

El Juguete Rabioso 3



Censura y Autocensura / Elogio del Folleto Martín Fierro / Música en la Argentina / Cuentos de I. Blaistein y D. Thomas / Poemas de Morales, Alvarez y Teiller / Septiembre 1972 / \$ 2,50

El Juguete Rabioso

Año 1- No 3 - setiembre de 1972.

Director: Jorge Ricardo
Consejo de Redacción: Mirta Asís, -
Marcelo Cohen, Daniel Freidem-
berg, Irene Gruss, Claudio Polo, -
Jorge Zunino.

Colaboradores: Raúl González Tu-
pón, Ariel Bignami, Abelardo Cas-
tillo, Francisco Linares, Jorge A-
sís, Isidoro Blastein, Eduardo Go-
mez, Lucina Álvarez, Guillermo -
Boido, Oscar Barros, Juan Alberto
Nuñez, Federico Moreyra, José Al-
berto Quiroga, Alberto Giudici, Ma-
rio Morales, A. Rivas, Héctor Oli-
va.

Corresponsales: Poli Délano (Chile)
Guillermo Chaparro (Uruguay), Joan
Queralt (España), Daniel Curado
(Córdoba), Ricardo Guzmán Mc Do-
nald (Jujuy), Mauricio Solarz -
(Tucumán).

Tapa: Roberto Páez

Diagramación: Perséi

Correspondencia: Lisboa 741, Capi-
tal.

(Registro de la propiedad intelectual en trámite).

Impreso en Artes Gráficas Mayo, -
Av. de Mayo 962, Sub., Buenos Ai-
res.

Se permite la reproducción total o
parcial citando la fuente. La revis-
ta no necesariamente comparte los
conceptos vertidos en los artículos
firmados.



editorial

En el primer número del juguete reproducimos una foto de Silvina Bullrich del año 1934 acompañada de fervorosas declaraciones de la escritora: "Mi ideal es la Patria, siempre la Patria y nada más que la Patria".

Silvina Bullrich no se refería a una enteléquia, a eso que algunos perdieron detrás de las escarapelas de papel crepé. La autora de "Miñana digo basta" demostró ser fiel a su patria (una patria bien concreta por cierto) a lo largo de toda su vida y su obra. Esa patria siempre reconoció esta admirable fidelidad de la Bullrich. Últimamente le ha otorgado el segundo premio nacional a "la imaginación en prosa". El fallo se conoció a fines de junio. El papel de jurados lo desempeñaron Ghiano, Petit de Murat, Serrano Redonnet y Cambours Ocampo. Los restantes premios fueron otorgados, el primero a Abelardo Arias y el tercero a Abel Posse.

El "fallo" se produce en un momento de insurgencia, cuando no hay día en que no ardan barricadas en alguna ciudad del país, cuando ocurren torturas y secuestros y cuando en un desesperado y gráfico intento de apartar las "manzanas podridas", la dictadura militar resucita las "cárceles flotantes". El "fallo" se produce cuando en la Argentina chocan ferozmente dos patrias. No hay que ser demasiado sagaz para darse cuenta de que, en forma apremiante, la patria a la que pertenece la Bullrich busca mantener sus valores al conceder los mencionados premios.

En el "fallo" no hay la más pequeña fisura, no existe la mínima contradicción. Parece que hoy más que nunca la reacción necesita llamar al pan, pan y al vino, vino.

En un tiempo, algún nombre non sancto podía filtrarse en los resultados de este tipo de certámenes. Hoy la cosa es redonda y contundente: Silvina Bullrich se lamentó en "Los Burgueses" por el deterioro de una forma de vida patriarcal y, consecuente la muchacha, en una de las obras premiadas ahora - "Carta Abierta a un Hijo" - analiza el problema de la juventud con una óptica digna del movimiento Tradición, Familia y Propiedad. Abel Posse es un redomado anticomunista con escasos valores literarios y Abelardo Arias un escritor correctísimo que ya está "por encima del bien y del mal".

La patria de la Bullrich naufraga en su fracaso mientras la Patria sumergida aflora por los cuatro costados. La patria que muere necesita unir todos sus fragmentos, servirse de todo colaboracionismo para enfrentar las embestidas finales. Si en el terreno político llama al acuerdo de todas las derechas, de todo lo podrido y de todos los que quieran entrar por el aro, en el campo cultural defiende igualmente sus posiciones valiéndose de los que responden directamente al oficialismo ideológico o son vacilantes. Por fortuna no puede encontrar muchas figuras que representen demasiado desde el punto de vista literario. Lo mejor de la intelectualidad argentina está del otro lado, material o moralmente.

Es todo un símbolo que la noticia sobre el resultado del concurso haya aparecido perdida entre las crónicas y fotografías de la toma de Ciudadela en Tucumán, las manifestaciones de las juventudes políticas en Buenos Aires, los paros activos, los ensayos de gobierno popular en General Roca y en Malargüe. Habría que anotar otros datos también simbólicos, significativos: 1) Los libros de Arias y de la Bullrich (el de Posse lo vendimos al botellero y no nos acordamos) fueron publicados por una de las editoras más poderosas: Sudamericana, para quien los premios no dejan de ser una buena publicidad. 2) El certamen se realiza cuando la edición de "Ajuste de Cuentas" de Andrés Rivera es secuestrada en las librerías: el Centro Editor de América Latina (que publicó a Manauta, a Viñas, a Barletta, a Langsthor Hughes, a Asís, a Costantini, al mencionado Rivera) es víctima de varios atentados; Schapire es procesado por editar "Actas Tupamaras"; es secuestrado "Nuevo Hombre"; es clausurado "Cristianismo y Revolución" y procesada su directora; las revistas literarias languidecen sin ningún apoyo oficial; los redactores de El Juguete Rabioso reciben

Sigue →

JORGE TEILLER



La obra de Jorge Teiller, poeta chileno nacido en 1935, es para nosotros, como tantas obras y autores de toda América Latina, prácticamente desconocida. A pesar de libros como Para ángeles y gorriones (1956); El cielo cae con las hojas (1958); El árbol de la memoria (1961); Poemas del país del nunca jamás (1963) y Crónica del forastero (1967), no hay una sola edición en nuestro país que permita la difusión de sus poemas.

Como uno de los objetivos de esta revista es en cierta medida, difundir aquellas obras desconocidas en nuestro medio y que a nuestro criterio es importante publicar, creemos que la aparición de este poema está plenamente justificada.

amenazas. No contamos la enorme cantidad de publicaciones literarias y políticas que se editan clandestinamente porque fueron prohibidas terminantemente por la Junta Militar.

Tal vez habría que aclarar que no estamos contra los premios y los estímulos sino contra el sello de clase de este concurso, contra los intereses que lo sustentan que no pueden ser reemplazados sino en un contexto general de cambios radicales.

Todavía hay, en este caso lo hubo en el jurado, lo que se dio en llamar "idiotas útiles". Los seguirá habiendo pero cada vez menos. La mezquina patria de la Bullrich y de Serrano Redonnet es cada vez más chica, quebradiza, impotente. La otra patria, la que hierve a espaldas de estos nequeños sucesos de las letras, es la que gana.

DESPEDIDA

"...el caso no ofrece
ningún adorno para la diadema de las Musas"
Ezra Pound

Me despido de mi mano
que pudo mostrar el paso del rayo
bajo las nieves de antaño

Para que vuelvan a ser bosques y arenas
me despido del papel blanco y de la tinta azul
de donde surgían ríos perezosos
cerdos en las calles, molinos vacíos.

Me despido de los amigos
en quienes más he confiado:
los conejos y las polillas,
las nubes harapientas del verano,
mi sombra que solía hablarme en voz baja.

Me despido de las virtudes y de las gracias del planeta
los fracasados, las cajas de música,
los murciélagos que al atardecer se deshojan
de los bosques de casas de madera.

Me despido de amigos silenciosos
a los que sólo les importa saber
dónde se puede beber algo de vino
y para los cuales todos los días
no son sino un pretexto
para entonar canciones pasadas de moda.

Me despido de una muchacha
que sin preguntarme si la amaba o no la amaba
caminó conmigo y se acostó conmigo
cualquier tarde de esas en que las calles se llenan
de humaredas de hojas quemándose en las acequias
Me despido de una muchacha
cuya cara suelo ver en sueños
iluminada por la triste mirada de linternas
de trenes que parten bajo la lluvia.

Me despido de la memoria
y me despido de la nostalgia
-la sal y el agua
de mis días sin objeto-
y me despido de estos poemas;
palabras, palabras -un poco de aire
movido por los labios- palabras
para ocultar quizá lo único verdadero;
que respiramos y dejamos de respirar

(De El árbol de la memoria)

editorial

NO DEJE MORIR A LAS REVISTAS LITERARIAS

Léalas, difúndalas, envíe-
les cartas y sobre todo apóyelas con su sus-
cripción.

5 N^o de El Juguete Rabioso: mil pesos viejos.
Giros a Lisboa 741, Capital.

El problema de la censura y la autocensura es quizás el más grave de los que aquejan actualmente a la labor artística en todos sus planos. Teniendo en cuenta que el tema tiene que ser abordado en dos niveles, uno político-ideológico (censura) y otro psicológico (autocensura), buscamos la opinión de alguien que reuniera los conocimientos y la profundidad necesaria. Francisco Linares, psiquiatra, poeta, autor de numerosos artículos sobre problemas de la creación, avalado al mismo tiempo por una larga trayectoria militante, escribió para El Juguete el artículo que sigue.

LA CENSURA, LA AUTOSENSURA.

por Francisco Linares

¿Cómo lo siento? ¿Qué opino? Bueno, al principio, quise escribir análisis, definiciones, formulaciones. Pero después, me fué surgiendo una voz más personal, y al mismo tiempo anónima. Antiguo combatiente, veterano de fugas y represiones, censurado crónicamente con episodios agudos, me está pareciendo que con algunas reflexiones más sobre la libertad y la represión, en cierto sentido significa relatar mis años. Pero también y sobre todo, escribir la aventura de tantos hermanos y maestros que crecieron, vivieron o se fueron, construyendo y cantando. Y sus palabras, o su color, o su gesto, o su melodía, eran y son ensueños y coraje, lucidez, protesta y prólogo, savia del pueblo, pena y furor, fermentos de alba, o ríos que navegan desde toda tristeza, hacia un tiempo más hombre, habitado por una nueva libertad.

Vos pintás, por ejemplo, y si escribís tus ojos en la tela, brotarán tus viajes, el paisaje del mundo en rebelión, la pena de los ofendidos, los símbolos oscuros de la represión, del hambre, o la claridad de los varones nuevos. Y además, tus sueños, tus amores, tu historia o tus presagios. Y si hay pueblo en tu sangre, en tu apellido, en tus manos crecerán colores de aguafuerte denuncia, o testimonio, o viento de reciedumbre y de combate. O te escribís, de imaginás vivien-

do y le ponés metáforas a tu travesía. Porque vivir es aprender, o recordar, o tener ganas más allá de los días o los años del desánimo, o toda presencia, aún la de la soledad, es al mismo tiempo tuya y fulgor compartido, historia de tus pasos y crónica del mundo, vivencia íntima, y azar o camino de tu gente, si el pueblo hizo tus manos y tus sueños. Entonces, vas a decir el cuento de lo que llega, el poema de lo que no está posterior a la novela del hombre olvidado que buscas verdaderas ciudades, y le pondrás música, tal vez, para cantar con alas. O alfarero de gestos y de dramas, dirás el guión de la luz perseguida, actor o payador, cantor de ráfaga desnuda.

¿Qué va a pasar entonces? ¿Qué pasó? O que sucede, qué está sucediendo? Pues que se enfurecen los verdugos, la dictadura de turno, los lúgubres conocidos de siempre. Hoy, la diecisiete mil cuatrocientos uno y las demás, números turbios, rostros del odio, inútiles agravios de un sistema que reprime y mata, antes de su segura y propia muerte. Ayer, viejas arrugas de la misma fisiónomía. Pero mañana, dependerá del pueblo, de nosotros. Entonces, si tu creación es tiempo militante, y el sentido de tu voz prepara altas raíces, vienen la represión, las prisiones, te encierran el ánimo, te torturan los brazos, los pensamientos. Al pueblo y a vos, si tu sed le pertenece.

Libertad para el pueblo, quiere decir libertad de creación, también, entonces. Y poder pensar, imaginar, escribir, pintar en libertad, se traduce con un solo verbo: combatir contra la represión, por una manera de vivir distinta, por un mundo sin privilegios, por un poder del pueblo. Qué bien, entonces, por los muchachos del taller, cuando convocan al canto reunido por la libertad de Tosco y de los demás capitanes prisioneros. Y muy bien, cuando el Encuentro de Artistas y Escritores, con otras fuerzas, llama a la Jornada contra la Represión y la Censura. Y adelante, con todas las denuncias, los movimientos, las campañas por la liber-



tad de los hombres del pueblo que combaten por la libertad de creación, bajan el perfil de lo que muere y el caudal de los mares que nacen.

Pero la represión y la censura tienen rasgos y momentos más descarados o más sutiles, más concretos o más sutiles. De todos habrá que hablar, contra todos ellos necesitamos levantar muros y movimientos. La censura política directa, con sus zarpazos: los premiados en el Salón de Artes Plásticas, censurados y reprimidos, porque su plástica denunciaba la censura y la represión. Lógica "pura". Son con secuentes, los chicos que, por ahora, están "arriba". Y censuras en las obras de teatro. Y juicios a editores, como Schapiro. Y prohibición de películas. Y "reco-

mendaciones" a diarios y revistas. Y presiones sobre cantantes. Y discriminación de letras de protesta en festivales. A veces, la prisión. Y cuando ello no ocurre, no es por bondad del poder, sino por el crecimiento de la disconformidad popular organizada, que respalda a los artistas.

Se trata de un vasto operativo de censura y represión, montado con afeites y silencios, para intentar disimular su rostro aciago. Pero la máscara cae de modo teñido, y el látigo queda al desnudo.

A partir de allí, la cadena sombría: la negativa o la resistencia del editor, o de la grabadora, o de la revista, o del teatro, o del canal. O la falta de promoción y de publicidad, o de créditos. O el sabotaje directo o sutil, la conspiración del silencio, el ataque, el libro que va al depósito, la crítica para el naufragio. El guión rechazado, el contrato en peligro. Y entonces, la red sombría, el entrelazamiento entre el poder económico y la dictadura política, entre las palancas económicas y la censura ideológica. Los teatros grandes, en su aplastante mayoría monopolizados, y los canales televisivos, con la ingerencia estatal reaccionaria y las manos de la empresa imperialista o del gran capital, en la publicidad, en los avisadores, en los accionistas, Y en las editoras y promotoras, en los grandes diarios y revistas, en todos los medios de comunicación. Y en las grabadoras, y en todos los caminos que recorren la creación para llegar al pueblo. Por lo demás, ¿acaso no está claro, que si la creación y su difusión requieren grandes inversiones, y que si los aparatos, organismos e instituciones culturales-teatros, canales, editoras, grabadoras, promotoras, publicidad- están en manos del monopolio, de la

dictadura, o de quienes dependen de alguna manera de aquellos, la represión y la censura tienen por lo tanto una misma estructura, al mismo tiempo económica y política? ¿Y que el arte con sus significaciones ideológicas, militantes, no puede ser libre, si no termina con el poder del privilegio? ¿Y que el artista, no podrá tener la seguridad profunda del árbol para seguir creciendo, y del pájaro, para cantar distancias azules, arriba y a los lejos, si no congrega su rabia, junto con su pueblo, para construir un país sin capataces violentos?

Pero hay también represión y censura contra la cultura del pueblo contra el artista, cuando la crisis social y económica nos despoja de la carne y del salario, cuando el papel cuesta sumas cósmicas, cuando no hay con qué pagar el auto, cuando caen las ventas de todo lo que es creación. Y esto sucede precisamente, cuando los medios técnicos permitieran aumentar la difusión hasta niveles nunca imaginados, gracias a la revolución científico-técnica. ¿Y no es censura y represión también la desocupación entre los artistas, cuya inmensa mayoría vive de un doble o triple oficio? ¿Cómo hablar de la libertad de creación sin fuentes de trabajo para el creador? ¿Quién puede negar la presión que se ejerce sobre quien no logra vivir de su labor creadora, o necesita que su obra se difunda, si lo asfixia la muralla del monopolio, del gran capital, de la crisis económica en su sector y en el país, si se levantan las barreras de la represión y la censura políticas?

Y entonces, tenemos que introducirnos por el otro laberinto gris: La autocensura, con sus distintos afluentes de aguas turbias. Qué ocu-

rrer con el editor, o el empresario (porque los hay, y no pocos) que también sufre la opresión económica y política antinacional, y siente un destino común con el pueblo, con sus artistas? ¿Y que la edición se hace, el cuadro se expone, el elenco es contratado. Entonces, se incorpora a la dura lucha por vivir del arte, por hacer vivir al arte y al autor, a través de los azares y de las tormentas que antes comentábamos. Pero, otras veces vacila, se autocensura, no se atreve a enfrentar los vientos ásperos. Y sugiere al creador la misma vía, el autosilencio, la frustración de su impulso militante. Por autodeterminación. Además es claro, cuando el artista combativo, por su prestigio creciente, su jerarquía estética, o por su simpatía popular es solicitado por el Público, se convierte en negocio, en mercancía "productiva". Entonces se suscita la contradicción consabida, y desde los grandes empresarios de la cultura, llega de manera directa o indirecta la invitación a la acomodación a la subcultura, del repliegue: la propuesta de la autocensura previa, con las razones del caso. Si es un valor en ciernes, para que pueda promocionarse sin tantos inviernos. Y si es una figura más consolidada, para que no se agriete la tierra en su camino.

Después, o en el proceso, se van interiorizando la represión y la censura, como barrera, como amenaza previa, como represión interna, autocensura, en la propia mente del creador. El poder reaccionario aparece como imagen psicológica, como super yo represivo (digo super yo como interiorización psicológica de aspectos socio-culturales represivos, originados en el carácter agresivo de las clases dominantes, a diferencia del enfoque freudiano, original, que des-

cribe el fenómeno sin precisar sus raíces de clase).

Es tentadora la crítica para el que se autocensura. Y corresponde la polémica con estos retóricos. Pero conviene dirigir el dardo, ante todo, contra el victimario y sus armas, antes que contra el agredido. Y, en todo caso, acompañar la crítica con las propuestas concretas, con la sugerencia del camino efectivo para poder crear en libertad.

Esta autocensura, asume perfiles varios. A veces, la carencia, el silencio, la falta de algunos paisajes de combate. Aunque ésta no es la única causa, la autocensura ¿no pesará en la aparición deficiente en las obras del fervor obrero y popular? O en la búsqueda del contacto íntimo con la marea del movimiento de masas, como fuente, origen de testimonios no barnizados, pero sí impregnados del sabor militante? Qué decir de la presencia en las obras, de los comunistas y otros protagonistas de la batalla popular. Hay barreras, dificultades estéticas, de experiencia vital, ideológicas, que no pueden soslayarse. Pero, ¿hasta qué punto no pesa en algunas carencias y confusiones la autocensura? Esta pregunta, que me formuló a veces, necesito volverla, aquí, para seguir conversando con sinceridad. ¿Hasta qué punto las dificultades ideológicas no alimentan la autocensura, y éstas nutren aquellas? Hoy, además, la sutileza del poder permite con alguna benevolencia cuando no auspicia, a veces las creaciones de matiz o trazo de izquierda, con probabilidades de difusión y de éxito, siempre que no se tenga el mal gusto de presentar con rostro agraciado al partido "ortodoxo" y "tradicional". En su lugar, adelante con las heterodoxias "renovadoras", populistas o paraxísticas. Sería tan injusto reducir

CUENTOS CORTITOS ASÍ.

por Isidoro Blaistein

Además de ser uno de los mejores poetas argentinos actuales (autor de "Sucedió en la lluvia" y otros dos libros inexplicablemente inéditos, algunos de cuyos poemas pensamos publicar en próximos números de la revista), y de tener el honor de ser permanentemente ignorado por las antologías, Ike Blaistein es un más que muy buen narrador. Por si hace falta alguna prueba, véanse sus dos libros de cuentos publicados: "La felicidad" (editorial Galerna, 1969), y "La salvación" (Centro Editor de América Latina, 1972, libro que comentamos en este mismo "Juguete Rabioso"). Estos, así cortitos, que ahora damos a conocer, pertenecen a un libro inédito titulado, precisamente, "Cuentos cortitos así".

- Reconocé que tenés frío. Le dijo la frazada al verano.
- No, no.- dijo el verano. Pero temblaba.
- Dale, dale -dijo la frazada- Si tenés frío. Venime a buscar.
- No, no - dijo el verano- vení vos.
- No, -dijo la frazada- vos. Sos vos el que tenés frío. Y sonrió sarcásticamente.
El verano agachó la cabeza y fué.
Llorando, el verano se tapó con la frazada.
Pero la frazada estaba mucho menos alegre de lo que ella misma creía que iba a estar. Triste, casi.

AMADIS DE GAULA. LA SECRETARIA QUE LO AMABA PROFUNDAMENTE Y EL AMOR.

Como Amadís de Gaula, salvo camiones, micrómnibus de la Costera Criolla y autos, no encontraba a nadie por los caminos, para hacer la guerra, se dedicó a dictarle a la secretaria que lo amaba profundamente, todas las historias de caballería que le hubiera gustado que le acontecieran.

A la primera historia, la secretaria que lo amaba profundamente se quedó maravillada.

- Amadiscito, seguí, seguí dictando que es preciosa.

A la segunda historia bostezó. A la tercera dijo:

- Estoy cansada. Me duele la mano.

A la cuarta historia, Amadís de Gaula, enfurecido, sacó la espada y le cortó la mano.

- Qué se cree - dijo. Voy a escribir las historias yo solo.

Pero entonces reparó en que no sabía escribir porque se había pasado la vida haciendo la guerra.

Decidió suicidarse.

Puso la espada apretada contra la puerta del living y la mesa ratona.

Tomó impulso y se arrojó confuerza furibunda contra la hoja.

Sus ojos quedaron abiertos y en blanco, mirando el techo.

Y la mano cortada de la secretaria que lo amaba profundamente corrió sola hasta él y le cerró los ojos.

LA FRAZADA, EL VERANO Y LA FRUSTRACION.

EL LIMITE

De pronto el límite se sintió angustiado. No sabía si empezaba o terminaba.

¿A mi izquierda está el fin? - preguntábase.

¿A mi derecha el principio? - se gufa preguntándose.

¿Cómo es que viene la mano? -

¿Soy una mera línea de lo que empieza o de lo que termina? -

Arriba mío está el horizonte? ¿O es el cielo boca abajo? ¿Soy el

techo del mar, o qué soy? ¿Soy el

cordón del acantilado, o la vereda del abismo? ¿Soy el comienzo del aire, o la raíz del pelo? -

Así meditaba el límite, cada vez mas flaco y angustiado, hasta

que uno de los chicos pisó la línea y los dos chicos se pusieron a pelear.

La censura... (viene de atrás)

a estas actitudes algunas ausencias o fragilidades, como negar su influencia en la autocensura.

Cierto es que, en la mayoría inmensa de los casos, se hace presente el mecanismo de la falsa conciencia, la distorsión ideológica por asimilación inconciente de ideologías no populares, tan frecuentes en

el complejo acto de la creación. Y las resistencias al hacer consciente de manera crítica aquellas influencias, por las consecuencias sobre el autor de este ascenso a una conciencia superior, en cuanto a sus posibilidades de vivir como artista, de crear y difundir su obra. La autocensura puede, por las rutas

del desánimo, reflejar se no sólo en la creación. También, en la tendencia al abandono de los campos oficiales donde se desarrolla la cultura, al autoexilio de salas centrales, de instituciones gremiales de la cultura; al repliegue en la lucha por la libertad de expresión, por imponer la legalidad de películas o de otras creaciones; a la automarginación o a la autoclandestinidad; a la

oposición entre dos caminos que deben complementarse: el desarrollo de la cultura en los barrios, pueblos, sindicatos y otros territorios populares, y el combate por una nueva cultura en todas las áreas donde existe la represión y la represión de la dictadura y de los monopolios. Un paso más allá, y el desalien

Sigue →

EN BUSQUEDA DE LA FICCION

POR MARCELO COHEN

Ezra Pound escribió que una de las grandes satisfacciones del escritor maduro, al cabo de años de lecturas y estudios, es comprobar que algunas cosas, son efectivamente como él había intuído que tenían que ser muchos años antes. De manera que tratando de no entrar en la manoseada polémica sobre el realismo -en la cual, para agregar algo nuevo, habría que adentrarse en un caudal de lecturas y experiencias de las que todavía me siento lejos- voy a intentar algo que podríamos llamar "defensa de la ficción", o defensa de la narración como ficción, o reubicación de lo fantástico. Partiendo, repito, de cierta intuición que espero corroborar en otro artículo dentro de algunos años. El hecho es que me molestó leer una entrevista entre Rodolfo Walsh y Miguel Briante, publicada por "La Opinión" hace unas semanas, en donde Walsh dice textualmente: "Yo todavía creo, o -por lo menos es una cosa que tengo como pregunta, que la ficción puede ser rescatada". Esto, a colación de una frase de Briante: "Antes,

yo estaba en construir una historia perfecta, -faulkneriana o como me viniera la influencia. - Meterme en una novela determinó que me diera cuenta de esto: estuve encerrado durante mucho tiempo en la literatura misma".

Después de leer lo de Briante y Walsh se me ocurrieron varias preguntas. Estar encerrado en la "literatura misma" significa a) Escribir -en la torre de marfil; b) Meterse cotidianamente y tomar posiciones en el mundo que vivimos, pero al mismo tiempo seguir en la búsqueda de la historia perfecta? (Aclaro que la segunda opción no me parece criticable; más adelante voy a volver sobre esto).

No se convierte la literatura en un corralitocuando el escritor deja que eso pase, cuando le confiere poderes omnipotentes? (Después vienen los desengaños y el rechazo total). El haber escrito un libro políticamente tan importante como Quién mató a Rosendo le da a Walsh el derecho de decir con tanta suficiencia que "la ficción todavía puede ser rescatada?". La necesidad de mostrar ciertos aspectos de la realidad, "actuales", candentes, convulsionados tiene que chocar irremisiblemente con el afán de muchos escritores de dibujar otras igualmente importantes aún cuando no estén hoy sobre el tapete? No es la ficción a veces un medio más poderoso, si de "utilidades" es de los que se trata (Dije a veces, y no otra cosa). Creo que estas cuestiones requieren respuestas. El problema es por dónde empezar, cómo ordenar. La principal ayuda me la brindó un ensayo de Carpentier, donde se ocupa de lo "Real maravilloso americano"; según mi forma de ver uno de los puntos de partida.

Las fantasías inevitables

América Latina es un continente en el cual, desde su descubrimiento y conquista, la realidad se vio constantemente interferida por la presencia del elemento maravilloso. Baste recordar, casi en la misma época en que las civilizaciones andinas luchaban carnizadamente por su tierra contra los españoles, no muchos kilómetros más al este se realizaban expediciones en busca del fabuloso Dorado, que mientras con la Revolución Francesa triunfaba la Razón un monge compostelano andaba por la Patagonia tratando de encontrar La Ciudad Encantada de los Césares, que gran parte de la corriente civilizadora europea llegó atada al carro de los que se obsesionaban por la Fuente de Juventud. Este cúmulo de leyendas, de mitos, se fue multiplicando con el tiempo por la presencia de los negros, por la fusión entre la cultura indígena y la europea, alimentado por el paisaje, -la exuberancia de la vegetación en un lugar, la aridez interminable de la piedra en otro- y por la sorpresa de la fauna. Fue inevitable que esto se transfiriera a la literatura. Para Carpentier no es casual que Lautreamont, uno de los mejores exponentes de lo fantástico

to prepara los pasajes al éxodo, al autoexilio, a la protesta desde lejos. Y otro paso, a la teoría, o a la práctica frustrante, de la muerte de la cultura, del nihilismo cultural, del para qué sirve la cultura.

No puede juzgarse ligeramente este camino. Expresa, precisamente, hasta donde puede llegar al agobio del artista que no tolera más al régimen de clases o la opresión imperialista. Detrás del desaliento o de la impotencia, cuánta disconformidad exasperada. Para algunos, los menos, será el comienzo de la alienación en alta escala, compensada con celebridades y sosiego económico, siempre relativos y con riesgos de transitoriedad, como lo muestra la experiencia. Para otros, los muchísimos más, es un camino en penumbra con fluctuaciones entre la lucha y el repliegue. Allí, se torna necesaria, junto con la opi-

nión franca, orientadora o polémica, la búsqueda de los caminos para conquistar una verdadera libertad de creación, un territorio para el arte y para el artista, donde crezca la flor envenenada de la represión y de la censura, donde no se gesten las condiciones sociales y psicológicas para la autocensura. Se trata de habitar el barco de la unidad popular con los que quieren navegar las aguas de una nueva cultura, como parte y anuncio de una nueva sociedad. Pero ya durante la travesía hacia los puertos finales, en cada uno de los mares, en cada una de las tormentas, corresponde encontrar los rumbos, las islas posibles, los horizontes para el diálogo y la acción, con vistas a adelantar la orilla de un continente más claro y cálido que levanta ya sus territorios, en la entraña de nuestro pueblo combatiente: el encuentro argentino, para una profunda, auténtica libertad. F.L.

(VIENE DE ATRAS)

en Francia, hiciera gala de su origen americano y se llamara a sí mismo Le Montevideén. "Y es que -dice el cubano- por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología por la presencia faústica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizales que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. Pero qué es la historia de América sino una crónica de lo real maravilloso?"

Quiero llegar un poco más lejos. Si partimos de la base de que el trabajo del novelista, y por extensión del narrador, es tratar de recuperar una zona determinada de la realidad, presentarla con coherencia -de manera que sea un mundo autónomo- y finalmente hacer la historia verosímil, se ve la imposibilidad de rehusar a elementos mágicos que se presentan como componentes concretos y tangibles de esa realidad. Por supuesto que todo depende del escritor. Que por algo hay un Arguedas un Vargas Llosa, un Amado y un Guimaraes. Pero no se puede dudar de que el triunfo de la novela latinoamericana - boom, consumo y negocio editorial aparte-, la sorprendente y repentina extensión del campo de sus lectores, se debe en gran medida a que brinda acceso a la comprensión de una realidad completa, deslumbrante que no se presenta en un solo nivel; a que olvidó las parcializaciones, los esquemas y encontró en lo fantástico, en algunos casos - explicación a mucho de lo que sucede hoy en el continente, y en otros una forma más convincente de "abrir los ojos del lector". Pienso que el cine brasileño -el mestizaje en la cultura de ese país es un factor preponderante- cumple un papel fundamental en esos dos sentidos. Hablo de las películas de Rocha y de Macunama, una pintura fabulosa de los tabúes y del acunamiento de la magia entre el pueblo, que no se porqué siempre se me ocurrió relacionar con la obra de García Márquez.

Y ya que hablo del colombiano, vale la pena hacer notar que leyendo Cien Años de Soledad, a nadie le parece disparatado que una mujer salga volando. Porqué? porque dentro del mundo que nos muestra García Márquez, (que es un mundo latinoamericano), esa anécdota es muy coherente. Su importancia radica en que crea un estado de ensoñación a través del cual el lector, fuertemente sensibilizado, puede identificar su realidad; en esa novela también se extermina a miles de huelguistas.

Hay muchos más ejemplos. Pensemos en Asturias, en Carpentier, en Droguett. Pero no vale la pena ser redundante.

Y los argentinos? - En el caso de nuestros escritores la cosa se complica. Aquí no tuvimos el aporte de los negros, o de los indios en estado avanzado de civilización. Las tribus de La Pampa eran nómades, y fue poco y nada lo que dejaron de sustrato cultural. Por otra parte en ningún otro país como Argentina tan a menudo y con tanta intensidad, repercutieron los movimientos y políticos europeos. Pero Argentina no es solamente Buenos Aires, y aunque algunos lo piensen, o al menos actúen como si fuera así, nosotros también tenemos nuestra carga de mitos. Me explico: el paisaje, la presencia de habitantes marginados, la extensión,

y en especial lo que más nos une al resto de los latinoamericanos, la dependencia del imperialismo, el afán de liberación, hicieron que aquí también existiera y subsistiera, resistiendo, una cultura de lo maravilloso, a la que los mejores narradores no pudieron renunciar. Por ahora nombro solamente a Quiroga y los Cuentos de la Selva. Muchas crónicas sobre la vida de los hacheros, de los pobladores del monte, van a desaparecer, se me ocurre. Los cuentos de Quiroga se van a leer siempre.

Sigamos. En Buenos Aires, con todo lo de "gran masa de asfalto y granito" que puede tener, también florece lo mágico, lo legendario, unido a lo real. La gran literatura porteña nunca lo dejó de lado. Voy a nombrar a Borges, y pido que si los críticos de izquierda algún día quisieran fusilarlo, por lo menos dejen que salvemos sus libros.

Borges, sin dejar de lado lo de turístico - como dice Benedetti- que tiene en sus frecuentaciones de las orillas, se ocupó de rescatar una galería de personajes y de historias que, quiera o no, estuvieron en los orígenes y están aún subyaciendo en la vida y la psicología de los porteños. Cortázar (en mayor medida que Borges un constructor de ficciones que al final nos hacen dar de nariz contra la realidad) ubicó el paraíso, lo que puede el paraíso de un porteño, en el salón de baile, el "Palermo Palace" (Las Puertas del Cielo) y mostró mejor que nadie el miedo pegajoso y enervante de cierta burguesía en Casa tomada. Y Cortázar -sigo metiéndome en los "malditos"- es el que planteó con mayor lucidez el quid de la cuestión. No me queda más remedio que transcribir una cita un poco larga: "Esto es perfectamente válido -dice, en medio de su polémica- con Oscar Collazos, refiriéndose a novelas de claro contenido socio-político como La ciudad y los perros o Los hombres de a caballo -pero habría que dar un paso adelante y reconocer francamente que la realidad de la que se está hablando es una realidad escogida por razones revolucionarias, porque es la realidad socio-política que hay que cambiar, porque el aporte de una gran literatura es fundamental para que una revolución pase de sus etapas previas y de su triunfo material a la revolución total y profunda en todos los planos de la materia y de la psiquis. El desacuerdo empieza cuando la propugnación se detiene allí, en el famoso contexto "socio-cultural y político", y todo lo demás, la realidad imaginaria y multiforme, es cuestionado en nombre de un "deber" que nadie niega entre nosotros pero que no agota ni mucho menos el campo legítimo y necesario de una literatura que merezca ese nombre". Ampliando esto, me atrevería a decir que esa realidad escogida por razones revolucionarias de la que habla Cortázar, puede ser parcializada, pero también puede no serlo, sin quitarle valor político a la obra. O vamos a negar "políticamente" las fabulaciones de Marechal o los locos de Arlt? Más bien conviene darle su lugar. Además de lo que se ve -y termino de lo real- maravilloso- están los sueños del escritor, los de sus personajes; inventos, juegos valederos y no escapismo, que el escritor necesita entregar como parte de su realidad, y que creo el lector necesita recibir.

Defensa de la ficción.

do de que la función de la literatura es señalar alertar, pero fundamentalmente elevar, aportar nuevas ideas, sensaciones, emociones, inyectar puntos de vista distintos y más vivos en imaginaciones, que la cultura oficial se ocupa de achatar, despojar y ennegrecer con su total falta de relieve. Y aquí vuelvo a lo del principio. A la discusión con los catauales propugnadores de algo que se podía llamar "ficción periodística", con los que reniegan de la ficción o le quitan valor, con los Walsh, con Briantes, con Gettino, con Batista, y; por otro lado, con los que prefieren y exigen una ficción tan parcializada que termina por acercarse a lo inverosímil gracias al afán de "demostrar cosas": Manauta, el Viñas de La Semana Trágica, Larra. Justamente Manauta, que escribió una novela memorable, como Las Tierras Blancas, publicó hace poco "Puro Cuento", donde se me ocurre que la idea de escribir para... lo llevó



a mechar la historia con noticias periodísticas que solamente consiguen empalidecer la obra - (Esto merece un comentario más largo; me comprometo a hacerlo). Vargas Llosa dijo que el poder de la novela está en relación directa con su desinterés en ser didáctica, ejemplarizadora o pedagógica, con el compromiso a no

mostrar lo que los hombres deberían ser, sino simplemente lo que son, lo que creen que son y lo que quisieran ser. No estoy de acuerdo con el papel mesiánico-subversivo que V.L.L. atribuye a la literatura, pero sí con su postulado de "No escribir para demostrar algo".

En definitiva, quiero dejar sentado lo siguiente: la realidad actual golpea con toda agresividad, ningún escritor puede, como hombre, desconocer la agudización de las luchas políticas en todo el país, el hecho de que los monopolios y la oligarquía se están jugando sus últimas y más desesperadas cartas, la puesta en escena de una represión salvaje. Esto exige libros como los de Walsch, como algunos de los de Viñas, donde se denuncie, de los cuales el lector aprenda, comprenda, se despierte, se entere.

Exige, porque no, que a veces el escritor cambie de literatura por el periodismo. Pero sin abandonar la literatura. Porque también siguen haciendo falta libros en los cuales se comprenda no por la razón sino por la piel -no se me ocurre una manera mejor de decirlo-, libros que, repito, eleven, ensanchen las mentes.

Dudo que García Márquez pueda haber escrito algo más importante sobre Colombia en veinte estudios sociológicos que en Cien Años de Soledad. Se dirá que la mayoría del pueblo no entiende o no puede leer esa novela. Pero el pueblo tampoco puede leer Quién mató a Rosendo? (porque no sabe leer, porque no tiene dinero o tiempo, por otras diez causas). No digo que un libro sea más importante que otro, lo que digo es que uno no puede reemplazar a otro porque si bien los dos son literatura, para la literatura es más importante García Márquez. Y no sometamos la literatura a las urgencias. Si ahora el pueblo no lee a García Márquez y a Kafka, algún día los va a leer, van a hacer falta. Son también un testimonio. Por otra parte, sabemos que Kafka no hubiera renunciado a su cucaracha para escribir en forma "realista" sobre la vida gris de los empleados públicos. No pidamos el rechazo a la literatura, a la gran literatura, sí, pidamos que ese escritor que se dedica a lo fantástico, en la vida cotidiana sepa diferenciar, que "se hunda en el barro para ayudar a los que buscan las azucenas". El pueblo no entiende los cuadros de Picasso, pero sabe que Picasso está junto a él. Sigamos entonces, sin olvidarnos de esto, hablando de lo fantástico, escribiendo cuentos que activen las imaginaciones, la mente, "historias faulkner", que nos muestran que la realidad no se da en un sólo nivel. Quién puede decir si algún día, cuando estemos cerca de lograr el "ocio necesario", esta literatura no va a ser una de las mejores ayudas para terminar con las drogas, para enseñar que no son los "viajes" la mejor manera de descubrir siempre algo nuevo en lo que nos rodea.

Marcelo Cohen

Sobre el último gesto de Don Segundo Sombra
 sobre el lamento por las ruinas de Ur
 Sobre la crítica a la razón y al asombro más puros
 Sobre las mil y una noches del amor
 Sobre el santo nombre de Don Quijote
 Sobre Santo Domingo
 Sobre las ciudades destruidas por la cólera y la injusticia
 Sobre la magnífica soledad de la flor azul del poeta
 Se alza el resplandor innegable
 De los detritos llameantes de la pena y la nada
 Mil penas de tinieblas a la deriva
 Forman un solo surco de rosas
 Y perfumes apagados
 Y hay una claridad de ratas
 Y hay hambre
 Y en todas partes florece la estocada de Nevers
 Cuando brota
 La mujer de las señas y los senos temblantes
 Como dos moscas verdes
 Del color vegetal del frío
 Del color sepia de la desesperación
 Del perfume del espasmo y las uñas púrpuras
 Del color que azota el tedio de los muertos
 De la muleta famélica que aulla en mi corazón
 Y es sobre todo la magnífica violencia
 Que destruye a todas las palabras
 Y hay el mar azul como las piedras
 Y la guerra del 14
 Y los sobrevivientes del año 30
 Y la crisis del año 2001
 Y la cibernética y los hijos de puta que quemán vivos a todo
 el mundo

po
è
ti
ca

MARIO MORALES

Mario Morales nació en Pehuajó, actualmente reside en Bs.As. Es profesor de Filosofía y Letras y ejerce la docencia en distintas universidades.

Fue cofundador y codirector, junto con Roberto Juarroz, de la revista "Poesfa=Poesfa" (20 números, 1958-1965).

Ha publicado dos libros de poemas: "Cartas a mi sangre" (1958) y "Variaciones concretas" (1962).

Tiene más de diez libros inéditos, de uno de ellos: "América la de los ojos verdes" tomamos estos poemas que hoy publicamos.

Y el misterio inexpresable
 Pájaro Fuego Desnudez Arbol que calla
 Cielo que se despliega como un manantial de caricias
 Y el barrilete de un chico
 Cuando se lo lleva el viento
 Es el único recuerdo que poseo
 De esta época y entonces
 Yo sé que a pesar de todo
 La luz y el viento
 Y los que son más cuantitativa y cualitativamente
 Triunfarán
 Porque en este poema he nombrado a todas las cosas por
 las cuales
 combato amo y al mismo tiempo rechazo
 De todo corazón
 Amor mío.

naturaleza muerta 1970

Despierta
 Oh estatua nacida del pavor y de la cólera
 Oh Visión
 Y súbitamente el paisaje se vuelve una naturaleza muerta
 Donde la serenidad salta de su hebra el gris más amargo
 Hace frío y llueve y
 El ala inmóvil de un pajarito tacha el horizonte
 Las estrellas en celo permanecen hechizadas en la memoria
 Avidas de un anzuelo o de un temblor antiguo
 Nublado
 Por qué
 La luz se aleja y callar
 Y
 Qué páramo verde, vertiginoso, vertical
 Qué edad es ser joven
 Qué diamante de albas derribadas en la infinita duración
 De un solo relámpago
 Y después solo nos resta no saber y siempre
 Siempre regresa,
 La pálida, la amarga, la radiante sombra de la vida
 Oh estatua nacida del silencio y del misterio más lúcido
 Oh palabras
 En el corazón del hombre
 Las cenizas
 Danzan

Mario Morales

carta al lector

la increíble y triste historia



Hace dos años, hablar de taller literario era como chiche nuevo, como un feliz descubrimiento, como una necesidad desconocida. Las informales reuniones "para que yo lea y me critiques", en el café, en tu casa, en la costanera, pasaron a rotularse "Taller Literario". Y como aquella necesidad a medida que se iba conociendo, se ampliaba, el rótulo decidió buscar a su madre, una señora vieja y fría que para colmo también tenía nombre; se llamaba SADE, diciembre de 1970. "Los chicos" entonces llegaron con la novedad, "le devolvieron la juventud", poblaron el castillo de la calle México con extraños duendes que echaron abajo el prejuicio de que la SADE era una institución para los escritores gaga. Así, recital va, recital viene, críticas van, charlas de escritores vienen, derrumbe va, derrumbe viene, vinieron las elecciones. Y los duende cillos se quedaron sin familia; claro, los chicos ya no servían de adorno, para colmo se ponían molestos, no estaban de acuerdo con el padre autoritario, lo querían hacer opinar y no había caso, no se resignaba a salir del hogar. Así se encontraron después de las últimas vacaciones, con que se los había desterrado y, para colmo, se los había reemplazado por hijos adoptivos.

Es así que ahora, dentro de muy poco tiempo se hablará de talleres lite-

rarios hasta en la quinta de Olivos, la quinta del abuelito que devolvió la paz del techo propio después de un gratificante y florido almuerzo. (1)

Y aquellos chicos siguieron por la buena de dios. Siguen reuniéndose, le yéndose, dándose palos, invitando escritores, críticos, a dar charlas, a charlar juntos acerca de algo que se salva y sigue adelante por sobre todas las cosas: La Literatura. Pero ante todo, lo más importante: Crean. Continúan los recitales, continúan renegando de la familia. El Juguete Rabioso apareció formado por integrantes del Taller Literario Mario J. De Leellis. Después de dos números de ser una revista "de un grupo de gente", decidió ser el órgano del taller. Y el taller decidió tener un órgano escrito que lo represente hacia afuera, con redacción independiente, y sirviéndole de columna vertebral.

Creemos de esta forma que revista y taller llevan, definitivamente, los pantalones largos. Por supuesto que se puede opinar, criticar, dar ideas, dar a conocer los trabajos de prosa o poesía, en una palabra, incorporarse al taller, los lunes, a las seis y media, en Sociedad Argentina de Artes Plásticas, Viamonte 458.

(1) Ver No. 2, Pág. 8

NOVEDADES

NOVELISTA DE NUESTRA EPOCA

Miguel Angel Asturias: VIERNES DE DOLORES 320 págs.

Raymond Queneau: EL PROBLEMA 280 págs.

Antonio Olinto: LA CASA DEL AGUA 320 págs.

Jorge Icaza: ATRAPADOS Tres volúmenes

POETAS DE AYER Y DE HOY

Pablo Neruda: GEOGRAFIA INFRUCTUOSA 160 págs.

Emilio Sosa López: MASCARAS 88 págs.

LAS LITERATURAS DEL MUNDO

Ricardo Picchio: LA LITERATURA RUSA ANTIGUA 340 págs.

HUMORISMO

Silvio Baldessari: SINBLABLA Sin foliar

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

Claudio Sánchez-Albornoz: DE MI ANECDOTARIO POLITICO 186 págs.

editorial
LOSADA S.A.



El poema Martín Fierro es el libro argentino más leído aquí desde hace un siglo. Curiosamente, a un poeta actual le es muy difícil conseguir editor. Se aduce que la poesía no tiene mercado en nuestro país, cosa que el gran poema desmiente totalmente.

ELOGIO DEL FOLLETO "MARTÍN FIERRO"

por José Alberto Quiroga

Desde fines de 1872, cuando aparece El Gaucho Martín Fierro en pequeña tirada, hasta 1879, fecha en que sale a luz Vuelta de Martín Fierro, la primera parte de la obra llevaba ya once ediciones con un tiraje sumado de cuarenta y ocho mil ejemplares, cifra que quince años después -1894- ascendía a sesenta y cuatro mil ejemplares, monto fantástico entonces y tal vez ahora mismo.

¿Cuántas ediciones lleva ya Martín Fierro? ¿Cuántos ejemplares en total? Imposible responder. Lo único seguro es que se trata de la obra argentina más leída y editada aquí, con el siguiente agregado: hace un siglo, y bastante menos también, Martín Fierro se leía colectivamente, junto a fogones y a ruedas de mate de gauchos y chinas, analfabetos en su gran mayoría --en aquel tiempo era todo un oficio leer el poema--, y el tomo se vendía en las pulperías de la campaña como un artículo más junto a la yerba y la ginebra. El Gaucho Martín Fierro nació siendo un folleto, así lo designaba Hernández, y no un libro.

Para algunos lo de folleto descalifica. Haced poco, una revista de novedades políticas se refirió despectivamente a la "folletinería de Lenin". Sí, Vladimir I. Lenin, el escritor más leído del mundo, escribió muchos libros y folletos una montaña de ellos. José Hernández sabía del torpe perjuicio existente sobre el folleto y dijo expresamente: "Para abogar por el alivio de los males que pesan sobre esa clase de la sociedad (los gauchos),

que la agobian y la agotan por consecuencia de un régimen defectuoso, existe la tribuna parlamentaria, la prensa periódica, los clubs el libro y por último el folleto, que no es una degeneración del libro sino más bien uno de sus auxiliares y no el menos importante."

(Carta de José Hernández a los editores de la octava edición, fechada en Montevideo, agosto de 1874).

El folleto El Gaucho Martín Fierro, cuya primera edición apareció con el agregado de un artículo de Hernández titulado "Camino Tras Andino", probablemente para hacerlo más grueso, terminó siendo, con la adición de la Vuelta todo un libro. Y qué libro!

¿Por qué Martín Fierro es el libro más leído y más editado en nuestro país?

Martín Fierro es la obra mayor de nuestra literatura, la más popular y permanente. El poema reúne en un nivel artístico insuperado en la poesía gauchesca y en toda la poesía nuestra en general la interpretación de valores y del espíritu del hombre de las pampas, signada por una constante que lo empapa de un profundo sentido de reivindicación social,

de justicia y libertad para los de abajo, para el gaucho obligado a ser soldado gratuito o miserablemente trampeado en la frontera, en la guerra a muerte contra el indio para arrebatarle la tierra y las vacas.

Cuando el vacuno cimarrón, salvaje, empezó a escasear en las pampas y el pasaje a la estancia como explotación que en lo fundamental utilizaba su propio ganado manso, criado allí, se presentó como la única salida para los estancieros que hasta entonces habían acumulado tierras vírgenes y ganado cimarrón en lo principal, la lucha por el exterminio del indio y la confiscación de las tierras que el indígena consideraba suyas con muchísima más razón que Anchorena, pasó a ser asunto primero. Es en este período cuando se inicia la declinación del gaucho, personaje singular, jinete de las pampas y gran comedidor de vacas salvajes. Hombre libre que no tenía interés en la propiedad de la tierra --"Para mí la tierra es chica/ y pudiera ser mayor"-- ni en las vacas, puesto que todo el vacaje de la pampa y toda la pampa misma eran suyas y del indio, hombre libre que habría de ir transformándose por la coacción ferroz del latifundio, del

señor ganadero-gobernante, de la justicia y de la policía, en peón con conchavo en estancia o en soldado, milico en la miseria de los fortines, desposeído de la pampa, del vacuno o el caballar mostrenco, desheredado por los siglos de los siglos. Este tiempo, que parecía

empezar con la primera conquista del desierto, la de Rosas en 1833, y culminar con la otra conquista del desierto, la definitiva del general Roca medio siglo después, es el que canta Hernández en el Martín Fierro. Casi habría que decir el final de este tiempo si tuviésemos en cuenta lo señalado por Rafael Hernández, hermano del poeta: "Al desaparecer el gaucho la Providencia trajo al pintor: concluyó su misión, también acabó"

José Hernández pintó menos al gaucho que al que estaba dejando de serlo, al que traspasaba el lindero de un estado social distinto cuyo rasgo social más neto fue la explotación coercitiva en la estancia y el saladero, la servidumbre en el Ejército, en fin, la injusticia como sistema que el gaucho, el paisano que es el hijo del gaucho, resistió y resistió a muerte.

La obra tiene unidad en sus dos partes, pro-

longación en su sangre y todo finalmente se resume en un solo y largo y grandioso tema: el derecho a vivir del gaucho el paisano. Pero no el derecho a cualquier vida, sino a la vida libre que no es verdad que la haya matado el progreso sino que murió como consecuencia del reinado pleno del latifundio, la gran estancia y un sistema económico-social.

Este período de declinación, de agonía del gaucho, es cantado en Martín Fierro con belleza y hondura. Picardía, coraje, malicia y ternura son servidas con opulencia y, a la vez y con traductoramente, en síntesis impresionante.

Desde El Gaucho Martín Fierro hasta la Vuelta de Martín Fierro --siete años-- cambiaron los tiempos, las condiciones y también el enfoque humano, o quizá, los compromisos y las políticas que generaban en José Hernández el enfoque martinfierrista. Nos parece nomás que tuvo razón don Ezequiel Martínez Estrada cuando pintándolo en la Vuelta señaló: "En la primera parte Hernández era Martín Fierro, en la segunda Martín Fierro es Hernández".

Según Martínez Estrada, en ello está la explicación del tono anti-indígena que cubre a veces la Vuelta, publicada en vísperas de la expedición definitiva al desierto organizada y comandada por el general Roca, es decir, cuando el indio estaba condenado por la civilización al degüello o, más claramente, a morir --bajo las balas del flamante Remington de petición.

Hernández fue por encima de todo el defensor del gaucho que se transformaba en paisano. El defensor más firme, lúcido e intransigente. En el curso de esa defensa acolloró, como una justicia más a reclamar, la vindicación del indio, de su derecho a vivir, a la tierra a la civilización. Es evidente: por razones políticas de partido, o de como en el conjunto de los hechos venían rajadas las cosas y los compromisos políticos, Hernández hubo de hacer a un lado al indio, pintándolo en la Vuelta a la medida que venía bien a los conquistadores del desierto. Más, José Hernández dio su

voto en el senado al proyecto según el cual se le regaló al general Roca veinte leguas de tierra de propiedad fiscal. A la luz de los hechos es de justicia afirmar que lo de Hernández no fue una claudicación sino un desmayo --si se prefiere, un trago amargo ineludible tal vez para poder seguir predicando en el desierto en pro de sus objetivos superiores.

Antonio Pagés Larra ya recordó en Prosas del Martín Fierro que el 9 de diciembre de 1885, cuando en el Senado se discutió un proyecto sobre enajenación de tierras públicas, José Hernández pronunció un discurso que tuvo "el valor de una contrición". En ese discurso Hernández atacó "la espulsió codiciosa de la tierra pública", censuró la inoperancia de soluciones dadas para "la extensión y la magnitud de la necesidad de la clase proletaria de la campaña", pidió que se levante un padrón y se entregue la tierra a los paisanos "infelices que no tienen hogar y que sólo sirven para votar".

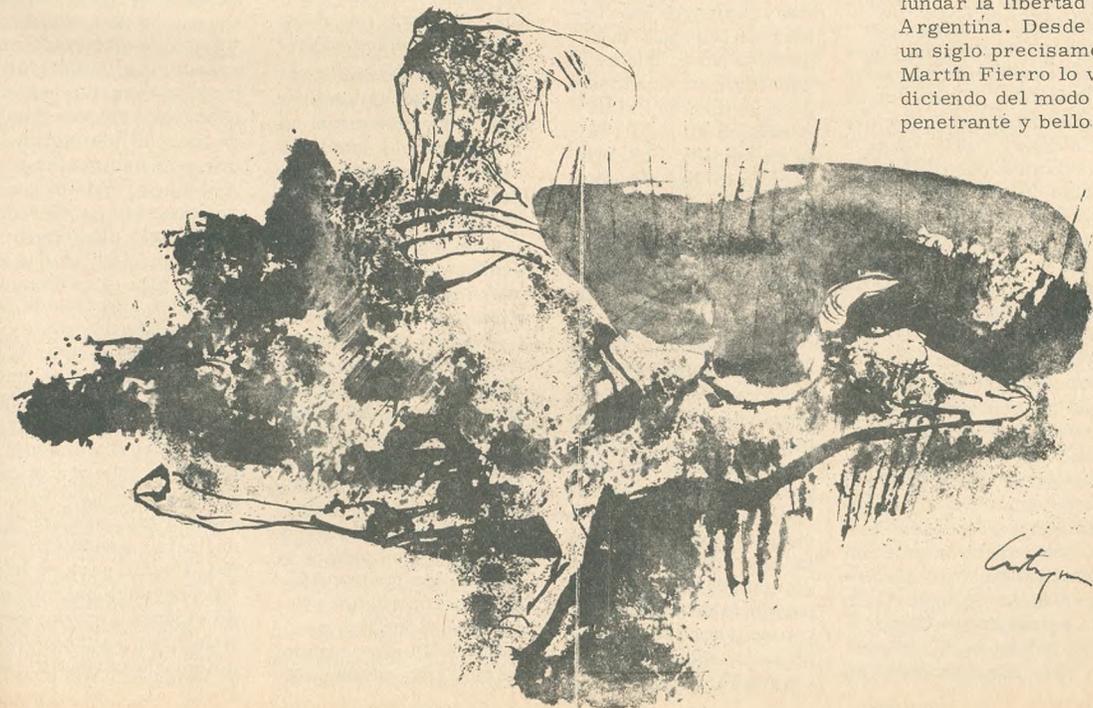
Más, el último acto parlamentario de José

Hernández lo muestra fiel al combate de toda su vida. El 18 de agosto de 1886, dos meses antes de morir y ya gravemente enfermo, José Hernández concurre al Senado y dicta allí su último proyecto de ley. Es éste: "Artículo 1º. Todos los asuntos sobre contratos, ventas y enajenación de tierras públicas que celebre el Poder Ejecutivo, serán pasados a la aprobación de la Suprema Corte, sin cuyo requisito no tendrá valor alguno. Artículo 2º. Comuníquese".

José Hernández buscaba atacar así, creía que de muerte, el acaparamiento ilícito de las tierras públicas, origen de las grandes fortunas de la oligarquía. Ingenio pero hermoso el gesto.

---0---

La cuestión de la tierra para quien la trabaja, de la división del latifundio, sigue siendo junto al tema de la libertad, lo central de la vida y la hora argentina. Resolver la cuestión de la ruptura de nuestra dependencia del extranjero, de "los de afuera" es cosa unida a la liquidación del latifundio. Sin esto es imposible fundar la libertad en la Argentina. Desde hace un siglo precisamente, Martín Fierro lo viene diciendo del modo más penetrante y bello.



En líneas generales, la evolución cultural, artística y específicamente musical en los grandes centros poblados de la Argentina, con constantes altibajos, llega a picos notables dentro de un censo mundial, entra en una etapa de decadencia en el período de posguerra para arribar a niveles críticos a partir del '66, momento desde el cual hasta hoy pretende mantenerse en el país una dictadura militar.

Este enfoque amplio permite extraer dos conclusiones: 1) dicha evolución es pareja, en mayor o menor grado, con la de los países más o menos desarrollados del mundo capitalista. 2) En el orden interno, es la resultante de la lucha de clases que tiende a una polarización de fuerzas.

Obviamente, la primera conclusión no es un hecho casual. Los factores externos e internos están íntimamente ligados entre sí.

Ahora bien, cómo han incidido y siguen haciendo las distintas fuerzas sobre esta evolución? El rápido desarrollo de una burguesía ganadera, posteriormente de una mediana y pequeña burguesía en primer término agrícola, más tarde industrial, constituyen los conglomerados sociales que sustentaron aquella evolución hasta picos notables, como se señala más arriba. Como tal, esos picos eran más importantes que auténticos, fundamentalmente porque la formación cultural de dichos conglomerados era y aún hoy sigue siendo mediocre. Esto, determinó, precisamente, que se recurriera al asesoramiento y a la dirección de "talentos" europeos. Quizá el mejor ejemplo de ello sea el funcionamiento del Teatro Colón, con directores siempre atentos a lo que ocurría en las salas y teatros de París, Milán, Berlín, Viena, etc. y con "maestros" al frente de cada una de las actividades artísticas hasta hoy especialmente con tratados en los centros musicales europeos. En un principio era lógico que así fuera, dado que el país paralelamente co-

menzaba a organizar su cultura. Pero desde hace ya varias décadas a esta parte, talentos argentinos aquí formados van al extranjero en busca de reconocimiento. Algunos de ellos han trascendido y han sido justamente reconocidos fuera de nuestras fronteras. Mencionaremos dos casos ampliamente conocidos, pertenecientes a dos generaciones muy próximas: las pianistas Marisa Regules y Marta Argerich, ambas valoradas a nivel de grandes maestros del piano. Pero tenemos aún muchos más que todavía no han abandonado el "terruño", que realizan trabajos de gran valor artístico - aclaramos que no es el caso de la "Misa Criolla" - otros de investigación, y que podrían dirigir con mayor idoneidad todo el espectro de instituciones y actividades musicales del país, simplemente por su condición de nativos. De aquí que se haya encomillado los talentos y maestros que venían de Europa a dirigidos. No es que se cuestione su capacidad y su formación, sí se cuestiona su lógica falta de sentido e interés nacional. Por supuesto que no es condición suficiente el ser nacional si se está ganado para trabajar a la europea. Esta es, precisamente, la alternativa.

Es claro que tal situación, no obstante ser de fácil comprensión, se mantiene de la misma manera que la estructura latinoamericana con respecto a la tierra, merced a una política clasista ejercida, por cierto, por aquella burguesía ganadera y tolerada por un falso criterio de conveniencia por la mediana y pequeña burguesía (en términos popula-

res y certeros aunque simples, "la clase media").

Pero no es la burguesía residente la única fuerza que ejerce esta política. La misma está en total convivencia con la política exportadora de los círculos dirigentes de entidades artísticas de la llamada "Europa Occidental", que no es otra que Europa capitalista. En efecto, no solamente máquinas y otros productos elaborados importamos y consumimos de esta región, también nos hacen con-

sualizados. De ahí la total obsolescencia de la enseñanza especializada oficial, donde sólo la labor aislada de uno que otro músico joven consigue quebrar la rutina, pero sin que éste tenga mayores consecuencias en la fosilización infraestructural del sistema pedagógico.

Hace falta inventar nuevos sistemas de enseñanza musical a partir de cero, de acuerdo con nuestras necesidades y objetivos nacionales. Resulta absurdo y estéril continuar insis-

la música en la argentina de hoy

por Eduardo Gómez

sumir grandes cantidades de su arte, lo cual sería muy ventajoso si se hiciera en base a un intercambio cultural de igual a igual, pero está muy lejos de ser así. O sea que, en definitiva, los talentos y los maestros, o nuestrosuropeizantes, no son más que simples agentes promotores y asesores de espectáculos, conferencias, cursos, etc., que, por supuesto, vendrán de allende el océano.

Con respecto a la enseñanza musical son muy elocuentes los párrafos de un artículo aparecido el 16 de enero p.p.d. en el diario La Opinión, de uno de nuestros talentos, Mariano Etkin: "La vida musical argentina en sus múltiples actividades - pedagogía, creación, difusión - siempre fue europeizante. Los programas de los conservatorios fueron hechos siguiendo el modelo que venía de París, cuando ya en París estaban de-

buenos intérpretes de música argentina actual".

Ocurre lo mismo en la enseñanza dirigida al aspecto creativo. La armonía y demás materias escolásticas se enseñan limitándolas a un lugar (Europa, por supuesto) y a una época (siglos XVIII y XIX, a veces se llega a principios del XX). Pero la distorsión ya comienza al iniciarse el niño en los niveles primarios. La música se le presenta como algo distante, sagrado, reverenciado "espiritual" (en el sentido idealista). No como algo que nos rodea en la forma de silencio, sonido, ritmo, a través de las bocinas, los pájaros o los ruidos del ambiente. Se va formando así una barrera a veces infranqueable. La música "verdadera" está basada sobre las escalas mayores y menores. Lo demás es "ruido".

A lo referido a los niveles primarios, podría agregarse la carencia casi total de estímulos para desarrollar la enseñanza de una materia tan especial como la música, situación que persiste durante el secundario, que desde temprano transforma la misma en pura formalidad que se da y se recibe como una pesada obligación y que termina siendo odiada por no pocos alumnos.

En cuanto a la enseñanza de las danzas folklóricas tradicionales - la danza en gran medida hace a la asimilación musical - ya sea en institutos oficiales y privados y en las famosas "peñas", quizá sea lo único realmente valorable al menos en lo que se refiere al conocimiento histórico de una parte importante de nuestra cultura popular. No obstante, también en esto falta estímulo en casi todo sentido. Además, es lamentable que la Argentina aún no tenga un Ballet Folklórico, completado con cantantes e instrumentistas.

En uno de sus aspectos esenciales, se ha considerado hasta aquí lo tocante a enseñanza de la música y al desarrollo de las actividades musicales a nivel universal. Faltaría ver qué pasa a nivel regional.

A este respecto es necesario diferenciar entre la verdadera canción popular, la que por tradición pertenece al pueblo, o sea, la canción folklórica, y la canción contemporánea de raíz folklórica por un lado, y la canción muy bien llamada "comercial", sin otro interés más que éste de parte de sus autores, el de lucro. Aunque parece ser bastante clara la diferenciación, se ha creado tal confusión de términos que no termina nunca de discutirse precisamente esto, la terminología, o sea lo formal, postergando o rescatando lo importante, la discusión de la canción en sí y su difusión. Por ahora se ha hecho importante aclarar esta confusión de términos, por ello se insiste: una de las pocas audiciones "folklóricas" que quedan en el radio de Buenos Aires, "Folklore Siglo XX", así se denomina, en Radio Excelsior todas las noches a partir de 1.15 buena audición, ha adoptado el término "música popular argentina", en el cual involucra al folklore, al tango, y a todo otro tipo de canción que haya adquirido popularidad. Es el mismo término que adopta el Cuarteto Vocal Zupay, por lo menos en los escritos de sus dos primeros larga duración. El primer error es que se confunde lo que pertenece al pueblo con lo que tiene posibilidad de ser aceptado por el pueblo. Segundo error: inevitablemente dicho término involucra también la canción comercial. El mejor ejemplo de ésta es un "éxito" de Palito Ortega, por que sin duda es el rey de la "popularización", una manera de decir po-

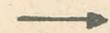
pularidad compulsiva. Pero, ¿puede un éxito de P.O. considerarse, no digamos como folklore, pero como de raíz folklórica por el hecho de ser aceptado masivamente, al menos, por buena parte del pueblo? La respuesta es, por supuesto, no. Una canción, éxito aparte, es de raíz folklórica si - por lo menos el ritmo telúrico, aunque sea en su trasfondo, está latente en la pieza. Evidentemente, esto no sucede en las canciones de P.O. y otros tantos, aunque a veces se ha pretendido tal cosa. Es cuestión de escuchar no muy atentamente. En definitiva, no hay que darle muchas vueltas al asunto. Ellos mismos han definido muy bien sus obras, cuando a través de medios de difusión han manifestado que tal pieza es comercial o no lo es. Todo lo hacen en términos de mercado de consumo, de artículo para vender. Ya se ha escuchado demasiado esta cantinela como para negarla, ni siquiera discutirla.

Está claro que tanto el contenido como la forma, de la canción, incluso su interpretación, deben responder a la sensibilidad del hombre contemporáneo. El meollo está en que esta contemporaneidad no niegue su pasado, no busque la desvinculación con el folklore por el prurito de caer en lo arcaico o hartante o ambas. Aquí es donde la búsqueda, que necesariamente debe pasar por etapas de cierta hibridez, termina por perder sentido, cae en la hibridez total. Incluso la crítica debe tener mucho cuidado en este sentido. No se va a ayudar un proceso de búsqueda si se juzga tajantemente tal o cual obra, o si se aprecian factores aislados de la misma. Todo debe ser considerado desde el punto de vista de un proceso general, no hay hechos ais-

lados. Por ejemplo, en la actualidad el factor económico ha llegado a niveles tan incisivos que nunca puede dejar de ser tenido en cuenta al emitir un juicio. Domina todos los aspectos de la vida y está dirigido por poderosos intereses antipopulares. Se da a través de cosas simples como haber creado un mecanismo de rápida y masiva popularización para lo banal, de modo de ubicar al artista ante la disyuntiva: o ganar mucho y en poco tiempo (el "cuar-



to de hora") o ganar discretamente o directamente muy bien pensado. El "mercado de consumo" principal del país es la adolescencia y la primera edad juvenil (se da en cifras de 80% en cuanto a los compradores de discos), edades que, con excepción de sectores, reciben sin mayor problema lo banal; por otro lado, el artista o pretendiente de tal suerte ser joven, o sea, ganable como instrumento de ese estado de cosas, y a aquellos intereses este mecanismo le significa un gran negocio. 11.000.000.000 (once mil millones de pesos viejos) parece ser la cifra por discos vendidos en 1971: Es de creer que este solo dato basta para no discutir que los grandes intereses no pueden dejar pasar semejante negocio.



la música...

Conclusión: el factor económico no justifica los desvíos, en absoluto, pero hay que ser honesto a carta cabal y bastante testarudo para mantenerse en la buena senda.

Afortunadamente, en el terreno de la canción de extracción folklórica tenemos no pocos artistas bastante bien ubicados en el proceso de búsqueda: Mercedes Sosa, Eduardo Falú, César Isella, Daniel Toro, Julia Elena Dávalos, Marián Farías Gómez, Víctor Heredia, Hugo Díaz, Jorge Cafrune, Los Huanca Hua, Los Trovadores, Los Andariegos, Cuarteto Vocal Zupay, Buenos Aires 8, Los Cantores del Alba, Quinteto Vocal Tiempo, Dúo Salteño, Edmundo Riveiro, Osvaldo Pugliese, Cuarteto Cedrón, Susana Rinaldi, Osvaldo Piro, Héctor Negro, Astor Piazzolla, Eduardo Rovira, Armando Tejada Gómez, Manuel J. Castilla, Ariel Petrocelli, Hamlet Lima Quintana, Cuchi Leguizamón, Piero, Facundo Cabral, Jorge Schusheim, Nacha Guevara, y otros. Es fundamental apoyarlos para ayudar al desarrollo del proceso.

Por último, la difusión de una y otra música. Este es un punto clave. En el presente, después de mucho especular y discutir sobre el tema, se ha arribado a la siguiente inquietud: ¿qué pasaría si tanto la música universal como la canción de raíz folklórica se difundiera en la misma medida que la canción comercial? Esta inquietud ha llegado a presionar no poco, al punto que algunos directivos de grandes grabadoras han manifestado públicamente que la canción de valor artístico se difunde sola, por propio mérito. En cambio; la canción banal si no se apoya con mucho dinero traducido en gran difusión, pasa desapercibida. Esto último debe ser cierto, pero por lo menos mientras lo banal

produzca dividendos, hay una evidente preferencia hacia ello, parte de toda una política de marginación.

Lo cierto es que uno de los períodos más serios de la música, el barroco, cuando un grupo como el conjunto Swingle Singers realiza un trabajo de gran calidad con obras de dicho período, sobre todo de Bach, su compositor más riguroso, lo gra difusión, quizá por lo novedoso, y conquista una amplia aceptación en el público. El éxito de un artista como J.M. Serrat con canciones de indudable calidad y una ajustada interpretación, despojada de amaneramientos. La Audiencia logra por el programa de radio "El Show del Minuto", cuya programación musical era digna de elogio en un elevado porcentaje, lo mismo que otros programas, en fin, hablan a las claras de que lo bueno, si se difunde, tiene receptividad en el gran público. Claro que no hay que creer que la difusión hace todo en este sentido, es necesario preparar al pueblo mediante un amplio y coordinado plan de educación. Pero, sin duda alguna, parte de este plan debe ser luchar contra lo banal, contra todo factor de distorsión.

Elaborar y realizar el plan es uno de los objetivos fundamentales a cumplir. Otro objetivo importante ha de ser acertar cada vez más el divorcio artificial, pero real, que existe entre la corriente universal y la regional de la música, hasta que sea una. Entonces se habrá llegado a un nivel artístico de sentido nacional y de valores universales. Un tercer objetivo, en cierto modo ya planteado, estimular en toda forma posible, y en ello le cabe una gran responsabilidad al Estado, la enseñanza de la música, poniendo suma atención en los valores

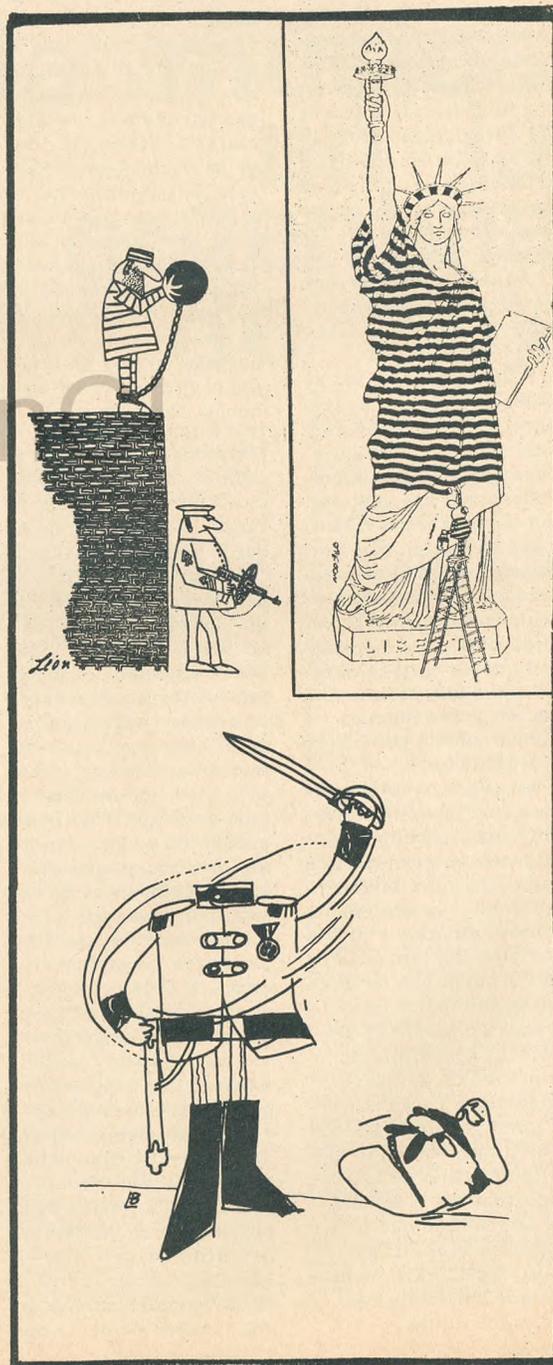
nacionales.

Ahora bien, ¿cómo lograr estos objetivos? Se ha dicho al principio que la evolución de nuestro acervo musical resulta de la lucha de clases que se ha entablado en el país. No hay pues, más que un solo camino para desarrollar una lucha efectiva hacia la

conquista de los objetivos: esclarecer y forta-

lecer al máximo posible, precisamente a todos los sectores del pueblo objetivamente interesados en tener una cultura nacional. Las formas de hacerlo son variadísimas, pero siempre será premisa que la palabra esté unida a los hechos. Esta revista es una forma de llegar, aunque sea a un sector del pueblo.

Eduardo Gómez



LUCINA ALVAREZ

POSTAL

Azul montevideano casas bajas de postal de puerto el cuero y la verdura y unas tuercas irrisorias empecinada en sus cositas un día de domingo, la feria de la calle larga: En Tristán Narvaja está Latinoamérica

Eran de ver aquellas caras complicándose con un silencio de asfalto como si así nomás de sencillito.

Eran de ver aquellas caras (la vianda al mediodía y la casa para todos) el cigarrillo Nevada el zapato gastado sin planear el nuevo la risa abierta al costado de unas pocas monedas uruguayas, la maceta y la vecina y el plato que había que lavar la flor dorada que tenía que crecer (tal vez el sitio que había que cubrir)

Nada que darles sospechando apenas ese camafeo sin gesto a las espaldas. Hablar de cantegriles? Del contrabando amargo? De sueldos de migaja mientras el manquito de la motocicleta se traga la noche con su luna de almendra?

Algún nombre extraño extrañamente bello paseaba sus rincones me decía nosotros (y yo ya lo sabía lo sabría cuando un día, hoy me dijeran me dirían que lo atrapó la sombra).

Llegando a Carrasco la espalda del aire era más dura, un infinito color de tiempo amargo disfrazado de chico oscuro "tire diés" merodeaba valijas puchos a medio consumir: Los pobres no tienen nacionalidad toda la tierra es de ellos y no se la devuelven.

De este lado del río inevitablemente vuelvo a aquella flor dorada y estoy segura que creció a pesar de la caída y de la sombra que creció creció como un hermoso animal para este lado.

Yo me jugué un truco con un innombrable el innombrable anda jugándose la vida

más allá del silencio que los nombra más acá de su luna muy adentro y su fusil de la tierra para arriba.

Buenos Aires, mayo de 1972

La poesía femenina no siempre fue demasiado considerada; y con justa razón a veces: basta mirar los estantes de las librerías o las listas mismas de afiliados a la SADE, donde abundan ciertas señoras que editan sus versitos por hacer algo, por sentirse realizadas o para demostrar su existencia.

Es ciertamente difícil para una mujer ser poeta (entiéndase buena) cuando serlo significa una manera de vivir, una visión propia de la realidad dada con validez literaria. Existen serios prejuicios al respecto.

'Criminalmente inédita, Lucina Alvarez, 27 años, representa un atentado al prejuicio.

PIEZA EN BARRACAS

César Vallejo ha muerto
Y Modigliani ha muerto
y Mario y el Che y don Emilio
Lumumba y su risa nueva
Gerard Phillippe y su mirada azul.

Sobre cuatro jazmines de noviembre
y cuatro paredes tristes como el humo
se me siguen viviendo todavía.

METAMORFOSIS

La madera se enloqueció de fórmica
Desapareció la grieta
el olor
el codo consabido
la palabra en el hueco de la mano
el ojo nostálgico mirando un punto fijo.

Un pringoso carnaval fosforescente
me robó aquel cielo poblado de manifes
algún gesto color de madrugada
y este perfil de humo
que tiene miedo
a que le fusilen el futuro.

Dylan Thomas era un caso inexplicable: capaz de escribir los más serios conceptos filosóficos sobre la poesía hundido en los vapores de una bañadera (ver "Cartas"), de enamorarse de una mujer por correspondencia, podía redescubrir los duendes y las fábulas de la infancia -y no sólo eso, sino también describirlos en el más maravilloso lenguaje poético- cuando se hallaba al borde de la desesperación o del delirium tremens. El trozo que sigue inédito en castellano, no es un cuento, ni un capítulo de novela, ni nada que pueda encasillarse. Podría llamárselo recuerdo, pero en realidad es más que nada la extraordinaria prosa de un poeta que se consumía de amor por las palabras.

Nací en una extensa ciudad industrial de Gales hacia los comienzos de la Gran Guerra: una ciudad fea, hermosa (por lo menos así era, y es para mí) tortuosa, desparramada, disoluta, impreviada, construida a la que me importa y premeditadamente ubicada, junto a una larga y zigzagante costa donde niños vagabundos y amigos de la arena y hombres anónimos, enfundados en los harapos y restos de cien trajes de caridad, haraganeaban, chapoteaban, miraban los botes amarrados a los muelles, tiraban piedras al mar para algarabía de perros aullantes y prospectos y, en las tardes de sábado estivales, escuchaban la música militante de salvaciones y fuegos infernales predicados desde un cajón de jabones.

Esta ciudad marina era mi mundo; afuera, una extraña Gales, profunda de carbón, montañosa, recorrida por ríos, repleta, por lo que yo sabía, de coros y barcos y altos sombreros de libros de cuentos, se ocupaba de sus cosas, que nada tenían que ver con las mías: Más allá de esa desconocida Gales estaba Inglaterra, que era Londres, y un país llamado "El Frente", del cual muchos de nuestros vecinos no regresaban jamás. Al principio el único "frente" que yo conocía era el pequeño vestíbulo al que daba nuestra puerta. No podía entender como había tanta gente que nunca podía regresar de allí; pero más tarde aprendí algo más, aunque todavía sin entender, y llevé un rifle de madera a Cwm donkin Park y maté al enemigo desconocido e invisible como si fuera una bandada de pájaros salvajes. Y el propio parque era un mundo dentro del mundo de la ciudad marina; muy cerca de donde yo vivía, tan cerca que en las tardes de verano yo podía escuchar, desde mi cama, las voces de otros muchachos jugando a la pelota en la ribera de suave declive cubierta de papeles; el parque estaba lleno de terrores y tesoros. El rostro de cierto viejo sentado en invierno y verano en el mismo banco, mirando el estanque de los cisnes, se me aparece aún más claro que las caras callejeras de la ciudad que puedo haber visto hace una hora: y años más tarde escribí un poema por y para el inolvidable "Jorobado del Parque".

El jorobado en el parque, un señor solitario, apoyado entre árboles y agua

desde el agujero de la cerradura del jardín que permite entrar a los árboles y al agua hasta la campana oscura del lóbrego domingo.

Comiendo pan sacado de un periódico bebiendo agua de la taza encadenada que los niños llenaron de guijarros en la misma fuente donde navegó mi barco, durmió anoche en la cucha de un perro pero nadie lo encadenó.

RECUERDO DE LA NIÑEZ

texto inédito de

DYLAN

Como los pájaros del parque él llega temprano, como el agua se sienta, y Señor, lo llaman, Eh señor, los muchachos vagos de la ciudad corriendo una vez que él los oyó claramente fuera de todo sonido,

Más allá de lago y rocas, riendo cuando él agita su periódico a través del alto zoo de las alamedas, jorobado en las burlas esquivando al guardián con su palo de atraer las hojas.

Y el viejo acunador de perros, solo entre cisnes y niñeras en tanto desde los sauces los muchachos lograron que los tigres saltaran de sus ojos para rugir sobre las rocas y las arboledas se vistieron de azules marineros

Estuvo todo el día dibujando una perfecta figura de mujer tan firme como un olmo firme y alta sobre sus huesos corvos para que pueda pararse en la noche más allá de cadenas y cerrojos

Toda la noche en el parque deshecho detrás de los arbustos y las verjas, los pájaros, el pasto, los árboles y el lago, y los jóvenes salvajes inocentes como fresas han seguido al jorobado hasta su cucha entre las sombras.

Y el parque creció conmigo; ese pequeño mundo interior se ensanchaba a medida que yo aprendía sus nombres y sus límites; a medida que descubría nuevos refugios y emboscadas en sus bosques y junglas de miniatura, hogares y guaridas recónditas para multitudes de muchachos, para indios y cowboys y, lo que era más siniestro, para la lejana raza de los Mormones gente que todas las noches cabalgaba en las pesadillas de mi habitación. En ese pequeño, limitado universo de hamacas, senderos de grava, bowling, quiosco musical, estanque, jardín de crisantemos, donde un anciano guardián llamado Smoky era a la vez tirano y barbada serpiente del césped que uno debía evitar, soporté con placer las primeras agonías del amor no correspondido, sentí por primera vez hervir en mi estómago los gérmenes de un mal

poema, la inflamada y forzada dramatización de lo que, entonces, parecía incurable adolescencia. En esa época escribí un poema nunca publicado:

Veán, sobre senderos de grava bajo enmarañados árboles, sintiendo el viento de este, escuchando a los cisnes recostado en las ventanas dominando los prados sobre confusas colinas admirando el mar, estoy solo, solo me quejo a las estrellas. Quiénes son sus amigos? El viento es su amigo. la brillante lombriz ilumina sus sombras, y el caracol habla de la vecindad de la lluvia.

THOMAS

Pero algunos años antes de estas líneas, yo había escrito:

Dónde pude haber oído el sonido de los mares dormidos, o la fría y encantada canción del cisne que muere y le despierta, dónde habré escuchado a los cipreses murmurar en sueños, y persistir a una multitud de flores y cantar a los inaccesibles lagos?

Me temo que la respuesta era "el parque". (Por esos días tenía la palabra "cisne" en el cerebro; afortunadamente la palabra "loro" tenía muy pocas rimas posibles). La respuesta era el parque. Un resto de arbustos y flores y prados en un barroso, acicalado, medianamente próspero suburbio de mi confinado mundo exterior, esa ciudad marina espléndidamente fea en la cual yo acostumbraba caminar en las tardes de feriados a lo largo de la playa inclinada, esperando encontrar cuerpos o relojes de oro, o el casco de un barco, o un mensaje dentro de una botella lanzada en medio de un naufragio. En la que solíamos vagar, silbando y diciendo-desfachateces a los extraños, a través de las duras calles, rancias como sandwiches de un bar de estación, alrededor de estaciones de ser vicio y mataderos, detrás de monumentos para el orgullo cívico y de un museo que debería haber sido expuesto en un museo; en la cual jugábamos al cricket en baldíos repletos de cenizas de quince o dieciséis años que siempre caminaban por la vereda de enfrente; en la cual tomábamos desde nuestros pulcros hogares hasta la suciedad de la escollera un tranvía que se sacudía como una jalea de acero, para jugar, cuando llegábamos, debajo de la escollera, colgándonos peligrosamente de sus esqueléticos pilares; o para correr hasta el extremo, donde pacientes hombres con oceánicos ojos de desocupados de puerto, con apagadas pipas colgantes en sus bocas, pescaban ejemplares de desagradable gusto. Nunca existió una ciudad como la nuestra, pienso, en la cual pudiéramos luchar entre los médanos con muchachos que nuestros padres tildaban de "comunes", o ayudarnos unos a los otros a trepar los andamiajes de edificios semiconstruidos, cerca de los dis-

tritos residenciales donde las familias de los comerciantes más adinerados "cenaban" a las siete y media sin descender jamás las cortinas. Nunca existió una ciudad así, creo, por el olor a pescado y viruta los sábados por la noche; por las tardes de sábado que pasábamos gritando en las matinés; por las multitudes en las calles, con puerro en los bolsillos, en medio de noches internacionales, por las melodías que se escapaban de las humeantes puertas de los bares de barrios que nunca debíamos visitar, por el parque, el inagotablemente ridículo y misterioso parque, el parque de arbustos encubridores de pieles rojas, donde el jorobado se sentaba solo, con perfectas imágenes de la cabeza, y las "arboledas se vestían de azules marineros".

Los recuerdos de mi infancia no tienen orden de todo ese cardumen multicolor que se mueve bajo la superficie en el momento de la recolección, uno o dos, indiscriminados, repentinos, saltan de las aguas revueltas hacia el aire del presente: inmortales peces voladores.

Así recuerdo que nunca debe haber existido una escuela como la nuestra: tan firme y gentil y con olor a galochas, con la dulce y vaporosa música de las lecciones de piano bajando las escaleras hasta la solitaria sala donde el solamen



Dylan Thomas, en 1938

té por momentos lloroso malvado se sentaba a revisar cuentas mal hechas o a arrepentirse de algún pequeño delito, como haber tirado del pelo de una chica durante una lección de geografía o haber pegado un suave puntapié debajo del pupitre en plena oración. Detrás de la escuela había un angosto callejón, donde los más grandes y rebeldes tiraban guijarros contra las ventanas, se jactaban y mentaban acerca de sus parientes:

"Mi padre contrató un chofer"

"Para qué quiere un chofer si todavía no tiene coche".

"Mi padre es el hombre más rico de Swansea"

"Mi padre es el hombre más rico de Gales".

"Mi padre es el hombre más rico del mundo".

- fumaban puchos de cigarrillos, se ponían verdosos y volvían a casa con pocas ganas de tomar el té.

El callejón era el lugar elegido para contar los secretos; si alguien no los tenía, los inventaba; yo tenía pocos. A veces, todavía, sueño que llego al callejón de las confidencias, después del colegio, y digo a los muchachos de mi clase: "Finalmente encontré un secreto".

"De qué se trata? De qué se trata?"

"Puedo volar". Y cuando no me creían yo des- pliego mis brazos como un gran pájaro y lentamente abandonaba el piso, primero unas pocas pulgadas, después ganando el aire hasta que vuelvo como Drácula en una capa escolar, a la altura de las ventanas del colegio, espiando hasta que la señora del piano grita y el metrófono cae al piso con un chasquido, para, y no hay más tiempo; y yo vuelvo sobre los árboles y chimeas de mi ciudad, sobre los astilleros, examinando los mástiles y las bocas de carga, sobre la calle Inkerman y la calle Sebastopol y la calle de las mujeres con gorras de hombre, apuradas por llegar al Cántaro y la Botella con un canasto de pescado lleno de vaciedades; sobre los árboles del eterno parque donde una banda de vientos sacude las hojas y las envía brillantes sobre las niñas y los niños, los liados y los desocupados. Esto es solamente un sueño. La horrible, adorable, al menos para mí, ciudad está viva, exitante y real aunque la guerra le haya hecho un deplorable agujero. No necesito recordar un sueño. La realidad está allí. La gente buena y viva, el propio espíritu de Gales.

DYLAN THOMAS

Traducción M.C.

LOS QUE SIGUEN

MUESTRA DE JOVEN POESIA

GUILLERMO MARTINEZ YANTORNO.

GUILLERMO BOIDO.

ARMANDO NAJMANOVICH.

RUBEN RECHES

JORGE RICARDO,

LUCINA ALVAREZ.

DANIEL FREIDEMBERG.

Y OTROS.

EDICIONES NOÉ

CRONICA DE LOS POETAS MARTIRES:

MIGUEL HERNANDEZ

por R. G. TUÑÓN

Esta es la tercera y última parte del testimonio que Raúl González Tuñón escribió sobre la vida de los poetas mártires de la República Española con los cuales convivió varios años.

Conocí a Miguel Hernández a principios de 1935, año al cual llamamos memorable en el prólogo a la segunda edición de *La rosa blindada*. Fue un mediodía, en el almuerzo ofrecido por un grupo de escritores y artistas hispanos a Vicente Aleixandre, por su libro *La destrucción o el amor*. Allí estaban, entre otros, Enrique Díez Canedo, Victorio Macho, Ricardo Baeza, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Felipe Vivanco, Manuel Altolaguirre, Pablo Neruda, Amparo Mom, Delia del Carril.

Y allí estaba Miguel con su traje de pana y su cara de "patata recién sacada de la tierra," al decir de Pablo. Al día siguiente volví a encontrarlo, al atardecer, en la peña de Federico García Lorca, en la Cervecería de Correos, cercana a la plaza de la Cibeles, ya evocada. Y desde entonces, allí, y a veces en casa de Neruda, le vimos casi a diario, en aquel tiempo fascinante.

Dos años antes había llegado a Madrid desde su Orihuela natal. Su afán no tenía reposo: afán de vivir, de escribir, de leer, de indagar. Me dijo un día que sus primeros meses en la capital española no habían sido fáciles. Luego encontró estímulo en Aleixandre en Neruda, y principalmente en José Bergamín escritor católico de izquierda que dirigía la re-

vista *Cruz y Raya*. Mas tarde, considerando los vibrantes y perfectos sonetos de *El rayo que no cesa*, el contradictorio Juan Ramón Jiménez lo mencionó como el "extraordinario muchacho de Orihuela". Cuando le conocimos, Miguel seguía en esa tónica elegíaca y en esa línea tradicional, mas intentando otras búsquedas. Entonces, como expresé en el prólogo antes citado, me oí discutir alguna vez con Neruda, cónsul de Chile en Madrid, quien dirigía la revista *Caballo Verde*, y sin sentir todavía el llamado de su tiempo. Yo en cambio, estaba en pleno sarampión revolucionario... (Es bien sabido que al año siguiente, el asalto del pueblo al Cuartel de la Montaña y sucesos posteriores provocaron un cambio en la poesía

en la vida del poeta chileno).

Miguel me hacía muchas preguntas. Nadie sospechaba que en el ex-pastor de cabras se estaba operando un proceso hacia nuevas visiones. Repito que yo atravesaba entonces una etapa ligeramente sectaria, pero el drama de la cuenca minera de Asturias me había sacudido. Precisamente lo he recordado en otra ocasión, gracias a León Felipe pude leer en

un acto público, en el Ateneo, los poemas inspirados por los sucesos de la cuenca heroica, que constituyeron la primera parte de *La rosa blindada*. Aun veo a Miguel escuchando con su ma atención mis poemas a la Libertaria, al Roxo, etc. La hermana de aquella mártir se hallaba en la Sala. Terminé leyendo *El tren blindado de Mieres*. Casi todos los contentulios de la Cervecería de Correos se hallaban presentes. Eran los sombríos días del gobierno de Gil Robles, el "bienio negro", el gesto de León Felipe y de los amigos que nos acompañaron, era riesgoso; yo supe valorar su sentido.

Como en Correos era difícil dialogar, Miguel descubrió cerca de allí una taberna, y como a mí me gustaba el vino de la tierra, varias veces fuimos juntos. Me hacía muchas preguntas, como he dicho; tenía dudas. Ya estaba terminando una obra de teatro, la cual fue entregada más tarde por Amparo Mom, a Leónidas Barletta, en Buenos Aires.

Una noche -la de nuestra despedida en la Taberna de Pascual- el muchacho de Orihuela sorprendió a todos pasando le por debajo de la mesa un papel a Gerardo Diego, un poema dedicado a mí que este leyó y en el cual virtualmente se definía. Esas líneas fueron precursoras de la tónica poética que caracterizó la nueva eta-

pa iniciada por Miguel to meses después. Ese tránsito debe haber pre- ocupado a algunos, como el suave y neutral Vicente Aleixandre, uno de sus mejores amigos.

Cuando al volver a España en 1937 encontré al autor de *El rayo que no cesa* convertido en comisario político de una Brigada, esto no me sorprendió. Tampoco me sorprendieron los poemas que me hizo conocer en un bar de Valencia, estando con nosotros el joven poeta yugoeslavo Milán Jeranci, de las Brigadas Internacionales, y que luego integraron el libro *Viento del Pueblo*. Poeta auténtico, tal como lo hicieron otros del pasado lejano y el cercano, en ellos lograba la difícil simbiosis de lo social y lo subjetivo en forma realmente admirable, como en el caso de la *Canción del esposo soldado*, pues en su vida había entrado ya la bella Josefina Manresa. Y diré que aún en los poemas más directos o circunstanciales que recitaba en las reuniones con soldados (conservo una fotografía que lo presenta en esa actitud) el contenido so-

cial o político no excluía un alto lirismo.

Dos o tres veces más ví, cuando venía del Frente, con licencia. Durante el segundo congreso internacional de escritores él pudo participar de nuestro fervor y de nuestro entusiasmo. Recuerdo que en un momento dado le presenté a Nicolás Guillén. Por primera vez no estuvimos de acuerdo; fue a propósito de los romances. Yo había utilizado esa forma -ya me referí a ello en otras páginas- para algunos poemas de *La Rosa Blindada* en consonancia con la definición de ese género que hiciera Méndez Pidal: "Una vieja poesía heroica que contaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo" (el subrayado es mío). Mas, a mi entender, y a través de ese ágil y batallador periódico que dirigía Rafael Alberti, *El mono azul*, se había llegado a la saturación, creyendo yo que la gesta española estaba pidiendo formas más propicias o de mayores posibilidades, para el acento civil. El no creía necesario el abandono

del romance. Luego, en buena medida -lo prueban sus poemas posteriores- asimiló aquellas su gestiones más.

Vi por última vez a Miguelito en Barcelona, en una estación ferroviaria. Había ido allá junto con los delegados al congreso de escritores, el cual finalizaría días después en París. El partía de nuevo para el frente de guerra -creo que el de Córdoba- junto con el rubio Milán Jeranci. Lo estoy viendo ahora, asomado a la ventanilla del último vagón, agitando su gorro miliciano... Adios Miguel, adios Milán Jeranci!

....
Elvio Romero, en su informado y cálido ensayo sobre el poeta, que precede la Antología por él preparada, relata de talladamente el tremendo martirio de nuestro querido camarada al finalizar la guerra, su ida a Portugal -un error- su detención, la muerte lenta de cárcel en cárcel. Una breve historia y un largo drama. La noticia de la muerte me sorprendió en Chile. El mismo día escribí un poema en su homenaje.

Un rostro imborrable entre los rostros más queridos.

Raúl González Tuñón



LO QUE QUEDA

por

MARCELO COHEN

ed. LH

LIBROS

SITUACION, por Guillermo Boido (Ediciones LH)

En el No 2 de *El Juguete Rabioso* publicamos una selección de poemas de Guillermo Boido. En la presentación de esos poemas con tábamos que, refiriéndonos a su libro "Situación" alguien le había dicho que "escribía contra la corriente". Y ahora pensamos que esa aseveración es cierta: su poesía no es panfletaria, ni herméutica, ni metafísica, ni surrealista, ni tanguística, ni juega con las palabras, ni con los sentimientos. Será por eso que pasó impecablemente inadvertido para la crítica, y que sea muy difícil encontrar a alguien que haya leído, o al menos conozca este libro, un libro que se editó hace ya casi un año, pero que igual consideramos necesario comentar, por un lado como reacción ante ese injusto y nada extraño silencio, pero también porque, según nos parece, se trata de la obra de un verdadero poeta, lo que resulta bastante excepcional si se tienen en cuenta la mayor parte de los libros que aparecen de gente que se inicia en la faena de "encolumnar palabras".

Si de alguna manera tenemos que definir la poesía de Boido, diríamos que es pura revelación. Esa es una de las misiones de la poesía. Tal vez la fundamental. En ese sentido, G.B. la cumple hasta sus últimas consecuencias: cada frase suya es una llave que abre alguna de las puertas del mundo ("como la piedra busco la razón de lo profundo/en mi propia caída"). Poesía como manera del conocimiento. Que permite conocer, conocernos. De decir cosas que todos de algún modo sa-

temos, pero que necesitamos que alguien, es decir, un poeta, las diga para ser comprendidas.

Fuertemente humanística, estricta, racional, es poesía que no admite gratuidades. La palabra no está nunca sólo en función de la palabra. Detrás de cada expresión intelectual, "pensante", está empujando un hondo, tembloroso sentimiento.

De las dos partes en que se divide el libro, los poemas de la segunda, los más viejos cronológicamente, son probablemente, los que más inmediatamente conmueven, los más cercanos a una visión global y cotidiana de lo que pasa con el hombre contemporáneo; pero es en la primera parte donde el autor alcanza la máxima identidad con su estilo, el desarrollo total de las tendencias que ya se encuentran marcadas en el resto de la obra; son poemas sintéticos, rigurosos, casi abstractos ("he visto esa provincia donde/ la sombra de mi cuerpo habla/ de mi cuerpo como de una sombra") que recuerdan a veces a algunos de Ungaretti, por su profundidad y concisión, pero dentro de un modo muy particular de Boido. Y dejan traslucir en todo momento, la tremenda angustia, el increíble desgarramiento del hombre frente a su medio que parece brotar de todo el libro. Boido no se perdona, no perdona a nadie. Sus palabras cavan en los más íntimo en lo individual, para expresar su intimidad y la de todos. Nos acusa a preguntas implícitas, es esencialmente anticonformista, un permanente rebelde ante el destino del hombre, que, en esta época, pareciera ser la angustia, el aplastamiento. Su poesía no da soluciones, no necesita darlas. Basta con que revele, con que despierte, como lo hace,

las pequeñas o grandes verdades que nos limitan o nos condicionan, que forman parte de nuestra nunca abandonada y furiosa lucha por vivir.

D.F.

Ernesto Cardenal en Cuba. (Ed. Carlos Lohlé)

Este libro es una crónica de los dos viajes de Ernesto Cardenal a Cuba. No es la primera vez que un escritor decide volcar en un libro sus experiencias generalmente decisivas, para aportar su visión particular sobre la Revolución Cubana (recordamos ahora sólo a Alfredo Varela y a Mario Benedetti) pero su condición de sacerdote revolucionario, y popular poeta hacen particularmente interesante la lectura de esta sucesión de apuntes realizados sobre el terreno mismo de la Revolución.

Ernesto Cardenal no es un ideólogo, ni siquiera es marxista, cosa que le permite rescatar ribetes y detalles insospechados de la vida en Cuba, que a veces escapan a quien hace pasar su experiencia a través del filtro político o la justificación ideológica. Así Cardenal nos descubre, a través de su óptica profundamente humanística, todos los desgarramientos, todas las victorias, los pequeños y grandes milagros, las inevitables injusticias de una revolución que se replantea día a día su condición de tal, su carácter de paso irreversible hacia el futuro su responsabilidad de ejemplo para un continente. Así encontramos un conjunto alegre y vital donde figuran todos juntos los textos de los afiches callejeros, algún editorial del "Gran ma", cartas y párrafos del Ché, diálogos con obreros e intelectuales que conforman un panorama abigarrado que va desde las críticas más descabelladas, hasta el elogio más desmesura-

C.P.

do. Sin embargo la impresión siempre es positiva, el análisis es siempre constructivo. Cada certidumbre se nos presenta entonces como un aliento, cada crítica como un aliciente de superación que nos certifica una vez más que una revolución de este tipo es un proceso necesario pero doloroso y que un pueblo en marcha es precisamente eso una inmensa columna de cidedad que no puede evitar las pequeñas defecaciones, los altos para respirar y las dificultades del camino, pero que indefectiblemente avanza por sobre todo, aunque a veces en la lucha contra los grandes males, aplaste un bien menor, pero plenamente consciente que deberá reimplantarlo luego para que sirva para todos y crezca mejor. Entre las cosas que más preocupan a Cardenal está lógicamente la situación de la iglesia y el catolicismo en Cuba, y aquí su posición es insobornable; su adhesión a la Revolución compromete a los aspectos más íntimos de su persona y no perdona a ningún colega (sacerdote) en cuanto el catolicismo signifique algún tipo de obsecuencia con la burguesía, su convicción del contenido revolucionario de los Evangelios no le permite transigir con forma alguna de neo-capitalismo en ninguno de sus ministros. En su conversación con Margaret Randall (poetisa norteamericana residente en Cuba) hay una frase definitiva: "Este sistema que a ti te encanta porque eres comunista, a mí me maravilla porque es evangélico". Ernesto Cardenal no aporta al diálogo entre católicos y marxistas, sino que directamente se compromete con la unidad revolucionaria de ambos.

"Literatura de la pelota" por Roberto Jorge Santoro (Ed. "Papeles de Buenos Aires").

Reunir en un mismo libro a Gagliardi y a De Lellis, bien puede aparecer como una irreverencia hacia la literatura. Roberto Jorge Santoro lo ha hecho. Y más aún, en "Literatura de la pelota" incluye a Gelman, Quiroga, Yunque, junto a Juan Mondiola, El Veco, Diego Lucero, y Julián Centeya. Todo "mezclado" con Enrique González Tuñón, Roberto Arlt, Ernesto Sábato, José Portogalo, Leopoldo Marechal, etc. Bien, muchos habrán dicho y dirán que Santoro es un irreverente; yo sé que no. Conociendo al poeta, al hombre, al luchador por la cultura que es Santoro, nadie podría creer que "mezcla" la verdadera con la otra, con la pseudo "literatura popular". No ha sido su propósito hacer de esta obra una antología literaria. No fue su propósito elegir los mejores; o, si facilitamos la cosa, a los verdaderos escritores que trataron el tema. Santoro se limitó a complilar a todos, o a casi todos los que escribieron sobre el tema. El principal mérito de la obra consiste en la inclusión de grandes poetas y escritores. Cosa que jamás habría hecho un futbolólogo, o un "literato" como Gagliardi o Centeya.

"Literatura de la pelota" no está dirigido al medio habitué de consumidores de literatura; Santoro trata, a través de un tema eminentemente popular, juntar a una corriente masa de lectores, con algunos de nuestros más grandes escritores. Si consideramos además que Santoro ha colocado su libro en los sitios apropiados; que lo ha vendido en la calle, en los mercados, en las canchas, en colegios nocturnos, bares, etc. Y que hasta ha lle-

gado a cubrir el alto costo de la edición; deberemos reconocer que ha cumplido su objetivo. Varios cientos de personas se han topado, quizá por primera vez con nuestra verdadera literatura. Mezclada con la otra, es cierto, pero pensamos, que por lo general, ésa es la única que llega a las grandes mayorías.

Bien, si desde este punto de vista saludo a la obra de Santoro, disiento con él cuando habla de "... Si este fenómeno del fútbol es móvil que provoca en los desconocidos y sumergidos de siempre el ansia de expresarse de una manera poética por lo menos en cuanto a forma se refiere, bienvenido sea. Por lo menos él -el fútbol- habrá de cumplir en alguna medida la función para la que algunos intelectuales se han declarado a esta altura del partido incompetentes, esto es, elevar el nivel emocional y artístico del hombre común". No nos engañemos amigo Santoro. La buena voluntad de los intelectuales no puede suplir a la revolución. Para una cultura de todos, hace falta un país de todos; hace falta el libre acceso de las masas a la cultura; comenzando incluso, desde la alfabetización. Y esto, sólo será posible, cuando esas mismas masas tengan el poder. Lo dicho no significa en modo alguno que la lucha de los intelectuales que miran para el mismo lado que su pueblo sea estéril. Pero, vuelvo a repetir, a no engañarse la lucha cultural es una mano que los artistas tendemos hoy, para que el pueblo la estreche mañana.

Federico Moreyra

(viene de contratapa)

tos sobre ellas. Actualmente podemos ampliar mucho más la información: Será una imponente demostración de la fuerza y la voluntad de nuestros artistas, y una importante contribución a las luchas populares por la libertad y contra los enemigos de esa libertad.

Las "Primeras jornadas nacionales de los artistas contra la represión y la censura" se realizarán los días 11 y 12 de septiembre: el primer día, cada organización participante llevará a cabo una actividad, de acuerdo a sus propios medios de expresión (un recital, una representación, una función de cine, una exposición, etc.), en el lugar donde desarrolla sus tareas habituales, en cualquier local que le convenga para el caso; o en la calle durante el segundo día se hará un gran acto central en un lugar público, con la participación activa de todas las instituciones organizadoras. Entre ellas ya han comprometido su participación la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, la Asociación Argentina de Músicos, la Asociación de Directores Teatrales, la Asociación de Titiriteros, el Movimiento Lista Blanca de la Sociedad de Actores, el Encuentro Nacional de Artistas y Escritores, el Encuentro de Artistas Revolucionarios, el Taller de Escritores Mario J. De Lellis, la Asociación de Estudiantes de Teatro, las revistas El Escarabajo de Oro, *El Juguete Rabioso*, Momento y Suburbio, el Grupo de Estudios Teatrales, el Centro de Cultura Popular de Avellaneda, el Ateneo Popular de Lomas de Zamora, la Asociación Nueva Cultura, y numerosos grupos más de teatro, plástica, cine y danza, a los que constantemente se están agregando nuevos grupos y organizaciones.

Las instituciones organizadoras invitan a cada sector artístico, a cada agrupación u organismo a intervenir en estas jornadas, y a los obreros, estudiantes, profesionales, campesinos, y al pueblo todo a rodear activamente esta lucha de los trabajadores del arte.

Lo que decíamos: los artistas no se quedan quietos. Su lugar ya es, definitivamente, el del pueblo, el del combate. La torre de marfil se quedó atrás. Pronto habrá muchas otras cosas que quedarán atrás.

3 ACLARACIONES 3

- 1) El acápite del artículo sobre la SADE publicado en el No. 2 de *El Juguete Rabioso*, no son declaraciones del propio Blastein sino de uno de sus personajes, el de "Un Extraño Reportaje".
- 2) En el mismo número aparece un reportaje a Angela Davis que -desgraciadamente- no fue realizado por ningún redactor de esta revista sino por "The Vanguard", de Estados Unidos cuando AD estaba todavía en prisión.
- 3) Nos vimos obligados a suspender por este número la encuesta sobre si es posible una cultura revolucionaria. Los encuestados que habíamos elegido, David Viñas y Leónidas Lamborghini, alegando razones de trabajo nos pidieron que pospongamos sus respuestas. En el próximo número daremos fin a la polémica, incluyen la opinión de la revista.

LOS ARTISTAS CONTRA LA REPRESION Y LA CENSURA

Fulvio Salamanca está preso en Devoto. Antes pasó por el inconcebible buque cárcel "Granaderos". Toda la "prensa seria", las revistas sensacionalistas, las especializadas en el indigno chismorreó sobre "el ambiente" y los programas de TV de la misma calaña, coincidieron en ocuparse in extenso del asunto. Mintieron, por supuesto (con una inusitada excepción: Antena). No podía ser de otra manera. - Quien podría esperar que sus versiones contra dijeran la información oficial. No están para eso. No iban a decir que todo fue una burda, - criminal provocación: una trampa dirigida contra un sector del pueblo (los artistas) en la hicieron caer a un inocente. Ni podrían ser capaces de ahondar un poco en el asunto, explicar por ejemplo que había que frenar, intimidar a los músicos, cantantes y artistas en general, - que están pasando por un agudo proceso de izquierdización y combatividad. Y para eso lo eligieron a Salamanca, músico honesto y consciente, gremialista, hombre de izquierda, al que desde hace años se le niegan posibilidades de trabajo por su manera de pensar. Para eso lo acusaron de extorsión a Palito Ortega (a propósito: qué casualidad que en esos días Palito fuera llamado a "declarar" ante DIPA por su valiente participación en un festival de ayuda a los presos políticos), y, luego de allanar su casa, de tenencia de material comunista. - Dos jueces se declararon incompetentes en el caso, la Cámara Federal en lo Penal lo sobreseyó, la Justicia Ordinaria lo devolvió a la Cámara Federal. Ellos se lavan las manos. El asunto es que Salamanca sigue adentro. Y resulta significativo que en su caso convergieran varios de los peores engendros represivos - creados por los actuales dueños del poder para amedrentar la pueblo: el buque "Granaderos", la Cámara Federal, la 17401, los grupos parapoliciales que prepararon y efectuaron la celada. Es una muestra de las innumerables formas de represión que se ejercen. Y una prueba de que la represión no deja de lado a nadie. A nadie. Tampoco a los artistas.

Los artistas ya dejaron de ser los mimados del sistema. Desde hace tiempo, salvo muy raras y bien publicitadas excepciones, hoy el artista es un proletario más, en muchos casos - con menos derechos y bastantes más frustra-

ciones. Esta situación tardó mucho en ser comprendida por los propios artistas. Para bien de sus enemigos, de sus opresores, que son los de todo el pueblo, se mantuvieron en una cierta inercia, contemplación o estupor ante los privilegios perdidos. Otros (y no es casualidad que entre ellos estuvieran los más altos creadores de la literatura, el cine, la plástica, el teatro, la música), más lúcidos, asumieron una actitud crítica, inconformista, pero que en la mayoría de los casos, resultaba individualista, anárquica, estéril frente a los formidables mecanismos organizados de los poseedores de la manija. Pero últimamente las cosas están cambiando. Los artistas se mueven, mejor dicho, se movilizan, y ya no sólo con su obra sus declaraciones, sino también con su actividad militante, agregándose, como un sector más, a los combates populares que en estos momentos están haciendo tambalear a lo que Neruda llama "el sistema que reparte el hambre, la organización de la miseria".

Precisamente, en nuestro número anterior, en la nota que titulamos "Parar la represión" anunciábamos dos hechos: uno, el recital "Los poetas con los presos políticos y sociales", que se realizaría en el local de FOETRA, organizado por el Taller de Escritores Mario J. De Lellis; el otro era el proyecto de llevar a cabo, por parte de un conjunto de entidades que nucleaban a trabajadores del arte, de la "Primera Jornada Nacional de los artistas contra la represión y la censura".

El recital se hizo. Fue un éxito. Participaron más de 20 poetas, de las más diversas tendencias literarias y políticas, entre ellos Humberto Costantini, Leonidas Lamborghini, Armando Tejada Gómez, Abelardo Castillo, Alfredo Carlino, Eugenio Mandrini, Héctor Negro, Rodolfo Benasso, María del Carmen Suarez, Jorge Asís, Federico Moreyra, y muchos otros.

Con respecto a las Jornadas, cuando publicamos aquella nota, aún no teníamos muchos datos.

Sigue atrás

