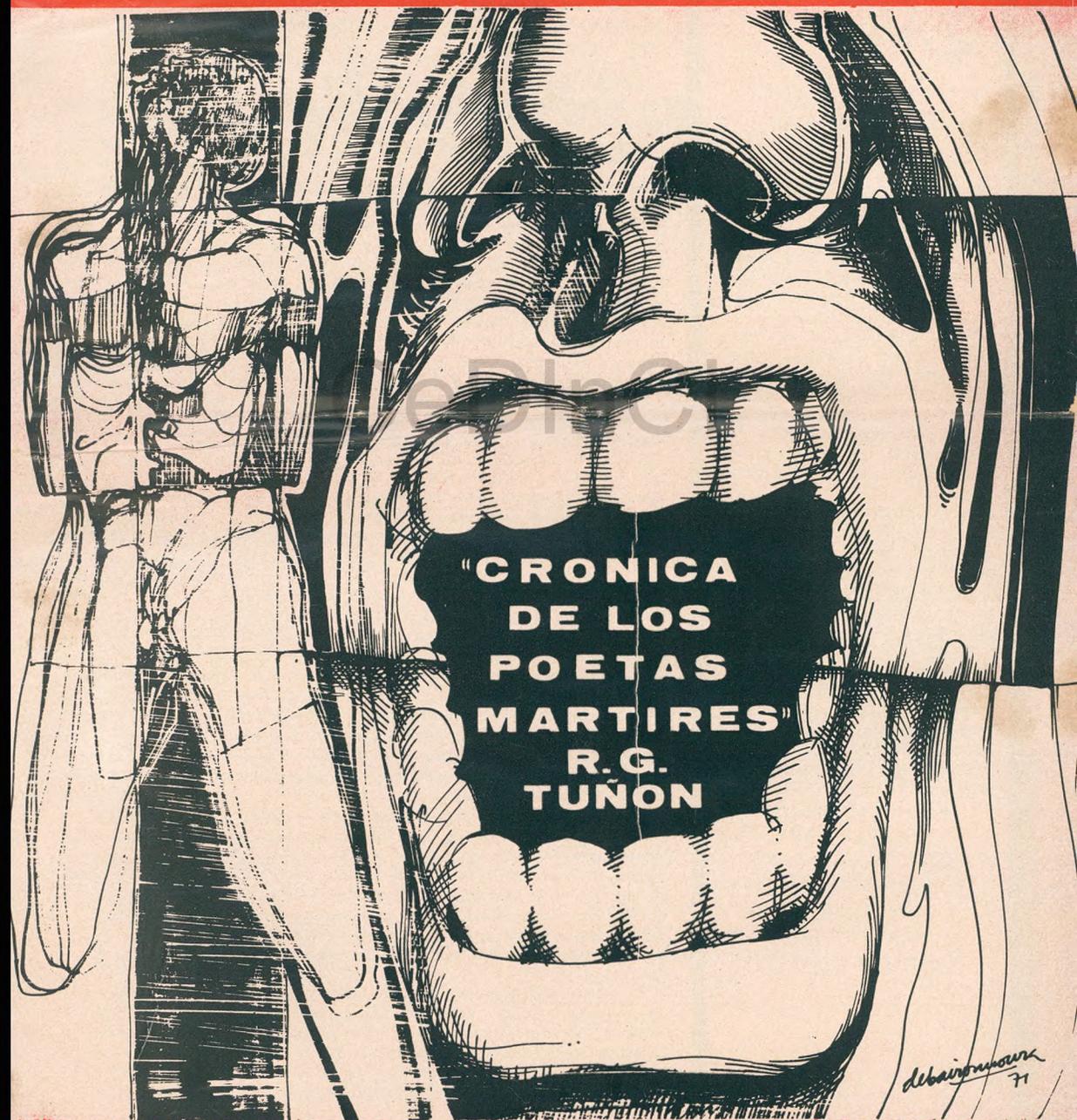


El Juguetón Rafaelos 1



diciembre '71

2 pesos

REDACTORES: Marcelo Cohen, Daniel Freidemberg, Irene Gruss Claudio Polo, Jorge Ricardo, Susana Sulic, Jorge Zunino.

COLABORADORES: Juan Carlos Gené, Carlos Marcucci, Abelardo Castillo, Raul Gonzalez Tuñón, Ariel Bignami, Francisco Linares, Jorge Asís, Mirta Asís, Miguel Cantilo, Juan Alberto Nuñez, Armando Ene, Federico Moreira, Rubén Rechtes, Fernando Moyano.

CORRESPONSALIAS: Poli Delano (Chile), Guillermo Chaparro, (Uruguay), Joan Queralt (España), Daniel Curado (Córdoba).

ILUSTRACIONES: Tapa, Luis Moura; Notas, Alberto Guidici.

DIAGRAMACIÓN: Luis Olguin
EDITOR RESPONSABLE: Daniel Freidemberg.

CORRESPONDENCIA: Fragata Sarmiento 2140 Cap. Fed. (Registro de la Propiedad Intelectual en trámite)

IMPRESO EN: Artes Gráficas Mayo.

editorial

En realidad este editorial corrió el peligro de ser una larga y difusa declaración de principios, fines y partes del medio. En realidad lo fue en algún momento. Pero el resultado nos pareció tan desastroso e intrascendente que costó bastante poco entender, salvó polémicas definidas o circunstanciales, la inutilidad de fijar a priori posiciones de afán cosmogónico (decimos a priori suponiendo que un editorial es lo primero que se lee de una revista). En otras palabras: de nada sirve trazar un panorama pulido y brillante de nuestros puntos de vista con respecto a la literatura y la cultura en general si la revista no se defiende por sí misma. Por éso preferimos dejar a la totalidad de este primer número y a los que sigan la tarea de dar a conocer nuestras concepciones.

Pero algo que sí nos pareció lógico -o al menos tuvimos ganas de hacer- es explicar el por qué del nombre elegido. Y la respuesta es: en primer lugar porque Roberto Arlt se merece un homenaje. Un homenaje que esté lejos de ese aspecto de fantasmas con piel cetrina y mirada tísica que tienen los reconocimientos oficiales. Un homenaje de los que solamente hubiera aceptado: en especies, con obras literarias. Y se lo hacemos, más allá del riesgo que significan las dudas sobre el resultado. Es que Arlt fue uno de esos casos típicos de escritor capaz de sacrificar todo o casi todo por su obra, pero precisamente por estar convencido de que ella cumpliría una función, "serviría", como mal se dice. Escritor con fe ganadora, cosa que no le faltó a ningún gran creador en el momento de crear. Y algo más: era, inequívocamente, de los que buscan el contacto con lo que los rodea. No un contacto de turista; una especie de simbiosis característica en el artista que, como quiere Tuñón, penetra en el mundo y sale de allí "con su expresión ideal, con sus diáfanos cielos y sus oscuros fondos que alimentan diamantes".

En segundo lugar por algo que es mejor contar como un cuento. Durante una de esas reuniones de redacción en las que inevitablemente llega un punto en que nadie sabe demasiado bien qué discute, a alguien que convendremos en llamar Hombre I para evitar rencillas inter-staff se le ocurrió gritar -ya casi habíamos aceptado el nombre- que después de todo la literatura misma es un juguete rabioso. Inmediatamente se produjo un silencio de asombro y admiración interpretado, justamente, como la mejor de las aprobaciones. Pero la cosa no duró tanto porque el inspirado se apresuró a agregar que claro, es un juguete rabioso para el escritor porque no lo deja jugar demasiado con ella, porque si se descuida un poquito páfate, lo muerde, lo obliga a enfrentarse consigo mismo y corroborar afirmaciones, porque lo somete a apremios ilegales, para usar un término lamentablemente muy en boga. Este anexo fue suficiente para despertar de nuevo la polémica: airado y en desacuerdo, sobre el pucho Hombre II golpeó la mesa y dijo que Ah no, él coincidía en que era un juguete rabioso, pero para el sistema. Las clases de arriba, explicó hombre II, quieren poner la literatura en la vitrina, reducirla a los best-sellers, tienen todo como para comprar escritores, anular libros y entregar "cultura" en píldoras, pero así y todo la literatura no pierde su capacidad sensibilizadora, su mínimo poder de rebelión: se niega a ser simplemente un juguete y la ataca la rabia.

Las dos posiciones parecían completar la concepción, no eran excluyentes. Pero todavía se oyó una voz, la de Hombre III, que se aventuró a afirmar que la teoría era válida, pero hacia el lector. Y aclaró que una obra literaria divierte o entristece y, fundamentalmente, transporta a otro mundo como cualquiera juguete, pero no perdona. Irremediablemente apela a los toques de atención, a los golpes bajos a los mordiscones que hacen pensar con más seriedad en el mundo real.

El debate podría haberse hecho largo y las explicaciones multiplicarse como conejos. Pero estas tres nos dejaron satisfechos por valederas, por auténticas. Sobre todo teniendo en cuenta que las tres, al hablar de la literatura, hablan de la verdadera, la trascendente, la que, como dijo Lilitiana Hecker, se parece más a La guerra y la paz que a La gloria de don Ramiro. Hasta el próximo número.

poesía al pie de la violencia

OTTO RENE
CASTILLO

SABOR A LUTO

Tu no sabes,
mi delicada bailarina,
el amargo sabor a luto
que tiene la tierra
donde mi corazón humea.
Si alguien toca a la puerta,
nunca sabes si es la vida
o la muerte
la que pide una limosna.
Si sales a la calle
puede que nunca más
regresen los pasos
a cruzar el umbral
de la casa donde vives.
Si escribes un poema,
puede que mañana
te sirva de epitafio.
Si el día está hermoso
y ríes
puede que la noche
te encuentre en una celda.
Si besas a la luna
que acaricia tu hombro,
puede que un cuchillo de sal
nazca de madrugada
en tus pupilas.
Amargo sabor a luto
tiene la tierra donde vivo,
mi dulce bailarina.
Sabes,
creo
que he retornado
a mi país
tan sólo para morir.
Y en verdad
no lo comprendo todavía.

CeDInCl

Después de haber sido desterrado en 1954 por participar en las luchas políticas del estudiantado, Otto René Castillo regresó a su país, Guatemala, en 1966. El 23 de marzo de 1967, cuando ya era jefe de Propaganda del Sector Oriental de las Fuerzas Armadas Rebeldes, fue capturado herido por el ejército títere y asesinado después de terribles torturas. Quizás lo más importante de su obra sea que trasunta una inmensa capacidad para cantar al amor, aún en los momentos más intensos del combate armado. Estos poemas están tomados de una antología recientemente publicada por Casa de las Américas.

En la vigía y en el sueño
agotamos el tiempo
que se nos dio sobre la tierra.
Poco a poco uno se vuelve
ceniciento, de la piel al alma.
Cada día llega más lleno de dolores,
sin que podamos evitar su paso ciego.
Cada gesto nuestro, cotidiano,
nos acerca a la muerte cavilosa.
Frente al espejo descubrimos
repentinamente nuestra edad.
Tenemos tantos soles y lluvias
acumulados en el rostro,
que podríamos alumbrar
todas las sombras
y regar todos los desiertos.
Cada cirio que llega
es un año que se aleja.
Largo y amargo es el camino
de la cuna a la tumba.
Pero también se viven,
sin exagerar, ratos
agradables y dulces.
Nos ha tocado vivir
el minuto más hiel
de todos los siglos.
Si pudiera ponerle nombre
al siglo veinte, le pondría:
combate. Y lloraría después.
Se nos murieron tantas cosas
en las manos y en el alma
para que otras nacieran,
que puedo gritar con orgullo
a los hombres del año dos mil:
amadnos un poco más,
que aún sufrimos
nuestra vida inconclusa.
Se piensan tantas cosas
frente al espejo,
cuando descubrimos la edad
de nuestra cabellera
y vemos las lunas
ocultas en ella,
que puede uno consolarse
diciendo o escribiendo:
los nuestros amarán
mañana
las ceniza de los suyos,
humeante de protestas,
todavía
Y luego puede reírse
uno de su tiempo
y seguir viviendo
sin pensar en el frío
que nos espera
en cualquier parte,
para sellarnos el alma
con los dedos morados.

Otto Rene Castillo

roberto arlt

por
MARIO JORGE
DE LELLIS

Escribía sus novelas caminando. Se colgaba de un tranvía, se acomodaba en un asiento, veía detras de la ventanilla transcurrir todo ese mundo ciudadano, porteño, tumultuoso; un parque con ancianos que toman el sol mañanero, una calle céntrica con mucha gente, un policía incrustado en su garita, un repartidor de leche un caballo jadeante... Con ellos escribe. Roberto Arlt esta solo en mitad de Buenos Aires, controlando edificios de muchos pisos, andamiajes, trenes suburbanos. Roberto Arlt se introduce en los almacenes de los barrios, en las muchachadas esquineras en los personalísimos boliches. Sube ascensores, visita oficinas con ruido a numeros y dactilógrafas bonitas; aparece en los rincones por donde andan mezclado el alcohol, el ocio y la villanía. Esta en todos ellos, solo en mitad de Buenos Aires, casi inadvertido aturdiéndose de rostros demacrados, de gente que lleva a cuestas -tal vez ya para siempre- ese tormento de vivir todos los días, muriéndose un poco en cada bocacalle. Conociéndose con gente de juego, con ladrones, con perseguidos con maravillosos "locos razonables", penetra en esos mundos neblinosos, profundiza en la maraña de sus almas y confecciona sus muñecos, sus personajes deprimidos, sus caras angustiadas. Roberto Arlt hace novela allí. Caminando por las calles, su cerebro nunca deja de trabajar y su extraordinario poder de captación se adueña de las cosas, las asimila y las traduce en el realismo de sus relatos. Su sentido de la angustia es tremendo. Paralelamente a Dostoiewsky, que es, a no dudarlo, su maestro, Arlt tiene en Erdosain, el primero de sus siete locos, un emulo de aquel Raskolnikov desolado, arrepentido, rodeado de anulación e impotencia. Roberto Arlt publicó su primera novela en 1926. Fue "El Juguete rabioso", cuya lectura hizo sentir inmediatamente la calidad del gran escritor que habría de asombrarnos mas tarde con sus originales y maravillosos relatos. En septiembre de 1929 apareció "Los Siete Locos", Barsut, Ergueta, el Astrologo y el Rufian Melancólico son en realidad algunos de los Siete Locos humanos que Arlt abandona en mitad de las calles porteñas. De allí los ha sacado y allí los vuelve. La gran novela camina por lugares sordidos y escondidos y descubre el fango de los hombres. Pero el fango que descubre Arlt es el fango puro que vive debajo de la ropa. Es la verdad desnuda, la que había quedado escondida y que grita de pronto con una voz que alarma sobremanera, al

extremo que dan ganas de taponarse los oídos con ambas manos por temor a escucharla. Una luz opaca de miseria y desaliento cae lentamente desde las páginas y los Siete Locos deprimidos y sueltos horadan el sentido común de la vida. ¿Qué buscó Arlt sino investigar en la conciencia de los hombres, hacer hablar al demonio escondido que vive debajo de la piel, profanar la falsa belleza con personajes auténticos que vagan desamorados y desconcertados en procura de una emancipación espiritual que no llega nunca? El no hizo novela porque sí. Tomó de la vida lo más alarmante, lo más conmovedor lo más oculto. Tanto es así que no era nada raro ver a Arlt en seguimiento de algún extraño individuo, de quien todos huían e ingeniarse para trabar conversación con él a fin de socabar su alma y enriquecer sus conocimientos. Le inquietó la vida de los hombres. Los que él creó llegaban colmados de inquietudes y desconuelos. Parecían hombres condenados desde sus primeras formas. En toda su obra existe un realismo crudo. Pero ese realismo no lo utilizó Arlt como una trampa para atraerse al lector. No lo inyectó a sus páginas con un afán existista. Era un realismo lógico y constructivo con el cual

nunca se solazó y del cual jamás hizo alarde. Su novela es netamente argentina. Creador de un estilo, y único gran cronista de su época, estaba seguro de su éxito. En el prólogo de "Los Lanzallamas", novela que continúa a los "Siete Locos" dice: "El futuro es nuestro por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierren la violencia de un "cross" a la mandíbula". Era auténtico. La novelística argentina tiene que estar orgullosa de este Roberto Arlt inventor y creador de locos, gran tipo porteño.

de la revista "Continente" 1947



los actores en serio

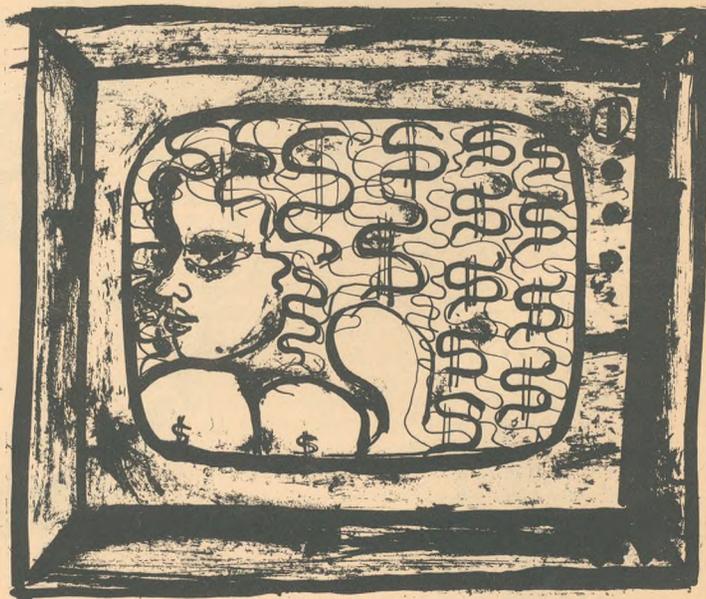
El pasado 29 de agosto se realizó junto al busto de José Podestá, en Plaza Lavalle, un acto, como culminación de una activa Semana de Protesta organizada por la Asociación Argentina de Actores, en reemplazo de los tradicionales festejos de la Semana del Actor.

En ese acto, caracterizado por lo masivo y representativo de su concurrencia y por su abierta combatividad, habló entre otros Juan Carlos Gené -hace pocos días elegido presidente de la A.A.A.- Su discurso fue el más aplaudido.

Por eso y porque es un rápido, pero profundo estudio sobre la relación de nuestro teatro con el pueblo y sobre cómo las clases dominantes han venido distorsionando esa relación, nos parece un documento valioso, no sólo para los trabajadores del teatro. Así que se lo pedimos a Gené para incluirlo en este número.

Tenemos que decir que los responsables de la revista no compartimos algunos aspectos del discurso, que no son, ni pueden ser obstáculos para que, en lo fundamental lo apoyemos entusiastamente, y lo transcribamos, no sin antes agradecer a Gené por la gauchada.

por
JUAN
CARLOS
GENE



Una reunión de actores alrededor de un compañero - muerto, puede tener muchos significados. Estamos en una época extraña en que, por ejemplo, un cadáver es introducido en un intento de negociación, con el objeto de que el pueblo no exprese su real voluntad. Creo que el ejemplo es válido para invitarnos a una reflexión: nos hemos reunido alrededor del monumento que perpetúa la memoria de don José Podestá. Para qué? Para culminar con esta reunión una Semana del Actor sin precedentes, en que lejos de regocijarnos hemos reflexionado e invitado a nuestro público a reflexionar con nosotros, sobre la opresiva situación a la que estamos sometidos.

Pero si hemos elegido un lugar preciso debemos expresar un por qué. Y este por qué forma parte también de la protesta. Qué significa José Podestá? Todos sabemos que fué el creador de la forma de expresión dramática más popular, más auténticamente argentina, por lo mismo más original que tuvimos: el drama gauchesco de picadero.

Si es así, dónde está hoy esa forma?... Aniquilada. Y sería fácil detener la explicación en el cambio que el país ha sufrido entre el 1º de enero de 1899 y este angustioso agosto del 71. Eso explicaría quizá la muerte natural del teatro gauchesco. Pero qué forma de expresión dramática popular sustituyó a aquella? Alrededor de que fiesta teatral se reúne hoy el pueblo?... Los compañeros aquí presentes saben que (para no citar sino las experiencias que nosotros hemos vivido) hace más de cuarenta años que nos debatimos en una búsqueda de un teatro popular que no ha logrado nacer. Y no ha logrado nacer porque los productos de la cultura no son creaciones personales desvinculadas de la realidad. Y que un país sometido y expoliado, llega a serlo porque su pueblo no puede expresarse. El aislamiento de intelectuales y pueblo es, en los países marginales como el nuestro, una de las claves de la dependencia. Si no se da espontáneamente, se provoca por los más diversos medios. Cuando no alcanza la formación liberal y teórica, nacen las instituciones que hacen del cientificismo un frente ideológico descarado o mal disfrazado que pretende convencernos "científicamente", de que no tenemos otra salida que la dependencia en un mundo dominado por superpotencias dueñas de un aparato tecnológico impresionante. Y se nos escamotea "científicamente" la verdad fundamental: que el hombre tiene capacidad de creación y que la historia pasada y presente nos lo muestra en actitud de lucha constante para no dejarse arrebatar lo que siente como más precioso: precisamente el ser hombre. Y que la unidad de los hombres logra torcer, aún contra toda aparente lógica, los poderes más intimidantes.

He elegido una fecha: 1º de enero de 1899. Ese día comenzó un proceso de atomización que hoy nos hace reunirnos aquí sobre la necesidad de encontrar otra vez la unidad con el pueblo. Ese día se disolvía definitivamente la compañía circense de los Podestá. Por qué?... Porque nueve años antes "Juan Moreyra" había entrado en Buenos Aires. Aquella espontánea creación popular de gente hasta entonces desvinculada de lo teatral, que había recorrido las campañas argentinas provocando verdaderas sublevaciones tan espontáneas como el espectáculo, se ponía a disposición de las clases que habían conformado el país según los dictados del proyecto hegemónico inglés. Y la estrategia fué clara desde el "vamos". El artículo que José Podestá cita en sus memorias, como demostración de que Moreira conquistaba a Buenos Aires, se titula "Originalidades Sociales". En él, con ironía sutil, que recuerda la de nuestras actuales revis

tas de primera línea para consumo del neoliberalismo - culturalista, se da la nómina de los distinguidos caballeros que en el Club del Progreso, la Confitería del Aguila y la Bolsa de Comercio hacían propaganda en favor de un espectáculo que sentían "divertidísimo", como hoy se insertan entre los delirios del arte "pop", a manera de audacia para idiotas, imágenes que el fervor o la religiosidad popular veneran porque le implican protección, adhesión o rebeldía. Y, ésto es una ofensa para el pueblo. Como era una ofensa hacer de Juan Moreira un acontecimiento de moda. No se estaba en "onda" si uno no se había reído con aquella ocurrencia de hacer teatro tirando puñaladas de verdad, a caballo de animales de verdad, y gritando lo que de verdad le estaba pasando al país.

Ese fué el éxito de Moreira en Buenos Aires. Y ese el cebo que la ilustre familia mordió con inocencia. La crítica y la intelectualidad les exigían de algún modo dejar el circo y civilizarse en escenarios decentes como los europeos. Baste como prueba la actitud de Martinia no Leguizamón, por ejemplo, que escribe "Calandria" - inspirado claramente en el teatro de picadero pero exige como condición para entregar la obra, que se estrene en un escenario a la italiana. No por nada, Calandria, el gaucho matrero que opta por el camino del trabajo termina diciendo "Aquí nace el criollo trabajador". Qué hay detrás de esta frase que no podía sino llenar de alivio a la clase estanciera que la aplaudió con entusiasmo? Aquí nace la mano de obra que sirve a los intereses del mercado externo.

Por supuesto que ni los Podestá ni Martiniano Leguizamón ni la mayoría de los intelectuales de entonces sabían qué intereses estaban sirviendo. Pero ésta suele ser una condición natural del intelectual liberal, que suele ser instrumentado para lo peor en aras de lo que se le hace creer como lo mejor.

"Aspirábamos a ascender y esta idea nos dominaba... Estábamos decididos a no volver otra vez al circo". Estas son las expresiones de José Podestá en sus Memorias con las que explica por qué se disolvió la compañía y por qué en 1901 se instalan en el teatro Rivadavia y luego en el Apolo. Así se explica que intente ganar la buena voluntad del público del Buenos Aires distinguido con medidas como exigir determinadas vestimentas para entrar al teatro para protegerse así de la gente que, dice en sus riquísimas Memorias, "por ignorancia iba al teatro con la misma ropa que usaba en el trabajo diario". Eso explica también que llamara a Ezequiel Soria como director de su compañía, lo que atrajo tras él, siempre en palabras de Podestá a "Hombres de letras, políticos, artistas y prestigiosas figuras sociales". Como Laferrere consiguió llevar a su gente a la sala de Jerónimo Podestá, La Comedia, y convertirla (la fuente es siempre el testimonio de don José) en (son sus palabras textuales) "sucursal de los centros elegantes y refugio de los grupos de gente de sociedad, los socios de clubs aristocráticos, los personajes políticos colegas y amigos suyos".

Qué estaba pasando?... Se repetía un proceso muy conocido por los manejos del poder: un arte puede ser revolucionario. Pero para que sea arte, debe aislarse de toda posibilidad de ser útil. Se lo cerca y se lo aísla para que sirva al mismo sistema como depositario de valores a exhibir. Socialistas como Sanchez o Payró pueden expresarse libremente. Anarquistas como Pacheo también. Qué inconveniente hay si previamente se ha castrado el aparato teatral quitándole toda posibilidad de contacto con el pueblo?... Sanchez, Payró y Pacheo

poemas

de
ARMANDO ENE

Confidencias a Titín

Titín estaba loco vení hasta aquí a mostrarnos
los imbéciles los pobres que llevamos
Titín estaba ojo no entiende estaba extraño
estaba todo risa
estaba todo sucio la barba y los zapatos

Titín a ver Titín a ver los condenados
a ver un hombre a ver y un gran aplauso
-"que yo quiero que baile"-
-"que miralo que asco"-
que me animo a mostrarme la idiotez
por la costa de sus ojos extraviados

Permiso Titín a un lado condenados
Permiso Titín nos olvidamos

Y maldito este dedo de nombrarlo
y perdonanos Titín los ojos extraviados

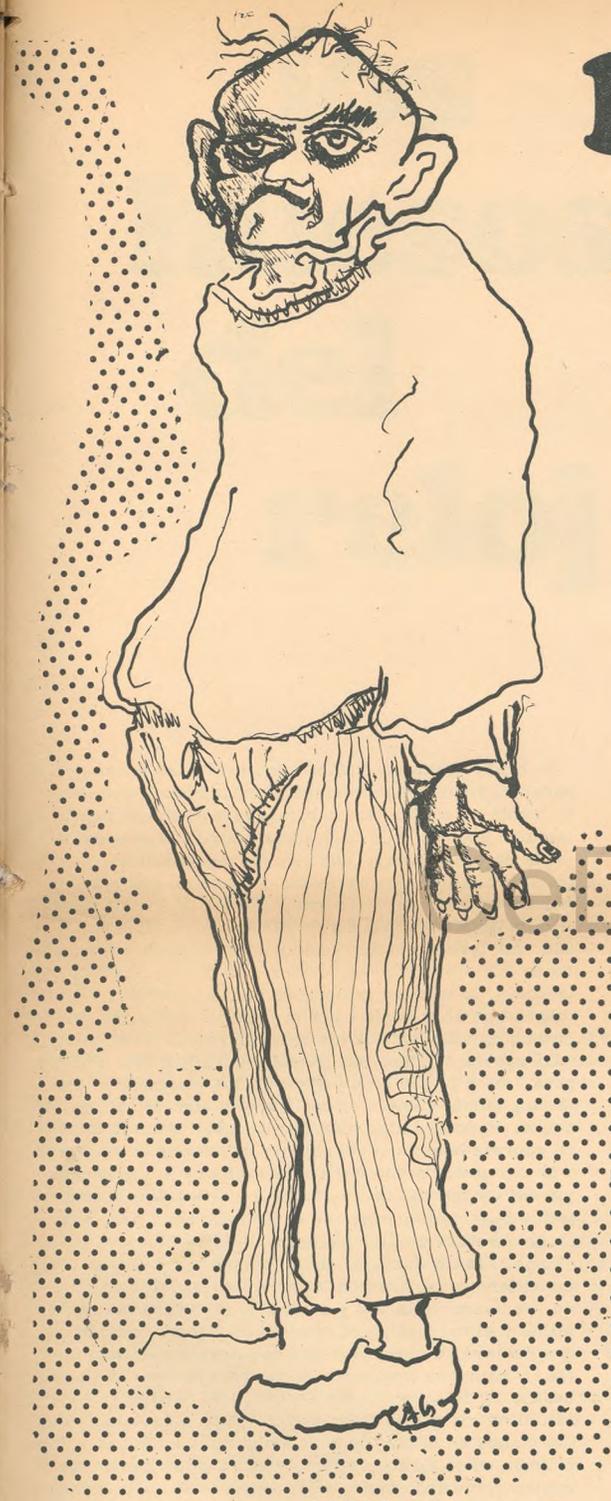
Ocurrencias

La señora del invierno se fue a vestir agujas
y se silbó un silencio como todo sonido
con toda la muerte en el vestido
la mataré y me mataré conmigo
la violenta se violaba en algun ruido vacio.

La señora del invierno adivinó mi búsqueda
por panes rotos paseó su corazón todo un olvido
anduve como pude en su silbido
como quien anda algún lugar del pensamiento:
la niña fría se mató en el viento.

Mañana enterrarán su sombra bajo el pino.

Yo bailaré en la nada mi ritual de frío.



ARMANDO ENE:

Aunque tiene veintiún años, se precia de tener escritos tantos poemas que para editarlos todos habría que recurrir a Ediciones Entel. Lo importante es que además, Armando consiguió una madurez y una forma propia, poco habituales en un poeta joven. Es miembro del Taller de Escritores "Mario J. de Lellis".

co, asimilados al sistema eran mucho más inofensivos - que un descontrolado festín de puñaladas y cantos en un circo de pueblo.

Creo que a partir de ahí resulta relativamente fácil seguir el historial de aislamiento, cuando no de enfrentamiento, del teatro argentino y el pueblo argentino. Eso explica por qué hoy protestamos.

Y eso explica por qué rendimos homenaje hoy a José Podestá. Como nosotros, no fué del todo ajeno a la utilización que de él se hizo. Pero estaba demasiado indefenso frente a una realidad que es fácil entender históricamente. Los frutos no estaban maduros. Y él cayó en ese combate sin saber bien en qué bando estaba.

Pero nosotros no tendríamos esa posibilidad de evaluación comprensiva. Porque los frutos han madurado en setenta años. Y se ve más claro donde está un bando y donde está el otro. Dependencia o independencia nacional, son sinónimos de causa popular o causa de minorías. Cultura nacional y cultura popular también son sinónimos. Y la cultura que se nos quiere imponer a través del formidable aparato de los medios de comunicación es, a pesar de todo, resistida por el pueblo. Por ese mismo pueblo que hoy, después de 15 años de ser inducido y presionado por esos mismos medios de comunicación a abandonar una causa, la sigue abrazando y hasta aumenta a ojos vista el fervor y la fe en ella.

Nuestro trabajo merma, nuestra comunicación con el pueblo sólo nos es dada a través de los intereses de las empresas de comunicación de masas. Y ésto ocurre de la misma manera en que otros sectores del pueblo están hambreados y sojuzgados. No limitemos nuestra protesta a lo expresado hasta aquí sin referimos al clima represivo que lleva a la cárcel no sólo al que enfrenta al sistema con las armas, sino a todo el que intenta aglutinar al pueblo para que se exprese. No olvidemos que la represión ha alcanzado ya a compañeros de un grupo teatral de Santa Fe cuya total falta de antecedentes y de vinculaciones de carácter político o subversivo hacen pensar en víctimas propiciatorias de una represión incontrolada.

A José Podestá, en este día de protesta, nuestro homenaje y que su ejemplo nos sirva de permanente advertencia.

Agosto 29/71

Juan C. Gene

Este es un aviso desesperado

SUSCRIBASE

a

El juguete rabioso

Envíenos su pedido:

de él

depende

nuestra supervivencia

5 números..... 10 \$ ley.

ADEMAS.

Lea y difunda entre familiares,
amigos y demás:

El escarabajo de oro

Momento

Uno por uno

Nuevos Aires

Ensayo Cultural

Testigo

Poética

Suburbio

Carpeta cero

Cuadernos de cultura

PABLO PAÑUELO

Pablo Pañuelo se ha detenido al principio del sueño. Se ha mirado los nombres, (los nombres distintos), pensado a la piel de algún hijo; ha contado sus muertes, (sus muertes iguales); al cabo Pablo Pañuelo se ha visto abierto tirado clavado a una pila de improbables. A veces ha intentado ser también un ser "especial" como todos:

comprarse un corazón de carbón, escupir de costado, hacer el amor automático, y desentender los ojos mínimos ocres esquivos del hombre que pasa a su lado. Sin vueltas Pablo Pañuelo se ha ido arrugando despacio como su propia historia.

Luego pobre Pablo Pañuelo viejo se ha detenido al principio del sueño.

Y las buenas cosas las buenas vidas que hubiera tenido de haber sido Pablo Desvelo, y peleado

una flor un hijo un hermano; las buenas vidas distintas, las buenas cosas, digo, ahora,

ahora son simples fantasmas en negro; porque Pablo Pañuelo ha variado, y es solamente un sucio pedazo de trapo.

armando ene
26/8/70

Un brazo enyesado y en el otro brazo las ganas de sacar el yeso. Le molestaba el bulto blanco que colgaba desde su cuello, como hamacándose en una venda también blanca. Y le molestaba además la presencia muda de la tía Juana, allí sentada y vigilándola, siguiendo con los ojos cansados cada movimiento suyo, sin atreverse a cambiar aunque fuera la mirada. Mientras la de Marina pasaba de ella a las paredes húmedas, del techo agrietado a la mesa metálica y fría, a la venda tan distinta a las de Pupo. El nudo perfectamente atado, la tela tan impecable la diferenciaban de los trapos que él le ponía cada vez que se lastimaba y la curaba en silencio con los ojos distraídos en el reloj.

La cabeza de Pupo era un reloj para Marina. Pupo, papá, mirá lo que hice y Pupo se iba y sonaba un fuerte ring que le rompía el equilibrio y otra venda por la noche. Pupo era algo más que un reloj. También era un enorme hueso que Marina no terminaba de recorrer y no comprendía por qué usaba siempre esa expresión tan dura y miraba hacia arriba y nunca podía descubrirle los ojos, que además de estar muy altos para ella no se atrevían a bajar hasta su corta estatura.

Cuando la tía Juana se iba al baño o a conversar con las enfermeras, trataba Marina de buscarlos en el aire, de buscarle la voz y romperle la cuerda las manecillas y el cristal, pero estaban muy lejos como para que pudieran alcanzarlos sus dos brazos casi inexistentes, y entonces trataba de encontrarlos en el suelo, y besaba la tierra y le crecían los pies, y quiso que fueran ellos los que lo tocaran pero Pupo no estaba, y con las manos en el piso lo buscaba por las baldosas y lo palpaba en el aire pero Pupo y su reloj se habían ido y recién volverían cuando ella, cansada de buscarlo, estuviera ya rendida debajo de las sábanas que esperaba hasta el último momento sus buenas noches.

Los huesos del reloj

un cuento
de
MIRTA ASIS

MIRTA ASIS:

Cuentista. Sólo publicó, hasta hoy, en revistas y suplementos literarios. Integró el Taller de Escritores "Mario J. de Lellis". Tiene veintinueve años y una mágica capacidad de rescatar la intimidad, la ternura y aún la dolorida poesía de Buenos Aires, de sus trajinados trágicos personajes.

Y no quería preguntar por él. La tía Juana estaba demasiado seria, como cuando le pegaba después de haberle roto alguno de sus muñecos. Además, ni siquiera podía abrir la boca para hablar, le dolía, le parecía que iba a desprenderse de su cara y a saltar. A saltar, eran tan lindos los saltitos que podía pegar en el coche sin que Pupo la retara. Pasalo papá, Pupo pasó al Torino. Y sentía que lo pasaba obedeciéndola, y aplaudía, y ahora al camión, al camión.

Tal vez Pupo no había estado nunca. Lo sabían las dos sillas oscuras y la camita de madera pintada, y hasta las arañas que acompañaban el insomnio de Marina. Pero ella seguía inventándole los pasos y abriéndole la puerta a los fantasmas que la habían hecho caer y lastimarse; entonces venía Pupo a defenderla y los mataba, y ella se colgaba de sus piernas y se iba trepando y llegaba al fin y los ojos eran dos bichitos de luz y se apagaban, y era demasiado tarde porque ya estaba durmiendo. El pobre Pupo, con su sombra y su reloj se iba decepcionado, pero volvía la sombra y se quedaba pegada a su frente húmeda y se le colaba en el sueño para avisarle que Pupo no regresaría más.

Pupo papá, se despertaba Marina y gritaba, sin convencerse de que estaba sola con las arañas y las dos sillas y la tía Juana que roncaba en la cama de al lado.

Al Fiat dale, y Pupo la acariciaba, estiraba la pierna y más rápido, más rápido, al camión, al camión.

Después arrastrarse por el piso intentando descubrirle las pisadas, hacer maniobras en el aire para aprehenderlo con los pies y ya basta de Pupo porque los fantasmas la habían amenazado con volver si lo seguía buseando y él no podía venir a salvarla porque eran muchos y la habían amenazado.

Pupo al camión.

Y si te portás bien hoy te llevo a pasear en coche un beso a papá que se va a trabajar y si te portás bien hoy te llevo a pasear en coche cómo durmió mi Marina? y si te portás bien hoy tan pocos recuerdos de Pupo quedan debajo de la almohada.

La tía Juana le sentó una muñeca sobre el yeso. También tenía el brazo lastimado y la miraba con un solo ojo. Ya ni recordaba que se lo había sacado ella, y le pareció demasiado fea y la tiró al suelo con el otro brazo. Y la vio volar y se vio volar y a Pupo todavía más lejos, y ya no vio nada porque la tía Juana le tapó la cara con un pañuelo mojado, y decidió que aunque le doliera la boca se lo tenían que devolver, a Pupo y al camión, a Pupo y al reloj que sin excusas había dejado de sonar.

Y Marina no supo si fue exactamente su pregunta lo que hizo llorar a la tía Juana. No comprendió por qué se quedaba ahí parada, con dos gotas que le recorrían la cara, el vestido azul y llegaban al piso. Y sintió miedo de esos fantasmas nuevos que no la dejaban responderle y la hacían llorar cada vez más fuerte, sin que viniese ni siquiera la sombra de Pupo a defenderla.

¿Es posible una 'cultura revolucionaria'?

Hablar de "cultura revolucionaria", y de las posibles variantes como pueden ser "cultura de resistencia" o "cultura proletaria" implica un riesgo inexorable, el de la indefinición. Habría que aclarar entonces, en primer lugar, que el término no nos conforma; la batalla cultural está inscripta en el marco de las grandes luchas sociales y hablar de cultura revolucionaria implica una radicalización de la política cultural que sólo puede tener lugar después de la toma del poder. En otras palabras, la verdadera cultura revolucionaria aparece en los momentos en que el pueblo tiene los medios como para elaborarla.

Pensar en esto llevó a más de uno a la conclusión de que, dada la situación, sería más útil abandonar el arte, la actividad científica o la especialización e inscribirse decididamente en la militancia. Por supuesto sin pensar que una de las formas de militancia puede tener lugar en este campo. Es que, teniendo en cuenta la especificidad de los problemas culturales, el pueblo no puede en este momento forjar una cultura porque no tiene la instrumentación adecuada, y queda a los intelectuales la responsabilidad de crear una cultura que, más exactamente, preferimos llamar anticipadora. Una cultura que nace cuando el artista, en el caso que tomamos, decide ponerse del lado del pueblo en la lucha antiimperialista. Por eso un libro, una canción, una obra de teatro. Por eso esta revista y esta polémica que, aún cuando en este momento no puedan llegar a una tremenda mayoría del pueblo, consideramos un aporte necesario.

No hace mucho al cantante César Isella, un artista cabal del que no puede desconocerse lo que hizo por la canción popular, le cuestionaron su participación en el Festival "Cancionero", organizado en Canal 11 por Dino Ramos y la mafia de las grabadoras. Más allá de la validez o no de esa participación -tema que daría de por sí para un artículo-, Isella contestó algo interesante: "Y bueno -dijo-, donde nos metemos nosotros aprovechamos ellos". La frase nos parece rigurosamente cierta. La reacción tiene todo a su favor como para someter al pueblo a los efectos siniestros de Sandro, Isabel Sarli y Nené Cascallar, por dar algunos ejemplos. Pero como en toda sociedad dividida en clases, junto a la cultura asfixiante que imponen desde arriba, se gesta otra que sopla contra vientos nuevos y que cobra vigor a medida que se intensifican las luchas que encabeza la clase obrera; y pensamos que una de las obligaciones de todo artista ubicado junto al pueblo, es aprovechar el más mínimo resquicio que el sistema pueda brindar y usarlo para la difusión de su creación.

Paralelamente existe el drama individual del artista: la necesidad del doble oficio, la frustración casi sistemática, la creciente proletarización. Y muchos no saben qué hacer. Por eso una de las tareas es ganarlos para la idea de que solo una transformación estructural del sistema puede solucionar esos problemas. Como dice Agosti, "conquistar la conciencia de los intelectuales argentinos, descubrirles el panorama que la revolución abre para la fecundidad de su esfuerzo".

De todos modos, estas cuestiones no son simples, y la prueba de ello es que últimamente salieron a la palestra con una intensidad inusitada. Lo que pretendemos con esta polémica, que comienza con esta pregunta algo vaga pero que vamos a desglosar a medida que sea necesario, es reunir elementos y (en los próximos números los encuestados serán otros) que permitan ahondar sobre los caminos de una política cultural.

RESPONDE

Abelardo Castillo

(director de El Escarabajo de Oro)

Como ustedes mismos lo notan, la pregunta ("si es posible, hoy, en la Argentina, una cultura revolucionaria") tiene algo de impreciso. Natural, deberíamos ponernos de acuerdo sobre que entendemos por cultura, y por revolucionaria. Una cultura (resume algo brusca mente) es un estilo total de vida; de hecho, es imposible una cultura revolucionaria en una sociedad burguesa. Claro que ustedes, en realidad, preguntan otra cosa, preguntan si es posible una literatura, un arte, revolucionarios (en el sentido de servir como instrumentos políticos, ya que no creo que la pregunta aluda a ese tipo de revolución formal, instrumental, que muchos escritores juzgan como la única responsabilidad del creador), si es posible, en suma, que los poetas y los novelistas y los pintores y los músicos y los actores participen con su oficio específico en la lucha por la emancipación de la clase obrera. O de otro modo: si, en un proceso como el que está viviendo el país, y el mundo, nosotros, artistas y escritores burgueses, tenemos alguna utilidad práctica. Y bueno, yo creo que sí. Sin caer en el delirio (al que generalmente son propensos los poetas y también algunos prosistas, para qué negarlo) de que estamos justificados, como por Dios, por el mero hecho de existir, yo creo que negar el papel (no digo el gran papel, no digo nada más que lo que digo) de lo que ustedes llaman "cultura revolucionaria" en cualquier proceso de liberación, es, más bien, tener una idea algo troglodítica de las revoluciones, para no hablar de la historia humana en general. Se notará que hablo del artista, que omití la (desprestigiada) palabra "intelectual", otra palabra que habría que empezar por definir, sí. Pero adelante: hablo del artista porque el crítico, el teórico, el ideólogo, cumplen evidentemente una función política más clara. Se sabe cómo influye y para qué sirve Qué Hacer o, en otro nivel, los trabajos estéticos de Luckacz, de Gramsci. No pasa lo mismo con Doktor Faustus o los cuentos de Rulfo, y es muy difícil saber qué pasa con los poemas de Vallejo, de Lorca, y ya casi imposible imaginar qué tipo de instrumento político es una sinfonía de Sostacovich o un cuadro de Picasso (y aún un tendido so mural de Siqueiros) o un diseño de Niemeyer o Le Corbusier. Hay lenguajes y lenguajes, ya se sabe. Está más cerca un novelista o un poeta de jugarse políticamente con su obra que un arquitecto, mucho más cerca que todos ellos está el ideólogo. Pero, sea como sea, es posible una cultura subversiva, destructora de los valores sagrados de la burguesía, no sólo en lo formal (aunque en algunas artes, como la música o la arquitectura o la pintura la subversión aparezca sólo en el nivel formal) sino en la ideología, en la visión crítica del mundo. La literatura, claro, por las características de su lenguaje (la palabra es signo, pero también significado; es sonido, pero sobre todo concepto, de ahí que se pueda imaginar una pintura no figurativa, pero va a ser difícil inventar un libro isósceles o de con-

tenido exagonal) la literatura puede ser, y siempre lo ha sido, un vehículo de esa "cultura subversiva", en lo formal y en lo explícito. Y, en este sentido, me parece que sólo el cine o el teatro pueden competir con ella. Ahora bien: qué libros hay que escribir, cuáles serán los temas o las técnicas de ese arte?, eso es casi absurdo preguntárselo. Nadie puede "decretar" una estética. Una buena aproximación a lo que es, en una sociedad burguesa, la eficacia (en el sentido ideológico) de una obra literaria, sigue siendo, para mí, aquel texto de Engels sobre la "tendencia" en literatura, (la carta a Mina Kautsky, del 26/11/1885), vale decir, una literatura conciente de sus límites y que, sin pretensiones de dar respuestas teóricas, apunte contra las ilusiones del mundo burgués, le mueva el piso al lector. Lo otro, el arte nacional, popular, socialista, y la cultura de la revolución, no pueden, a mi juicio, ser anteriores a la revolución. En suma, yo no sé de qué modo actuaron las obras de Tolstoy o de Van Gogh en lo que llamamos cultura ni cómo actúa esa cultura en la liberación del pueblo, pero sé, sin necesidad de demostrármelo, que actuaron, que actúan. Y si nuestros artistas y nuestros escritores, si nosotros, no estamos haciendo, hoy, en la Argentina, lo que ustedes llaman una cultura revolucionaria, es sencillamente porque ni somos artistas ni somos escritores. Pero que se puede, se puede, Casi diría que un gran creador no puede hacer otra cosa.

sigue pag. 18

FEDERICO GARCIA LORCA

En un acto realizado en Córdoba, en septiembre de 1936, rendimos homenaje a Federico García Lorca, quien acababa de ser asesinado por elementos falangistas, al mando de un coronel indigno. Lo habíamos visto por última vez algunos meses antes del asesinato, cuando Margarita Xirgu ensayaba *Yerma*, y nosotros estábamos a la espera del barco que nos llevaría de regreso a Buenos Aires. Recordamos entonces una frase de Bergamín que tiene tremenda actualidad y data del día siguiente del levantamiento franquista: "Por un lado, el orden multiforme de la vida; por otro lado, el desorden uniformado de la muerte". Tenemos presente nuestra imprecación en ese acto: Asesinos del hombre, los salvajes avanzan. Agazapados primero, saltaron luego desde la sombra de los cuarteles, las catedrales, los alcázares (en el alcázar de Toledo precisamente, se encerraron allí con mujeres y niños del pueblo llevados a la fuerza, para trabar la acción de los milicianos; en eso residió el heroísmo del general Moscardó y sus hombres). Asesinos del toro y la paloma; del coraje y de la ternura. Asesinos de árboles y fuentes, de arquitecturas aéreas, de paisajes de la tierra, asesinos. Han ofendido a la dignidad humana, a la gracia del mundo, a la poesía.

Allí donde cayó Federico, contra el muro del cementerio de Granada, "donde ya no cabían más cadáveres", al decir de Fernando de los Ríos, pudieron colocar un cartelito con esta leyenda: *Fusilado por inteligente*, frase cara al siniestro Millán Astray, este general que llamó a sus hombres del Tercio "Galápagos de pellejo duro que no se ruborizan"; este que entró a la sala donde don Miguel de Unamuno dictaba su cátedra, gritando: "Muera la inteligencia, viva la muerte!", frase que decidió al vacilante don Miguel, el cual en un momento de debilidad había confiado en los militares traidores, a tomar posición contra el fascismo, contra los generales que vencerán pero no convencerán".

Mataron a Federico porque él era uno de los símbolos de la España popular, del espíritu progresista. Porque aún no siendo militante decidido, no era indiferente. Estaba en todo, en el canto y en la vida, en la copla y en el poema civil, de pie sobre la tormenta, en medio de los hechos sociales de su tiempo, clamando por la transformación de la vida. En el agua que desemboca y en el agua que no desemboca.

Hay una página conmovedora de Federico, un poema que nos dijo alguna vez en la Taberna de Pascual en la calle de la Luna, o en la del Pozo, en la de La Palma o en la Cervecería de Correos, estando todos juntos, esa decena de poetas y artistas esperando a la aurora, o en cualquier otra parte de Madrid: *La niña ahogada en el pozo*. Porque una niña amiga del poeta se ahogó en un pozo, en una granja cercana a

Nueva York, "Agua...! qué no desemboca!", repite angustiosamente. Una niña muerta en un pozo de agua que no desemboca. Ahogada allí, en el pozo cuyas aguas no pudieron llevarla siquiera de paisaje en paisaje, al aire, bajo el sol. Agua que no desemboca, esa agua del pozo. Y agua que no desemboca, ese drama del corazón que ahoga, que aprieta, que encierra también a la desesperación en un pozo. Que no desemboca. Y el pozo, la zanja en la cual se desplomó fulminado por los tiros en la nuca. Agua que no desemboca; que finalmente desemboca en la lucha que es el contenido de la angustia. Y habrá de pagar cara esa ofensa a la poesía, a la gracia del mundo, a la dignidad humana.

Hay una copla -creo que del tiempo de Goya- que G. L. recordaba:

"Ay, cómo reluce,
cómo reluce, cómo reluce,
la calle de Alcalá
cuando suben y bajan
los andaluces, los andaluces!"

Cómo reluce su poesía, su teatro poético, su cara oscurecida por el sol granadino!... Su nombre musical, su andalucismo universal, su memoria. Y la sangre desemboca, corre, reluce. Un río, un bosque de sangre, detendrán finalmente a los asesinos, a todos los asesinos del hombre y de la rosa. Y ya veremos amanecer a España sobre las víboras hechas pedazos, sobre los entreguistas (primero los moros, los fascistas italianos y los nazis alemanes, después las bases norteamericanas...) sobre las ratas del desierto estranguladas. Ya veremos amanecer un nuevo día inexorable para los bárbaros, definitivo para el mundo. Desterrarán a la ignominia. La angustia, incontenible, como la esperanza, desembocará, desembocará.

Niña ahogada en el pozo, la pureza del hombre, la posibilidad de superación del hombre, resucitará más allá del caos. En España fue fusilada la poesía. Hasta hoy, todos los días la fusilan. En otras partes del mundo la fusilan; en nuestro país la fusilan. La fusilan atropellando a la Universidad, persiguiendo y dividiendo a los obreros. La fusilan quienes quieren convertir a nuestro país -de tantas y tantas posibilidades, cargado de futuro- en un sombrío gendarme de América, como es hoy Brasil. Pero aquí, como en España, al desorden uniformado de la muerte opondremos el orden multiforme de la vida.

Este artículo es el primero de una serie de tres, que Tuñón escribió sobre los poetas con los que convivió durante la Guerra Civil Española.



crónica de los poetas mártires

POR RAUL GONZALEZ TUÑÓN

Conocimos a García Lorca, el poeta más personal, el escritor más completo de su promoción, en Buenos Aires, cuando vino a presentar aquí *La zapatera prodigiosa* y *Bodas de Sangre*. Volvimos a encontrarlo en Madrid, en 1935; allí se estableció una más estrecha amistad. Yo fui uno de los asiduos parroquianos de la Cervecería de Correos, donde él presidía con su luminoso ingenio una Peña de escritores y artistas ciertamente singular, ya evocada por mí en otras páginas. Casi diario le vimos hasta el día en que organizó para nosotros un banquete memorable de despedida en la calle de la Luna. Federico García! ("Qué raro que me llame Federico!", escribió él). No sospechábamos que estábamos viviendo entonces las vísperas de la gran tragedia española que trajo la gran tragedia mundial. Las vísperas de la muerte del querido amigo.

Por aquellos tiempos él solía salir con su teatro ambulante, *La barraca*, por esos caminos. Le vieron co-dearse con la gente aldeana, entrar a la casa de los po-

bres, bendecir a los niños, buscar la tumba de Quevedo en Villanueva de los Infantes... En Madrid, en la Castellana, asistí a la presentación de sus maravillosos títeres (los mismos que admiramos un año antes en el teatro Avenida, de Buenos Aires) de sus pícaros e inefables títeres, del retablo de Don Cristóbita, ante miles de niños de las escuelas. Lo oigo aún, cuando en el Mesón del Segoviano nos hablaba de una próxima tragedia andaluza (la que no alcanzó a escribir, sobre el tema del niño que adoraba a su jaca, un niño víctima de la incompreensión del padre terrateniente) o recordando partes del *Canto a la Argentina*, el resonante poema de Darío que él admiraba tanto. Era un poeta cabal de su tiempo, y pese a las predicciones de algunos mediocres vates y críticos resentidos, de él asimismo puede decirse que "cada día escribe mejor". Su obra está más viva que nunca, su poesía y su teatro lo defienden de quienes se empeñan en disminuirlo, en varios sentidos. Fue sobre todo poeta, dramaturgo, proclive a las su-

gestiones del medio social, pero dueño además de una poderosa fantasía. A su modo, era un comprometido. Como hombre, tampoco fue neutral. Voy a demostrarlo.

Dijimos que no era un militante. No tenía pasta de organizador, no le seducía la disciplina partidaria, pero todos los que frecuentábamos la Cervetería de Correos conocíamos sus opiniones políticas. Estaba con la causa republicana, con todas las causas populares. Era amigo y admirador de don Manuel Azaña, simpatizaba con el sector socialista de Largo Caballero, era compañero de Rafael Alberti y otros comunistas notables. Asistió al primer congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura, reunido en París, en 1935, y al cual fue invitado personalmente -fuimos testigos, por los inolvidables René Crevel y Robert-Desnos. En determinada oportunidad intervino en un acto público en pro del famoso dirigente comunista brasileño, Luis Carlos Prestes. Hay una fotografía que documenta lo que afirmamos; está de pie, con el puño cerrado en alto (signo del Frente Popular) junto a Alberti, organizador del acto, y Arturo Serrano Plaja. Abajo se ve un cartel Salvado a Luis Carlos Prestes! Socorro Rojo Internacional. Estaba leyendo, precisamente, poemas de poetas revolucionarios del Caribe. Doy fe de otra actitud suya definitiva. Cuando una vez, con La Barraca, se disponía a representar en la plaza pública de Fuenteovejuna la obra del mismo nombre y supo que había presos políticos en la cárcel local, reclamó y obtuvo del alcalde la libertad de los mismos, para que pudieran asistir a la función. Todo un símbolo, dada la índole del célebre drama de Lope de Vega.

¿Y su obra? El mismo había dado ya un drama épico, la exaltación del romanticismo revolucionario, de la conciencia patriótica insobornable, con Mariano Pineda. Todo su teatro tiene hondas raíces populares, es en gran medida intencionado. La Casa de Bernarda Alba contiene una crítica implícita a los restos de feudalismo. De la magnífica instrumentación lírica de esencias humanas del Romancero Gitano, pasando por la grandeza trágica de uno de los más hermosos poemas de largo aliento en lengua castellana, Llanto por Ignacio Sánchez Mejía, había evolucionado en poesía hacia un lúcido versolibrismo, avanzando por otro camino entre penetrantes ráfagas de viento civil, con Poeta en Nueva York. Aquí figura su Grito hacia Roma, que podría considerarse como el segundo poema antiimperialista ejemplar de la lengua -el primero, como es sabido, pertenece a Darío, es la Oda a Roosevelt.

En vano tratan de darnos una idea deformada del poeta, el dramaturgo y el hombre, restándole además proyección social y civil, a su obra y a su actitud. Los agregados culturales, los agentes franquistas, en complicidad con algunos promotores y artistas, -en teatro, radio y TV- están empeñados ahora en desvirtuar su mensaje, exaltando lo que hubo de pintoresquista, gitano, en la obra diversa del poeta, e incluso desfigurando el sentido de algunos poemas del Romancero. Hay algo más infame. Finalizada la guerra mundial, el untonioso y asustado general Franco, creyendo que G. L. era gitano -no lo era- dijo a un periodista yanqui: "Murió en una refriega de gitanos". Pasado algún tiempo, con bases norteamericanas en España y sin duda convencido de lo ridículo de aquella información, aseguró a otro periodista: "Lo mataron por error". Y aquí está la siniestra trampa. No hubo tal error. No puede aceptarse a un García Lorca inofensivo como poeta, como dramaturgo y como hombre. Por eso es irritante que Pablo Neruda lleve sin proponérselo agua al molino de los agregados culturales franquistas y compañía, que tímidamente vienen repitiendo la segunda de esas absurdas mentiras, en su comentario al Premio Lenin otorgado a Alberti, donde dicen que el hachazo que lo aban-

tió lo tenían reservado a este poeta, por cierto bien conocido por su activa militancia. NO! El hachazo era también para el autor de "Mariana Pineda".

Agregaba Pablo que, al contrario de Rafael Alberti, el granadino "guardó siempre su predilección por los soleados jardines del arte". Aparte el hecho de que cualquier poeta puede pasearse por esos jardines -un tanto cursis... - hay una seria laguna en la memoria del notable creador de Residencia en la tierra, quien no podrá negar la serie de circunstancias que acabo de señalar. No estoy solo en el rescate del verdadero perfil del poeta asesinado. Ahí están sus insignes compatriotas, Jiménez de Azúa y Eduardo Zamacois, quienes nos honraron con su cordial aprobación al finalizar un acto recordatorio de la memoria del poeta, en el cual hablamos, y, entre otros, conócese el testimonio de Miguel Ángel Asturias, su artículo publicado en Hoy en la Cultura (Número 22)

Y esa imagen verdadera del gran poeta y autor teatral, vencerá como su obra, los tiempos y los mitos.

Y a propósito de los soleados jardines, Alfredo de la Guardia recuerda ("García Lorca, perfil y creación") -estas palabras de un diálogo del gran poeta con el famoso dibujante Bagaría: -"El concepto del arte por el arte sería cruel, si no fuera, afortunadamente, cursi. En este momento dramático del mundo el artista debe reír y llorar con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas". (Precisamente más tarde Pablo repetirá ese concepto, con otras palabras). Recordamos además las críticas del insigne granadino a los Reyes Católicos, quienes provocaron la decadencia y el atraso feudal de España con la matanza de cerca de dos centenares de españoles de origen árabe en Granada, liquidando además -como ocurrió durante las posteriores conquistas de México y Perú- todo lo positivo de una civilización y una cultura, destruyendo y deformando, hecho que se agrava con el agregado de la implacable persecución a los judíos. "Yo creo que el ser de Granada -decía- me inclina a la comprensión simpática de lo perseguido, del gitano, del judío, del negro y del morisco que todos llevamos dentro".

Por eso, además, el hachazo era también para Federico.

Era muy español, mejor dicho, muy andaluz, pero no era patrioter y estas otras palabras del diálogo sostenido con Bagaría deben haber sido tenidas en cuenta por sus verdugos: "Rechazo lo que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta, por el solo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos. El chino bueno está más cerca de mí que el español malo. Canto a España y la siento hasta la médula; pero antes que esto soy un hombre del mundo, hermano de todos. Desde luego, no creo en la frontera política".

Por eso, además, el hachazo era también para Federico.

Finalmente, creo haber probado que fue un escritor comprometido, con España, con el mundo, con su época. Insisto, no tenía pasta de dirigente ni sentido de la disciplina del militante activo, pero no era neutral. Y hasta en el mismo Romancero Gitano (recuérdese el Romance de la Guardia Civil Española) y en Poema del Cante Jondo, como varios comentaristas lo han destacado, se hallan agudos rasgos de intención crítica. La imagen verdadera del gran poeta y autor teatral vencerá, como su obra, los tiempos y los mitos.

Por eso además, el hachazo era también para Federico!

MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA

!Qué muerte enamorada de su muerte!
!Qué fusilado corazón tan vivo!
!Qué luna de ceniza tan ardiente!
En donde se desploma Federico.

Los menudos rumores de la muerte
alrededor del esqueleto niño
cuando suben y bajan las mareas
en donde se desploma Federico.

!Qué amor al que cayó por el acero
de un alba de asesinos y de obispos!
!Qué olor a siempreviva apasionada!
En donde se desploma Federico.

!Qué aire de antigua voz de estatua rota
rodea su sepulcro amanecido!
Cuando suben y bajan los claveles
en donde se desploma Federico.

Cervezas a las 7 de la tarde,
Jerez al alba de color subido.
Cuando suben y bajan las guitarras
en donde se desploma Federico.

Lloronas de pasión y velatorio,
rizos de niños mágicos dormidos,
poemas de Darío y de Neruda
en donde se desploma Federico.

Toreros muertos y solteras solas
y puentes y navajas como lirios.
Cuando suben y bajan las campanas
en donde se desploma Federico.

!Qué muerte enamorada de su muerte!
Habitado en villeta y en jacinto,
conquistaremos el Santo Sepulcro
en donde se desploma Federico

Raúl González Tuñón

la doble unidad

Con escasa diferencia de horas, ocurrieron dos hechos sumamente folklóricos en el mes de noviembre -el mes de la "tradicción"- un atentado terrorista contra una librería y galería de arte de Rosario y la clausura del II Salón Nacional de Experiencias Visuales, en Buenos Aires, donde habían sido premiados dos artistas -por obras cuyos temas eran la tortura y la cárcel -cosas que desde hace años integran el "modo de vida" de los argentinos.

Algo más que la casi simultaneidad emparenta estos sucesos: el II Salón de Investigaciones Audiovisuales -fue censurado por el ministro de cultura (?) de un régimen que favorece la aparición de bandas parapoliciales (que cada vez tienen menos de "para").

Cosas como éstas ocurren a diario en el país, pero -destacamos estos dos atentados porque, al margen de otro tipo de análisis, plantean (una-vez-más) una necesidad impostergable, pero siempre postergada a causa de las eternas diferencias ideológicas, estéticas y de las otras: la incorporación organizada de los artistas a las luchas populares para defender, en primera instancia, su simple condición de artistas.

La incorporación, en distintos niveles, del intelectual a los combates populares es ya tradición auténtica en la Argentina (salvo alguna honrosa excepción que puede visitarse los días de semana en la Biblioteca Nacional). Últimamente se ha destacado su participación en los movimientos contra la represión, la tortura, los secuestros y el avasallamiento de los derechos humanos. Intelectuales y artistas son perseguidos, como muchos ciudadanos, por este motivo. No obstante, esta participación es casi siempre aislada, la mayor parte de las veces "a título personal".

Creemos que el oficio de los escritores y artistas -nunca reconocidos "legalmente", o reconocidos a regañadientes, o según las conveniencias- enfrenta hoy sus propios, agudos, problemas. Así lo demuestran los hechos arriba mencionados, que son solo dos muestras de lo que daríamos en llamar la política "cultural" del régimen (también forman parte de esa política de degradación y la asfixia policiaca en las Universidades, los monopolios editoriales, los "festivales de la canción", los secuestros de abogados, la "reforma educativa", las "leyes" que persiguen las ideas, la censura, etcétera).

Todo esto pide la unidad de los artistas y escritores -entre sí y la unidad de estos con la clase obrera, con los sectores combativos del sindicalismo, con el pueblo. Unidad asentada sobre claros y precisos puntos comunes. No se trata de desdeñar las discusiones ideológicas profundas, pero sí de impedir que esas discusiones resientan o impidan concretar el frente sólido, inquebrantable que la situación requiere.

El 6 de noviembre, convocado por el ENA, se realizó el Encuentro Nacional de Artistas y Escritores. Concurrieron 270 delegados que aprueban totalmente o en parte esencial el programa político del ENA (que es un programa de coincidencias) y que discutieron sus propios -

problemas, la manera de resistir los golpes de la reacción contra el sector cultural y de contribuir efectivamente a la derrota de la dictadura y la implantación de un gobierno antimperialista, revolucionario.

Participaron o dieron su adhesión a la asamblea, entre otras muchas, las siguientes personas: Hamlet Lima Quintana, Irma Cairoli, Julio Maurício, Juan José Manauta, Jorge Asís, Carlos Marcucci, Abelardo Castillo, Armando Tejada Gómez, Raúl González Tuñón, José Murillo, Arturo Sampay, Jorge López Vidal, Jorge Rivera López, Alberto Adelach, Onofre Lovero, Víctor Bruno, Michele Bonnefoux, Ina Ledesma, Walter Soubrié, Virginia Lago, Antonio Berni, Pedro Gaeta, Jorge de Santamaría, Leopoldo Presas, Juan Carlos Castagnino, Alberto Bruzzone, Sigfredo Pastor, Edmundo Valladares, Isaac Tenembaum, Mercedes Sosa, Nacha Guevara, Daniel Toro, Luis Román, César Isella, Tati Vitelli, Piero, Osvaldo Pugliese, Horacio Guarany, Manuel Picón, Fulvio Salamanca, Folk 4, Los Trovadores, Quinteto Vocal Tiempo, Trébol, Homus, y también varios centros populares de cultura, la revista Momento, la revista Suburbio y el Taller de Escritores Mario Jorge de Lellis, al que pertenecen casi todos los redactores de esta revista.

Los asistentes eligieron una junta directiva y elaboraron una declaración que dice, entre otras cosas: "A ellas (alude las reivindicaciones y soluciones propuestas por el ENA), y no solo como proyección futura, sino como banderas a levantar en la batalla cotidiana, los artistas y escritores agregamos: libertad de creación y expresión; libre intercambio cultural; derecho al perfeccionamiento; derecho a vivir del producto de nuestra labor; fuentes de trabajo y medios que permitan llevar nuestra obra al conocimiento del público; locales gratuitos y otras facilidades para los organismos de cultura popular. En el combate por el poder popular y por las diferentes etapas que jalonan su camino, no pretendemos establecer a priori las características del desarrollo artístico y cultural que acompañará este proceso, sino crear, junto con todo el pueblo, las condiciones para que aquel tenga lugar en toda la diversidad de sus manifestaciones. Dentro del marco de esta acción común podremos discutir fraternalmente las diferencias que nos separan en otros aspectos, ya sean de carácter ideológico, político, estético, religioso o de cualquier otro tipo, sin hacer de ellas una traba para la colaboración. El debate realizado en este marco permitirá también evaluar y asimilar la tradición histórica y cultural argentina de modo que sea útil en este proceso liberador".

Una serie de resoluciones aprobadas contemplan tareas y acciones inmediatas y futuras.

El Encuentro se ha constituido, para los artistas y escritores, en una realidad, una alternativa palpable vez la única en este momento de incorporarse en forma orgánica a un movimiento revolucionario de liberación, una posibilidad, en fin, de plasmar esa doble unidad: de los artistas entre sí y de los artistas con el pueblo.



viene pág. 13

Gabriela Bocchi y Jorge de Santa María (artistas plásticos que recientemente obtuvieron el Primer Premio en el Salón Nacional de Experiencias Visuales, clausurado antes de la inauguración por el carácter político de las obras premiadas):



POLEMICA

Bocchi de Santa María, obra premiada en el Salón Nac. de Nuevas Experiencias Visuales. Detrás de la reja, un espejo: usted es un preso más.

Desde el ángulo de la expresión -esto es, lo que tradicionalmente se llama "artes"- puede señalarse: -Que toda actividad en un campo específico, sea éste militar, sanitario o cultural, adquiere carácter revolucionario -en el sentido político profundo de la palabra-, en razón de su inserción en el proceso político-económico de acceso al poder por las masas -en estos dos campos, que son los determinantes de una revolución.

-Que las corrientes renovadoras del lenguaje no pueden ser confundidas con arte revolucionario sin un servicio concreto y tangible al proceso político revolucionario y el arte de la revolución. Al consolidarse una revolución en el poder se modifica toda la escala de valores, y en la lucha por romper la sociedad de clases, sufre violentos embates el sector de la comunicación artística. Y este cuestionamiento es de fondo, porque se objeta no ya el contenido o las formas de las obras, sino la condición misma de artista, el privilegio que implica. Se cuestiona, en definitiva -en una revolución no esclerótica- el status de medium, de brujo de la tribu. Porque el pueblo liberado, no lo está solo de la explotación económica, sino que también quiere ser artífice de su expresión.

Se ha dicho que la revolución convierte a cada hombre en un artista. No. La revolución devuelve al hombre su condición de hombre y entonces el artista -como hoy lo entendemos-, no tiene razón de ser.

Quizás, entonces, pueda afirmarse la posibilidad de una expresión creadora revolucionaria hoy y aquí a partir de las características que nuestro entorno determina, esto es, un arte de hombres esclavizados políticamente y formados estéticamente; pero sólo será posible en la medida en que estos artistas logren encontrar los elementos de lenguaje que en cada medio son comunes al pueblo y al artista. Seguramente es en las imágenes que difunden los medios de comunicación masiva donde los creadores encuentran hoy la materia prima de ese lenguaje.

Pero el proceso de reelaboración de ese material documental debe estar orientado por nuevas concepciones, no sólo sobre la organización de las formas sino del papel del espectador. Papel que creemos debe ser de asociador conciente de los datos documentales que, seguramente cada vez más, prescindirán de la presencia emocional del artista. Y que cada vez más también, serán comunicados al público con procedimientos y materiales que acorten las distancias entre los productos "artísticos" y los de la vida cotidiana.



QUE ME DICE?

En un libro titulado Alberto el Grande y sus admirables secretos, lemos el siguiente apartado, útil para conocer a las personas con sólo mirarlas a los ojos; son consejos para los amigos.

"Los ojos grandes significan de ordinario un hombre perezoso, osado, envidioso, que ni tiene vergüenza ni guarda secretos, que está dispuesto a todo, es avaro, soberbio, un poco embustero, fácil de apesadumbrarse, de mala memoria, de ruda inteligencia, de juicio mediocre y bastante menos sabio que lo que él se imagina.

Los que tienen los ojos hundidos y la vista extendida y penetrante, son sospechosos, ruines, arrebatados,

PA' LA POSTERIDAD:

"El juguete rabioso es un buen nombre para una revista literaria y para un conjunto beat". (Raúl González Tuñón).

"Yo, el Ulises, ni a Joyce le creo que lo haya leído todo". (Jorge Asís).

"El Premio Municipal no afectó mi natural pilladura", (Humberto Constantini).

"A mi la infinitud del universo no me asusta. Dejen lá que venga que la cago a patadas". (Rubén Reche).

"La SADE tiene que ser una flor en el ojal del gobierno". (Fernando de Elizalde).

"Se trata de construir un mundo en donde el hombre deje de sufrir como un animal y empiece a sufrir como un hombre". (Un amigo de Jorge Ricardo).

dos, malhumorados, de buena memoria, atrevidos, crueles, amenazadores, viciosos, sujetos a la lujuria, envidiosos y falaces.

Los ojos saltones revelan locura, desvergüenza, algo de prodigalidad, inconstancia, espíritu servicial y juicio grosero.

La mirada fija con los párpados abiertos, supone perversidad, falacia, falsía, engaño, envidia, ahorro, reserva, impiedad y poca conciencia.

Los ojos pequeños y redondos descubren al hombre vergonzoso, débil, sencillo, crédulo, inculto, de juicio tardío y liberal."

Amigo lector: estudie estas características y será feliz.

"HALLAZGO HISTORICO"

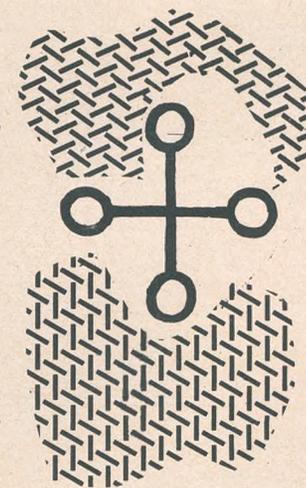
Como es sabido, entre las ya tradicionales, pulcras y efectivas costumbres de nuestros estancieros (léase oligarcas) figura la de marcar el ganado, con el objeto de dejar sentado, sobre la piel de dichos bichos, el testimonio de su incuestionable PROPIEDAD; de lo que se deduce que el susodicho y respetable estanciero posee el derecho inalienable de hacer trabajar o no, dar de comer (o no), permitir reproducirse (o no), etc., etc., a las vaquitas, caballos, ovejas, cerdos, y otras yerbas que ostenten dicha marca, así como el de carnearlos, castigarlos, colocarlos bozal, enjaularlos, venderlos, comprarlos, y/o hacer el uso que crean conveniente con los respectivos cueros, pezuñas, crines, cuernos, huevos (en lo que se refiere a las gallinas), y otras partes que constituyen su constitución material y terrestre (de su constitución espiritual, claro está, puede ocuparse Dios).

No resulta difícil, entonces, conjeturar que, entre los más geniales y esperanzados proyectos de un grupo de estancieros (léase sector de la oligarquía), figure en primerísimo lugar el de colocar bajo esa marca a las clases bajas (léase -Cordobazo, Choconazo, etc.), tal como si fueran los útiles, mansos, maleables y rentables animalitos a quienes deberían imitar, a fin de mantener impolutas las tradicionales leyes e instituciones que dichos ganaderos (léase oligarcas) veneran y defienden, cuando es preciso, con su sangre (léase la del pueblo).

Todo esto se nos ocurrió el día que pasamos por el museo de San Antonio de Areco, y entre un conjunto de antiguas marcas de ganado (no se vaya a pensar que esto de "antiguas" es una forma sutil de decir "anacrónicas, obsoletas, perimidas"), encontramos una que nos llamó poderosamente la atención, no sólo por lo original y ya muy familiar de su diseño, sino también por el nombre del estanciero al cual perteneció.

El lector puede verla 3 veces por semana en el museo nativo de S. A. de Areco. El nombre del estanciero es: Juan Manuel de Rosas.

La marca para ganado es esta:



de noviembre de 1934)

(De "Atlántida"

da más que la Patria. tria, siempre la Patria y na-
guiada por un ideal: la Pa-
do, y creo que sólo debe ser
lítica propiamente hablan-
ro congreso despreciar la po-
punto sólo haría sonreír. Pe-
que mi opinión sobre ese
no soy modesta, comprendo
Silvina Bullrich: Aunque
de la política? *Perodista*: ¿Qué piensa

Queridos!



Estos son nombres!

Este año, ante una audiencia sobrecogida de santo odio patriótico, un luchador, que no quiso dar su nombre, presentó el libro de Jorge Asis "De como los comunistas se comen a los chicos". La pieza oratoria constituye un alegato valiente y descarnado sobre los excesos culinarios de los comunistas y un digno homenaje a la obra de ese arrojado ciudadano democrático que es Jorge Asis, además de una contribución desinteresada a esa cruzada redentora que se llama Gran Acuerdo Nacional.

Queridos amigos: es necesario volver a repetir que hoy los comunistas controlan toda la humanidad. Solapada o abiertamente ejercen su nefasto dominio sobre los hombres y las mujeres de todo el planeta. No hay rendija, resorte ni engranaje que no esté bajo su control. Ellos manejan los créditos, los sindicatos, los horóscopos, los besos en las plazas, las glorias, los olvidos, el hipo, los trenes, los suicidios.

Estoy seguro, por ejemplo, que el 90 % de los presentes son comunistas o en el fondo de sus corazoncitos querrían serlo. Pero no importa. En el mundo existe una minoría que en las sombras de las catacumbas y las alcantarillas, pero con la frente bien limpia, lucha contra el asfixiante poder rojo. Son apenas algunos paladines, algunos visionarios, enrolados en organiza-

ciones como la Sociedad Protectora del Baboso, la Liga de Leporinos, el Departamento de Estado, el Sindicato de Jugadoras de Canasta, la Mutual de Alcahuetes y otras. Entre ellos me cuento yo. Yo, que con la valentía que me conocen mis compañeros del Rotary Club, quiero aprovechar esta tribuna para agregar una serie de increíbles denuncias a la valiente acusación de este argentino que se llama Jorge Asis.

Todos se empeñaban en ignorar que los comunistas se comen a los chicos como si fueran pochoclo y Jorge ha venido a tirar contra el rostro de los indiferentes este alegato sanguinoliento, destripado, terrible. Tal vez porque él, Jorge Asis, perdió uno de sus hijitos a causa de esta horrible práctica bolchevique. Los comunistas raptaron al vigésimo quinto hijo de Asis y se lo comieron a la bolognesa en un restaurante de la calle Cuba, en medio de una atroz franquachela.

Jorge Asis —lo sé porque me lo ha confesado con su habitual humildad, tan característica de los árabes, de los cuales desciende— ha visto todo lo que narra y a causa de eso ha sido víctima de las más denigrantes persecuciones y campañas de hostigamiento. Miembros bien individualizados del disuelto P.C., que tal vez estén en esta sala ocultándose detrás de grandes bi-

gotes izquierdistas, llegaron a prenderle fuego al tacho de basura de Jorge Asis. También le mandaron horribles anónimos, como el que tengo en mi poder y me animaré a leer a continuación. Dice: ¿de qué te la das?, firmado: los comunistas.

A pesar de estos atentados contra su vida Jorge Asis no claudicó. Helo aquí, con sus pupilas encendidas de odio antitotalitario.

Yo quiero agregar algunas cosas, como dije, a las denuncias de Asis. Las vejaciones, crímenes y torturas que cometen los comunistas son innumerables y cubren una gama de lo más variada. Los comunistas prefieren las torturas morales y psicológicas. Por ejemplo, los maestros soviéticos no dejan que los niños salgan a hacer pis jamás.

Es sabido, además, que los comunistas de acá juntan niños que luego envían vivos, en bolsitas de nailon a Moscú y La Habana a cambio de los nuevos recetarios para cocinar infantes, que los miembros del Comité Central leen ávidamente y luego llevan a la práctica.

Exhorto a los que todavía no se dejaron tentar por una pechuga de niño ofrecida por algún solapado comunista, a proseguir la lucha contra este interminable infanticidio.

JORGE RICARDO