César Imperial*, Warner pareció definitivamente captado por la historia romana en tan imprevisto como helénico giro nos ofrece ahora la informada biografía novelada del estadista griego cuyo nombre bautizó un siglo.

Manifiesto invulnerable erudición y cierta subjetividad de criterio, Warner pone el hilo de la narración en labios del filósofo Anaxágoras, consejero y amigo de Pericles. Así, la historia asume cierto carácter íntimo tras el cual el autor no deja de hacer la defensa de la democracia ateniense.

Pero el mayor mérito de la narración radica en el análisis de la vida cotidiana, en la acertada crítica a los artistas de la época y en la prolija descripción de los

entretelones de la política ateniense. Es ahí donde Warner expulsa más útilmente su erudición y donde muestra el profundo amor —o añoranza— que la cultura griega le inspira. Aunque quizá esas páginas que honran al novelista traicionen ocasionalmente al erudito. Pericles pidió alguna vez: "Quisiera que día tras día fijárais los ojos en la grandeza de Atenas tal como realmente es, y así os enamorais de ella." Leer el libro de Warner es una manera de cumplir con el pretérito deseo del gobernante griego. ♦

Memorias de una joven normal

CEREZAS MEDIANERAS, por Magdalena Badillo Gerlero. Editorial Castelví. 123 páginas.

Camino con nostalgias de un transeúnte infinito, dice uno de los poemas de este cuarto libro de Magdalena Badillo Gerlero. Lo admirable de esta síntesis poética radica en que su autora aún no ha cumplido trece años. Hace algo más de uno, cuando publicó *Arte sin título*, la desconfianza de un periodista hizo que tratara de averiguar si en realidad M. B. G. era una niña prodigio, o sólo era un bluff creado por su familia.

En un departamento de la Avenida Gaona al 1800 se encontró con una niña realmente niña que no tenía ningún deseo de ser entrevistada y hablaba con mayor fervor de sus juegos infantiles con su hermana de cuatro años que de su experiencia poética. Una chica normal, a quien no le gusta la matemática y que realiza sus composiciones escolares en forma de poemas. Las maestras no tienen más remedio que admitirlo. Leila, como la llama su madre, aseguró entonces, aunque no con mucha convicción, ser lectora de Neruda, de Salinas y de Emilio Prado, este último, al parecer, su preferido. Dice también que ninguno de ellos ha tenido una influencia notoria en su obra. *Cerezas medianeras* continúa la línea de sus anteriores trabajos: pureza de imágenes, ausencia de signos de puntuación y una admirable madurez expresiva: *Perdido entre alondras / se despertó el desierto. / Definió su noche / de ojos abiertos. O: Los ojos parados / del otoño / me miran correr descalza*. Estos son algunos de los aciertos que se pueden recoger en este libro. Pero se advierte con respecto a los anteriores una premeditada búsqueda de palabras prestigiosas, como las llamó el

poeta Antonio Requeni. Magdalena Badillo Gerlero no quiere ser una niña poeta y pretende, a pesar de su edad, ser una poeta adulta; al tratar de olvidar sus años pierde frescura, una de las pocas cualidades que se pueden esperar de la poesía de un niño. Sus poemas dejan de ser entonces el hallazgo o la sorpresa para convertirse en una elaborada arquitectura de términos deslumbrantes. Es aquí donde su natural falta de conocimientos técnicos y sus escasas lecturas inhiben su poesía y le hacen perder fuerza. Como tantos de sus infantiles colegas, Leila parece ir en camino de transformarse en una ex niña prodigio. De su capacidad de asombro y de su transcripción sin agregados depende, quizá, evitarlo. ♦

Pellegrini: En busca de claridades

PARA CONTRIBUIR A LA CONFUSION GENERAL, por Aldo Pellegrini. Nueva Visión, Colección Ensayos. 113 páginas. 160 pesos.

"Cuando alguien intenta aproximarse al campo de las ideas vigentes con espíritu esclarecedor, debe plantearse el problema de si su aporte no contribuirá en última instancia a hacer más densa todavía la confusión, como aquel que en desesperado esfuerzo por apagar el fuego, quisiera hacerlo soplando." Con estas palabras, Aldo Pellegrini (poeta, crítico de arte, introductor del surrealismo en nuestro país, traductor y difusor de la obra de Lautreamont, de Breton y sus continuadores, profundo conocedor de la poesía de nuestro tiempo) comienza una obra que agrupa artículos y conferencias de distintas épocas, hilvanadas por una claridad de conceptos que las convierte en uno de los más lúcidos ensayos estéticos publicados en los últimos tiempos, y que en lugar de contribuir a la confusión general, como teme su autor, esclarece conceptos y aclara ideas. Pellegrini habla con idéntica precisión de temas como *La universalidad de la poesía*, *La soledad del artista*, *El ilustre desconocido*, *El poder de la palabra*, *La estética de la destrucción*, o de la supuesta decadencia del arte contemporáneo. "Es falso que las minorías sean siempre ilustradas y que el arte por ellas propiciado sea siempre superior", afirma. "A menudo se trata de un arte oficial impuesto desde arriba por los mecanismos universitarios, academias, sociedades artísticas y suplementos literarios de los grandes periódicos."

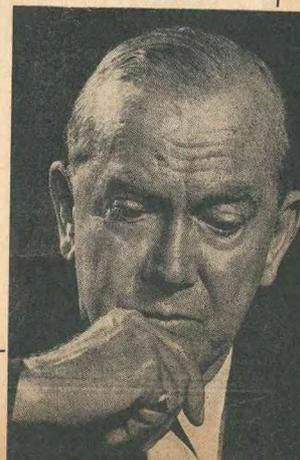
FICHAS

Escribe José Gobello

GRAHAM GREENE

Cuando Graham Greene llegó a Puerto Rico, en uno de sus viajes, el gobierno del señor Muñoz Marín recorrió que el autor de *El Fin de la Aventura*, mientras estudiaba en Oxford, se había afiliado al comunismo. La activa y expeditiva policía del señor Muñoz Marín tenía muy buena memoria, pero muy poca lucidez. Por eso pasó por alto, como trivial, la circunstancia de que Graham Greene, una vez graduado, se convirtió al catolicismo y es uno de los novelistas católicos más discutidos, pero también más leales a esa eterna antipoda de todos los posibles Moscúes que es Roma. El episodio sirvió, sin embargo, para ilustrar la diligencia con que el carcelero de Albizu Campos servía a sus Estados asociados de tierra firme. Recordó también que un hombre de talento puede llegar a la fe por el camino de la inteligencia, que suele ser el desvío por donde muchos, por darse corte, dicen que la han perdido. Desde entonces Graham Greene viene haciendo la apología de la gracia, de la que es un feliz beneficiario. En un mundo materialista que todo lo confía al cálculo —o a la dialéctica, que es la forma retórica del cálculo— Green trata de descubrir, como en el maravilloso soneto de Alfred Douglas, *Under the common thing the hidden grace*, bajo las cosas comunes la escondida gracia. Se interna por las aldeas del alma, recorre los suburbios del espíritu como un turista curioso podría incursionar desprevenido por las callejas de Villa Tranquila, y encuentra siempre latente (de *lateo, latere* que quiere decir estar oculto), en un repliegue antes inexplorado, la presencia de quien puede desbaratar, en un instante, todos los cálculos, incluso los de Einstein.

GRAHAM GREENE



cia inquieta a los artistas de modo más cos. También es un arte estereotipado, calcado sobre modelos académicos, vacío de contenido." Pellegrini encara asuntos tan arduos con sencillez coloquial, logrando con persuasivo fervor que el lector encuentre difícil contradecir sus puntos de vista.

Pellegrini entrega este resumen de estética contemporánea sin pedantería, demostrando una avanzada posición en lo referente a la comprensión de los fenómenos artísticos que angustian al creador de nuestros días. "Para vivir poéticamente es necesario comenzar por sumergirse en lo más profundo del propio yo, para trascenderlo y entrar en comunión con el mundo", sostiene en una de las muchas páginas que invitan al subrayado. Si contribuir al esclarecimiento de los problemas fundamentales del hombre es una de las formas de entrar en comunión con el mundo, Aldo Pellegrini sin ninguna duda ha logrado lo que predica. ♦

Un caminante Sin Guía Peuser

GUIA CAPRICHOSA DE BUENOS AIRES, por Baldomero Fernández Moreno. EUDEBA, Serie del Siglo y Medio. 144 páginas. 40 pesos.

"Cualquiera puede verlo. Es decir, cualquiera que vaya con las manos en los bolsillos, el sombrero echado hacia atrás o hacia adelante y los ojos vivos o muertos." A partir de esta reflexión que le arranca un lirio que sobrevive "al pie de una de las terrazas de la Casa de Gobierno", Baldomero Fernández Moreno, nacido en 1886, inicia un itinerario por Buenos Aires, su querida ciudad de todos los días. Una ciudad que el poeta de *Las iniciales del misal* trata de agotar con pinceladas cotidianas, robadas a la pausa del almuerzo o a una caminata de madrugada en el ejercicio de una profesión de fe que se reconoce: "El verdadero caminante es el de un solo camino. El otro será un explorador, un turista, uno que hace la digestión. Yo soy caminante". Y su trayecto puede seguirse con el rastro de una prosa fresca, espontánea, que traslada al lector al lugar que Fernández Moreno quiere mostrarle, o desnuda a los personajes con los que diariamente la ciudad lo roza.

Este libro, que conoce la primera edición a quince años de la muerte del recordado creador de los "setenta balcones", es una mirada que atrapa la realidad y sabe captar el lenguaje lírico escondido

moldea su arcilla, talla su bloque de piedra entre sus paredes resquebrajadas. Hay una voz melancólica y sugestiva que eleva estas crónicas cotidianas con fervorosa ternura y esa realidad que ellas trasuntan es devuelta con la magia del descubrimiento y el candor del enamorado y Buenos Aires corresponde a ese amor, mostrándole todos los matices de su rostro, revelando su intimidad, para que la búsqueda se convierta en la fiel transcripción de su asombro. Un libro para leer y re-leer devotamente. ♦

Tiempo de máquinas: (Pero hay obstinados)

SITUACION DEL ARTE MODERNO, por Jean Cassou. Ediciones Siglo Veinte. 169 páginas. 230 pesos.

En arte, "el desarrollo de las formas y de los estilos tiene sus razones propias y constituye una genealogía particular. Y nuestra época ha tenido el privilegio de ver sucederse a esas formas y estilos con una rapidez y una violencia tan nítidas que es posible captar en su desenvolvimiento una necesidad y una lógica internas. El artista se halla en un clima, percibe ciertos datos exteriores, y se acomoda a ellos, o se esfuerza en contrariarlos. Uno de esos datos es el actual triunfo del maquinismo y el nacimiento de una civilización técnica". A la luz de estas premisas incontrovertibles, Jean Cassou encara el problema de la situación del arte en nuestra época, y lo hace con claridad didáctica, aunque no exenta de un amplio caudal de apreciaciones personales. Como no les sucede a muchos investigadores, Cassou sabe muy bien que el arte moderno ha sido considerado como un monstruo, o como algo parecido a un monstruo. "Reducir ese monstruo a su realidad humana para permitirle que viva entre los hombres" es una de las tantas complejidades que enfrenta en este libro, no sin alguna felicidad.

El análisis de Cassou acentúa la relación —también la dependencia— del arte moderno con otro fenómeno que caracteriza —cada vez más intensamente— nuestra evolución social: el maquinismo. "La presencia de la máquina —escribió en 1914 Raymond Duchamp-Villon— se impone, y ya no concebimos a los seres vivientes sin ella." La llegada al arte de cierto dinamismo vital como fuente de lirismo es —afirma Cassou— una de las primeras consecuencias de la presencia de la máquina. Sin embargo, esta presen-



ARTE MODERNO
Y a usted, ¿qué le parece?

profundo aún, de modo esencial y filosófico, y, quizá, más amenazante, porque "toda máquina tiene su fatalidad, una fatalidad incommunicable y con la cual el profano no tiene ningún contacto". Y aquí ya no se trata para el artista de sentir en su mentalidad creadora una trepidación nueva, sino de experimentar la sobalpada intención de identificar sus obras, y la obra de arte misma, con las máquinas.

Pero no es la máquina la única razón de que el arte de nuestro tiempo haya llegado a ser turbador en tal extremo. El medio de expresión, la fatal desaparición de las artesanías, la necesidad de buscar una aplicación material útil y eficiente para el arte, la realidad misma, son otras de las encrucijadas que acucian al creador, algunos de los problemas vitales para el artista de la época. Cassou, sin embargo, pasa a través de ellos con eficacia —una eficacia a veces mellada por la rapidez del esbozo— para regresar al punto de partida, que es también el punto de llegada: aquél donde la máquina espera. Aquí, en el mundo que nos rodea y ante la casi omnipotente presencia, se guarece, sin embargo, un hecho de importancia nada trivial: la infinitamente compleja individualidad humana, inveteradamente creadora, inveteradamente libre, inveteradamente irrespetuosa, que "en el seno de un universo totalmente elaborado y semejante a una formidable fábrica se encuentra como Robinson en su isla desierta". Para Cassou, como para Henry Focillon, esto es asombroso: "El artista, el artista que corta su madera, bate su metal,

conserva para nosotros un pasado del hombre, un hombre antiguo sin el cual no seríamos. ¿No es admirable ver de pie entre nosotros, en la edad mecánica, a ese obstinado sobreviviente de las edades manuales?" Pero la presencia de ese obstinado no sólo es admirable y asombrosa; implica también la del genio en libertad, capaz de derribar en un instante todas las teorías, todas las interpretaciones. Capaz, también, de crear los "monstruos" del arte moderno y de la mecánica. Y de destruirse con ellos. ♦

Maurois-Aragon: Honestidad aséptica

HISTORIA PARALELA DE LOS ESTADOS UNIDOS Y LA UNION SOVIETICA 1917-1960, por André Maurois y Louis Aragon. Emecé. Cuatro tomos, 1300 páginas. 2300 pesos.

Los Estados Unidos y la Unión Soviética son dos naciones que representan mucho, y en muchos sentidos, para la humanidad. Escribir sus historias, los años que median entre 1917 y 1960 —cuarentitrés años terriblemente tempestuosos, violentamente controvertidos— de manera que las pasiones o las convicciones no deformen —así sea sutilmente— los hechos, parecía algo imposible, un mérito sólo accesible a los historiadores del futuro. Esa casi imposible imparcialidad asoma, sin embargo, en las páginas de *Historia paralela*, ya que no en la vida de sus autores; el izquierdista Louis Aragon, a quien se encargó la parte de la Unión Soviética, y el académico André Maurois (Emile Herzog), dedicado a desmenuzar la historia de los Estados Unidos.

El trabajo de Maurois parece más débil que el de su colega; es, por lo menos, más despreocupado y superficial. En el tomo correspondiente a *Entrevistas y apreciaciones*, se aprecia una de las diferencias fundamentales entre las técnicas de ambos "historiadores". Maurois prefiere el método del reportaje, ágil, pero muchas veces intrascendente; en ocasiones divertido, pero raramente profundo. Aragon, en cambio, prefiere arrancar, o permitir que fluyan, largos discursos de sus interlocutores, sin hacer mucho para dirigir a sus entrevistados hacia ciertos temas que despiertan la ansiedad de los anónimos espectadores de la historia. Encuentra "algún humor en señalar que si se encontró un punto común entre los Estados Unidos y la URSS en esta oca-

sión, es la insuficiencia del salario de los docentes en ambos países", y agrega que "no dejaba de resultar fácil y tentador hacer una historia comparativa, que no hay que confundir con la paralela; lo propio de las paralelas es no encontrarse nunca". Este aséptico afán de los autores por no rozar susceptibilidades y ostentar imparcialidad peca por omisión, al dejar de lado episodios y problemas que es misión del historiador exponer, para que sus lectores puedan juzgarlos. Aragon y Maurois olvidaron, quizá, que para la inmensa mayoría de los habitantes del planeta, sus "paralelas" pueden encontrarse en cualquier momento. Probablemente, la *Historia* hubiera sido más interesante de cambiarse los papeles; hubiera habido más probabilidades, por lo menos, de que los atildados dedos de los autores llegasen a las llagas.

Maurois, por ejemplo, parece juzgar pobres en importancia fenómenos como el *gangsterismo* y la *Le Seca*, los asesinatos del Ku Klux Klan y sus entidades asociadas, el *macarthismo*. Como intelectual, no parece preocuparlo la triste situación de sus colegas (los *egg head*, cabeza de huevo, se los llama despectivamente en los Estados Unidos) ni la sosa actitud materialista del habitante medio del país del Norte.

El trabajo de Aragon, con ser más profundo, no demuestra ansiedad por hablar o hacer hablar a sus personajes de los errores del régimen soviético. El lector común encuentra poco material para pensar acerca de trivialidades como el pacto Stalin-Hitler, o sobre la guerra contra la minúscula Finlandia, o sobre la anexión de Estonia, Letonia y Lituania, o sobre los sucesos de Hungría, o sobre los famosos procesos. Como Maurois, Aragon chapotea, en lo que se refiere a estos asuntos, en una honestidad que no compromete. Pero para las verdades de nuestra época hacen falta honestidades más agresivas.

Si se prescinde de este defecto —que puede estar cubierto o no por los conocimientos del lector— la *Historia paralela* es un trabajo verdaderamente apreciable, y probablemente único; un libro cuya lectura es necesaria, desde muchos puntos de vista. Trabajado con espíritu de verdad, aunque no muy analíticamente, ofrece en sus apretadas mil trescientas páginas un panorama amplio, y en muchos casos esclarecedor, de una buena parte de la historia de las dos naciones. La otra parte, la que quedó olvidada, habrá que continuar buscándola —parece— en las elocuentes entrefineas de los periódicos. ♦

TOGLIATTI-LUPORINI

Gramsci y el marxismo

I. La concepción del marxismo en Gramsci. II. Gramsci y la política y el Estado. III. Gramsci y la filosofía. IV. La estética, la cultura y la ciencia en el pensamiento de Gramsci.

WALLON

Fundamentos dialécticos de la psicología

I. Fundamentos dialécticos de la psicología. II. Sobre la génesis de la personalidad. III. Psicología y educación de la infancia.



EDITORIAL PROTEO
Buenos 1616, Buenos Aires

LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS (E.L.M.A.)



Servicio de PASAJEROS Y CARGA

Bodegas común
y frigorífica para
los principales
puertos del mundo

FLETES:

25 de Mayo 459 T. E. 32-6311

PASAJES:

Corrientes 389 / 32-4861 y 32-8111

Roger Peyrefitte o cómo vender bodrios

LOS JUDIOS, por Roger Peyrefitte. Sudamericana. 680 pesos.

Hubo una época en que las editoriales más poderosas contaban con asesores literarios, personas encargadas de evaluar el contenido artístico de una obra para decidir su eventual publicación. Esa era la razón por la cual no se publicaban libros que aún ofreciendo todas las garantías de obtener buenas ganancias, permitirían abrigar serias dudas respecto a sus verdaderos merecimientos. Ahora—según parece— algunas editoriales han reemplazado a los asesores literarios por asesores financieros y expertos en publicidad. Esta es, quizá, la razón por la que libros como *Crónicas del sexo* o *Los judíos* pueden ser editados y alcanzar los primeros puestos en las listas de *best-sellers*.

Que *Crónicas del sexo* sea un *best-seller* (aunque hay librerías como *El Ateneo*, que no quieren venderlo) no es del todo inexplicable. El caso de *Los judíos*, en cambio, es más complejo: no ofrece la atracción de un tratado de patología sexual ni el prestigio de un gran escritor; apenas una somnifera serie de invenciones, delaciones y chismes mal hilvanados, una tortura cuyo uso quizá no hubieran desdenado los prolijos SS hitlerianos.

Para Roger Peyrefitte (ex secretario de embajada en Atenas, entre 1933 y 1938, que abandonó la carrera diplomática en 1940) todo el mundo es judío, menos él. Fidel Castro, De Gaulle, los reyes de Inglaterra y Suecia, e incluso Torquemada, son algunos de los tantos que según el increíble autor de *Los judíos* pertenecen a la raza "maldita". El lector no puede menos que pensar que no es improbable que una maldición pese sobre la raza judía, cuando le ha aparecido semejante defensor.

Criticar literariamente la obra de Peyrefitte es imposible; no se pueden señalar aciertos o errores en lo que no existe. A pesar de ello, y aunque a los verdaderos escritores les moleste, él consiguió con *Los judíos* lo que se proponía: una venta impresionante. Que haya debido concurrir a los tribunales no tiene ninguna importancia; tampoco la tiene, en realidad, que su libro haya sido editado en la Argentina por una editorial que publicó a Huxley, Durrell, Cortázar, Faulkner o Marechal; después de todo se trata de una empresa comercial. Lo decididamente

te peligroso es que los lectores argentinos se muestren tan dóciles a una campaña publicitaria, que para la crítica argentina —salvo excepciones honrosas— unos avisos pesen tanto como para hacerle olvidar su misión y buscarle valores a un bodrio. ♦

Elvio Romero: El amor y la bandera

ANTOLOGÍA POÉTICA, por Elvio Romero, 210 páginas. Losada. 140 pesos.

Nacido en 1926 en Yegros, Paraguay, Elvio Romero es uno de esos americanos curtidors que esconden bajo la sonrisa fácil una seriedad esencial. Publicó su primer libro, *Días roturados*, en 1947; a partir de entonces su obra fue —muchas veces— un golpe de intuición genial, cávido hasta el incendio. Es, también, en nuestra Argentina, un nombre y unos títulos que no todos conocen, pero que ahora van desbordando lectores en alas de esta *Antología*.

"Buenos Aires es una gran ciudad", afirma este evidente paraguayo, que no logra ocultar cierta curiosidad cuando se sitúa frente a los porteños. Sin embargo, él casi lo es, cuando camina en Corrientes bajo el sol, roma el café frente a El Ateneo o discute de Borges en La Paz. Sí, Buenos Aires es una gran ciudad, pero el destino de Romero parece ser viajar, llevar por todo el mundo las ocultas emociones que a veces se vuelcan en su poesía. "Nunca hay que quedarse dos años en el mismo lugar. Aunque sea hay que cambiar de departamento. Los libros son una carga. Yo he dejado bibliotecas en todos lados. Además, ¿quién tiene tiempo para releer?"

Antología es un muestrario fiel de la calidad de un poeta a quien las creencias no ahogan, no lo hacen descender al discurso. Es, más que nada, el hermoso testimonio vital de un hombre que cree en el amor más que en las banderas, de uno de esos obstinados que asombraban a Henry Focillon: *Hemos puesto el amor en un paraje / de soles y esperanzas, su follaje / tiene un claro color por dar al hombre / una nueva canción y un nuevo nombre, / sueños que suben como un agua para / en fuentes de aire, en iris de hermosura; / vemos de pronto amanecer, amamos / el albo resplandor y no anhelamos / sino ver a la vida, hermosa estrella, / más dichosa, más álgida y más bella. Más bella, sí, y algo tiene que ver* Elvio Romero. ♦

LOS LIBROS MÁS VENDIDOS DEL MES

(Lista confeccionada según informes escritos facilitados por las librerías Casavalle, El Ateneo, El Lorraine, Fausto, Fray Mocho, Galatea, Letras, Nueva Visión, Premier, Verbum).

FICCION

- 1) **Los judíos**, por Roger Peyrefitte (Sudamericana)
- 2) **El banquete de Severo Arcángelo**, por Leopoldo Marechal (Sudamericana)
- 3) **La comparsa**, por Joaquín Gómez Bas (Falbo)
- 4) **Crónicas del sexo**, varios (Jorge Alvarez)
- 5) **La ciudad y los perros**, por Mario Vargas Llosa (Seix Barral)
- 6) **Al vencedor**, por Marta Lynch (Losada)
- 7) **Historias inmorales**, por Silvina Bullrich (Sudamericana)
- 8) **Vencedores y vencidos**, por Bernardo Kordon (Capricornio)
- 9) **Los herederos de la promesa**, por H. A. Murena
- 10) **La hija de Agripa**, por Howard Fast (Selectas)

ENSAYO

- 1) **Diálogo de la época: católicos y marxistas** (Platina)
- 2) **El irigoyenismo**, por Rodolfo Puiggrós (Alvarez)
- 3) **Buenos Aires, vida cotidiana y alienación**, por Juan José Sebrelli (Siglo Veintiuno)
- 4) **Colonialismo y neo-colonialismo**, por Jean Paul Sartre (Losada)
- 5) **Leopoldo Lugones**, por Jorge Luis Borges (Pleamar)
- 6) **Psicología de la viveza criolla**, por Julio Mañud (Americalee)

POESIA

- 1) **Hecho a mano**, por María Elena Walsh (Fariña)
- 2) **Zona. Antología Interna**, varios
- 3) **Antología poética**, por Elvio Romero (Losada)
- 4) **La realidad y el deseo**, por Luis Cernuda (Fondo de Cultura Económica)

BREVIARIOS DE INFORMACION LITERARIA

Están en preparación los primeros títulos: *Historia de la medicina* y *Qué es el Arte Moderno*

"Información Literaria" iniciará próximamente la publicación de sus "Breviarios", libros de precio accesible y buena presentación con los que acercará a los lectores importante material informativo acerca de los grandes problemas que preocupan al hombre en los campos del arte, la ciencia y la sociología.

A EE.UU. AHORA

POR EL ATLANTICO Y POR EL PACIFICO

5 VUELOS SEMANALES!

 **AEROLINEAS ARGENTINAS**

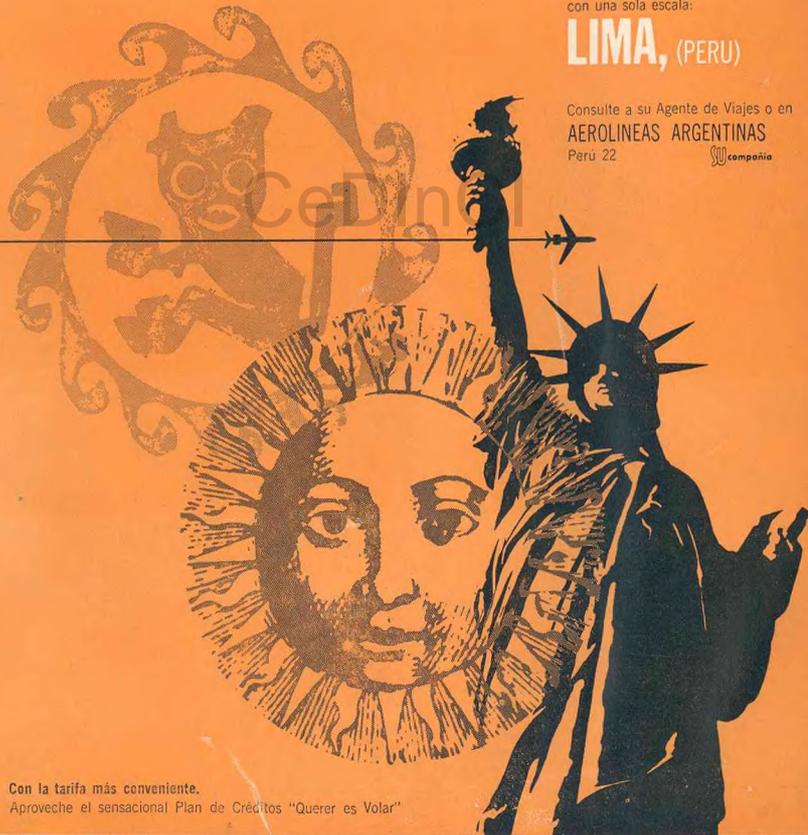
JETS COMET 4

A MIAMI,

con una sola escala:

LIMA, (PERU)

Consulte a su Agente de Viajes o en
AEROLINEAS ARGENTINAS
Perú 22 



Con la tarifa más conveniente.

Aproveche el sensacional Plan de Créditos "Querer es Volar"