

gugrupo
universo

revista de arte.

4

OCTUBRE 1971



Resultado de los Concurso de Cuento y Poesía

En Montevideo, a los veinticuatro días del mes de abril de mil novecientos setenta y uno, se reúne el jurado del Concurso de Poesía organizado por la Revista UNIVERSO, y resuelve adjudicar por mayoría el Primer Premio al poema *VISION UNO*, seudónimo "Aurelio" y por unanimidad las menciones siguientes: "AL MURO SE APOYARÓN EN LA SOMBRA", seudónimo "J. C."; "ATENCION VISITAS", seudónimo "Fur"; y "DEL MAR Y OTROS", seudónimo "Tabaré".

Abiertos los sobres los autores resultaron ser: Primer Premio, seudónimo "Aurelio", Walter Correa; y de las menciones "J. C.", Pedro Pichuaga de la Puente; "Fur", Walter Correa y "Tabaré", Rubinstein Moreira.

El jurado deja constancia que las menciones se acordaron por logros poéticos parciales mientras que los dos votos acordes del primer premio se fundamentaron por la riqueza del lenguaje aplicado a una materia amatoria tradicional pero renovada en su formulación.

Guillermo Chaparro – Hugo García Robles – Jorge Medina Vidal

En la ciudad de Montevideo, a los quince días del mes de abril del año mil novecientos setenta y uno, el Jurado designado para dictar el fallo correspondiente al concurso de cuentos organizado por la revista UNIVERSO, resuelve:

1) Otorgar por unanimidad, el premio al relato titulado "LU-
CIA Y LOS DEMAS EN CUATRO MOVIMIENTOS", seudónimo
"SODOMA", dados sus valores de estructura y sus sostenido clima
dramático-lírico.

Abierto el sobre respectivo, la obra resultó pertenecer al señor
Jorge Schwartz, uruguayo, de veintidós años de edad.

2) Otorgar, asimismo, dos menciones, teniendo en cuenta hallazgos de valor, a los relatos: "DE NACIMIENTO" (seudónimo "CIMA-
RRON"), del que es autor Jorge López Gitar, de veintiocho años de
edad; y "TRES DESPEDIDAS" (seudónimo "CALIBAN III"), autor
Ariel Muniz, de veintiocho años de edad; ambos uruguayos.

Y para constancia de conformidad se labra la presente, que se
firma en el lugar y fecha ut-supra.

Armonía Somers – Hugo Giovanetti Viola – Juan Carlos Onetti

R E D A C C I O N

Hugo Giovanetti Viola	Hugo Bervejillo
Daniel Bentancourt	Tarik Carson
Mario Platero	Alfredo Fressia
Guillermo Chaparro	

Colaboran en este número

J. J. Lacoste
Edgardo Ribeiro Nario
Alvaro Pierri

S U M A R I O

E D I T O R I A L

Ser joven	Hugo Giovanetti Viola
Lo 'nuestro en lo que vendrá	Mario Platero
Sobre el caso Padilla	
Comité de escritores del Frente Amplio	

E N S A Y O

Jean Genet, una singularidad en el mal	Alfredo Fressia
---	-----------------

N A R R A T I V A

Primer Premio del Concurso de Cuento Lucía y los demás en cuatro movimientos	Jorge Schwartz
Un parque llamado cementerio	Nora Bouzón
Despedida	Daniel Bentancourt
Por la Patria	Tarik Carson

P O E S I A

Primer Premio del Concurso de Poesía	Walter Correa
Cuatro poemas	Josefina Plá
Cuatro poemas	Guillermo Chaparro

P L A S T I C A

Algunas consideraciones sobre la vigencia de la pintura de caballete	Edgardo Ribeiro Nario
--	-----------------------

M U S I C A

Que la música sea	Alvaro Pierri
-------------------	---------------

E N T R E V I S T A S

J. J. Lacoste: El trauma cultivado Setiembre de 1971	
---	--

Redacción: GRITO DE GLORIA 1437, Tel. 50 34 34
Copyright GRUPO UNIVERSO. Todos los derechos de
reproducción reservados, salvo indicación expresa.

Precio del ejemplar: m|n. \$ 2.00.

Imprimió: T. G. EMECE

MONTEVIDEO - URUGUAY

hugo giovanetti viola

ser joven

1. Para sorpresa de muchos, otro número de la revista UNIVERSO acaba de salir. Es que las ideas, la necesidad de decir siguen pesando, como pesan algunas adhesiones. Adhesiones que valen. Que justifican nuestro primer propósito, aquel planteado en el primer artículo editorial: formar una generación. No inventarla, como se ha pretendido. La generación existe; sólo que necesitábamos reunirnos. Y no para figurar ni crear falsas novedades, al mejor estilo burgués.

Nos reunimos para matar a la colonia. Así como militamos políticamente. Porque es el mismo proceso: terminar con los partidos tradicionales es terminar con la falsedad, con la vieja América que imita, imita y no elabora. Lo que nos exige en el campo de la estética, volverá los maestros americanos que no fueron oídos. Es tiempo de no marearse con beatles o franceses. Y nuestra generación vuelve a lo auténtico, política y estéticamente, porque está asqueada hasta el cuello. Todo joven que haya empezado a conocer este ambiente intuye que en el Uruguay lo que menos importa es la autenticidad, y que no son las generaciones las que se inventan, sino las "roscas": complots editoriales a nivel internacional, amiguitos y amiguitas. Imperialismo. Pudrición. Nada de estética (y ética) por aquí. Esto sigue siendo una colonia de afrancesados y mediocres, donde los pocos que valen se han tenido que refugiar en la soledad o de lo contrario verse vapuleados hasta el aburrimiento. Aquí los grupos sólo sirven para pelear, para defenderse, para ofenderse y para acomodarse.

Y no seremos eso. No lo somos. La revista UNIVERSO en sus pocos meses de vida, y en el peor momento económico que haya atravesado el país, ha sacado dinero de abajo de la tierra y ha roto maleficios que vencen a quienes no les importa mayormente superarlos. Y hemos nucleado gente. Y hemos creado un grupo que trabaja, que se respeta y se quiere a través del trabajo, que es la forma más clara de la amistad.

2. Esta revista es joven como son jóvenes todos aquellos movidos por la rabia. Los que comprenden, a fuerza de querer expresarse que, aún variante y dialéctica, hay *una sola estética*. Porque también *la raza humana*, aunque esté construyendo su historia diariamente, es *una*. Con *una sola tradición*, un cúmulo de piedras que se interrelacionan para atrapar el sueño.

Estas son palabras de Fromm analizando el marxismo: "Para Marx, como para Hegel y otros muchos pensadores de la Ilustración, cada

individuo representaba a la especie, es decir, a la humanidad como un todo, la universalidad del hombre; el desarrollo del hombre conduce al desenvolvimiento de toda su humanidad". Y luego: "Sólo podrá entenderse la concepción del socialismo de Marx si se comprende la distinción que hace Marx entre las *verdaderas* necesidades del hombre y las necesidades sintéticas, *artificialmente producidas*. . . . Como se desprende de toda la concepción del hombre, sus *verdaderas necesidades* están arraigadas en su naturaleza. . . . Las verdaderas necesidades del hombre son aquellas cuya satisfacción es necesaria para la realización de su esencia como ser humano. Como dice Marx: "*La existencia de lo que realmente amo es experimentada por mí como una necesidad, sin la cual mi esencia no puede realizarse, satisfacerse ni completarse.*"

Aunque el joven Marx haya sustituído posteriormente la palabra "esencia" (no se podían hacer concesiones al idealismo), la idea sigue siendo la misma, hoy, en América: la búsqueda de la plenitud humana, del desarrollo de las *verdaderas necesidades*, las *únicas*, por estar ligadas al propio organismo.

De manera que hay una mentalidad enraizada en la tradición universal —en la necesidad universal—, que quiere construir. Pero, ¿qué construye? Cuidado con esto. El hombre lucha para satisfacer el hambre del niño en una primera etapa. Lucha para que, posteriormente, esos niños crezcan en una sociedad adecuada. Construye, en fin, para que *todos* los hombres lleguen a lo que *pocos* han llegado. ¿No fue Marx, el creador del marxismo, un hombre pleno? Y es necesario recordar que existió también Cristo, que existieron otros en esa tesitura: con todo resuelto. Y que la fundamental tarea político-social, la enorme tarea es crear los carriles para que todos lleguen a la plenitud.

Este razonamiento no presupone conformismo, sino búsqueda de "modelos". Sólo a partir de la fuerza del modelo, de su base, puede seguirse construyendo. Y los nuevos hallazgos serán pocos y espaciados, relativamente paralelos a las variaciones de la infraestructura.

Sin embargo, muchos de los que inclusive dan su vida por esa fe de construir, suelen llegar a una postura perfectamente loca, a una mística del cambio. Suelen pensar que el hombre puede construir su historia y también su condición existencial, lo que es poco científico. Cualquier observador riguroso, que se atenga a la praxis, subrayará las líneas, los meridianos invariables que atraviesan la historia, porque dependen, ciertamente, de un nudo existencial que no será cortado. ¿Qué sucede con Cristo? ¿Qué sucede con Dios? El fin del siglo XIX y el principio del XX decretaron su muerte. Sin embargo, hoy en día, es la Comunidad de la Fe quien pelea al lado del marxismo. Sigue peleando. Y cree. Y no hay caso. Aquello de que en el futuro no habrá necesidad religiosa se hace cada vez más improbable.

El hombre quiere plenitud. Y la vida es muy rica: su plenitud no es pura risa. Es tristeza también, es vejez, es cansancio, es miedo del gusano. Y eso no variará. Y habrá piedad y habrá desgracia y asco también en nuestro sueño: el hombre nuevo. Porque si el sueño llega, variarán muchas coordenadas, con excepción del nudo. No podremos

cortarlo.

Y el artista, el gran loco, se mueve por allí. Debe moverse por allí. Si no, no es arte. No ensuciar las palabras. ¿Qué razones tenemos para usarla nosotros, dándole ese sentido? Razones que se llaman Homero, Virgilio, Dante, Cervantes, Shakespeare, Dostoyevsky, Tolstoi. Esto es literatura. Y siempre será esto.

Hay un tipo en la esquina; para algunos es loco, para otros inservible, para otros es un genio. Lo cierto es que ese tipo en cada sitio, en cada época, piensa por todos. Sintetiza. Y canta para siempre su propia vida, la de otros: la canta para todos. Los de hoy, los de mañana. Descubre el nudo, el viejo nudo, y habla de él otra vez en un nuevo lenguaje: es su canto, su bronca, su nueva pulsación. Ha leído a los clásicos, ha escuchado a Beethoven, ha captado a Cézanne. Y aspira sólo a eso. Lucha, suda, comprende que hay una sola opción: llegar a dar la síntesis. ¿Literatura pasajera? ¿Qué es eso? Para él, llegar a hacer literatura, literatura de verdad, la que conoce y lo ha embrujado, será maravilloso, será la entrega máxima, será meterse en ellos, construirlos, reinventarlos, dar a luz otro mito, un nuevo mito único.

Es más fácil pensar que cualquier cosa es arte: un buen autocon-suelo. Se habla del arte colectivo, del arte dirigido, obligado por otros. Todas son tonterías. Recordemos a Marx: "Cada una de tus relaciones con el hombre y la naturaleza debe ser una *expresión específica*, correspondiente al objeto de tu voluntad, de tu *verdadera vida individual*". No es raro, sin embargo, que hoy se combata la originalidad, porque siempre existieron frustrados e incapaces, gente sin dignidad (ni calidad) para volcarse en algo. Y eso sí que es social. Puro fenómeno social. La nueva sociedad, el hombre nuevo dejará de cultivar la frustración. Se ha de llegar, como en tantos aspectos, a lograr plenitud.

3. Llamamos a los jóvenes. Volvemos a llamarlos. Si hay vocación, y si hay necesidad de decir, de inventar (no de ser escritor), cuidado con las modas, con los mareos, con las teorías que suelen cada tanto matar a la novela. Todo eso es pudrición. Hay que leer a los clásicos e intuir, con cuidado, quienes son los que valen en el famoso "boom". Ya no es cuestión de gustos; es cuestión de aceptar a quienes nos construyen un mundo adentro, no un palabrerío; personajes inéditos, especies de marcianos, esa magia extrañísima que nos lleva a pensar al conocer a alguien: qué tipo quijotesco.

Y aquí en el Uruguay, como en todos los sitios, hay de quien aprender. Pero además está la suerte que dos hayan hablado, teorizado; Torres hasta el cansancio, Onetti lentamente, con brevedad y hastío. Ellos no enseñan la minucia. Pero hablan del creador encaramado en su destino, que es lo único que importa.

Luego leer, escribir. Y dedicar la vida a nuestra vocación, tener fe, no creer que estamos traicionando, que atrasamos procesos. Quién quiera militar, como nosotros, que milite. ¿Qué problemas existen? Se nos abren las puertas en todos los zaguanes. ¿Y qué dificultad hay en guardar la noche, un rato de la noche, cualquier minuto suelto para seguir creando? Para soltar las riendas y decir, dejar fijo lo inédito, ese clima especial que tiene que salir, que no debe perderse. Responsa-

bilidad no comparable. Pues sólo el dueño de ese clima puede sacarlo a luz.

Y allí llega el trabajo, la noche. ¿Y quién es dueño de ese instante sino el que inventa? Nadie más. Cuando los temas, cuando el clima son propiedad de otros, lo que sale es malísimo. Sea como sea, y sea quien sea, si el dueño es el partido, o la moda, o los críticos, la rabia se ha estropeado. De esto no hay duda alguna. Y sin embargo hay tantas dudas, que eriza comprobarlo.

Queremos, ante todo, el trabajo sincero. Trabajo serio, preocupado. ¿Llegaremos? No importa. Nadie lo sabe en este grupo. Pero hay que dar la vida, tener fe. Y escribir. Sean como sean los tiempos.

4. Y aquí llegamos a otro punto. Una vez afirmamos que un gran artista es un gran educador. Volvemos a decirlo. Educador sentimental. No se le han de exigir funciones que no tiene. Lo importante es que exista un nuevo mito, con un poder de revolverle las tripas a cualquiera. Nunca de convencerlo. ¿Convencerlo de qué? Nunca el arte es concepto. ¿Qué concepto es la música? ¿O la pintura? No podemos marearnos con que en literatura se manején palabras. Eso está superado. Hay muchos trabajos marxistas que han aceptado los progresos de la lingüística y la estilística. Se ha superado, en apariencia, la creencia en el mensaje. Una obra literaria inventa un clima, un mundo, reviendo nuevamente la temática humana. Es experiencia viva. Es experiencia, por demás, que al estar dirigida fenece y no trasmite. ¿De qué sirven panfletos? Incluso los de ahora, panfletos bien escritos, muy imaginativos y traímosos, brillantes en ritmo y estructura. Panfletos lamentables premiados año a año en Casa de las Américas.

Sabemos, y confiamos que un día variará la visión del marxismo. Para eso trabajamos, en parte. Hay que crear, porque América cruce, una nueva corriente: revalidar lo obvio. Eso que está latente, que siempre lo estará. Claro que los contrarios, los que se dejan conquistar por las modas burguesas, serán la mayoría. Como son mayoría los burgueses. Y es lógico. Sólo que el cambio llega.

5. Hemos rastreado, en la medida de nuestras fuerzas, algunas pautas de que la ciencia va acercándose (porque su paso es inflexible) a la comprobación del universalismo. En el segundo número citamos a Levi-Strauss y a Althusser, una pequeña muestra de sus búsquedas, sus hallazgos parciales. Y depositamos, por otra parte, nuestra fe en la estilística, una rama del estructuralismo que trabaja a conciencia. Su estudio de los símbolos, de estructuras ligadas a la conformación humana y a los grupos —símbolos invariables— desemboca, por cierto, en el universalismo.

Se ha de llegar a ello. Expresamos, desde el principio, que la revalidación que queríamos hacer del lenguaje torres-garciano debía tener otro rigor científico, donde influyeran los años transcurridos. Y estamos en esa tarea.

Mario Platero expresaba en su segundo editorial: "La primera mitad del siglo fue un verdadero fogonazo. ¡Cuántos pintores, verdaderos pintores! Y en música y literatura y ciencias ¡Cuánto experimento —experiemento serio—, cuánto camino que se abría! Y después, ¿qué pasó?

Entre todo ese pensamiento tan agitado, tan vital, ¿no estaría ya el arte del socialismo? Porque sabemos que el arte no está rígidamente supeditado a la infraestructura, sino que tiene bastante independencia. En general, se adelanta.

“¿Y qué sucedería si el arte del socialismo, a grandes trazos, ya estuviera delineado y la infraestructura, en cambio, siguiera otros caminos”.

Ahora agregamos un pensamiento complementario de Roger Garaudy: “El pensamiento, primeramente mítico y ritual, se hará técnica y ciencia. Y entre el mito y la ciencia hay no solamente continuidad de función, sino ruptura de métodos y oposición. El mito es el pasado de la ciencia, pero es también lo contrario de la ciencia, porque el mito no se somete, como la hipótesis científica, al criterio de la práctica”.

Lo que se necesita ahora es la enunciación científica del “mito universalista”. Hacia eso se evoluciona.

El problema, no obstante, surge con cierto “marxismo”. Porque siempre están esos fanáticos del cambio, esos que olvidan la atención que prestó Marx a ciertas condiciones ligadas irremediablemente al organismo mismo del hombre.

El marxismo no es una filosofía dogmática, de verdades absolutas. De acuerdo. También compartimos el hecho de que cualquier construcción científica sea en principio provisional, sujeta a cambios o desarrollos. Sin embargo, no se puede prescindir (como vimos antes en Althusser) de los que Garaudy llama “núcleos de verdad absoluta”: “Pues cada descubrimiento científico y cada teoría que da cuenta del mismo constituye una adquisición definitiva para la ciencia, adquisición que no podría ser puesta en tela de juicio puesto que nos ha dado, y para siempre, un poder efectivo en el manejo de la naturaleza y, por consiguiente, un reflejo, al menos aproximado, de su realidad”.

Y la certeza de este núcleo absoluto, que nunca puede estar consumado ni extático, lo lleva a concluir: “Para un marxista, toda verdad es a la vez relativa y absoluta”. Luego: “...lo propio del dogmatismo teológico es bloquear la dialéctica de la verdad relativa y de la verdad absoluta”.

Nuestro planteo universalista ha perdido, como lo tuvo en Torres, la terminología absoluta y dogmática. Por otra parte, pese a las palabras, Torres tampoco careció de la noción de esta dialéctica. Al contrario. Decía en “La Regla Abstracta”, por ejemplo: “Pero el artista, solamente con las reglas, por sabias que fuesen, nada haría. Tampoco con ninguna teoría estética, por bien formulada que fuese. Ni aún con la visión más extraordinaria del mundo. Necesita la intervención de un elemento primordial: su alma. Por ella ha de dar con algo inédito, algo que no conoce el mundo y que será su aporte original —suyo— a las generaciones: algo que podría llamarse divino por surgir de las profundidades del ser. Podría decirse que eso está más allá del arte. Y así, si de un lado el artista trabaja con las reglas de su arte —y en cierto sentido está dentro de una disciplina—, por otro lado eso incontrolado que viene de lo desconocido necesita de una libertad total. Irrumpe en medio de lo establecido y tendrá que luchar denodadamente”.

te para imponerse. Es el nuevo aspecto de la regla invariable que se presenta. Nueva estructura, nueva arquitectura. Pero si el artista divaga en ese momento y no se pone al unísono de las cosas en el presente, puede malograr, en parte, su esfuerzo. Y por el contrario bastará una palabra que como el Sésamo del cuento despierte en su alma todo un mundo (no sólo inédito por venir de tal profundidad, sino además nuevo también por trasuntar las nuevas cosas); que piense, por ejemplo, que está en el *nuevo mundo*, que piense que vive en el *siglo XX*, que piense, en fin, que *América toda* ha de *levantarse nuevamente* para dar, en los tiempos modernos, un arte virgen y poderoso”.

Esta es la dialéctica, la síntesis de lo personal y lo objetivo, de lo epocal y lo universal. Y la *esencia del hombre* de la que hablaba el joven Marx tampoco será revalidada por nosotros; nuestra concepción de lo invariable, de ese *núcleo de verdad absoluta*, no está afuera, de ningún modo, de la historia y de las relaciones sociales. Sólo que el mito se nutre también de lo constante. Y por eso trasciende.

Garaudy, que al margen de discusiones en otro campo político, ha trabajado fecundamente en el campo artístico, fracasa porque todavía no ha llegado al imprescindible rigor científico cuando analiza el mito. El marxismo, para estar al día, debe desligarse urgentemente de la ética anquilosada. De lo contrario se estará traicionando a sí mismo, y quedará al servicio de una construcción cada vez más alejada del transcurso histórico, de la evolución actual.

El mito debe respetarse tal como surge de cada creador. Y tal creador puede ser un maldito. Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Céline, ¿pueden ser negados? ¿Estamos todos seguros de que no van a aparecer otros? Cuidado. El arte nace de la sociedad corrupta, pero también nace de la angustia. Los malditos sociales desaparecerán, pero no los existenciales. Esos, nunca, en ninguna sociedad, soportarán la vida. Y a esos, ¿los arrasará? No. Cuando una sociedad es plena y fuerte, ningún maldito destruirá a nadie. Es evidente. Negarlo es tener miedo, no confiar en la fuerza de la revolución. Leerlos será una borrachera de buen vino, que hace pensar y lubrica los pensamientos y los afectos. Afirmamos que Céline no destruirá a nadie. Ni Lautréamont. Ni los nuevos malditos que inevitablemente seguirán apareciendo.

La concepción de Garaudy del mito, insistimos, es equivocada: “Existen mitos que no nos sirven para nada o que nos perjudican. No llevan a ninguna parte. Existen otros que nos orientan hacia el centro creador de nosotros mismos, que nos abren horizontes siempre nuevos y nos ayudan a franquear nuestros límites”.

Sólo un mundo bien hecho, que nos haga vivir una experiencia inédita (cuestione o no nuestros principios) puede ayudarnos a pensar y a franquear nuestros límites. Garaudy no es capaz de separarse de la ética, y termina conceptualizando el mito, desoyendo todo lo que la lingüística y la estilística (la ciencia) han incorporado en el correr del siglo. El marxismo termina, de este modo, en este campo, negándose a sí mismo: queda todavía en lo mítico, lo idealista. Eso tiene que cambiar; confiamos.

6. Todos estos rastreos tienden a demostrar que el problema, tarde o temprano, volverá a encarrilarse. Y nos molesta teorizar. Y preferiríamos decir, al final, tras este absurdo de querer convencer a la gente de lo obvio, que basta con orientarse hacia lo auténtico. Que es un solo modo de actuar. Como existe una sola manera de beber y leer un libro y escribir y sufrir a la hora de la rabia.

mario platero

lo nuestro en lo que vendrá

Toda obra de arte, aún la más banal, implica una concepción del hombre.

En efecto, cada cultura tiene, con mayor o menor coherencia, ciertos fines que le son propios y que le dan sentido. Y es el arte uno de los campos donde con mayor claridad se ve eso. Compárese mentalmente un mosaico bizantino con un Monet. De modo que cuando pintamos un paisaje, por ejemplo, ya hemos elegido y estamos en una tradición. Sin precisar tanto, cuando nos ponemos a pintar, simplemente. En este sentido, todos los integrantes de la cultura son creadores, gustadores y críticos de la obra artística. Eso se ve claramente en los primitivos contemporaneos.

La creciente complejidad de la cultura europea determinó que en la Epoca Moderna, esta universalidad del lenguaje plástico se perdiera y ya en el segundo renacimiento aparece el crítico de arte profesional. Como precursor del crítico burgués que se define con precisión en el siglo XIX, habría que nombrar al Aretino. Su binomio con Ticiano ya nos tendría que hacer pensar mucho sobre las bondades de su trabajo. Pero si fue posible y si tal personaje prospera con el andar del tiempo, quiere decir que tenía bases firmes, que las necesidades sociales que lo hicieron nacer eran reales y duraderas. En efecto, tal necesidad social está en relación directa con la mutilación del hombre que produce el capitalismo.

*La especialización del arte es una aberración de la cultura
y el crítico de arte, un producto de la burguesía.*

En tanto el arte es comunicación, y ésta es la única y real razón de su existencia, y comunicación además de los valores mas generales de la cultura, especializarlo es contradictorio a sus fines. El pintor, el poeta, el músico, han de tratar de realizar en si, el hombre integral, expresando los valores vectoriales de la cultura de la cual forman parte de modo tal, que la obra sea sentida por todos los integrantes de la misma.

*Especialmente en los últimos cien años, ha sido el galerista
y no el crítico el que ha sacado adelante la pintura.*

Este es un hecho histórico indiscutible. La Duran-Ruel impuso el impresionismo, Vuillard a Cezanne, Juan Gris, Picasso, Nonell se impus-

sieron no en los salones, sino en galerías. En nuestro medio, esta regla se cumplió y se cumple de manera estricta. ¿Para quién trabaja entonces el crítico? En nuestro medio, ¿qué función cumple el crítico de plásticas? En primer lugar, veamos cómo se llega a crítico, quiénes son los críticos. En general, son gente que no vive de eso, son aficionados. Gente extraída del profesorado, o que han seguido algún curso que otro señor, crítico también, ha dado, o bien arquitectos o estudiantes de arquitectura. ¿Para quién escribe el crítico? No orientan el gusto del mercado de galerías, como es notorio. Un estudio del volumen del comercio de cuadros de bazar nos demostraría que tampoco orientarían el gusto de nuestras clases populares. ¿Para quién escriben entonces? Bueno, en realidad no escriben para nadie que se interese en arte. Escriben para ese tipo de intelectual medio, tan común en nuestras tierras, que tiene sobre las artes plásticas una información puramente libresca, que sabe que Leonardo fue un genio, que Van Gogh se cortó la oreja, que Lautrec era enano. Y el código que usa la pintura es sutil, su lenguaje es el tono y la estructura. Lenguaje difícil para quien, durante toda su vida, no enfrenta más que a las palabras, y ha adquirido destreza en hilar conceptos. La labor del crítico es mantener informada a esta gente. Y esto que decimos no tiene sentido despectivo para nuestros intelectuales. Todo lo contrario, es un llamado a que despierten, a que no se dejen engañar más. Un llamado a que dejen de considerar el campo de las artes plásticas como territorio prohibido, librado a unos señores que hablan lenguaje de iniciados. Si creen que nosotros, los pintores, entendemos más que ellos lo que se escribe en sus críticas, están equivocados. Más de una vez, los críticos han puesto en nuestros cuadros cosas que nosotros ni soñamos, cosas que rebasaban nuestra muy modesta intención de hacer, simplemente, pintura.

Pero esto no es broma. Las objeciones que hacemos a nuestra crítica son serias. En primer lugar, haber desconocido, en forma sistemática, nuestros mejores valores. El hacerle el juego al imperialismo norteamericano, haciéndose eco de toda "onda" pretendidamente revolucionaria que nos mandaban. ¿O aquí no se defendió el Pop? ¿O aquí no se defendió el Op? ¿O no se defendieron y se defienden formas híbridas del op y expresionismo de lo peor? ¿Y junto con eso, no se defendieron y promovieron movimientos absolutamente esteticistas, como fue dar, hace tres años, la beca de los jóvenes a un "joven" (en edad lo era), que presentó trescientas variaciones sobre la forma corazón en blanco y negro? Y todo va junto, por contradictorio que sea, bajo el rótulo de vanguardia. ¿Y todo esto quién lo promueve a nivel internacional? El imperialismo. ¿Para su consumo? No, ciertamente; para su consumo se han llevado a Picasso, a Léger, a Cézanne, a Alpuy, a Fonseca... ¿Y podemos pensar que el imperialismo promueva una crítica realmente nociva a sus intereses? Además, ¿qué tenemos nosotros que aprender de los norteamericanos en pintura? Ellos tienen que aprender de nosotros. Porque ahora, y sólo ahora, se ha empezado a decir, ante la evidencia, que no, que sí, que en fin, que de estos movimientos hay que tomar los aportes, lo bueno que han traído. No tenemos que tomar nada, porque no nos aportan nada, porque acá tenemos algo infinitamente mejor.

Entendámonos un poco más. Para nosotros, sólo hay una revolución posible y liberadora: la que ha planteado el marxismo. Lo demás es un círculo vicioso, el círculo vicioso en que se debaten el artista europeo y americano. Y el marxismo se presenta como el resultado final de una larga evolución del pensamiento, como el fruto pues, de una tradición cultural sin la cual no habría sido posible. No viene entonces a negar la tal tradición, sino a liberar sus auténticos valores resolviendo la crisis estructural que los ahoga. Lenin, cuando se querían quemar los museos, fijó claramente posición en tal sentido, y gracias a esto se salvaron logros tan notables del espíritu como los Rembrandts del Ermitage. No se trata, pues, de negar, sino de construir. Esta es nuestra posición para la crítica seudo-marxista, que por su frivolidad y falta de conocimientos tanto de arte plástico como de marxismo, tan fácilmente se ha dejado engañar. Para aquellos marxistas serios, que sabemos que los hay, e interesados en este problema, les recordamos que es un contrasentido evidente, querer fijar como valor absoluto de la pintura, la expresión que ésta tuvo durante la expansión y auge de la burguesía: el naturalismo atmosférico que nace con los venecianos y culmina con los impresionistas. Que movimientos como el Cubismo y el Constructivismo, pese a sus fundamentaciones idealistas, son aptos, incluso idóneos al socialismo. Hay menos distancia del idealismo inteligente al materialismo dialéctico que la del materialismo vulgar al materialismo dialéctico. Y volvemos al principio, que toda obra de arte implica una concepción del hombre, en este sentido, no hay obras "no comprometidas".

Otra cosa es el arte de protesta. Este tendría un sentido más restringido; una vez instaurado el socialismo no tendría objeto. Y creemos que al aporte fundamental de las artes visuales en este sentido, no está en la pintura de caballete, la pintura para la casa del hombre, ni en la integración de las artes plásticas a la arquitectura, lo que tendría ya un carácter mucho más durable, sino en el afiche, en la caricatura política.

Los que trabajamos en el plano del arte y tenemos claro el problema político, no podemos dejar de pensar, de proyectar para la nueva sociedad. Y de buscar el hilo y encontrar concordancias y ver cómo todo, lentamente, se va acomodando, cómo se va armando el rompecabezas y todo toma una misma dirección. El socialismo no nos tomará desprevenidos. Pese a los críticos, como siempre; la pintura se ha hecho a pesar de ellos. En el camino de un arte del hombre, donde todos los integrantes de la cultura sean creadores, gustadores y críticos de la obra estética.

Hace 25 o 30 años, un grupo de pintores hacia exposiciones de cuadros, artesanías, proyectos, murales, muebles. Eso no es de extrañar. Pero lo que sí es de extrañar es que esas obras no llevaban firma y se hacían en equipo, hecho que nuestra crítica, tan avizora, nunca destacó. Desafiamos a que digan qué taller, hace 30 años, acá, en el Uruguay, se planteaba el problema del estilo, superaba el concepto burgués individualista de la obra y buscaba y realizaba el concepto de un arte popular a través de la obra mural y el monumento.

sobre el caso padilla

El Grupo UNIVERSO considera:

- 1) Que la Revolución Cubana ha sido y es la postulación clave para el destino de Latino América.
- 2) Que esto no implica la aceptación pasiva de todos los aspectos de su política cultural, como tampoco el cuestionamiento reaccionario de la primera Revolución humanista triunfante en el continente.
- 3) Que la Revolución ha superado dignamente este primer tramo donde se han resuelto los problemas esenciales de su pueblo.
- 4) Que, empero, el caso Padilla abre una interrogante sobre la trayectoria futura en materia de posibilidades de la expresión artística dentro del socialismo.
- 5) Que nuestra posición en este momento debe ser, como siempre, la de depositar nuestra fe en un arte apoyado en la idea de universalismo, que no creemos incompatible con un socialismo humanista, y para el desarrollo del cual es imprescindible una libertad absoluta en materia estética.
- 6) Que comparte la exigencia de Fidel Castro, "con la Revolución todo, contra la Revolución nada", puesto que el artista, lejos de una postura torremarfileña, debe actuar como todo ciudadano, en el plano social, para activar el proceso revolucionario. Esa misma responsabilidad le obligará, estéticamente, a ser auténtico, y no desviarse de una verdadera creación, donde transforme al mundo y no se limite a transcribir, ineficazmente, la ética colectiva.

Hugo Giovanetti Viola

Daniel Bentancourt

Marina Giménez de Bentancourt

Ana Barrios de Giovanetti

Guillermo Chaparro

Alfredo Fressia

Tarik Carson

Mario Platero

alfredo fressia

jean genet: una singularidad en el mal

Ocurre en el Uruguay un fenómeno curioso, aunque justificable, respecto a la obra de Jean Genet. Al tiempo que los pocos que la conocen la manejan muy a fondo particularmente a nivel filosófico, la gran mayoría, el público, no conoce casi a Genet, o a lo más ha visto alguna –buena o mala– versión de obras dramáticas suyas. El sentido de este artículo, elemental, presentativo, surge de esa realidad objetiva. Nos pareció necesario mostrar un poco más de cerca, a como lo hace la crítica periodística la figura de Genet, acercar en algo al lector corriente ese “mundo inverso” que ha partido no obstante de la vieja “doble postulación simultánea” común a todo hombre.

JEAN GENET: UNA SINGULARIDAD EN EL MAL

1. Antiheroicidad

Cuando en 1942 (con la edición de “Le Condamné à Mort” y las obras que siguieron) surgió en Francia la figura de un escritor que prestigia en su literatura los valores personales que lo caracterizaban (y este hombre era un ladrón, un presidiario, un homosexual, un traidor) nadie debió dudar en ver tras él la imagen del antihéroe. Jean Genet (1910) reivindicó para sí la total devoción al Mal, la entrega *sagrada* a la ruptura personal de los valores del bien que aparentemente rigen la sociedad e invocó como propias sus tres “virtudes teologales”: el robo, la pederastia y la traición.

Es evidente que son viejas en literatura las tendencias a dejar de lado el “tipo heroico” a la manera tradicional, y, aunque más joven, es rica y profunda la tradición que hoy posee la figura del antihéroe. Si bien el término *antihéroe* es ambiguo, podemos desde cierta óptica general llamar con ese nombre a aquel personaje que, trabajado for-

malmente a la manera de un héroe, no posee los caracteres intrínsecos de éste, sino justamente los contrarios. De acuerdo a este principio son realmente muchos los personajes que entran en la categoría de la antiheroicidad.

Sin embargo, Georges Steiner ha hecho notar con justeza que es Dostoievski quien sienta las bases en las que el siglo XX apoyará sus formas de antiheroicidad. Si el "Diario de un loco" de Gogol o el "Diario de un hombre superfluo" de Turgueniev, dice este autor, todavía llaman a la compasión última del lector, las "Memorias del subsuelo" de Dostoievski muestran al hombre "puramente odioso", destruido y destructor, sin ninguna instancia sosegada en su corrosión inútil.

Por otro lado, la figura del personaje antihéroe, como esquema literario, no sólo manifiesta la ruptura de un ser individual, concreto, con todo un sistema de valores establecidos (sean considerados ya absolutos, ya relativos) sino que expresa tras su individualidad una forma de intersubjetividad y una visión del hombre que al autor le importa manifestar. Podemos hablar pues de una antiheroicidad *universal*.

¿Se ajusta Jean Genet a estas notas elementales implicadas en la noción del antihéroe? Si en Genet hay una inversión de los valores y del Bien se pasa a la persecución del Mal absoluto, debemos anticipar desde ya que su régimen de valores es estrictamente personal y solamente es revelador de su visión individual del mundo. Su elección es personal, rige y vale en su sola existencia. El de Genet es un mundo singular.

Por otra parte, apoyándonos en la noción de "odioso" que Steiner parece ver en el antihéroe post-dostoievskiano, y aunque esta noción nos pueda parecer discutible, será útil preguntarnos si realmente Genet es *odioso*. Sin duda crea en el lector un rechazo —rechazo al mundo abyecto en que existe y quiere existir Genet— pero no despierta *odio* porque autor y lector se rigen por sistemas valorativos morales tan distintos (inversos) que se crea, eso sí, un bloqueo entre ambos. Justamente lo que los separa los incomunica⁽¹⁾ pero no introduce *odio* hacia el autor.

Es indudable, en otro aspecto, que el del antihéroe es un esquema "destructor"; "destruye" en la medida en que fractura al individuo con los ideales y esa fractura "trasciende" al individuo concreto: el extranjero de Camus, por ejemplo, implica sin duda una visión corrosiva del mundo. Pero Genet, ¿es destructor? Segundo hemos dicho todo su mundo ético es *singular* y válido en él. Genet cambia o desordena o invierte todo, pero no destruye. De otro modo: la transgresión de la norma, aun sistemáticamente, no implica su destrucción (diríamos que al contrario, implica el reconocimiento de la norma).

De este planteo general se desprende que nuestro autor expresa sí un tipo de antihéroe pero él no responde a las nociones más habituales de la antiheroicidad: su tipo de antiheroicidad se da en la soledad y en un inevitable bloqueo con el mundo porque si aún al antihéroe tra-

(1) Sobre la obra de Genet como *no comunicativa* es importante "La littérature et le Mal" de Georges Bataille. Gallimard. 1957.

dicional la ruptura con el mundo le sirve en cierta manera como un último lazo unidor con éste, a Genet ya no le sirve para la comunicación.

2. La moralidad singular

*"Si je ne puis avoir le plus brillant, je veux le destin
le plus misérable, non pour une solitude stérile,
mais afin d'obtenir d'une si rare matière, une oeuvre
nouvelle"*

Vista la soledad en que se encuentra Genet, el necesario bloqueo de su mundo, cabe analizar, aunque aquí lo hagamos sólo someramente, la médula moral de este hombre. Naturalmente, partiendo de esas premisas, su régimen ético ha de ser esencial y estará en vinculación sola y estricta con los valores. Este hombre, aislado, conoce el Bien y el Mal, y elige.

Este traidor, este ladrón, este hombre prostituido en los puertos, este ser humano que se muestra así, tal cual es, ¿es inmoral? Seguramente no es amoral (es decir, un individuo que cree existir éticamente sin atenerse a una moral). La ambigüedad semántica del término no nos puede despistar respecto a la lúcida presencia del Mal (y el Bien) en Jean Genet, y lo que es más, la clara intelección que él cree tener de ambos. Genet no actúa sino en base a claras nociones morales (aun cuando en algún caso puedan no existir específicamente a priori). Más aún, el problema moral está en la base del hombre Genet. Y está resuelto: "C'est dans le contraire de la gloire que je veux continuer ce qu'il me reste à vivre".

Pero ¿cómo llegó Genet a este esquema moral? Dice en "Pompes Funèbres": "Je me suis voulu traître, voleur, pillard, délateur, haineux, destructeur, méprisant, lâche..., Monstrueusement, je m'éloignais de vous, de votre monde, de vos villes, de vos institutions. Après avoir connu votre interdiction de séjour, vos prisons, votre ban, j'ai découvert des régions plus désertes où mon orgueil se sentait plus à l'aise". En otro texto concluye: "Je devins abject". Jean Genet no olvida la España que conoció en 1932, esa España miserable, la Barcelona de la prostitución y la mendicidad que aparece en "Journal du Voleur" (1949). Y el camino de la gloria —a la que aspira y a la que llega— no se da para él en "nuestro" mundo sino en su opuesto: en la abyección. Es en el robo donde tocará "les beautés claires, terrenales de l'audace", es en la antigloria donde encontrará la gloria. Naturalmente, esto lo marca en la actitud que tendrá hacia "nosotros". Genet dice en su "Journal du Voleur" haber encontrado en su miseria las razones de gloria que le proporcionan el orgullo ("un sentiment que l'on connaît peu"), el orgullo de su dignidad en la glorificación del Mal, el orgullo pleno que "nosotros" no conocemos. En la base de los dos mundos, el suyo y el "nuestro", existe el mismo sedimento: la miseria. Y aún más: las mismas miserias. La gran diferencia radica en la clara noción que tiene Genet de su miseria, su lúcida conciencia, lo cual destruye la posibilidad de la vergüenza. En cuanto a "nosotros", tampoco sentimos vergüenza de nuestra miseria porque ni siquiera sabemos que ella está en nuestra base: no somos antihéroes ni tampoco

héroes, no tocamos la gloria ni la antigloria.

Volvamos a la pregunta previa. ¿Es Jean Genet un inmoral? En relación al régimen de valores que él asume —régimen que según veremos no es sencillo, en el que necesariamente sufre y que lo fascina— Genet es un hombre fiel. Respeta y aplica sistemáticamente sus valores. La afirmación “quiero el destino más miserable” (porque en éste llegará a una forma de perfección: la inversa a la del “destino más brillante”) es el gran principio de su existencia y en base a él Genet construye su moral. Un hombre de esta coherencia ética, de esta afiliación a claros principios, de ningún modo es inmoral; Jean Genet es profundamente *moral*. Y tengamos en cuenta que el Mal nunca se convierte en Bien para Genet (ni lo considera tal, ni le proporciona sistemáticamente placer): su elección es dura, difícil y firme.

Naturalmente, dentro de este mundo los hombres son valorados de acuerdo a la antigloria. ¿Quién entonces tocará más alto la “gloria” de este mundo inverso sino el asesino? El criminal es el astro en torno al cual gira la humanidad de las prisiones: ladrones, carteristas, pobres criaturas que el Mal no eligió para llevar al grado máximo de la gloria. El asesino es el ser *elegido* por un don de “Dios o del Diablo”, quien le prestó la gracia de matar, de tocar a fondo la gloria del Mal. A este ser elegido, naturalmente, Genet le prestará la admiración, la devoción que se tiene a un ídolo. Ese esplendor divinizante que rodea la figura del asesino se encuentra ratificado por el *culto* que se le brinda. Este tema está en el centro de “Le Miracle de la Rose” donde Harcamone, el asesino pronto a ser ajusticiado, deviene el dios, el centro del culto que se le rinde en la prisión. En el drama “Haut-Surveillance”, Yeux-Verts, el gran rey de la celda, dice a Lefranc que ha matado a Maurice creyendo que así se acercaba más al Asesino: “Ne me causes plus! Et ne me touches plus! Qu'est-ce que tu as fait? Tu sais ce que c'est que le malheur? Tu ne sais pas que j'ai tout espéré pour l'éviter. Salaud. Salaud. Salaud. Et toi tu croyais tout seul devenir aussi grand que moi? Tu espérais peut-être me dépasser? Et tu as le courage de te servir d'un innocent. Mais, malheureux, tu ne sais pas qu'on ne peut plus me dépasser? Je n'ai rien voulu. Tu m'entends? Je n'ai rien voulu de ce qui m'est arrivé. Tout m'a été donné. Un cadeau. Du bon Dieu ou du diable, mais quelque chose que je n'ai pas voulu. Et maintenant? Maintenant?”

Santo sí, apóstol no.

Jean Genet se ve a sí mismo en el camino de la santidad, una santidad estricta y personal, *singular*. “Si la sainteté est mon but, je ne puis dire ce qu'elle est. Mon point de départ c'est le mot lui-même qui indique l'état le plus proche de la perfection morale. Dont je ne sais rien, sauf que sans elle ma vie serait vaine... La sainteté est singulière. Son expression est originale”. Naturalmente, su santidad es en el Mal y tiene como único “iter” la abyección. San Francisco de Sales dice que “la pureza no se encuentra más que en el paraíso o en el infierno”, es decir, en el Bien o en el Mal. La historia de Genet es la del hombre que aspira a la pureza por el camino en principio

más difícil: el del Mal. El camino del Mal aparece como más difícil porque si el Bien se contesta a sí mismo y es fiel al santo, "el Mal traiciona al malvado" según la fórmula que Sartre toma. "El malvado debe querer el Mal por el Mal", "es en el horror del Mal que debe descubrir la atracción del Pecado".⁽²⁾ De ahí que la aspiración a la "perfección moral" por el Mal sea dura y difícil: este santo sufre en la medida en que su Valor puede transformarse, disfrazarse, cambiar. Su relación con el Mal es más precaria que la del hombre santificado en el Bien. Pero ese sufrimiento es *necesario* para que el Mal permanezca tal. En "Pompes Funèbres" dice Genet que una traición que ha cometido "me cause une souffrance inouïe, m'apprenant du même coup mon amitié pour ma victime et pour l'homme un amour encore vivace... mais au milieu de cette souffrance il me semblait que demeurât,... une sorte de diamant justement appelé solitaire". Justamente, el santo, el devoto del Mal (como el del Bien) es un solitario. Su santidad se da en la soledad ("une solitude morale où je ne serai pas rejoint"). El Mal corroe y aisla para que brille el diamante: la soledad de la santidad, *la singularidad del santo*.

Pero el Mal ofrece algo al devoto que Sartre ha visto muy inteligentemente: "La experiencia del Mal es un sumptuoso *cogito* que descubre a la conciencia su singularidad frente al Ser. Yo quiero ser un monstruo, un violento, todo lo que es humano me es ajeno, transgredio todas las leyes establecidas por los hombres, pisoteo todos los valores, nada de lo que es puede definirme o limitarme; sin embargo existo, seré el soplo helado que anonadará toda vida".⁽³⁾ Genet eligió el Mal, y éste le proporciona la más estimada intelección de su existencia singular. Genet *existe* frente al Mal. El propio castigo que se proporciona al malvado es la manifestación concreta de es Mal que le permite tomar la amplia conciencia de su existencia. El niño criminal (el malvado en general) "exige que le bague qu'il a mérité soit féroce. Digne enfin du mal qu'il s'est donné pour le conquérir". De ahí que Genet vea la prisión casi como el palacio de un reino, de su reino, y les otorgue caracteres reales a sus prisioneros.⁽⁴⁾ Y esto contribuye a explicar, además, la atracción por la policía (atracción de la que él declara ignorar el origen).

Esta singularidad del mundo genetiano se da en la dicotomía básica en que se apoya su moral: "moi" y "vous". Ya el lector ha visto alguna cita donde puede encontrar esa aspiración casi agresiva al distanciamiento entre su singularidad y "nosotros". Es cierto que esta dicotomía parece simplista en la medida en que "nosotros" no somos una unidad en términos de regímenes éticos, pero Genet sólo toma un elemento que es el que le importa: "nosotros" creemos actuar en orden

(2) Jean Paul Sartre — "Saint Genet, comédien et martyr". En Tomo 1 de Obras Completas de Genet. Gallimard. 1952. La traducción es nuestra.

(3) Ob. cit.

(4) En toda la obra de Genet se encuentran estos paralelismos. Bataille, en el libro citado, insiste en que "la dignidad real es un leitmotiv de la obra de Genet".

al Bien, la sociedad toda cree guiarse por el Bien, mientras él, el individuo Jean Genet expresa toda su individualidad en el Mal. El poeta tiene respecto a "nosotros" la lúcida noción de nuestra mediocridad, de nuestra falta de ansia por la verdadera pureza, en clara oposición con su constante ejercicio de santidad. "Nosotros" nunca tenemos conciencia de nuestras miserias —aquellas de las que la humanidad está compuesta, según nos dice— y esto nos aleja de la perfección.

Gaëtan Picon resume esta noción de singularidad:⁽⁵⁾ "se puede decir que la confidencia de Genet es la primera en saberse y en quererse totalmente excepcional. Las obras más escandalosas, más peculiares han sido constantemente un diálogo de la excepción y la regla, una tentativa de la excepción para vivir en buena inteligencia con la regla, o definirse por relación a ella. El obsesivo sexual en Sade tienta hacerse pasar por el hombre, extraer de su obsesión una moral valable. Las Confesiones de Rousseau elevan la queja del que se siente separado de los hombres, pero aspira a alcanzarlos. La apología de la homosexualidad en Gide es una tentativa de justificación moral. Y a través de la perversidad de Jouhandeau pone en escena, atraviesa el lazo fundamental que une al hombre con Dios y con Satán. Pero la excepción, en Genet, no es atraída por la norma: se vuelve hacia la excepción, no busca más que agravarse. El vicio no intenta su apología, precisa su escándalo. La conjunción del delator, del ladrón y del pederasta eleva una especie de fortaleza de lo anormal donde lo normal ya no puede penetrar".

Si se compara a Genet con Gide, se verán las distancias que los separan y que separan la singularidad de la universalidad. Gide es un *militante* de su tabla de valores, quiere extenderla, imponerla; no sabemos si lo hace por un deseo de "justificación moral" personal, como propone Picon, pero seguramente Gide se siente incluido en el Bien, y busca imponer ese Bien. Cree que *está bien* el amor homosexual, por ejemplo, y lucha militante por su imposición. En definitiva Gide quiere cambiar el mundo, es un transformador.

Genet está en el punto opuesto del apóstol. La militancia de su moral no va más allá de sus límites individuales. No solamente no pretende sino que expresamente *no quiere* imponer sus valores. Quiere sentirse reducido a su individualidad y que ésta brille en un mundo diferente. No busca que "nosotros" lo justifiquemos, sino lo contrario. Es más, considera que el Mal está demasiado extendido, hay muchos hombres en sus "riberas": "Ils sont dans l'infamie comme un poisson dans l'eau, et je n'ai plus pour gagner la solitude, qu'à faire marche arrière et à me parer des vertus de vos livres". Jean Genet es un solitario que no busca compañeros.

3. *Un lenguaje universal para un hombre singular.*

No cabe duda que Jean Genet es la expresión más extremada (y acorralada) de la llamada literatura del Mal, y que aun integrando toda una vieja corriente, su originalidad le ha valido la posición clave

(5) Gaëtan Picon, "Panorama de la Nouvelle Littérature Française". Gallimard, ed. de 1960. La traducción es nuestra.

en que está ubicado dentro del siglo XX.

Sin embargo, todo el sistema ideológico novedoso que desde 1942 vino manifestando (en los últimos años no ha aparecido ninguna obra suya nueva o importante) lo expuso Jean Genet, en su literatura narrativa, dentro de un tradicional régimen formal. Por supuesto que su tratamiento del tema de la prisión, del mundo del subproletariado o del lumpen urbano es *original*, en la medida en que está visto desde una óptica nueva e irrepetida. En lo que no se aparta de lo tradicional es en las estructuras racionalistas del pensamiento francés, lo cual incide sin duda en las estructuras formales de su narrativa, y en el uso de un lenguaje conceptual, culto, "tradicional" en su gusto por la perfección académica, en la impecabilidad de una sintaxis que parece ignorar la obra de destrucción a la que asistió en este mismo siglo.

¿Atenta esto contra el cultivo de la singularidad que hemos visto en este hombre o, por el contrario, este sometimiento a reglas comunes de algún modo avala esa singularidad?

En principio hay una noción previa a destacar. La cultura francesa ha venido estando sujeta a una extraña "ley" que parece regirla en sus más importantes momentos. Este principio tan reiterado en Francia podría ser enunciado así: todo movimiento cultural (o autor) renovador, y aun revolucionario, se expresa, *en el plano formal*, con pautas o reglas que rigieron los valores precedentes y que adquirieron con ellos un prestigio aprovechable. Tomemos dos ejemplos aislados. Cuando entre los intelectuales de los primeros lustros del siglo XVIII van tomando cuerpo las nuevas ideas, cuando la óptica desde la que se ve al mundo cambia de un modo radical respecto a las formas más "ortodoxas" del siglo XVII, no sólo no se inaugura todavía prácticamente ningún tipo de forma de expresión novedosa sino que se cultivan, entre otras, formas que el siglo anterior tuvo entre sus más favoritas. Un período más cercano: en la Francia colonialista de más incuestionada mentalidad burguesa, surge ya antes del comienzo de nuestro siglo un André Gide, un hombre que escribe prestigiosamente contra el colonialismo, defensor de las nuevas ideas sociales, de la homosexualidad, de la igualdad de las razas... Y lo hace escribiendo dentro de los cánones de la más perfecta lengua francesa en libros que siguen formalmente las estructuras racionales del pensamiento y la literatura franceses. Y el de Gide no es un ejemplo aislado: es inútil recordar al lector el ejemplo, a distintos niveles, de Anatole France, Proust, etc.

También Genet parece no ser excepción a este principio general. Sin embargo en él, ese intento de "mostrar" su visión personal del mundo y, sobre todo, de su interioridad humana dentro de una "forma" tan cuidadosamente racional y razonada parece responder a más profundas condicionantes que pueden contestar nuestra pregunta previa. Si Jean Genet es un hombre acorralado en su mundo ético,⁽⁶⁾ si el Mal lo inhibe a él de la comunicación, si su obra no es comunicativa (¿sigue siendo entonces *literatura*?), el último lazo que tiende Genet

(6) Véase el trabajo de G. Bataille, ya citado.

al mundo es estrictamente racional. Quiere ser entendido y que se lo comprenda, no para que en esa intelección se dé la comunicación (que él no busca); tampoco —mucho menos— para “enseñar” y ser seguido, sino justamente para lo contrario. Genet quiere destacar en el espejo brillante de una forma perfecta *su individualidad singular* y, obviamente, no por una “pose” inútil sino por lo que es esencial a este hombre: su singularidad y su soledad básicas.

BIBLIOGRAFIA

(Se cita la obra de Jean Genet en su primera edición.)

- "Le Condamné à Mort" - Fresnes. Set. de 1942.
 - "Notre-Dame-des-Fleurs" - Abril de 1944. Revista L'Arbalète, Nº 8.
 - "Crants Secrets" - Marzo de 1945. Además de "Le Condamné à Mort" trae "Marche Funèbre". L'Arbalète.
 - "Miracle de la Rose" - Marzo de 1946. L'Arbalète.
 - "Les Bonnes" - Mayo de 1947. Revista L'Arbalète, Nº 12.
 - "Pompes Funèbres" - 1947. Bikini.
 - "Querelle de Brest" - Noviembre de 1947.
 - "Poèmes" - Agosto de 1948. Además de "Le Condamné à Mort" trae "La Galère", "La Parade", "Un Chant d'Amour", "Le Pêcheur du Suquet". L'Arbalète.
 - "L'Enfant Criminel" y "Adam Miroir" - Febrero de 1949.
 - "Haute Surveillance" - 1949. Gallimard.
 - "Le Journal du Voleur" - 1949. Gallimard.
 - "Le Balcon" - Junio de 1956. L'Arbalète.
 - "Les Nègres" - Enero de 1958. L'Arbalète.
 - "L'Atelier d'Alberto Giacometti" y "Le Funambule". Trae además "Les Bonnes" y "L'Enfant Criminel" - Mayo de 1958. L'Arbalète.
- Estas obras existen en la Alianza Francesa de Montevideo. En español, son conseguibles:
- Teatro. "El Balcón", "Severa Vigilancia" y "Las Sirvientas". Trad. de Luce Moreau. - Arrabal. Buenos Aires. Losada, 1964. (Figura en la Biblioteca Nacional.)
 - Teatro. "Los Biombos" y "Los Negros". Trad. de León Manes. Buenos Aires. Losada, 1966.

jorge schwartz

lucía y los demás en cuatro movimientos

Primer Premio del Concurso de Cuento

1 – El sacrificio.

Regresaban de enterrar a Lucía cuando lo descubrieron a un lado del camino, detrás de los macizos de begonias. A una señal del viejo los niños lo cercaron, llevándolo al lugar donde el grupo lo esperaba con cierta impaciencia. Su desconcierto lo afectaba de un aire adormilado. Carmelo se encargó de despabilarlo mediante el puntapié inicial, de lleno a los testículos. No atinó a protestar, más bien temblaba, como si presintiera el resto.

Se desató la estampida general de los dolientes que lograron reducirlo sin esfuerzo. En un momento lo tuvieron debajo de la parra, amarrado con sogas a dos de los patales. Ajustaron los tirantes de modo que quedara abierto y tenso. Los sarmientos le anudaban espirales de sombras en la espalda al desnudo. El silencio del campo apenas si se había perturbado.

Se hizo como una tregua que el viejo aprovechó para ir al granero por su fusta. Al regresar ya su mujer volcaba un balde de agua helada sobre el cuerpo cautivo, acompañando su gesto con un grito que sonó a despiadado: "Ahí tenés para irte enfriando... degenerado del diablo".

Más tarde hubo para todos. Cada cual tuvo la oportunidad de desahogarse a su antojo con fustazos y golpes al estómago. Los más indignados encontraron un tormento adecuado sirviéndose de pequeños trozos de alambre de púas con los que desollaban las zonas más sensibles. Los menos comprometidos se conformaban con hendirle los pinchos del asador en los costados.

Los primos, llevando a cuestas el mayor y el más civilizado de los sustos, hacían una cuestión de honor del simple hecho de permanecer firmes en sus privilegiados puestos de observación.

A todo esto el infeliz se había abandonado a su suerte, que no era mucha. Cedía sin oponer resistencia ante la fuerza incontestable del atropello. Respiraba todavía pero ya con desgano, como disculpándose por sobrevivir a las torturas. Se le notaba quebrado y aturdido. Solamente sus ojos conservaban un trasfondo disperso de rabias contenidas. Ese índice de póstuma rebeldía se le agotó cuando el menor de los primos, armado de una valentía imprevisible, le arrebató

ambas corneas presionando suavemente con una cucharita de café. Sobre el criterio de la hecatombe se fue trepando hasta imponerse el vozarrón enérgico de la abuela que reclamaba el inmediato despellejo de la víctima con gritos destemplados. Carmelo no tardó en reaccionar y, ayudándose con los codos, se abrió paso hasta el centro del ruedo donde, con gran aparato, desenvainó el cuchillo de la cocina.

Lo castró de un solo tajo. Fue un trabajo prolífico y sorprendente, con algo de cirugía precaria pero heroica, como la de los frentes de batalla. Sosteniendo en sus manos el falo casi vivo, se dirigió a la abuela en actitud sacramental. Pero la vieja no estaba para ofrendas carnales y esquivó con agilidad el bulto de tejidos contraídos, subrayando su desagrado con una mueca incierta. Se desesperaba porque no había sido interpretada. Lo que ella pretendía era que lo acabaran, que lo mataran de una vez y para siempre, que le evitaran al pobre diablo el peso de nuevas penas, en fin, que lo despajaran. Así se hizo, más por complacer a la anciana que por otra cosa ya que muchos dudaron de la utilidad del aquel golpe de gracia que trazó el itinerario absurdo del cuchillo, dejando al descubierto el triperío brutalmente cercenado.

Eso bastó para que se dispersaran volviendo a organizarse frente a la canilla del patio, donde lavaron la sangre que los había salpicado. Solamente Carmelo se entretenía todavía en la parra, rociando con nafta aquel pellejo informe y ayudándolo a arder.

Más tarde llegó el sosiego y el recogimiento. Un vino espeso y tibio, no del todo asentado, comenzó a circular entre los concurrentes. Los niños recibieron limonada y galletas.

Así fue que el atardecer les sobrevino como un paisaje embalsamado, con prolíficos despliegues de aserrín en los caminos y el sol como un absorto botón anaranjado jugando a hundirse en el ojal azul del horizonte. Al viejo le recordó la imagen de un almanaque colgado en el desván aunque debió admitir que aquella correspondía al Puerto Rico de unos diez años antes.

Una brisa recién inaugurada colaboraba en la dispersión de las cenizas del bonzo ya extinguido. Los maderos podridos de la parra apenas si se habían chamuscado. La moscatel se anunciaba rotunda y muy cargada. Seguramente tendrían la mejor de las cosechas.

Se habló de cualquier cosa, aunque la muerta se asomaba persistente en el tema más inveterado y se quedaba allí como si para siempre. Imaginaron que reclamaba su derecho de piso, la necesidad elemental de aparecerse allí donde estuviera la familia reunida.

Tan pronto se hizo noche los parientes más o menos lejanos levantaron sus trastos, reiteraron fórmulas ancestrales sin convicción alguna y emprendieron la marcha a sus lugares. Los allegados, en cambio, se disponían a pernoctar en la casa y sólo la buena educación evitó una disputa por la cama de Lucía y el sofá del desván. El privilegio lo obtuvieron los dos padrinos, el de bautizo y el de confirmación. Los demás ya encontrarían acomodo como mejor pudieran.

En algún lugar cercano se festejaba algo. Al menos una música ligera se obstinaba en invadir el juicioso silencio de los deudos que

terminaron por considerarla un alivio más allá de cualquier sacrilegio.

La abuela calculó que le iba a acontecer un dolor largo y seco, peor que el reumatismo, una angustia callada en sus rincones o tejiendo calceta para imposibles nietos. Pero estaba de pie y muy entera. Para demostrarlo avivó los rescoldos y cebó el mejor mate amargo de su vida.

2 – *Imagen para el álbum de familia*

Al mediodía lo habían visto merodear por el velorio, impregnándolo todo con su mirada amarilla y ausente. Nadie hizo nada por detenerlo. Estaban demasiado intoxicados por la atmósfera pesada de la pieza que les comunicaba una modorra oscura, un sopor religioso.

Habían clausurado los postigos por respeto a la muerta y por las moscas que lo hubieran estropeado todo. Sólo la tenue luminosidad de los cirios se reflejaba en las paredes blanqueadas a la cal. Se vislumbraba en toda la escena un toque de frágil irrealidad, un estado de beatitud inestable que ninguno se atrevía a hacer añicos con alguna actitud fuera de tono.

El viejo se incorporó súbitamente, como si hubiera presenciado una herejía o cualquier otra cosa que contrariara el espíritu unánime. Se conformó cubriendo el espejo con una carpeta y se volvió a su silla, ya más tranquilo, procediendo a iniciar el ritual del encendido de su pipa, un acto cotidiano que solía emparentarlo con la estampa borrosa de un colono cargando su escopeta, apisonando morosamente la pólvora desde la boca del cañón como si ese minuto del mundo le perteneciera en exclusividad, más allá de la probable urgencia del disparo.

Todo se asemejaba a una fotografía en grano grueso, con amplia predilección por rincones en penumbra y el foco un tanto desplazado, imprimiéndole una aurora boreal a cada objeto.

Lucía, extendida en el féretro abierto que olía a pino, era apenas algo más que una niña que se vuelca la caja de polvos en las mejillas. La palidez del rostro la favorecía con un aire de ingenuidad ambigua. El raso blanco la cubría hasta el mentón y, sin embargo, se notaba su cabeza ladeada, echada hacia un costado, cual si hubiera cedido algún íntimo resorte de su cuello que le desfiguraba el equilibrio. La cruz bordada en la tela le dibujada un precario esqueleto al que ella solamente aportaba una cara que aún se mantenía fresca y elástica.

Alrededor se habían acomodado las mujeres cuyos piadosos sentimientos lograron generar un espontáneo mecanismo de relevos. Así, cuando una de ellas se ahogaba por el llanto y recurría al aire más fresco del patio, la que en ese momento regresaba ocupaba el lugar vacante. De esa manera no podía concebirse una silla huérfana de asentaderas y lamentos.

Los hombres conversaban en voz baja, formando pequeños grupos, o salían a fumar al patio. Los trajes oscuros llevaban huellas del polvo blanco que se les adhería al recostarse en las paredes. Algunas corbatas se aflojaron dejando al descubierto regiones triangulares de vellos aplastados. El calor excesivo conspiraba contra la seriedad del asunto. Comenzaron a murmurarse chistes tímidos que fueron aumentando de

calibre progresivamente.

Los niños jugaban a la mancha en el camino de tierra, inocentes, ajenos a cualquier simbología y a la más rudimentaria sinonimia. Porque el caso es que había una mancha en la familia.

El se plantó en el umbral fingiendo una seguridad que le faltaba. Luego se paseó impunemente en diagonal, como tentando represalias latentes. Rozó a Carmelo que le obsequió una mirada amenazante, volvió a pasar por el rectángulo iluminado y finalmente escapó. Las mujeres suspiraron aliviadas considerando que a Carmelo le costaba contenerse y hubiera sido una pena que en la mitad de un velorio tan lindo... Ya tendrían tiempo de ajustar cuentas después que enterraran a Lucía.

Cuando dieron las tres le clavaron la tapa. Los golpes del martillo retumbaban. El abuelo vació su pipa y se atrancó en una tos de circunstancias. Su mujer se persignó aprovechando el último movimiento para sonarse a gusto. Cubrieron el cajón con una franela negra y lo sacaron al patio.

Carmelo organizó el cortejo: primero los hombres cargando a pulso el ataúd, después los niños y algunas de las viejas llevando las coronas y las flores, el pelotón atrás, encargándose de la cruz de madera y otros detalles de menor importancia. Partieron.

El trecho a recorrer era breve y en pendiente. Solamente el calor perjudicaba la serenidad de la marcha. Lucía apenas si pesaba. No se demorarían en el cementerio. Ya habían dado órdenes de cavar la tumba para terminar todo con una ceremonia escasa y sencilla.

Al abuelo le pareció que los seguía, oculto en la cuneta que bordeaba el camino. Por las dudas recogió un par de piedras.

3 – Preludio y fuga para dos desafinados.

Supongamos que Lucía germina incontenible en una siesta. A saber: trepida a flor de piel, perfora superficies receptivas, se revuelve, organiza corrientes interiores que la tienen en vilo, se autogesta en un grito y finalmente estalla en alfileres. Algo así como una isla que disurre sin naufragos a la vista y se consume en sus fuegos (juegos) de artificio. Se sobreentiende que el naufrago Carmelo habrá de conquistar sus territorios algún día que aún no tiene nombre ni ubicación precisa, pero que se sabe a ciencia cierta que ha de estar más allá de la mayoría de edad, jueces y bendiciones, despedidas, banquetes y la inevitable diarrea de la primera noche compatible. Mientras tanto Carmelo es sólo el tripulante de un bergantín pirata que roza las costas sin atreverse a una internación profunda entre los matorrales. Y así los dos se desesperan en audaces simulacros, apretujándose en los corredores, interponiendo telas y prejuicios a su ansiedad común.

Convengamos en que la historia se suele escribir con las hormonas. Admitamos que apuestas y encuestas colocan los apetitos por encima de las buenas costumbres. Entonces quizás ella se detenga ordenando sus ropas, cepillándose el cabello y planeando su ascenso hasta el desván (otorguémosle todavía una excusa aleatoria como aceitar el reloj de cucú o revisar las reservas de leña).

Por supuesto que allí estará Manuel, como todas las tardes, ocupado en sus cosas. Lucía lo sorprenderá por la espalda envolviéndolo en una vasta caricia prologal. Eso no logrará turbarlo si consideramos que está demasiado acostumbrado a que las mujeres del pueblo le regalen caricias. Pero, si descontamos su torpeza, descubrirá en la ternura de Lucía un llamado insistente. Ella, para sacarlo de dudas, se lo reiterará desde el diván, llamándolo cariñito y otras muchas cosas. Más tarde se le habrá de desnudar a quemarropa, austeramente, sin arte alguno. Simplemente dejará que la falda se deslice y soltará los cordones de su blusa. Ciento que él acostumbra desconcertarse en tales emergencias y será imprescindible marcarle cada movimiento para que interprete a satisfacción el papel que le ha tocado en suerte. Pero el fuego en que Lucía se consume no repara en cuestiones de detalle.

Así que lo haya instruido en la clave secreta de sus abecedarios, lograrán que sus cuerpos se amolden blandamente, como si ése fuera el lugar que les estuvo reservado de por vida. Quizás los envuelva un ritmo y un aliento vital desconocidos y se revuelquen buscando renovar el placer en diversas posturas. Es posible que Manuel decida empacharse de la redondeada geografía de Lucía y la viaje con su lengua por montañas y valles, descubriendo caminos y levantando puentes. Aunque, si recurrimos nuevamente a su torpeza, es probable que no mida consecuencias y le seccione la yugular con un mordisco (instintivo-desmedido conocedor de los tratados orientales y de los placeres anexos a la muy baja unión).

Los movimientos convulsivos de Lucía le aportarán el más efímero de los goces. Después será que ella ya se le está apagando. Pierde lentamente su ritmo y su batalla. Se le vence prematura y ajena, extranjera de una solidaridad indispensable. Se sumerge en la descomposición total de su estrategia sin haber coordinado aquel golpe final de los timbales. Perdidamente desafinada, abandonando a su suerte al solista de turno, se extinguirá suspiro por suspiro. Se irá desintegrando y de nada valdrá que él la persiga desde su mismo centro existencial, a horcajadas sobre la partitura, recogiendo retazos de aquel volcán en franca decadencia que regurgita apenas las póstumas bocanadas de una lava espesa y trascendente.

A esta altura a Manuel la inercia le habrá de resultar abrumadora y elegirá escapar por la puerta entornada en busca de otras formas menos comprometidas de perder su tiempo.

Ni que decir que Lucía desfallece como un imponente surtidor en rojo sangre, como un espasmódico géiser que escupe orgasmos inconclusos.

4 — *Prólogo para terminar.*

Tan pronto como adivinó el inquieto envoltorio en la mochila de Carmelo, la abuela lo decidió todo:

Le pondremos Manuel que no es mal nombre aunque ya sé que ellos me van a venir con que es nombre para un cristiano y no para un perro pero el cachorro va a ser como uno más de la familia y dicen que se vuelven grandes como personas y que son muy inteligentes y entonces qué diferencia además va a resultar buen guardián para

vigilar que nadie se le acerque a la Lucía cuando está sola en casa a no ser Carmelito que es de confianza y sabe que no tiene que hacer macanas que hay un tiempo para cada cosa y que ya le va a llegar el de ellos algún día y Manolito va a dormir en el sofá del desván y va a comer en el plato con florcitas y le pondremos Manuel que no es mal nombre.

CLASES DE LITERATURA

Cursos regulares y preparación de exámenes para:

- Liceos y Preparatorio.
- Escuela Naval.
- Ingreso en el IPA
- Otros Institutos, etc.

Tel. 59 38 01

VATUTIN

ESCULTURAS Y

ARTESANIA

EN

CUEROS

Gral. URQUIZA

3087 bis

(casi M. MORENO)

TALLERES

GARVI

REPUESTOS PARA TODO TIPO
DE MOTOR

Utilice nuestra experiencia para
su mejor inversión

ALTREA S. A.

Tacuarembó 1861

Tel. 4 20 70 — 4 54 62 — 40 52 60

Instituto de Estudios GUITARRISTICOS

Dirigido por OLGA PIERRI

Joaquín Nuñez 3072

Tel.: 78 66 46

Centro Guitarristico del Uruguay

Comunica a sus asociados los conciertos a realizarse en el teatro MILLINGTON DRAKE para la temporada 1971: 8 y 22 de Setiembre

20 y 27 de Octubre

Revista de los Viernes
de **"EL POPULAR"**

Literatura - Ciencias - Bibliograficas
Información General

DR. SANTIAGO CARNELLI
Abogado

Andes 1306, Ap Piso 15

Tel.: 9 06 91

HECTOR M. PIRIZ
Abogado

Mercedes 973, 7.o piso. Tel.: 9 35 89

SAUL COGAN
Abogado

Plaza Zabala 1419

G. PIETROPINTO
Ortodoncia

Agraciada 3757 bis- Ejido 1383. P. 1
Tel.: 39 29 20 — 98 13 29

ARBITER

Creaciones en calzados y carteras

18 de Julio 943

Tel.: 8 42 00

PEDRO PARODI
Medicina General

Vázquez 1414, p. l. — Tel.: 40 42 82

ELMAN PANUNCIO
Ingeniero Civil e Industrial

Nativa 1421, — Tel.: 50 33 97

“EL ORIENTAL” NACIONAL, POPULAR Y SOCIALISTA

- UN ANALISIS SEMANAL DE LAS CAUSAS DE LOS PROBLEMAS NACIONALES Y EL CAMINO HACIA SU SOLUCIÓN.
- LAS REALIDADES DE LA PATRIA GRANDE” Y LOS TEMAS MÁS IMPORTANTES DE LA REVOLUCIÓN EN EL MUNDO.

EJEMPLAR \$ 20.00

APARECE LOS VIERNES

DYKLER LIBRERIA

SAN JOSE 1321

Tel. 9 56 60

DONACIÓN
D.B.

DONACIÓN
D.A.

nora bouzòn

un parque llamado cementerio

Nora Bouzòn murió este enero, a los veintidós años, cuando ya había sentido la vocación o la locura de fabricar historias. Compartió algunos meses con nosotros. Y la amistad inevitable.

Quienes tenemos la desgracia —la dicha— de seguir desgastándonos, publicamos un cuento que ella escribió tras intuir la muerte en el verano o en cualquier sitio de la vida.

Una de las niñas levantó la cuerda del suelo y empezó a enrolarla alrededor de su mano izquierda. La otra la miraba a la cara, con los brazos en jarras y las manos apoyadas en la cintura.

—Una vez ví una película — comenzó a decir la que enrollaba la cuerda.

—Yo ví una que unos hombres cazaban dos leones — saltó la otra, sacando las manos de la cintura para acusar a su amiga con el índice derecho. La otra tiró el rollo de cuerda al suelo, delante de sus pies. Levantó el mentón estirando mucho el cuello, pero mantuvo los ojos mirando hacia abajo.

—Que a una mujer muerta la ataban con una cuerda y la tiraban al agua — concluyó, moviendo exageradamente los labios en un gesto de vanidad y menosprecio.

—¿Y quién la mató? — La otra abrió unos ojos hermosos como uvas gigantescas.

—Nadie. Se había muerto por la muerte, nomás.

La otra niña miró las baldosas amarillas de la vereda, en el lugar más próximo a sus talones. Estaba descalza y vestida solamente con una camiseta de manga corta, de un blanco grisáceo con manchas de otros colores y un pantalón rojo de una tela que parecía muy áspera, con las rodilleras de cuero un poco descosidas.

Se sentó en el suelo, abrazándose las piernas.

—Una vez se murió un gato que yo tenía, pero se murió del corazón, me dijo mi mamá — comentó con muy mala pronunciación porque el aire se le escapaba a través del hueco dejado por un diente de leche acabado de caer. En la cara maquillada por la luz iridiscente del atardecer, los ojos volvieron a agrandársele como uvas o como aceitunas increíbles. La otra entornó los suyos en una nueva y algo distinta mueca de pedantería.

—¡Ah, y vos te lo creíste...! Los gatos es lo mismo que la gente.

Si no los mata nadie, si no los matan con un revólver o algo, se mueren por la muerte, nada más.

Se sentó en el suelo al lado de su amiga, apretándose la falda del vestido contra las piernas estiradas. Después levantó una mano hasta la cabeza y comenzó a alisarse el cabello desordenado, de un rubio muy claro, casi blanco.

—Y cuando uno se muere se va al cielo —dijo la otra— y después mira a todo el mundo desde las estrellas. Mi mamá de noche me muestra la estrella donde está mi abuelita que nos mira. Es una brillante que parece que se apaga y se prende —terminó, mirando hacia el cielo donde flotaba una luna casi invisible como una tajada de algo transparente.

—Los muertos están en un parque que se llama cementerio —dijo la otra.

Se paró. Volvió a alisarse el cabello, esta vez con las dos manos.

—Estoy aburrida —dijo.

—Vamos a jugar a algo —propuso la otra.

—¿Y si jugáramos a la muerte? Primero yo soy la muerte y vos te morís; después vos sos la muerte y me muero yo.

En el cielo violeta, alrededor del gajo de luna, comenzaron a ubicarse las primeras estrellas. Se encendieron los faroles de la calle.

—Bueno, empezamos —dijo una de ellas.

—Dale —contestó la otra.

Juntó los pies, enderezó la espalda; pareció que crecía, bajando la mirada.

—Yo soy la muerte. Morite.

No la tocó. Tan sólo la miró a los ojos fríamente y dio la orden. Y la niña de pantalón rojo se dejó caer al suelo para morir más realmente.

daniel bentancourt

despedida

Al verlo entrar, moviendo lentamente el cuerpo no muy seguro, lazos indefinidos, rostros, voces y olores particulares volvieron a envolverla. También había algo de río, un sonido de pájaros a lo lejos, el aroma de los árboles entre la fragancia húmeda del amanecer, y siempre el polvo de los caminos evocando partidas y llegadas silenciosas en la bruma de las mañanas.

Sintió que la posibilidad de evocar todo eso, la posibilidad de creer que todo tenía un sentido y estaba en su lugar, como por tanto tiempo lo había estado, en sonrisas y gestos que volvía a repetir a veces en su habitación, engañándose como que nada había pasado, se perdería irremediablemente cuando él se fuera vencido, cuando ella no pudiera mirarlo a la cara frente a todos los demás rostros y aceptar su papel. Y así fue como supo, más tarde, en el centro de la obligada quietud de la noche donde el viento inventa pisadas que no llegan nunca, que aquella era una impostergable cita con el recuerdo de su padre solo, en la que lloraría algo por lo menos, sin quererlo y como sin darse cuenta todavía, sintiendo la soledad definitiva asentarse a su alrededor, y sin que aquellas escenas perdidas, aquellos perfumes del recuerdo, volvieran a ella y le enseñaran a sonreír nuevamente.

Comenzó a moverse de uno a otro lado, rápidamente, yendo y viniendo con el pan, envolviéndolo, llevándolo y entregando cambio, repartiendo saludos a caras pocas o nada conocidas. No tuvo que elevarse sobre sus pies para sentir, también, que el carro estaba allí con sus arrugas y sus chirridos en silencio, el viejo caballo marrón con su vientre pelado, y el perro lanudo, que ahora estaría echado bajo un árbol y a resguardo del sol del mediodía, jadeando y siguiendo sin mucho entusiasmo las botas que pasaban cerca de su aliento, como acostumbraba hacerlo.

—Angela, te necesito adentro.

Agradeció el encargo sin decirlo. Entró en la trastienda, dejó atrás el movimiento de pasos, de la puerta en su girar interminable, de la caja registradora. Adentro, el hombre de pecho descubierto le sonrió, y con la mano enharinada le indicó la canasta repleta. Ella dudó por un momento, tratando de buscar alguna excusa, de retroceder. Pero el hombre ya comenzaba a empujar, y ella tuvo que ayudarlo, tomar la canasta por el borde y volver por el pasillo sucio de aserrín hacia la gente que esperaba, que daba pedidos y entregaba billetes, saliendo con los paquetes blancos bajo el brazo.

Entraron, apartando la cortina. Luego el hombre se fue, y ella comenzó a vaciar la canasta, colocando los panes en orden. Repitió varias

veces el gesto de querer darse vuelta, pero siguió de espaldas sin tratar de levantar la cabeza y mirar el espejo que tenía adelante, hasta que la canasta quedó vacía, tuvo que echarla a un lado y volverse.

—Medio kilo de pan, por favor.

Mientras entregaba el envoltorio caliente trató de no mirar ninguna otra cara más allá de las figuras cereanas al mostrador. Atendió otro pedido, tuvo que retroceder hasta el otro mostrador, ir hacia la vidriera. Lo presintió cerca. Era el olor a cigarrillo, encendido hacía muchos años y nunca vuelto a apagar, tal eran armados de la misma manera, sostenidos con los torpes gruesos dedos de la misma forma y teniendo el mismo olor, la misma indolencia reposada, tranquila y sin tiempo, del viejo.

Volvió al mostrador. Pesó en la balanza las tortas, luego las envolvió con demasiado cuidado, escogiendo un papel blanco de los grandes y una bandeja de cartón mientras cerca suyo, Rosita se afanaba con varios clientes a la vez.

—A ver si se apura, eh.

Levantó la vista. No lo había sentido entrar.

—Hola, Jorge.

—Hola. ¿Trabajando mucho?

Ella estaba con el rostro enrojecido ahora, pero sonrió. Lo miró a los ojos.

—No, no mucho.

Sonrió nuevamente. Estaba aún confusa ante él por lo de la otra noche. Y cada vez que él la miraba, desde entonces, ella sentía como una caricia se le moldeaba sobre los hombros, le bajaba por el cuello, se le adormecía agazapada entre sus muslos. Pero se acordó del viejo, avergonzada, e hizo un rápido nudo. Entregó el paquete, con el billete en la mano lo miró nuevamente.

—Enseguida te atiendo.

—No hay apuro.

Tuvo por un momento su sonrisa mientras caminó los pocos pasos hasta la caja registradora, le entregaba la plata a la vieja, dio el importe, esperó el cambio y observó, al pasar, las caras más próximas. El viejo no estaba.

Volvió, entregó el cambio.

—¿Qué vas a llevar? —le preguntó al muchacho.

Alguien, una mujer, protestó.

—Yo estoy primero.

Jorge volvió a sonreir. Ladeó la cabeza, y el cabello le cayó en una onda obscura sobre la frente.

—Atienda a la señora. No hay apuro.

Angela siguió parada frente al mostrador, mirándolo. El volvió la cabeza, y mientras la onda oscura de pelo tomó nuevamente su lugar, reparó en la mirada perdida de ella buscando en la suya. Sonrió con todos los dientes, arqueó en forma perfecta las cejas, mirándola también, fijamente.

—Yo no tengo apuro —recalcó. Levantó las dos manos y las enterró en su pelo, brilloso en algunas partes y que evocaba la delgada con-

sistencia del pasto mojado quizás porque él, los dedos engarfiados, los ondulaba continuamente en su pelo como arañas, echando la cabeza hacia atrás.

Angela volvió a la realidad. Atendió rápidamente a la mujer, que no dejó un solo momento de protestar. Siguió protestando hasta en el momento de pagar, frente a la caja y hablando con la vieja. La vieja no dijo nada. Marcó el importe, entregó el cambio, miró por un momento a Angela que ya estaba atendiendo un niño, olvidado entre los grandes cuerpos arracimados contra el mostrador. La muchacha se volvió para buscar el pedido. Tuvo que detenerse un momento, sin quererlo, en el espejo que abarcaba todo el local, los ventanales, la cara de la gente.

Y lo vio.

Esa misma noche, expectante ante el viento y las pisadas aquellas susurradas que no llegaban nunca, todos los días de su vida recordaría la mirada del viejo, acodado en el extremo del mostrador. Había sido siempre así, apartado, sin decir mucho pero hablando con la mirada de la desolación del camino, del silencio tenaz que va disolviendo, empujando lágrimas adelante, nadie espera por uno. Volvería a sentir, durante años, hasta el último momento, no haber tenido fuerzas, haber sido tan cobarde.

Dejó de mirarlo.

Volvió con el pan, tratando de no mirar a los costados para que nadie se diera cuenta. Buscó a Rosita con la mirada, estaba detrás de otro mostrador. Repitió, superficialmente y sin éxito, la sonrisa de Jorge que desde un costado del mostrador la miraba fija y persistentemente, entre muchas caras que esperaban su turno. Por un momento, pareció ahogarse en un mar de pedidos, de voces, de saludos, de billetes viejos rotos y de monedas que iba pasando a la vieja, sin tratar de darse vuelta.

Y mientras volvía junto a Jorge, y Rosita pasaba a su lado, atendiendo a los demás, vio que la vieja lo miraba, se inclinaba hacia él, escuchaba algo. No supo que hacer en un primer momento. Levantó los ojos a Jorge, como pidiendo auxilio, pero él sonrió mostrando los dientes demasiado blancos, bajando los párpados, haciendo un gesto audaz con la boca. Entonces la vieja la llamó.

—Angela, alguien quiere hablar con usted.

Caminó despacio, pasándose sin sentido las manos por el delantal, fue dejando atrás las caras que esperaban, bajó el entarimado de madera, rozó con rencor a la vieja. Y frente a él, inmenso, el mismo viejo saco de cuero roto en muchas partes que ella evocó, de alguna manera, en la punta de los dedos sin tocarlo, habló rápidamente, tratando de no mirarlo.

—¿Qué quiere?

El viejo no contestó. Colocó sobre el mostrador, junto a una vitrina y con mano temblorosa, un trozo de papel sucio con algunas palabras escritas, un lugar, un número, el nombre de un país vecino.

—¿Qué quiere? — volvió a preguntar. Miró al papel, los rasgos confusos e ininteligibles, la caligrafía de niño que era la letra del viejo,

trabajosamente urdida bajo la única lámpara de aceite que aún debía tener. Su voz ronca, también, fue como la nota de una canción que le hablaba de niños, de comidas calientes, de olor a lluvia y árboles, de palabras diseltas entre las curvas de los caminos.

—Es donde me voy, sabe. ¿Me escribirá?

Sonreía, pero los ojos se conservaban fijos, pequeños, ansiosos. Ella trató de no mirarlo. Tomó el papel con la conciencia de estar participando en algún tipo de juego impostergable, estéril, donde solo se podía perder definitivamente lo que ya estaba alejado de ella, sin pertenecerle cabalmente, lo enterró con un gesto repentino en uno de los bolsillos del delantal, sabiendo que ese único movimiento era la confirmación de una derrota sin sentido en la que ambos se resignaban a un final irreversible, del que ya nadie los podía apartar.

—Sí— dijo.

El viejo ensanchó un poco más la sonrisa, como si todo lo que pudiera pedir a la vida le hubiera sido concedido, y como si él mismo se pudiera engañar respecto a eso. Se echó para atrás, aparentando satisfacción.

—Deme medio kilo de pan, entonces.

Ella fue en busca del pedido. Lo envolvió en papel blanco, con un hilo como para viaje. Iba pensando, al mismo tiempo, en la promesa que el viejo había cumplido escrupulosamente de nunca ir a verla, de no molestarla mientras trabajaba. De no aludir, con su sola presencia, a la madre ausente, que se había escapado un día, dejándolos solos, y de cómo ella misma, llegado el momento, comprendiendo por fin a su madre, se había avergonzado del viejo y de la vida del camino, y seguía con rabia el paso de las muchachas de la ciudad, con sus vestidos de colores fuertes y sus risas, y los jóvenes que las acompañaban con movimientos seguros, hasta que había decidido irse a la ciudad para convertirse en la Angela que era ahora.

Le puso el paquete enfrente. Fue siguiendo, con asombro, mientras el viejo agachaba la cabeza juntando monedas, la vasta arboleada de arrugas en su cara, los tiesos bigotes grises, los racimos de pelo blanco saliendo bajo el sombrero achulado y polvoriento. Atesoró, mientras el viejo repetía el conteo de las monedas sobre el mostrador, la forma de sus manos, el contorno de cuero de su piel, la uña negra y carcomida por el frío, el dedo cortado desde siempre, redondo.

Con dificultad, el viejo reunió las monedas, las empujó sobre el mostrador, sin atreverse a tocarla. Sonrió, como disculpándose por su torpeza. Después pensó en su habitación, en una pausa del viento, que fue posible que el viejo hubiera ensayado cada gesto de vencedor, corto, mínimo, parejo. Que hubiera estudiado y repasado, una y otra vez, la forma de sacar el dinero, de apilar las monedas, de contar rápidamente y sin dudar teniéndolas todas en la palma de la mano, que hubiera pensado, reconstruyéndolo continuamente, cómo decirlo, cómo apartar cumplir un mero encargo obligatorio, tratando de convencer y de convencerse que él no tenía parte de aquel asunto, como atestiguando friamente que había dejado de ser quien era.

Ella no dijo nada. Le dio la espalda con rabia, odiándose, sabiendo

que lo derrotaba, caminó lentamente, dudando a cada paso, sintiendo eso indefinible que es el absurdo de esta vida nuestra, reducida a engaños, envejecida por las horas, gastándose en recuerdos que se evapan mientras las manos acarician el vacío. Pero eso ella no lo sabía aún.

Pasó las monedas a la vieja, luego se enfrentó, unos pasos más allá, a las caras apiladas esperando ser atendidas, la sonrisa blanca de Jorge, el movimiento rápido de Rosita, incansable, ya sin sentido. Hizo un saludo, escuchó un pedido, fue y volvió con el pan sin darse mucha cuenta de lo que hacía. Dio y entregó cambio, captó otra sonrisa perdida de Jorge a la que no pudo corresponder, caminó y desandó los pocos pasos hasta la caja registradora, sin conciencia alguna de sus piernas. Entonces, como la súbita rememoración de un recuerdo que se creía perdido, oyó claramente como si sólo a ella le estuviera destinado, el carro crujiendo bajo el peso vencido del viejo, el lento rodado de las ruedas sobre la calle con su crepitante de crujidos independientes, los ladridos de los perros cercanos ante el viejo lanudo, él también sin rumbo sobre el futuro polvo del camino.

Pensó que todo había sido planeado quizás por el viejo, menos aquello, aquel gran silencio alejándose por el camino y bajo el sol, aquella partida sin regreso hacia lejos, hacia siempre.

Se llevó la mano a los ojos.

—¿Qué te pasa? — preguntó Jorge.

—No, nada. Un poco de polvo en los ojos, nada más.

Se dio vuelta para que no la vieran. Luego se demoró un poco buscando, tomando consecutivamente varios panes, apretando los dientes y cerrando los ojos, sintiendo el penetrante calor que le quemaba las manos, devolviéndolos otra vez a la canasta con demasiada fuerza. Se levantó por fin, eligió dos panes al azar del montón.

—Voy a visitarte esta noche?

Ella, sintiendo aquel dolor que le escaldaba la piel y que le subía por los brazos, le miró las manos, los dos anillos, el reloj pulsera que solo brillaba en la oscuridad. Se sorprendió a sí misma pensando que eran de harina sus manos, las mismas que la habían acariciado la noche anterior, que la habían hecho sentirse mujer, de las que se había desprendido trabajosamente para empujarlas fuera hacia la noche, y prometiéndoles otra oportunidad más adelante. Además, estaba el pañuelo en el cuello, los ojos grandes con la mirada exacta, la seguridad de la sonrisa, la estabilidad de su pelo que nunca parecía tener un solo cabello fuera de su lugar.

—No sé — dijo dudando, apretando suavemente los dedos quemados contra el borde del mostrador y sin levantar la vista.

Y entre un claro de gente, entre la mujer que se apartaba del mostrador y otra que se ubicaba frente a él, entre pedidos y conversaciones, vio al carro alejándose por el camino con su crujido repetido, navegando una sombra negra en el mediodía, con el perro indolentemente atrás, y la espalda encorvada del viejo.

Angela bajó la cabeza más aún, sin moverse, sin darse cuenta de que ya estaba esperando la noche, la pérdida definitiva de su pasado.

—Voy a visitarte esta noche? — repitió él, persuasivo.

—No — dijo ella con voz inaudible. Esta noche no.

por la patria

Ayer fue un día de actividad. Hice bastante por mí. Pasamos la tarde en la oficina, trabajando para el comité; de pasada, afané unas porquerías y se las dí a Cepeda para que las venda en la feria. También marqué las tarjetas de dos cafishos de mi trabajo: son del partido y van a "trabajar" mañana y me retribuirán el favor. Estos bárbaros capaz que intentan morfarse al viejo sereno. Son de otro comité que dirige el tío y nos ayudamos marcándonos las tarjetas, contándonos los comentarios, haciendo listas del personal para ver con quienes están unos y otros, en fin. El problema mayor es el de las tarjetas, pues hay un nihilista en la sección personal que no perdona a nadie, el hijo de puta; pero ya hablamos con el tío y con la oposición y lo vamos a trasladar a otra parte. A estos tipos que no están con nadie habría que limpiarlos, son muy peligrosos con sus ideas de independencia y justicia para todos igual. Y no puede ser, el mundo no puede prescindir de los dirigentes, de los baleros, si no, no sé quién llevaría las cosas adelante. Además, los hombres tienen errores, los errores son, bueno. Paso al ja ja repetido. Menos mal que somos mayoría. Después, con el Bagre y Cepeda, repartí volantes. Cuando los dejé ya era tarde y volví a casa. Laura estaba con el macho, y se metían mano descaradamente: está bien que le coman a uno la hermana, y más si la hermana tiene ideas avanzadísimas y es puta como gallina, pero a vista de la gente da asco. Un día de estos les reviento la cabeza. Mi vieja, por su parte, estaba acostada, haciéndose la osa: quiere sacarse a la nena de arriba. Tomé leche, me cambié la ropa, saqué de mi escondite dos preservativos y salí. Tenía cita a las diez y media con una sierva del barrio. La hice esperar mientras fui a comprar cigarrillos a un bar de la rambla, donde frecuentan los pitucos ricos. Fui al mingitorio y me peiné. Con un lápiz de pintar carteles que me había regalado el veterano, escribí: "María le dio cinco veces y media el redondel a Jesús". Aquello fue para los machitos que iban por allí y tenían una mujercita llamada María. Este es un nombre tan popular y los tipos son tan rastreros, celosos y perspicaces que no pude escapar al gusto, además, cobré algo de lo que me debía el hijo de perra dueño del bar, que se enriquece con los vicios y con los formadores, con los que gustan de figurar. Mundo de mierda. También estaba amargado por eso de mi hermana, y debí escribir Laura en vez de María, y Josevigo en vez de Jesús, pero no importa, hasta en esto soy hipócrita. Dios. La esclava ya estaba en la esquina convenida,

haciendo como que esperaba el ómnibus. Iba pintada y, lo juro, no parecía una sierva. Menos mal. Le dije que me perdonara, que no había podido dejar antes la reunión. Ella cree que yo soy algo grande; como me vio con el viejo en el colachata y no sabe lo marica que es el veterano, se engripió sola. Está bien, ella tiene que pagar ese gustito por grandezas, ese gustito por hombres de importancia, ese gustito por ser caca de gallina cubierta de seda, esa admiración por los sarnosos que dominan todo. Si supiera que recién entró en la merza miserable y que soy lo que soy, ni pelota me hubiera dado: es la mejor sierva de Pocitos y yo creo que soy el primer advenedizo, digo, advenedizo. Tiene las uñas largas y por eso me pareció que era niñera y no lavatodo. Primero paseamos por la rambla, aunque hacía frío. Hace días que me la chamullo, pero no la había penetrado todavía, pues ella quería paseos, charla, besos, promesas, que la llevara adonde había gente y le diera de comer. Le di comida, toda la bazofia adornada que quiso; yo no comí nunca así porque no tuve dinero y hoy me da asco formar: qué rabia le tengo a todo eso de bares, de comidas, de bebidas, de mujeres sucias de pintura, de putos importantes, de revolucionarios adulteros y canallas, de charlatanes, la gran siete. Qué desgracia. Pero seguí, y la nueva perspectiva de perforármela me animó, como a veces me anima a seguir sonriendo la ilusión de hundirle la cabeza con una piedra a algún miserable de estos que me rodean, de estos cornudos-adúlteros a los que quisiera ver destripados. Tal vez termine loco, mejor así, y no sé si tengo razón para tener tal voluntad, pero ellos no merecen nada mejor y yo estoy entre ellos, discursando, trampeando, ya mintiendo y jodiendo, mortalmente contagiado, crónico. A veces tengo ganas de dejar todo y dedicarme a otra cosa, a locuras infructuosas, pero siempre sigo, y sigo esperando llegar alto algún día y no sé para qué, si ese es el mismo fin de los que han motivado mis enrabiamientos, mi decepción, mis insultos que en mis buenos días me hacen reír y reír. Y sé también que todos son sueños imberbes, que los viejos tramposos sueñan con más seriedad y no pisán las ramas. Sí. Entonces después, cuando ella estaba en pedo, la llevé y en el camino me confesó que era señora de Pérez. Me reí, estaba sobrio, y me dolió el estómago. Señora de Pérez, ja, este es otro motivo para mi risa: los inventos de la basura, los contratiros que hacen. Y se puede comentar que yo espero ser un buen basurero. Igual, me la llevé al comité, derecho viejo. (No podía perderlo, después me arrepentiría y me reprocharía si lo perdiera: la decencia sé que sólo conduce al dolor y a la privación en este mundo.) Por suerte, nadie me vio entrar. Allí seguimos charlando, pues primeramente se negó a hacer las cosas con apuro. Le hablé sobre la bondad y virtud del acto, en fin. Como tenía tiempo no la apuré, pero fui colocando banderas arriba de tres bancos de los que uso para confortar a los compañeros de "causa". Saqué la bandera del prócer, la seguí cargoseando, acomodé otra histórica bandera, le acaricié la nuca como bestia alzada, y al rato la pelé medio a la fuerza, pues no hay nada más desagradable en sexo que manduquearse a una hembra borracha: se ponen blandas, a berrear, a lloriquear, a decir que no, y al final uno, con la creación en puerta, termina pegajoso, mojado y con

ganas de curtirlas a patadas. Esa es la verdad. No hay caso, esto es igual que todo: un asco. De vez en cuando me gusta cerciorarme del asco y no dejarme convencer de que estoy procediendo bien. Engañar a los otros puede ser loable, de hecho es fructífero, pero a uno mismo no, es peor estafa que la de matarse. Dicen que sin amor no vale la vida, dicen, y quién puede amarme a mí, o a esa pobre mujer llena de defectos, que vive limpiando la mugre ajena por unos miserables papales impresos que le permiten o no vivir, por los cuales se puede hacer cualquier cosa, inclusive decir esto. Dios. La bombacha le quedaba grande y era de buen material, deduje que no era de ella, por eso salió fácilmente. Nunca supuse que una bandera pudiera ser tan útil, y cuatro, mucho más aún. Hacía tiempo que no hacía algo mejor. La muchacha era experiente, considerando que era señora, por eso no quise gastarme un americano superfino, supersensible, superseguro; es una virtud considerada hacer un hijo, y hasta pagada hoy en día. Bueno, no sé, pero en todo caso, mi felicidad grande sería tener una hembra lo suficientemente sincera como para decirme si el hijo que fuera a parir era mío o no. Aunque al fin a uno siempre le queda un camino, el más corto desde un punto a otro, por más gallina que sea. Terminé rápido, y ni me pregunté si ella estaba a punto o no; la mejor forma de gozar uno es no preocupándose por si el otro goza o no, esto hace tiempo que aprendí. Los políticos tenemos que aprender eso primeramente, por eso todos son acerdados, o son dilectos de la carne dura y procreadora. Y la hice quejarse también, todo lo que pude, así me imponía, me engrandecía; al fin, todo iba a ser por una vez y ella no tendría oportunidad de nada, ni de protestar. Yo no pienso casarme y voy a tratar de no ser igual que el veterano; hay que ser precavido y me doy cuenta de que mis instintos animales son demasiados, y fuertes, y el electorado podría darse cuenta de que por tener frente soy peor que un cerdo pastor. No quiero decir que voy a ser igual al tío en eso de pagar a la gente para que me ponga cosas adentro y me haga feliz, no, eso no está de moda todavía. Bah. Las banderas terminaron algo encharcadas, pero supuse que la naturaleza era sabia y que esos jugos en unas horas ya no existirían más que como una leve rigidez en la tela, y que la tela, al flamear y ser honrada por las miradas del pueblo, retornaría a su libertad absoluta. Libertad absoluta. Yo, honrando a ésta, le dije: "Límpiáte ahí, nomás". Ella me dijo que si estaban limpias. "Carajo —le grité—, viste algo más limpio que esto: los mandarines lo pagan y vos lo despreciás, la puta que la parió con ustedes". Me contestó que no quiso decir aquello. Ya estaba vivaz. Yo también me limpié con aquellas higiénicas, y me saqué el sudor de entre las piernas y las nalgas. Y hacía frío. Ya empezaba yo a destacarme, a conquistar con ideas propias. Ja, ahora, después de todo, me da pena esa pobre carne. Hasta de llamarla tipa-carne. ¿Por qué la llamo así?, al fin, ella ni nadie tiene la absoluta culpa para ser víctima de mis escarnios y taras supuestas. Qué pena que la realidad, en su残酷, supere tan fácilmente a sus retratos más negros. Cristo.

NOTICIA: Este relato fue mencionado en el Concurso de la Feria Nal. de Libros y Grabados (1968), y compartió el Primer Premio en el Concurso de la Revista "Brecha" (1969). Esta es su primera publicación.

visión uno

a)

hay una especie de ritmo inhabitual en la boca de Li.
un animal camina por mi sangre y la sacude.

la disgrega en partículas severas.
la mata.

la olvida.

ella es mi vuelta hacia el reposo
donde mi hueso capital va desuniendo el tiempo
que lo ataba.

se desviste mi cuerpo.

porque todo termina en la risa de Li.

porque todo comienza en la boca de su cuerpo terrible.
entro al cuarto de Li invadido de muebles. huelo el cuarto.
lo huelo. lo respiro.

lo aprofundo. lo atrapo.

huelo también su ropa joven que descansa en gestos perezosos
sobre la silla aquella donde estuvo su cuerpo. ese cuerpo de Li
que he tocado con sed y amado con ternura
hasta lograr en mí las partes de sus cosas. la música y el ritmo.
ella me corresponde cuando yo la beso.

le he tocado la cara.

b)

su cavidad de miel ha acogido mi música y somos una orquesta.
el ritmo inhabitual de Li desaparece.

entonces el equilibrio justo mantiene su matemática tenaz:
un hombre solo es una puerta rota por donde entra el frío
y una mujer una casa abandonada.

la criatura tiene necesidad de respirar.

tiene también necesidad de transcurrirse.

pero ante todo amor le pesa sobre el hombro y la conciencia.
cuando me acerco a Li

mis ojos dicen más que una compuerta levantada
para que el mar penetre con su ruido de peces. y ella también lo sabe.
la he visto contemplarme.

también se espía para ver y para comprobar.

la luz

se pesa con las manos. una balanza viva
donde se valoriza el acto de vivir. vivir. vivir.

en las manos de Li las cosas pesan menos que la música.
cuánto pesará por ejemplo el amor en las manos de Li?

y esa forma encendida de tocarme? y ese sexo de Li

C)

tan noble

tan igual

tan hondo

tan humano

en donde guardo allí hora tras hora mi porvenir y mi victoria?

y ese recogimiento en que entramos a veces?

y esos poemas purísimos que nacen y que mueren en el instante justo?

cuánto pesará por ejemplo la vida en las manos de Li?

ahora entro a ella.

en realidad no hago otra cosa que vivir demasiado.

tengo entonces dos ritmos.

uno para vivir y el otro para perdonar.

por ejemplo vivir

significa matar algunas cosas.

pero se toca algo y estas cosas reviven y se multiplican.

no tengo apuro por vivir, voy despacio en el beso

que camina en el beso.

voy sensación arriba.

d)

voy vertical.

acuñado por Li que me toma en sus manos.

sus dedos me poseen, es ésta una especie de venganza regular

donde los cuerpos luchan como manadas nómades y antiguas.

nacemos y morimos morimos y naceos a la vez

nos transcurrimos.

la vida se separa y restituye en pequeñas presencias

incalculables todavía.

la vida entonces adquiere dimensiones como el mundo

cuando Li me sonríe y yo la toco amándola, amándola.

guillermo chaparro

cuatro poemas

Engendradora, bello animal, tu pequeño monstruo,
el fruto de la enloquecida carne,
el que destroza tu profundo vientre con su tierno amor,
el que amó tu corazón y creció celosamente entre tus piernas,
el que admiró la perfecta disposición de la sangre más simple
y los nervios luminosos,
el que tuvo sed de tus músculos crispados y duros
y se mezcló con los hombres.
Madre, dueña de la alegría de la noche,
del sexo sin asombro, de la domesticada soledad de tu cuerpo y el mío;
qué desconocida resurrección, qué violador gritó
 mi nombre en tus entrañas,
qué sollozo, qué terrible música arrancó de tu garganta,
qué suicidio de venas ungíó tus muslos, virgen herida,
 gozosa hembra transformándome, pariéndome,
 desde entonces, en qué lecho,
 y qué piel arrancabas entonces crispada, destrozada
 en el cuerpo de tus hijos,
y qué vientre volvió a construirte la soledad,
a abrirte con enternecedora alegría, con tanta fiebre,
yo sólo buscaba el silencio.

II SUAVE, SUAVE, TU PECHO EN LA VENTANA

Criatura del verano, tu lenta procedencia del sol,
las venas jugando sobre la helada arena lejos de los huesos,
y el mar donde un niño ahogado ya no respira
tu aliento de sal,
y las muchachas aún ríen con sus caderas en Santa Fé,
con los ovarios durmiendo un sueño de barbitúricos
dentro de sus carteras.
Los días muertos y tu cuerpo que no existe, y el agua
del silencio en las puertas de la pesadilla,
en los mil ojos flotando sobre la ciudad
y los que pusieron sus sesos día tras día en
en el infierno arrancado de sus propios cuerpos;
 suave, suave, tu pecho en la ventana,
 en sueños que secan los párpados

y ojos incendiados en árboles
de sangre de vieja Nazca;
y la seda de un cielo líquido que corre por tu cintura,
sólo vivir entre tus nervios
bebiendo todos los sonidos
de tu vientre.

De pronto tu deseo de yegua atónita que sufre su corazón,
tus sentidos que se derraman cuando tu cuerpo es color,

f
o
r
m
a
n e
l r
o
s
t
r
o d
e u
n r
i
ñ
o

III Y SOBRE TODO EL VERANO

a Lola Thorne

Tú que ves cómo se incendia el día para siempre,
que tiemblas con la noche en tu costado
y se abre como una sábana,

asfixias los gritos en el aire que respiran las mujeres,
golpeas las ventanas que se arrastran en el pavimento,
instalas el olor de tu piel en las manos sobre tu piel,
muerdes el amor,
cantas debajo de mi lengua con la luna detrás de la noche
y sobre todo el verano,
más dulce que el corazón del niño
que leía su júbilo en las aguas
y se arrojó al río.

Hija de la vieja noche del Inca,
y del curaca que escribe sobre sus huesos
y en las arenas de Pachamac ciegas de viento,
detenida en el miedo de un solo nervio,
y en la huaca que respira todo el mar de la infancia.

IV PARA TERMINAR CON EL VERANO

Años de miedo sobre el pavimento de la Universidad,
sobre las moscas de Pando ahuecándose en el horror,

y la muchacha inclinada en su piel
con el corazón detenido por esas tardes del mundo,

—Los que vivieron en su sueño día tras día
con un insulto de sangre en la garganta
o tirado en la calle varias veces

¿dónde irán con su corazón, con uno solo de sus miedos?

El aire se arrancaba las mejillas quemadas
con lágrimas y el humo pesado de los gases,
sin mojar los terrores ni la voz de Jimenez
que aún dice con medida sorna:

esto es triste, verdaderamente triste.

Hermosos ojos los que comen la luz,
los que ven subir la tristeza y el desnudo dulce,
los patios con niños jugando a la muerte
en las ventanas de las casas,

—Zabalza abatido por la metralla, abre sus manos
—abiertas aún sobre nosotros, sobre nuestras cabezas—
como si quisieran apretarse a todo el cielo
engañado por el odio de los policías.

¿Corrió el pueblo de Montevideo a mirar
cómo el cloroformo secaba en el aire el olor de los cuerpos,
cómo el agua formaba espejos de hielo en los nuevos cadáveres
para mezclarse con la tierra y terminar con el verano?

CUATRO POEMAS DE JOSEFINA PLA

La Revista Universo inició, con la publicación de poesía de María Anderson, una serie destinada al conocimiento de valores poéticos latinoamericanos que por diversos motivos no llegan frecuentemente al público lector ruruguayo. Hoy publicamos cuatro poemas de Josefina Plá, una de las más importantes voces líricas de Paraguay, casi desconocida para nuestros lectores de poesía.

Nacida en las Islas Canarias en 1909 vive desde los diez y ocho años en el Paraguay. Desde entonces su tarea cultural ha sido múltiple. Crítica teatral, catedrática de Historia del Teatro, ceramista, no ha descuidado el trabajo de investigación histórica y literaria.

Pero Josefina Plá es ante todo poeta, y en este terreno viene ahondando desde su "Precio de los Sueños" (1934). Publicamos hoy dos poemas ("Nadie le bese", "Aprenderás que hay muertos") de su libro "Invencción de la Muerte" (1965), y otros dos ("Libre", "No invoques la de ayer") de su "Satélites Oscuros" (1966) donde los temas de la muerte, la vida y la condición angustiosa y escindida del ser en el mundo se enlazan dentro del más adecuado manejo de la palabra.

La poesía de Josefina Plá ha alcanzado tal grado de madurez que resulta impostergable su publicación y estudio en nuestro país. Sirva pues esta muestra como toque de alerta y como llamado.

I NADIE LE BESE

... Nadie le bese porque en aquel instante
los labios más sangrantes mienten
Nadie lo mire porque en ese momento
toda mirada es vil como la que levanta
la sábana de la mujer parida
Nadie derrame lágrimas porque a la sed que lleva
no le es bastante el mar que truena a sus espaldas
Y no le den la mano porque en esa hora cero
todas las cadenas
se rompen y se sueltan todos los eslabones
y solamente el ciego desde el vientre materno
podría acompañarle sin oprobio ni escarnio hasta el borde
del último abandono
y todo aquel que guarda todavía un día de sol
es un traidor y un enemigo

II APRENDERAS QUE HAY MUERTOS

Aprenderás que hay muertos diferentes
Los hay inquietos como luciérnagas ingenuas
despertando a la noche para un juego de luces que sólo existen en su
[sueño]
y son tan inocentes que no debieran haber muerto

Los hay indiferentes como cruces caídas cara al cielo
porque no esperan ya ni el recuerdo que se echa
como un mendrugo al perro desahuciado

Muertos un poco locos de esperanza Los muertos
que creen en la palabra que les dieron
y que acercan su oído de arena a los vientos nocturnos
esperando escuchar su nombre en boca de otros muertos

Muertos de ceño torvo Los muertos acreedores
que no quieren saber que han muerto muerto muerto
y pegan sus manos como estrellas de un hueco mar sobre el pecho del
[durmiente
y desvían un poco en el reloj del corazón la manecilla

Muertos ya todos polvo Muertos ciegos de muerte Muertos de sí
mismos vaciándose
que están ya más cerca que nadie de la vida

III LIBRE

Libre para nacer sin elegir el día
libre para besar sin saber del porqué esta boca y no otra
libre para engendrar y concebir lo que ha de traicionarte
libre para pedir lo que después te será inútil
libre para buscar lo que mañana ya no tendrá significado
libre para morir sin elegir el día
libre para pudrirte sin escoger el sitio
libre para volver al polvo sin memoria
libre para seguir el rumbo de la raíz pequeña
libre para mirar al sol que no te mira

Libre para nacer sin elegir el día.

IV NO INVOQUES LA DE AYER

No invoques la de ayer porque ya se ha marchado
Desde que tú partiste murió ya muchas veces
y aunque ha vuelto a nacer nunca ya fue la misma

Más pequeña más ingenua más tímida unas veces
otras veces más sabia más triste más marchita
Pero siempre distinta y otra siempre

A veces más conforme más llena de mi sangre
como si todo fuese nuevo todo recién comprado
agua sol y aire y sombra
Tan conforme que hasta sonrió al espejo que no tengo delante

Y otras veces en guerra tan en guerra
que mi tacto es puñal que me agrede las venas
y me hieren las flores y me acribilla el cielo
y hasta mi propio cuerpo me lastima

Muero y vuelvo a nacer cada mañana
la angustiada de ayer hoy no la busques
La eufórica de hoy
quizá esta misma noche se suicide
abrazada a su almohada

algunas consideraciones sobre la vigencia de la pintura de caballete

Mucho es lo que se ha dicho, lo que se ha escrito, lo que se ha comentado sobre la vigencia actual de la llamada pintura de caballete, y por supuesto que las apreciaciones sobre este punto están profundamente divididas.

En el presente trabajo abordaremos este tema, y lo que resulte del mismo será otra opinión más a agregarse a las ya existentes, por lo que no se pretende tener la verdad de nuestro lado, sino simplemente abarcar el tema con honestidad.

Primeramente debemos delimitar y explicar qué se entiende por pintura de caballete, y establecer un concepto de partida.

La pintura de caballete es una forma relativamente nueva de la pintura, si se la compara con el principio de la existencia de la pintura en la prehistoria.

La pintura de caballete nace en el siglo XV bajo las nuevas ideas que sacudieron el mundo renacentista, y corresponde a una nueva imagen que el hombre tiene de sí mismo y del universo, también del desarrollo de las ideas estéticas y el descubrimiento de las nuevas técnicas del arte plástico.

La nueva pintura será individual; se descubre la personalidad del pintor, ya Ticiano no se podrá confundir con el Tintoretto aunque ambos integren una misma escuela plástica, al contrario de los murales de la Edad Media, anónimos y homologados por una supraestructura metafísica y una concepción universalista.

El descubrimiento de las normas de perspectiva, hacen que la pintura abandone la frontalidad y el plano de color, por una representación del accidente lumínico en su total variedad y complejidad.

Este es, someramente inventariado, el proceso por el cual la pintura milenaria se traslada del muro al cuadro, momento en el cuál adviene un nuevo orden estético, el naturalismo.

Habiendo establecido nuestro punto inicial, ahora estamos en condiciones de entrar en el tema que nos interesa, es decir, considerar la vigencia y viabilidad de la pintura de caballete en nuestra época. Ha-

remos al respecto, las siguientes consideraciones: ¿la pintura de caballete ha agotado todos sus recursos? Si aceptamos las nuevas orientaciones plásticas, ¿también aceptaríamos un nuevo orden de valores estéticos, correspondientes a un nuevo orden de valores sociales, éticos y culturales? Y por último, ¿cuál es la relación entre la pintura de caballete y la arquitectura moderna?

Es verdad que con el Impresionismo muere el Naturalismo, y le seguirá un arte geométrico que considera a la pintura en sus más estrictos y esenciales valores plásticos.

Desde principios de siglo, las tendencias que se han sucedido se han postulado lejos de la idea naturalista de la pintura, aunque el plano del pintor fuera el plano del lienzo.

La pintura tendrá siempre dos opciones, o bien es naturalista figurativa, o geométrica y abstracta, y ambas se pueden realizar en el cuadro de caballete, es decir que considerando esta posibilidad aislada del resto de otras condicionantes que oportunamente veremos, la pintura de caballete, tiene posibilidades de estar siempre presente en el devenir de las nuevas corrientes estéticas.

Por lo que no creemos que el problema sea de que, como forma de pintura, haya agotado sus recursos, sino que el punto es otro, la falta de nuevas concepciones estéticas valederas, es decir, que se ensamblen con la gran tradición de la Historia del arte.

Nos referimos anteriormente, al preguntarnos sobre la aceptación de un posible nuevo orden estético, por qué algunas de las manifestaciones actuales, visiblemente nada tienen que ver con el orden y la tradición del arte, y menos aún con la pintura de caballete que en este caso nos ocupa. Incluimos a toda la nueva línea del Pop Art, los móviles, las esculturas cinéticas, las obras de Le Parc y de Calder, cuya afirmación significa el deterioro de la tradición.

Dijimos que esta línea nueva del arte que ha surgido, no se apoya en la tradición, y se podrá preguntar si toda nueva manifestación tiene que partir de la tradición.

Consideramos que el arte efectivamente es una manifestación cultural en un contexto característico a determinada época histórica, pero también creemos que hay ciertas normas estéticas invariables, que fueron mantenidas y serán mantenidas; como en otro plano de cosas, nunca quedará fuera de lugar y con una vigencia permanente, el ideal de la justicia social.

Esta tradición y estos principios a que nos referimos, ponen a la creación artística, como un producto de un estudio profundo y de sus posibilidades, donde no cabe la improvisación superficial y sí el manejo hábil de los procedimientos inherentes al arte y a la tradición.

Suponemos que no habrá arte mientras no se encuentren en él, fundamentalmente, la armonía, el equilibrio racional de todas las partes de una obra, no existirá sin un ritmo armónico de líneas o de volúmenes, no podrá haber pintura ya sea ésta de caballete o no, realizada en cualquier época y lugar, que carezca de tono.

No creemos necesario establecer la ausencia de estas normas en las corrientes actuales a que nos hemos referido, y según lo dicho anterior-

mente, no estimamos su perdurabilidad por la carencia de las mismas; oportuno es concluir aquí con una frase de Torres García: "dar lo de hoy con las reglas de siempre".

Ahora bien, si aceptamos nuevas acepciones en el orden total de los valores del hombre, ¿este nuevo arte es el que corresponde a estas variaciones en el orden total?

Creemos que el pop y manifestaciones más recientes, no corresponden a nuevos conceptos sobre la vida total del hombre, sino a las variaciones de procedimientos de ciertas capas de la sociedad, consecuentemente con otras premisas de esos grupos sociales.

Las esculturas móviles y todo ese tipo de obra que inundan las bienales internacionales y los salones oficiales, en cualquier punto de la tierra, obras todas del mismo nivel de calidad, totalmente impersonales, DESPOJADAS DE TODA ESPIRITUALIDAD, lo único que guardan y dejan es un sentido alienante de ese hecho cultural de capital importancia, que es el arte.

Creemos que estas obras y sus autores son un producto más de una sociedad de consumo, que como acepta las extravagancias de Le Parc e intenta imponerlas, produce películas de James Bond, inventa ingeniosos métodos de propaganda para vender productos, que le quitan la capacidad de discernimiento al hombre; las bienales internacionales, sus concurrentes, el coro de críticos de arte que escriben sobre ellas, entran en el mismo plano enajenante de separar al hombre de su esencialidad.

Creemos, pues, según las consideraciones anteriormente expuestas, que la buena pintura de caballete, la que se maneja con las normas de siempre, aunque sea naturalista, tiene un valor estético fundamento, y está lejos de constituirse en un factor alienante y por el contrario apunta a la capacidad de discernimiento y comprensión al apoyarse en valores estéticos reales.

Por último, desarrollaremos el punto que finalmente habíamos propuesto, la relación e integración entre la pintura de caballete y la arquitectura moderna y sus nuevas tendencias.

Es en la ordenación de los espacios arquitectónicos exteriores e interiores, donde el hombre realiza toda su actividad y en tal sentido, se la considera la madre de todas las artes.

La arquitectura es lo que da siempre la tónica de un estilo de arte, y en cierto sentido condiciona y caracteriza a las demás artes plásticas. Referimos esta condición por el hecho de que los mismos arquitectos visionarios de nuevas estructuras arquitectónicas, suponen que entre la forma de pintura de la cual nos ocupamos y la nueva arquitectura, no puede existir integración.

Tenemos entonces que el problema de la relación de la pintura de caballete o cualquier tipo de pintura, en referencia a la arquitectura, lo debemos plantear de una forma distinta. ¿Se puede hablar en nuestra época de un estilo de arte, en el cual todas las artes plásticas se integren?

Contestamos esta pregunta negativamente: no creemos que las manifestaciones aisladas de las artes plásticas, sin ninguna conexión entre ellas, merezcan ser incluidas dentro de un estilo de arte.

Para que lo haya, suponemos (como se ha dado en otras oportunidades), la existencia de una superestructura de valores estéticos correspondidos por los valores existenciales, por encima del hombre, que unifique todas estas manifestaciones, y que todas las artes emerjan de un punto común y determinen una finalidad también común. Nuestra época, creemos, lamentablemente carece de esa superestructura que determina el ordenamiento de un estilo.

Y si bien la arquitectura no ha fijado un estilo, creemos que el hecho de que algunas obras del "Op Art" se adapten con mayor facilidad a algunas obras de arquitectura moderna, este hecho no determina un estilo, y que si ahora no hay ningún estilo, podrán convivir las más dispares tendencias de la plástica, y no se podrá decir hasta que un nuevo orden se establezca, que la pintura de caballete no es vigente y que es inadecuada.

Concluyendo, creemos que el cuadro de caballete aún tiene vigencia y que cuando se realiza una obra dentro de esa línea, y de acuerdo a normas verdaderamente plásticas, el resultado de la misma siempre será aceptable, y se hará por lo menos, buena pintura.

No pensamos que la pintura estará eternamente en la superficie del cuadro de caballete, porque sabemos que antes fue otro el concepto que se tuvo de ella, y se integró a los muros de los edificios, e incluso a la vida cotidiana del hombre, pero suponemos que todo verdadero cambio se realizará profundamente, es decir, por necesidad y de acuerdo a las normas elementales y perdurables del arte, a las que ya nos hemos referido.

juan josé lacoste:

el trauma cultivado

Carrasco. Y la noche. Una casa entre los árboles, el vino imprescindible y “Fausto” —autor de tres novelas conocidas, de otras tantas inéditas— conversa con nosotros los jóvenes. Nos hace sospechar que la pasión poco envejece.

¿Cómo ubicarías “Los restos de la noche” dentro del contexto de toda tu obra, édita e inédita?

Lo único que puedo decirte es que esta novela me la ubicaron. Y ahora sé que *no* es una novela revolucionaria. Ni distinta a las otras que escribí. Te diría que es la novela del desamparo, de esos varios lumpen que —mango más, mango menos— no tienen donde apoyarse, desdicha total, nada, los tipos que conocí y conozco en Montevideo, en Buenos Aires. Cuando entran las tropas revolucionarias, termina la novela. Comienza un mundo que no conozco.

Vargas Llosa ha afirmado que en una futura sociedad sin clases no habría novelistas, puesto que ellos se alimentan exclusivamente de la descomposición social. ¿Tú no crees que la queja de quien escribe una novela como producto de una auténtica necesidad, está ligada a claves más profundas? En todo caso, ¿esas claves desaparecerían?

Perdóname la ignorancia pero no conozco el texto de Vargas Llosa. Supongo que habrá circulado en cenáculos y publicaciones. Yo leo poco y nunca frecuenté cenáculos. Y no me arrepiento. Creo que las declaraciones poco tienen que ver con ese mismo tipo que escribió la novela, el poema. Lo que pudo ser o fue, lo que el tipo soñó hacer está en la novela, en el poema. O no está. Y eso es todo.

Yo no sé si el escritor se alimenta de la descomposición social como, según vos, dice Vargas Llosa. O de difíciles zonas de composición. O de tranquilos y alejados recuerdos o imaginaciones que le vienen andá vos a saber de dónde. Lo cierto es que se alimenta. Lo cierto es que escribe. En las declaraciones empieza el macaneo. Y en este momento me comprenden las generales de la ley. Lo estoy haciendo.

Y digo que la revolución siempre tiene razón. Antes de realizarse y después. Los que no tienen razón son los intelectuales que propiciaron una revolución soñándola bonita, agradable, juego fácil, como le ocurrió al viejo maestro Gide. Y no es así. El triunfo de la revolución es pan, techo, leche para todos los niños. Algo enorme, emocionante de justicia. ¿Quién o quiénes cuestionan a la revolución? Algunos intelectuales.

No todos y por distintas razones. Te digo que lo más emotivo y absurdo de los intelectuales, hoy, es propiciar una revolución en la cual no tenemos lugar. Por dos o tres generaciones. Después, no sé. Pero es lindo sacrificarse por algo que no nos sirve.

Por eso me resulta incomprendible la cólera, la humillación y todo eso de las declaraciones. Heberto Padilla escribe lo suyo, yo escribo lo mío y eso, fatalmente, en algún momento, puede no coincidir con la revolución. O sí. Pensá que los escritores griegos sacudían al pueblo con sus tragedias, con sucesos de actualidad en sus días. Es para pensarlo.

Me canso de escribir esta declaración —una más— sobre los intelectuales y la revolución y te aseguro una vieja convicción: escriban, bien, mal, peor, qué importa, cada muchacha o muchacho que escribe una línea está haciendo algo por el mundo, modificándolo, haciéndolo mejor o peor, creando. Tal vez ahí empiece la revolución. ,

¿Qué sentís por los hombres cuando estás escribiendo?

Nada. Estoy solo, es de noche, todos duermen y yo sé que voy a escribir, doy vueltas, escribo. Esa ha sido mi vida. Pienso en tu pregunta. ¿Qué hombres? ¿Qué mujeres? Si pensara en hombres dejaría de escribir. Si pensara en mujeres me vendrían complicados deseos de amar. Ojalá me sucediera. Escribiría menos y, tal vez, mejor. Pero no pienso, no siento a nadie. Estoy solo, escribo dentro del exiguo límite de mis posibilidades. Cuando era joven, escribía hasta el amanecer. Te digo esto que es muy personal. ¿Querés que te diga algo más hondo? Los seres humanos que son personajes de novela existieron, los recuerdo. O son graves mentiras. O son retazos de sufrimientos, míos y ajenos. Así escribo. Con todos y con nadie.

Y si uno un día no puede o no quiere escribir, está la posibilidad de seguir laburando en cualquier cosa, junto a los demás. Mientras tanto existe la dulce, pacífica, solitaria tarea de escribir novelas en una mesa de cocina o en cualquier lugar que el destino decide. Lo único importante para el alma del tipo que soy, es escribir.

¿A cuál personaje querés más de tus novelas y por qué? ¿Cómo creció?

Las otras novelas están más lejos de mí y las olvido. De “Los restos de la noche”, recuerdo con pena y amor a Milagros y al Sordo. No sé si por más recientes. Creo que no. Vinieron otros, después, de novelas aún inéditas, que también amo. Pero a estos tipos, che, los amo de una manera especial. Posiblemente por el desamparo. Fijate que Milagros ni siquiera se apoya en su débil fe religiosa, porque tiene miedo de presentarse desnudo ante Dios al pensar en la posible violación que le pudo ocurrir en la cárcel o en su barrio portuario. Es el desamparo total, la intemperie. Quiero a los desamparados, a los que ni siquiera tienen la fe que profesan. Tal vez por eso estoy ahora, por primera vez en mi vida, en una actividad social, con el Frente Amplio. Es una apertura, una posibilidad. Es una manera de retribuir a tipos como Milagros o el Sordo lo que hicieron por mí.

¿Y a cuál (o cuáles) de la literatura universal?

Desde luego, sin dudas, todo mi amor por Dmitri Karamazof. Esc

loco, todo amor, todo pasión de amor, ciego, exaltado, absurdo en su feroz amor por Grúchenka, tal vez no por ella misma, sólo por su amor mismo, por su propia pasión de vida, nada más que para terminar en su exaltada y destructora fiesta de Mókroye. Y después, su indefensión frente a los fiscales del régimen, el acusarse a sí mismo porque sólo comprendía las palabras del amor y no las torpezas de los jueces. Qué actual es Dimitri, ¿no creés?

Hablá de Marina y de tus hijos.

Yo no sé si se puede explicar con palabras. Habría que novelarlo. Marina es el orden y el caos. Cuando nos conocimos, yo era solamente el caos. De ahí en adelante empezó a funcionar un orden caótico o un caos ordenado, como quieras. Una manera de vivir, entre tantas y todas tan buenas.

Sólo así ella pudo comprender y acompañar mi reiterada nostalgia rioplatense, fijate qué importante es esa palabra en nosotros, nostalgia de Buenos Aires cuando vivía en Montevideo, nostalgias de Montevideo cuando vivía en Buenos Aires.

Y en ese gitano ir y venir de ciudad a ciudad, buscando algo que tal vez estaba en uno mismo, quedaron muchas cosas en el camino: buenos trabajos, libros con dedicatorias, muebles, sueños, amigos, años. Después y mientras tanto, los hijos.

Me gusta hablarte de ellos aunque no le importe a nadie. Intentando confusamente una definición que quizás sólo yo entienda, te diría que Mónica es lo mejor de Marina trasladado a los veinte años. El régimen la obligó a vivir momentos difíciles como estudiante y pocas veces vi tanta lucidez mental y tanto carácter de mujer en una piba. Admirable.

Y un hijo, Ramiro Luis, dieciséis años. Y aquí me empiezo a reír suavemente y sin malignidad de los intelectuales que hablan de conflictos generacionales. Con Ramiro Luis estamos de acuerdo en que este mundo podrido en que vivimos debe cambiar, eso lo sabemos casi sin palabras, en realidades. También hablamos de Dostoyevsky, de otros, de mis libros, de sus estudios, de mis recuerdos, del amor, hay coincidencia o no, es lo de menos, hay comunicación. Ramiro Luis es uno de los pocos amigos que tengo en Montevideo. Sé que la pregunta era inútil para los demás, personal. Pero te la contesto como aquel viejo intelectual, tan cómico, de "Demonios" de Dostoyevsky que le escribía dos cartas diarias a la mujer que vivía en la misma casa: es menos exageradamente emotivo decir ciertas cosas por escrito que personalmente. Traumas que uno cultiva con delicadeza.

que la música sea

Pese a sus dieciocho años, la trayectoria del guitarrista A.P. merece ya una especial atención. Dio su primer concierto a los trece años. Posteriormente tuvo actuaciones en el SODRE, en el Centro Guitarrístico del Uruguay, en T.V., radio y diversas salas del interior. En 1969 fue seleccionado por Juventudes Musicales del Uruguay y AEMUS con el Centro Cultural de Música, en sendos concursos. Recomendamos este breve artículo donde un artista, en formación da su toque de alerta.

Hay diversas teorías sobre el origen de la música; otras sobre su desarrollo, evolución, técnicas, estructuras, etc. Al margen de estos temas, que están abundante y solventemente tratados en nuestros días (aún en el Uruguay, a pesar de las dificultades y carencias existentes a nivel de posibilidades), queremos expresarnos humilde y brevemente sobre un aspecto del tema música que nos preocupa.

Creemos que, en apariencia, todos estamos de completo acuerdo en que el *arte musical* lleva implícito otro: el *arte expresivo*. O sea que, siendo la música un elemento de comunicación (relación) espiritual, no debe ser concebida como un mero sistema, como una exclusiva construcción cerebral. A primera vista, sería obvio señalar que el compositor *no compone técnica*, sino que la *usa* como un medio para concretar un sentimiento.

Sin embargo, esto parece haber sido totalmente desconocido por algunos destacados intérpretes nacionales, para los cuales la inspiración se limita sólo a ver y a disfrutar una feliz combinación de signos, estructuras, sistemas, etc., no participando de la hermosa riqueza de la expresión auténtica.

Estos son malos ejemplos para los jóvenes, que pueden deslumbrarse frente a todos los consagrados y admirar el impacto de una técnica magistral, sin entender que la música es esencialmente una comunicación que *se crea, se recibe y se trasmite por inspiración*.

Tomemos por máximo ejemplo a Andrés Segovia: sus versiones son magistrales desde el punto de vista *técnico*, y *artístico*. Porque no estamos en absoluto (sería ridículo) en contra de la técnica, siempre y cuando se utilice para lo que realmente importa. Es evidente que si el intérprete no posee un dominio tanto del instrumento como de la obra, no puede desarrollar lo intrínseco. Pero la sola exhibición, repetimos, no es música, sino reproducción impersonal de sonidos.

Lamentablemente, hay quienes pretenden imitar a Segovia hasta en los más mínimos detalles sin entender que el maestro nos está dando con cada obra una lección de musicalidad personal. Entonces, lo que corresponde es tratar de lograr, como él, sí, una expresión propia.

Hacemos un llamado a la nueva generación de músicos guitarristas para que reflexionen y entiendan, de una vez, que el instrumento está, en definitiva, al servicio del sentimiento. Y no olvidar que es inútil forzarse, por que el músico verdadero no es un mero producto del oficio; nace, no se hace.

Que la música sea.

comité de escritores del frente amplio

1) El día 7 de junio, en un plenario realizado en el local de la Unión Popular, quedaron constituidas las autoridades definitivas del Comité de Escritores del Frente Amplio, quien ya viniera trabajando desde un tiempo atrás, regido por autoridades provisorias.

De acuerdo con el documento de organización, y tomando en cuenta los criterios de efectividad y representatividad, el plenario decidió que la Mesa Ejecutiva quedara integrada de la siguiente forma: Jesualdo Sosa, Alfredo Gravina, Felipe Novoa, Enrique Fierro, Jorge Ruffinelli, Mario Benedetti, Máximo Maneiro Vázquez, Rubén Luppi, Alberto Mediza, Saúl Ibargoyen Islas, Danubio Torres Fierro, María Inés Silva Vila, Daniel Vidart, Idea Vilariño, Graciela Franco, Hugo Giovanetti Viola y José Abondanza.

Los adherentes, a su vez, han ido creciendo rápidamente, contándose en su lista hasta el momento a: Américo Abid, Rubén Acasuso, Hugo Achúgar, Hugo Alfaro, Rosa Alonso, Jorge Arbeleche, Roberto Ares Pons, Ariel Badano, Ramón Alcides Baez, Daniel Bentancourt, Agustín Beraza, Hugo Bervejillo, Matilde Bianqui, Carlos Bonavita, Luis Pedro Bonavita, Gladys Burci, María Esther Cantonnet, Tarik Carson, Rafael Casal Muñoz, Selva Casal, Alfredo Castellanos, Julio César Castro, Gladys Castelvecchi, Manuel Claps, Julia Correa, Hiber Conteris, Ulises Costa, Juan Cunha, Guillermo Chaparro, Nelson de la Torre, Mario Delgado, Ibis de los Aeyes, Susana De María, Rubén Deugenio, Gabriel Di Leone, Ángel Dodera, Mario Dupont Aguiar, Enrique Elissalde, Francisco Espínola, Enrique Estráizulas, Gley Eyherabide, Juan José Ferreira Pinto, Odracia Ferreira, Milton Fornero, Hugo Fernández, Serafín J. García, Guillermo García Moyano, Elia Gil Salguero, Hugo García Robles, Luis Gil Salguero, María Esther Gilio, Hugo Giordano, Enrique Guarnero, José Harari, Roberto Ibáñez, Suleika Ibáñez, Churi Iribarne, Juan José Lacoste, Juan Carlos Legido, María Ester Llana Barrios, Carlos Machado, Carlos Maggi, Graciela Mantaras, Manuel Márquez, Selva Márquez, Beltrán Martínez, Carlos Martínez Moreno, José Eduardo Maza, Jorge Medina Vidal, Paulina Medeiros, Ariel Méndez, Julio Mieres Muró, Carlos Mourigan, Ariel Muniz, Nervegna Vadacchino, Jorge Onetti, Juan Carlos Onetti, Walter Ortiz Ayala, Alberto Paredes, Alejandro Paternain, Ildefonso Pereda Valdez, Diego Pérez Pintos, Cristina Peri Rossi, Hernán Píriz, Carlos Puchet, Edraín Quesada, Ángel Rama, Carlos M. Rama, Mercedes Rein, Carlos Real de Azúa, Gloria Salvarrey, Alba Roballo, Julio Rodríguez, Lucía Sala de Touron, Dardo Salguero Deli Henty, Walter Santana, Jorge Sclavo, Milton Schinca, Clara Silva, Enrique Sobrado, Juan Carlos Somma, Luis Mario Somma, Eustaquio Sosa, Leonidas Spataegis, Alicia Suárez Turcatti, Gustavo Tassori, Albi Tejera, Wilfredo Trías, Luis Alberto Varela, Américo Vidal, Ida Vitale, Cipriano Vitureira, Rubén Yacovski, Rubén Yañez, Javier Sasso, Heber Raviolo, Iván Kmaid, Eugenio Petit Muñoz, Sofía Arzola.

Como puede apreciarse, al igual que en otras ramas de la cultura, el Frente Amplio cuenta no con la mayoría, sino con la casi totalidad de los escritores orientales. Las adhesiones siguen y seguirán recibiéndose y se exhorta a aquellos escritores que todavía no se han acercado a que lo hagan, aún cuando estén trabajando en otros puestos de lucha del F.A. Hasta la fecha de este informativo (principios de julio) la Mesa Ejecutiva se reúne en Colonia y Rondeau (local de la

lista 99), los lunes a las 20.30. Allí, personalmente o por carta, deben dirigirse las adhesiones; o de lo contrario, tomar contacto con cualquier miembro de la Mesa, o adherente que pueda comunicarla.

2) En cuanto a las actividades desarrolladas por el Comité en su hasta ahora escaso tiempo de trabajo, afortunadamente, hay mucho para informar.

En un aspecto general, se está trabajando en conjunto con el resto de los comités de base de la Cultura. La Coordinadora ha realizado ya su primer gran acto (dónde hubo oratoria, folklore, danza, teatro, música), el miércoles 7 de julio en el teatro El Galpón; el pueblo dio la respuesta esperada. Ya está planeado, además (y en el momento de esta publicación, seguramente realizado), un continuado gigante en el Palacio Peñarol, para el 18 de Julio.

Y conste que estos son puntos de referencia dentro de una cadena de actos menores que resultaría ocioso nombrar. Lo importante es seguir activando acercamientos entre los Comités de la Cultura y los Comités de barrio. Esta es una tarea —de las más importantes— a realizar.

Pero además se han manejado proyectos de publicaciones donde los escritores aportaran al F.A., el trabajo de desarrollar los puntos claves del programa político, a nivel popular.

También se discute y se trabaja en lo referente a la creación de bases para una futura política cultural del F.A., que trate minuciosamente los problemas del libro, del papel, de los recursos dados al escritor por el Estado, etc.

Finalmente, cabe reseñar en este breve panorama, un hecho hasta el momento sin precedentes en la literatura nacional: el 30 de junio se realizó un plenario para decidir posiciones en cuanto a los concursos oficiales, donde surgió una declaración de repudio masivo, ya publicada por la prensa libre. Sin embargo, queremos reiterar, a grandes trazos, que se decidió "...exhortar a una total abstención (como participante o como jurado) en esos certámenes oficiales, en la actual situación, como repudio a una política gubernamental que incluye medidas de seguridad; una represión jamás vista en el país; decretos mordazas que limitan la libre expresión de las ideas y que provocan confiscación de libros y clausuras y sanciones a órganos de información; ataque y asfixia económica a la universidad y otros órganos de la enseñanza; implantación de un registro de vecindad heredado del nazismo; investigación y apogo a las bandas fascistas como la JUP; y la destitución y el confinamiento de ciudadanos por meras razones políticas". Todo esto sin dejar de reconocer el carácter reivindicativo que tienen estos certámenes. No obstante, se considera que, en este momento, sus premios forman parte del confusionismo que quiere crear el gobierno.

Tierra Nueva

COLECCION "LITERATURA DIFERENTE"

LA CIUDAD por MARIO LEVRERO

Novela de construcción rigurosa, donde datos concretos y banalidades van creando un clima sofocante. Personajes y situaciones no hacen más que contribuir a la sensación de callejón sin salida que vertebría el relato.

LA CIUDAD es mención del concurso Marcha 1969

EL HABITANTE por JOSE PEDRO DIAZ

Lo cotidiano es inaccesible y las cosas se desdibujan y se pierden como la imagen de una fotografía que el sol va borrando. Un relato a la vez sereno e inquietante, poético.

LLEGAN LOS DRAGONES

Cuentos de ROBERT SHECKLEY (EL AGUJERO A LA CHINA), DEAN R. KOONTZ (LLEGAN LOS BLANDOS DRAGONES), MARIO LEVRERO (EL CRUCIFICADO), y R.A. LAFFERTY (LA EDUCACIÓN PRIMARIA DE LOS CAMIROI), en una selección de Marcial Souto.

?Tiene Usted una Cabeza en su casa?

Cuentos de CARLOS CASACUBERTA (ATLANTIDA), BRIAN W ALDISS (LA SERPIENTE DE KUNDALINI), DAMON KNIGHT (EL PAÍS DE LOS BONDADOSOS), y DAVID R. BUNCH (?TIENE USTED UNA CABEZA EN SU CASA?).

La Máquina de Pensar en Gladys por MARIO LEVRERO

Cuentos del período 1966-67, algunos de ellos publicados ya en diversas publicaciones: revista Señal, Los Huevos del Plata, Revisa de los Viernes de "El Popular" y Maldoror, de Montevideo; y en El Lagrimal Trifurca, de Rosario Argentina.

