

CORMORAN



1970

Stgo. de Chile

Año I N° 7

precio E\$4

Jean Genet y los ancianos

Isidora Aguirre

teatro y participación

Las visiones de Gérard

Hernán Godoy :
escritor y sociedad

Waldo Rojas :
Carlos Oquendo de Amat

Margarite Duras en Cormorán

entrevista a Onetti y Martínez Moreno

Venzano Torres :
amor se dice cantando

Carlos Ossa :
los muchachos peronistas

Hernán Lavín :
8 poetas



PAPEL PICADO

CORMORAN: Revista mensual de cultura/ Año I, abril de 1970, N° 7/ Santiago de Chile/ Director, Enrique Lihm/ Jefe de Redacción, Germán Marín/ Diagramador, Eduardo Lihm/ Correspondientes en el interior: Gonzalo Rojas (Concepción)/ José Román (Valparaíso)/ Luis Hugo Madrid (Villa del Mar)/ Correspondientes en el exterior: César Calvo (Lima)/ Mario Benedetti (Montevideo)/ Roberto Fernández Retamar (La Habana)/ Fernando Alvear (Berkeley)/ Galvarino Plaza (Madrid)/ Jean Michel Fossey (París)/ Nelson Osorio (Praga)/ Representante Legal: Eduardo Castro Le-Fort/ Impresor, Editorial Universitaria, S. A., San Francisco 454/ Teléfonos de la Redacción, 254313 y 289176/ Precio, E\$ 4 por ejemplar.

Gittings agrega: "La intención es la de ocupar el campo intermedio entre la totalidad de los documentos que ya existen "in extenso" y la monografía documental especializada de un aspecto específico del conflicto".

LOS AUGURES CALLAN TREINTA Y TRES VECES

Para citar una vez más el conocido aserto: toda auténtica poesía está dirigida a "la inauguración de un lenguaje". Operación que pone a prueba, a veces impalablemente, la efectividad del talento creador, y que, en otro sentido de su acción, delata a veces el fraude. Hay, naturalmente, poesía "inauguradora" de vario nivel, pero más frecuentemente hay aquella poesía a la que los augures no responden, a cuya consulta callan elocuentemente; y ante su silencio, la ceremonia del inicio de un lenguaje auténtico queda en los vistosos preparativos.

Tal es el caso de este nuevo libro de Carlos Cortínez ("Treinta y tres"), Editorial "La mural", Madrid, 1969, 60 pp.), cuarta incursión suya en este "oficio de insistencia".

Poesía de "motivos", de experiencias diversas, cotidianas y concretas, o bien, sublimadas o pretendidamente privilegiadas. Nos habla de ellas un lenguaje festoneado de metaforones, verboso, obvia en sus trucos. Ni una forma novedosa ni la intuición de un "qué decir" revelador. Doble vacuidad poética, o tal vez, doble testimonio de una desencamada fórmula creadora: el lenguaje poético como afectación esencial.

Cortínez ha entregado la totalidad de su confianza a aquellas construcciones verbales tradicionalmente acreditadas como "íricas", así, entre comillas. Rehuye, sin embargo, el correspondiente marco formal, los modos métricos tradicionales, y ante un falso versolibresco resultan como orgueil arcaicos enyamientos de este culto: "el caballo transparente del silencio", "La piedra pómex del viento", "el aroma fragante del pasado", "el laberinto íntimo de las sábanas", etc.

Afí, cada uno de estos treinta y tres poemas (notese el sentido cabalístico de la cifra), son un superpuesto y dispar conjunto de versos de ajojo modelo, de imágenes débiles, ornamen-

tales, abigarradas, sin una conciencia clara de equilibrio estructural —a falta de metro—, de composición o de grama.

Confusión de sencillez y sobriedad con frivolidad, de lenguaje trascendente con expresión alambicada, y en suma, de prunto verbal con necesidad real de expresión poética.

Tal vez algunos breves textos escabullan, con penoso esfuerzo, estas determinaciones. Pero el abundante texto hasta para definir las características generales del conjunto. En un momento en que diversas promociones de poetas chilenos, muchos aun no editados, trabajan con rigor y consistencia en esta faena inauguradora de lenguajes, importa sobremanera fijar los rasgos generales. Cortínez posee el ya decir, y sabemos insistir en él. Ojalá con mejor puño. Por el momento, creemos que ha quedado muy en zaga respecto de sus coetáneos.

W. R.



ARQUITECTONICA

La Comisión de Publicaciones de la Universidad de Chile publicó recientemente la segunda parte de "Arquitectónica" de José Ricardo Morales, profesor de Historia de Arte en la Facultad de Filosofía y Educación y en el Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la U. de Ch. El primer tomo comprende un análisis crítico de posiciones usadas adoptadas por la historia y la teoría de la arquitectura hasta la actualidad, el segundo volumen se anuncia como la exposición de un saber de lo que la arquitectura es a partir de una teoría de la misma o Arquitectónica, previa distinción entre ésta y otras disciplinas prácticas o especulativas asociadas con la arquitectura pero que lo son apenas, es la mescolanza de la teoría, la crítica, con el análisis adjunto, y la historia tal como frecuentemente ocurre". La diferencia específica de la arquitectura con respecto a la historia y a la crítica, se explica porque "la teoría es siempre y forzosamente previa y anterior a la realidad que revela o constituye", bien que "no hay realidad sin teoría, como no existe ninguna teoría auténtica que no origine una determinada realidad", "la teoría precede a la obra", y como "la teoría precede a la obra", como "nunca una suma de casos constituye teoría alguna", la teoría a la que "le incumbe formular los supuestos que revelan el sentido de cierto campo

real", "no puede constituirse en la justificación de cierto y determinado caso, es decir, de cualquier obra singular". Destinada del trabajo del arquitecto o de la docencia de la arquitectura, la teoría responde a la pregunta acerca de "qué hace el hombre al hacer arquitectura y qué hace del hombre la arquitectura", postulando una imagen del mismo "como ser arquitectónico" y estableciendo "cómo contribuye la arquitectura a la exaltación del hombre hasta la persona, según el doble sentido del ser para sí —en la hominización que de las modalidades de la vivienda le procuran— y en el ser con los demás o humanización que la convivencia explíca".

EL PEQUEÑO MATIAS

El pequeño Matias fue demasiado lejos, andaba apenas en los once años, pero [vió] y vió y vió hasta el lugar donde iba a morir: pintor, poeta, músico y agnóstico —decía— e intérprete de [Bach]. Los dedos de toda una familia no [bastan] para enumerar sus extraordinarias [historias]. El libro de los libros es un cuaderno [escolar], y en él se lee: "El fruto es fruto del azar, los Doctores de la Ley y el pequeño [Matias] lo discutirán ahora hasta el fin de [nuestros días]. Frente a la muerte, en cambio, las [palabras] no hablan: un niño por brillante y discolor que sea sólo trae un proyecto de respuesta a [la vida] y lo deja caer, tocado por la sombra que con voz escandalosamente grave lo [nombra], [la muerte que se cree la muerte frente a un niño]. En el primer tramo roto del camino la sombra de Matias cruzó el mundo, [llamándolo por su nombre: asesino, asesino, asesino.

ENRIQUE LIHM

Matias Naranjo Bruna, hijo del doctor Claudio Naranjo Cohen y de Cecilia Bruna Sierra. Muerto un día de marzo de 1970, en un accidente automovilístico en California.



Dibujo de Andrés

entrevista a J. Genet

ENTREVISTA A JEAN GENET

Después de muchas dificultades terminamos por localizar a Jean Genet en una modesta habitación de hotel del barrio Bonne Nouvelle. Encuentramos no al escritor que conocemos sino al hombre entre tantos otros hombres comprometidos en un combate político contra la injusticia social.

— Sus ideas políticas le han conducido con varios caminos a ser interpelado por la policía dos veces en menos de una semana. La prensa ha dado diversas versiones de los hechos. ¿Cuál pasó exactamente?

— La primera vez se trataba de ocupar el Centro Nacional del Patronato Francés, porque cinco de nuestros compañeros negros fueron asesinados —y hablo bien de un ASESINATO— y pretendíamos que el asesino o los asesinos se encontraban en el CNPF. Eramos cerca de 200, únicamente franceses, porque sabemos que cuando el gobierno francés capture a extranjeros en las manifestaciones los envía a la frontera y algunas veces a países donde los encarcelan, como en España. Por lo tanto, para su seguridad, no queríamos que hubiesen extranjeros.

He aquí el sentido de la ocupación del CNPF, rue de Presbourg. La segunda vez, en la Plaza de Fêtes, se trataba de dos ancianos que se encontraban dentro de un inmueble que destruían alrededor de ellos. Es decir: los dejaban dentro de su pequeño departamento y la SAGI (Société Anonyme de Gestion Immobilière) sin darles un nuevo alojamiento destruía alrededor de manera que los viejos tenían cada vez más miedo. El techo se había caído, había grietas en los muros exteriores. Nos presentamos en la sede de la SAGI. La especie de perro guardián de la SAGI, un hombre de unos cincuenta años, decorado con la legión de honor, llamó a la policía pero la policía se sintió tan molesta al punto que delante de mí, el comisario llamó al arquitecto de la Ciudad de París para que viniera a constatar y a obligar a la SAGI a darle alojamiento a los ancianos. Esta mañana supe que desde ayer los dos viejos están ubicados.

— El caso de estos dos ancianos no es sino un ejemplo de eso que de hecho se repite cotidianamente en varios barrios de París. — Ellos proceden de la manera siguiente: Derriban alrededor de un islote insalubre, compran las casas pero sin dar nuevos alojamientos a los habitantes y ellos se encuentran en la obligación de irse. La SAGI tiene que ver con esto ya que en general es ella que compra los terrenos para reconstruir. Y reconstruir inmuebles con alquileres tales que los viejos ocupantes no pueden pagar...

— ¿Cómo reaccionó la gente en el momento en que estos penetraron en el CNPF?

— De una manera asquerosa, pero el barrio lo quería. Con gritos de "¡A Pekín! ¡Vayan a cortarse los cabellos! ¡Cerdos! ¡Liquenistas!", etc. A mí personalmente me dijeron que... hace usted, viejo imbécil con cabellos cortos...". Eso le muestra que realmente ellos no saben lo que decían. En realidad, no había mucha gente porque la policía llegó rápidamente. Yo alenté a los policías que "tan pronto hablan iban a salir a los cinco negros" y ellos me respondieron: "pero, señor, usted oísta el tráfico...". El tráfico fue respetado rápidamente cuando se trató de hacer venir cerca de un

millar de hombres a la calle Presbourg, a poca distancia de los Campos Elíseos. De todas maneras, la gente que nos gritó insultos, la gente que estaba allí eran pequeños burgueses condecorados que no podían sino decir eso.

— ¿Cómo fueron tratados por la policía?

— Cuando los "sapos" llegaron al inmueble llevaban en sus rostros todos los síntomas de la furia. Me hacen pensar en los actores gesticulares del teatro japonés Kabuki. Estaban furiosos, y eso no se por qué. ¿Les habían dado por consigna comportarse feroces? ¿Sintieron regresar algo que les recordaba el mes de mayo del 68? No lo sé. En todo caso, estaban furiosos. Y uno tenía la impresión de que cada uno de ellos hacía de esto un asunto personal.

— ¿Hubo refriegas?

— Hubo evasiones. Roland Castro, alumno de Bellas Artes, fue golpeado en el momento en que trataba de escaparse. Es normal que el haya buscado evadirse, es la única cosa que se hace cuando uno es detenido. El fue muy maltratado. Lo acusaron de rebelión y de violencia contra los agentes y su proceso ha sido postergado. Retrasando la fecha del juicio el Presidente piensa, quizás, que todo estará apagado en las memorias. Yo no comparto este idea.

— ¿Una palabra para terminar?

— Ce n'est qu'un début. (Entrevistó Jean Michel Fossey).

CUT — UCH



teatro y participación



Preguntas de "Cormoran" a Isidora Aguirre, autora de "Los que van quedando en el camino", último estreno del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile.

— ¿Tiene esta obra algún significado especial para Ud.?

— Toda obra de creación suele ser un desafío para su autor. En este caso el desafío era: "¿Puede ser el teatro un elemento dinámico de participación en una lucha ideológica?" Esta obra, que narra por boca de los campesinos el alzamiento y masacre de Ranquillo en 1934, fue el resultado de varios años de investigación, de contactos directos con campesinos de la zona, en especial con los sobrevivientes de la masacre. Había un rico material desde el punto de vista dramático, pero primaba aquí la necesidad de encontrar el significado histórico y político y su vigencia en la problemática de hoy. Sintetizando, podría decir que la técnica teatral, los recursos emocionales, deberían ponerse en la obra al servicio de los objetivos ideológicos. La obra tenía que ser "única" políticamente. Su objetivo más general era el de reabilitar al campesino, y ciñéndose a la estricta verdad, mostrar su valor como individuo, como ser humano, su potencialidad de lucha. Y ésto no sólo para un público de otros sectores sociales, sino para el obrero mismo y campesino, en especial, creyéndole conciencia sobre su capacidad. Se puede decir que toda la obra gira o fue construida en torno a un parlamento de Rogelio, el líder, cuando sus compañeros vacilan en ir al alzamiento, luego de ser violentados. "Al comienzo la pelea era por un pedazo de tierra. Ahora es por lo que Juan Leiva llama "la causa". Esto es para que haya justicia. Para que las leyes las haga un gobierno de trabajadores". En aquellos años se calificó de banderazo este alzamiento y se ocultó el sentido político de la lucha; luego el terror silenció los hechos. Es tarea del autor corregir las deformaciones históricas, devolver al pueblo la memoria de sus mártires, de sus heroicos luchadores, dar vida a lo que hasta ahora se conocía sólo por esquemas. Y por último, la tarea más difícil, y el objetivo principal, es el de relacionar el sentido de estos hechos del pasado con los de la actualidad. El autor es alguien que da testimonio, que toma la palabra cuando los propios protagonistas del drama no pueden expresarse. Pasa a ser algo así como un intermediario entre los hechos histórico-políticos protagonizados y el público, que necesita estar informado. Aquí se trata de una información dinámica que va más allá de la simple narración política o literaria.

— ¿Cuál sería el método más apropiado para realizar este teatro de comunicaciones, en el cual el autor pasa a ser un intermediario y que, en cierto modo, se borra como autor para ser un concienciador de los hechos sobre el escenario?

— El trabajo más arduo es devolver la spontaneidad y el calor a un texto, que si bien parte de lo intuitivo, quizás de lo emocional, ha de pasar por el más estricto tamiz racional, someterse a un trabajo esperimental, en frío, al análisis político en otras palabras. Conservar un lenguaje teatral, director, elaborar, sintetizar, de manera que aparezca sin esfuerzo aparente el contenido ideológico en ese lenguaje simple, poético, conservando la fuerza genérica de sus personajes. Por otra parte es presumible que una obra de las llamadas "de compromiso", que ataca la clase social más culta que es la que dirige su juicio sobre el teatro, sea calificada de "pintefarras", de "querer hacer política con el teatro, que el arte es otra cosa", etc... Circunstancia que obliga al autor a un rigor extremo en cuanto a la calidad artística del texto, y a quienes lo presentan, en cuanto a la producción minera. La obra tiene que estar defendida con mucho mimo, cautela, ya que su objetivo es llegar al mayor número posible de público, desde el obrero y campesino hasta los niveles más cultos. En el teatro la labor de equipo que dará vida y la obra, que la hará aceptar o rechazar del público, es tan importante como el texto mismo, y el rechazo sobre el escenario, los trabajadores del teatro muestran también su intención de "participación" en la lucha ideológica. Este trabajo de ensayo, que comprende texto y montaje, tiene que aceptar el desafío, superar el estreno al comienzo, cada noche en Ranquillo, "tal cual", es en la realidad, pero capaz de dinamismo, surgido de contenidos políticos, un aporteante del lenguaje teatral, que es un lenguaje atractivo que llega directo, por el sentido mismo y por la poesía.

— ¿Cree usted que se imparten juicios prehistóricos?

— La respuesta la está dando el público, que asiste a las representaciones, ahora en el teatro António Varas, y antes en las presentaciones de extensión en sectores populares. Aprendiendo, se informa, y avanza en los actos de autor, uno al conocimiento minero, el que peleó en Ranquillo, al que se unió estudiando en el Sindicato y, también, en la marina Real, al que hoy dirige un levemente.



VISIONES DE GERARD

Jack Kerouac nació en Lowell, Massachusetts, en 1922 y murió en octubre de 1969, habiendo fraguado un nuevo estilo que, como el de Hemingway en su tiempo, sirvió de eje literario a las expresiones de la generación bohemia. El texto que publicamos corresponde a "Visions de Gerard", libro que apareció próximamente bajo el sello de la Editorial Tip Zag. Se trata de una brillante efigie narrativa que Kerouac escribió en memoria de su hermano mayor, fallecido en la infancia.

Y por Diós, sorprendentes los clientes de bar y bebedores de cerveza burbujeantes en empinadas de codo en clandestinos clubes a la vuelta de la esquina, suficiente para que un hombre crea en Rabéatis y Khyam y arroje lejos la Biblia y los Sutras y los secos Preceptos. "Encore un autre verre de bière mon Christ de vieux matou". ¡Otra cerveza más por Cristo, viejo muchacho!

— ¡Vaya que estás blasfemando como un perro en víspera de Navidad!

— En víspera de Navidad mío, mi mier... si no tengo un vaso de cerveza en la panza y doscientos más para coronarla no me vengas a cantar a mí felicitaciones en la Feliz Navidad, aunque haya cuarenta de tus Navidades en el calendario al mismo condenado día no te diré la palabra — traducción para eso — Calvert, Caribou estou; ¡Caribou está borracho!

— ¡Borracho? ¡Vamos a mi casa, tengo un poco de whisky allá que te hará llenar tus palabras con otra clase de mareas!

La gente más blasfema del mundo los canadienses franceses tomando; todo lo que tienes que hacer es ir a su capital y pasearte por los bares de St. Catherine Street en Montreal para ver unos cuantos borrachos y profanidad.

— ¡Gayo, hijoputa, vete al carajo!

— Ah, el bastardo.

Bonita Navidad están pasando, hay un arbolito en la esquina con luces, y borrachos debajo. Entra el elemento joven, tendrán que sacar documentos para ponerse tonto con los viejos buenos bebedores y blasfemos.

Mi padre, camina a casa, se detiene a su vez para un trago de pasada en compañía de su viejo amigo Gastón MacDonald, que tiene un formidable Stutz del 22 estacionado afuera, con ellos está Manuel, cuya cortesía habitual de llevar a Papá a casa esta noche en la motocicleta con acoplado ha sido dejada de lado a favor del Stutz, y además hace demasiado frío y además están tan achispados ahora que el viaje en motocicleta habría sido una fatalidad.

— Bebe, Emil, pásalo bien, ¡maldita sea, es Navidad!

— No para mí, Gastón..., con mi pequeño Gerard en cama, maldita la gracia que me hace esta Navidad.

— Ah, ya estuve enfermo antes.

— Sí, pero siempre me destroza el corazón.

— Vamos, pobre Emil, levanta el ánimo, con esa cara estás bueno para ir a tirarte a las rocas del río del desfileadero en Little Canada..., a pique..., mira, no hay nada que puedas hacer. ¡Arriba el codo!

— ¡Arriba el codo.

— Maldición, Manuel, jére que eras borrachín!

— Los borrachos se toman su tiempo — dice el asistente de mi padre con una sonrisa astuta —.

Hay también bebedores silenciosos con grandes puños callosos en torno a vasos mudos y acurrucados, buscando la manera de sacarse a la esposa del pensamiento y puedes ver sus bocas alargarse hacia abajo y respirar tristeza cuando miras.

— Pobre tipo esa, Bauduc, ¿sabías que ése fue el mejor basquetbolista en la YMCA en el 1877, y en el 16 y 17 también? Le ofrecieron un contrato profesional. No, su padre no lo quiso, el viejo tozudo de Rocher Bauduc, "Quédete en tu tienda maldito sea o no volverás a tenerla", hoy día tiene la tienda, dulcetos para los chicos, caramelos, lápices, una cocción en el rincón. Boklue se lo pasa allí todo el tiempo con su chaleco de lana y su mujer lo odia y hubo un tiempo en que fue el más grande atleta de Lowell, y un apuesto muchacho contento de la vida!

Y es probable que la mujer sea una de las pesarosas damas de negro en los ahora oscuros bancos unas pocas cuadras más allá del club.

Mi padre bebe su trago, dos o tres, y se limpia la boca, y se dirige a casa, a pié pasando por la esquina de Lilley con Aiken, deteniéndose en la droguería por sus cigarrillos 7-20-4, luego en la panadería por pan franco-americano fresco que en casa rebaran sobre la tabla de cortar en medio de la mesa rebanadas tan grandes como para escribir tu biografía en ellas.

— Hola, Emil..., tanto tiempo sin verte.

— Estoy muy ocupado.

— Siempre tienes la tienda cerca del Royal?

— Estoy instalado allí, Roger, los negocios van bien.

— Los ingleses no te están echando marrón? (los ingleses) ¡los irlandeses!

ses..., los griegos?, lo que me gusta del pan es que hago mis negocios con los canadienses (pronunciado ca-na-yan, con ese denso orgullo campesino y enfático brio).

— Mi padre es en realidad un complicado cosmopolita comparado con Roger el panadero y más le pasa cigarrillo.

— ¡Nos veremos en la feria?

— Si tengo tiempo... le haré un poco de empeño, en todo caso, para probar suerte, tal vez...

Y todas las acostumbradas bromas, particular lenguaje, visitas panorámicas de una escena social completa, siendo Centreville en Lowell en 1925 una estrecha comunidad verdaderamente francesa, como tal vez ya no encontrarás (con el peculiar sabor galo medieval) en la moderna Francia.

Emil viene a casa con sus cigarrillos y pan, rodea la esquina de Beaulieu en el instante en que las nubes del crepúsculo han librado su última guerra formidable y púrpura en las inimividades y aquí llega la estrella del anochecer parpadeando como una mágica suspensión en el descolgado y lejano flanco de la retirada y luces de oscuro y quieto sabor han venido a los hogares y nos ve a la pequeña Nin y a mí gorjeando con nuestros trineos.

“En todo caso tengo dos con buena salud..., pero en mi corazón no encuentro felicidad en nada; Gerard, no hay otros como Gerard, jamás seré capaz de comprender de dónde un niño como él sacó tanta bondad..., tanta..., bastante para hacerme llorar, maldita sea..., es la manera como siempre tiene la cabeza echada hacia un lado..., pensativo, tan triste, tan preocupado. Daría todos los Lowells para el mapa del Diablo con tal de conservar a mi Gerard. ¿Lo conservaré? — se pregunta mirando hacia lo alto, viendo las mismas estrellas mudas que Gerard había mirado. — Mysterie, es una Navidad como para hacer llorar a los perros. ¡Vengan, mis niños! , nos llama a Nin y a mí, pero no le oímos en el calor de nuestro juego en la fría nieve y entra en la casa de todos modos, con esa triste ademán de los hombres entrando a sus domicilios, esa lastimadura, especialmente en invierno, espectáculo que, si un ángel volviera del Cielo y mirase (si los ángeles, si el Cielo, que es una otra etérea) haría derretirse a un ángel. Si los ángeles fueran ángeles en primer lugar.

Navidad llega, Gerard recibe un gran mecanio nuevo, bastante grande y bastante complicado como para construir grías que se llevan la casa. Se sienta en la cama contemplándolo con su triste mirada de lado, a la manera como la luna mira las noches de mayo, el rostro inclinado. Es una expresión, con los brazos cruzados, que una y otra vez dice, “Ah, vaya vaya, miren esto, almas mías. Nin recibe una muñeca negrita, recuerda claramente haberla encontrado esa mañana de Navidad en la repisa junto al arbol, y la sillita alta que la acompañaba, y Gerard puntualmente hizo una casita de muñecas para ella esa semana, regalos auxiliares de sus propias manos de Santa Claus. Yo, tuve juguetes que he olvidado sin remedio.

Luego el Año Nuevo.

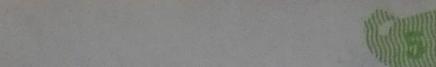
Luego el yermo enero, el poco amistoso febrero con sus dedos de hierro atormentándose las costillas.

Gerard yacía en cama todo el tiempo, levantándose sólo para ir al baño u ocasionales visitas descoloridas a la mesa de desayuno, donde después que se retiraban los platos, se sentaba a veces durante media hora ergiendo estructuras que yo observaba parado a su lado, sujetando su rodilla suponga. — “¿Qué están haciendo, Gerard?”.

No hay más respuesta que la acción de sus manos y el funcionamiento de su rostro mientras piensa, y me maravillo de mi amor por él.

Entonces se cansaba y suspiraba y volvía a la cama y trataba de dormir, al mediodía, y yo no tenía más nadie con quién jugar. Le trajo tableros de dibujo y lápices, se incorporaba débilmente para cumplir mis órdenes. Sentado, apoyado en almohadas, las piernas estiradas, en el cuarto blanco, y escucha blanca en el vidrio de la ventana, y mi madre observándonos en la puerta. Su alegre manera de decir: “¡Estás entretiñido ahora!” como si todo anduviera bien en el mundo y cincuenta años más tarde fuese a ser la misma cosa, habiéndolo visto todo.

— Ti Pousse, Ti Pousse, que gordo eres, Ti Pousse — me decía, luchando en broma y abrazándome y acariciándome la cara. — Repollito, Lobito, Pedacito de Mantequilla, Niñito, Montoncito, Loquito, Salvajito, Malito, Lloroncito, Gritoncito, Campeoncito, Ladroncito, Flotito, Kitiguita, Ti Jean, Ti Jean, Ti Jean-Louis le gros Pipi, Gordínflón, pesas dos toneladas, te traerás en camión, Colorinchora, Carita colorada. Mira, Mama, las hermosas mejillas coloradas que tiene Ti Jean..., ¡perdó un apuesto muchachito!, ¡será fuerte!



LA INFLUENCIA SOCIAL DEL ESCRITOR

Un tema central en cualquier estudio sobre los escritores es el de su influencia en la sociedad y el de su responsabilidad ante ella. Numerosos libros se han escrito acerca de este tema, aunque generalmente el problema se plantea en términos normativos —lo que debiera ser— antes que descriptivo y positivo.

Para examinar el papel social del escritor según lo concibe él mismo, preguntamos a los autores encuestados: “¿Cree Ud. que el escritor ejerce alguna influencia en la sociedad en la cual vive? Si es así, ¿en qué sentido?” Las respuestas, que constituyen uno de los datos de mayor interés en el presente estudio, permiten por una parte iluminar el trasfondo de la autoimagen del escritor, y por otra, contribuir al análisis de su papel social y de la función de la literatura.

Más de la mitad de los escritores considera su influencia como positiva, señalando las diversas formas en que se expresa. Un grupo de un 18% estima que la influencia del escritor es nula o mínima y otro grupo algo menor (15%), condiciona su respuesta a la calidad o al tipo de escritor.

Expondremos estas respuestas clasificándolas en opiniones afirmativas, negativas, y condicionadas, distinguiendo en cada grupo los principales tipos con las ilustraciones textuales más características o interesantes.

A. Respuestas Afirmativas

La mayoría de los encuestados considera que el escritor tiene influencia social considerable, señalando los diversos aspectos que ella asume.

a) Conciencia de la época y de la realidad.

Un grupo formado por 33 escritores (13%), estima que su influencia consiste en hacer que la sociedad sea consciente de la realidad y de los problemas de su época:

“Creo que los escritores ayudan a los pueblos a tomar conciencia descubriendo a su época su propio rostro y la atmósfera en que florece la vida psíquica”.

“Al encarar conflictos de orden general, hace que la sociedad se dé cuenta de ellos, que tome conciencia”.

“Por supuesto. Desde luego, es el mejor intérprete de su época, constituye un fiel reflejo de ella y debe constituirse en su orientador o conductor”.

“Expresa en términos estéticos los problemas comunes de todas las colectividades. Eleva la realidad al plano de la verdad (Mann). Crea conciencia, saber intelectual o emocional”.

En muchas respuestas de este tipo, se precisa que la toma de conciencia que provoca el escritor consiste en la “denuncia de problemas sociales”.

“El escritor denuncia la realidad social de un pueblo; sus medios de influencia son limitados en la sociedad imperante”.

“Demuestra los defectos de la sociedad en que vivimos”.

“Puede colaborar en la formación de la nueva conciencia de la justicia social”.

b) Influencia Decisiva y en Amplio Sentido.

Otro grupo formado por 33 escritores (13%) estima que ejerce una influencia social decisiva e incluye al mismo tiempo aspectos históricos, políticos, morales, culturales de la vida social:

“En todo sentido: social, educacional, político, literario (en cuanto a estilo, cultural, sociológico, moral)”.

“Me parece definitiva la influencia del escritor y del artista en general dentro de una sociedad. Mucho más que la del político. Desde luego, proyecta hacia adelante la época en que vive”.

“Todo gran escritor, como todo gran hombre, tiene gran influencia sobre la humanidad. Soy creyente absoluto en las ideas de Carlyle y de Emerson”.

“Alguien ha dicho: lo que perdura lo instauran los poetas”.

“En todos los sentidos, pero sobre todo en el aspecto social puede manifestarse su influencia”.

Otras opiniones señalan que el escritor es particularmente el “impulsor de profundos cambios sociales”. Tanto en las respuestas anteriores como en las siguientes, parece que no se piensa sólo en el literato sino que se identifica el escritor con el filósofo y el intelectual:

“El escritor puede ayudar en el proceso de transformación de la sociedad. Su sensibilidad y cultura superior lo autorizan”.

En concordancia con la idea de que la influencia del escritor puede contribuir al cambio de la sociedad, algunas respuestas mencionan el precedente de los enciclopedistas, precursores de la Revolución Francesa:

“Desde Grecia para adelante, al escritor se le da el progreso social de la humanidad. Ejemplo típico, la Revolución Francesa”.

“Indudablemente. De otro modo no existe razón para escribir. El artista, verdadero creador de formas, es un elemento revolucionario de primer orden. Es el ejemplo de los enciclopedistas, de la Revolución Francesa. Es un sembrador de inquietudes, un director del espíritu de su época”.

Pueden mencionarse en este mismo sentido las opiniones de algunos autores, que más que responder a la pregunta, declaran que el escritor “debería” tener alguna influencia social:

“El escritor debe ayudar a provocar los grandes cambios sociales (consciente o inconscientemente)”.



“Creo que tiene la obligación de ejercerla y si no lo hace, es porque no ha comprendido la verdadera misión que no es otra que la de contribuir, más que los políticos, a crear la futura historia de la humanidad y especialmente, su felicidad”.

“Sí, por lo menos así debe ser. En el sentido de comunicar belleza, dejar constancia de la realidad de sus días. En el sentido de aportar algo a la cultura, en ese sentido, estimula la permanente aspiración humana de progresar”.

c) Influencia de Guía y Orientador.

En un sentido bastante próximo al de las respuestas citadas, 43 autores (17%) estiman que la influencia social del escritor consiste específicamente en ser guía y orientador de la sociedad:

“Es un orientador, un maestro que tiene la alta tribuna del libro o del periódico”.

“Sí, es un director. Es agitador de la cultura. Es un espejo de los problemas humanos, patrióticos y telúricos”.

“La de orientar decisivamente a quien lo lee. El escritor es ahora un conductor de masas”.

“No creo que el escritor altere formas de vida, sino formas de pensamiento o de expresión”.

“Sí, indirectamente. Da forma a las categorías mediante las cuales los lectores piensan o sienten el medio en que viven”.

d) Influencia Cultural, Espiritual y Estética.

Otro grupo de 30 encuestados (12%) caracteriza la influencia social del escritor en la sociedad como un aporte cultural, como una forma de revitalizar los valores y contribuir a espiritualizar la vida:

“Indiscutiblemente la ejerce en el sentido de sacar a la gente de su mundo de intereses triviales para llevarla al mundo de la belleza, de la espiritualidad”.

“Sí, afina el gusto estético del sector cultivado de la ciudad”.

“Enorme, tanto en las formas de expresión como en la orientación de la cultura”.

“Por lo menos en la formación del gusto literario”.

“Ejerce una influencia de gran respeto: defiende la immortalidad del hombre mediante pequeñas inscripciones”.

B. Respuestas Negativas

En el polo opuesto de estas opiniones de la mayoría, se sitúan las respuestas de un 18% de los encuestados que niegan la influencia del escritor en la sociedad y la de quienes consideran que ella es mínima o débil:

23 encuestados (9%) expresan categoríicamente que el escritor no tiene ninguna influencia social. De estos, algunos responden evasivamente: “no” o “ninguna”. Los restantes manifiestan su opinión reñiendo el caso concreto de Chile:

“Ninguna aquí en Chile. Somos ignorantes casi, postergados las más de las veces, ridiculizados”.

“Como escritor, ninguna. Comb militante político, pudiera ser”.

“En Chile, no existe. Algun día, con menos politización”.

“Ahora, aquí, en Chile, ninguna”.

Dentro de estas opiniones negativas pueden mencionarse las de otros 23 escritores que consideran que la influencia de los escritores en la sociedad es “mínima”, o que en el mejor de los casos responden con un esceptismo “alguna influencia”, “muy escasa”, “muy poca”, así tenemos:

“Muy poca. Algo orienta la conciencia política, económica y social del pueblo y de la clase media”.

“Su influencia es muy relativa, ya que la literatura es tomada más bien como un pasatiempo”.

“Alguna influencia. Su medida va en relación directa con su ilusión. Puede convencer con más facilidad. El público da crédito a las letras de maldita”.

“Entiendo que sí, aunque es una influencia lenta”.

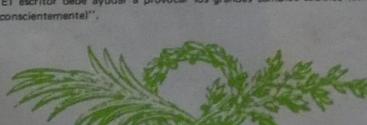
“La supongo. Nunca la he comprendido”.

“Mucho menos que el cine, la prensa y la radio, a lo menos en la época actual”.

Finalmente, podemos consignar la opinión de dos escritores que niegan una influencia propiamente social del escritor, aunque reconocen la posibilidad de una influencia individual o espiritual:

“Todo escritor quiere que su lector —otro hombre— sea mejor en el sentido espiritual. Las influencias sobre la sociedad misma —que algunos califican de decisivas— me parecen cosa romántica”.

“Claro que ejerce influencia. Puede ser política, moral, estética, etc. Pero su principal influencia la ejerce en el individuo y los resultados son incommensurables e impresionantes”.



CARLOS OQUENDO DE AMAT



Cuando en 1967 el novelista peruano Mario Vargas Llosa recibiera en acto público el Premio International de Novela "Rómulo Gallegos", las palabras iniciales de su discurso estuvieron dedicadas a recordar la personalidad y la obra, ambas breves destellos de lucidez y de locura, de un joven poeta compatriota suyo: Carlos Oquendo de Amat. "Hace aproximadamente treinta años" —dijo Vargas Llosa en aquella ocasión— "un joven que había leído con fervor los primeros escritos de Breton, moría en las sierras de Castilla, en un hospital de caridad, enloquecido de furor. Dejaba en el mundo una camisa colorada y 'cinco metros de poemas' de una delicadeza visionaria singular".

Reflejados del desconocimiento, del olvido y seguramente del fondo de un anaque de una de aquellas "bibliotecas que nadie visita", estos "Cinco metros de poemas", primer y único poemario publicado por Oquendo de Amat, fueron posteriormente reeditados, en 1968, por la editorial limeña Decantur, en sus ediciones Restorio.

Esta segunda edición, respetuosa de la curiosa hechura física —una larga tira impresa plegada a modo de abanico, de pequeño formato— y de la abigarrada presentación tipográfica de la primera edición de 1927, nos ofrece la oportunidad de conocer a uno de los primeros poetas latinoamericanos comprometidos cabalmente en el "frisson" surrealista, y tal vez uno de los que con mayor claridad intuyó en América el surgimiento del nuevo lenguaje poético.

Se trata de aproximadamente una veintena de poemas o segmentos de un singular librito, en el que a causa del plegado de las páginas y de la conformación caligráfica, vertiginosa, de muchos de los textos, se funden éstos, deliberadamente, con el texto contiguo.

Las impresiones suscitadas por la lectura de estos poemas cursan dos vertientes disímiles. Por una parte, retrotraen nuestra atención hacia el panorama del crecimiento de la corriente

surrealista o de sus movimientos atípicos y tributarios (en nuestra América, letismo, creacionismo, etc.) en idioma español, y así nuestra primera intención se plasma en afán de definir en estos términos la gama de los recursos poéticos, el juego imaginativo o la inspiración misma sobre la que se yergue la mayoría de dichos textos. Pero por otra parte, hay impreso en ellos un sentido inefable que nos obliga a considerar un cierto hábito preliterario, emotivo más que programático, que parece dar original impulso a esta poesía. Los poemas han conservado la poderosa primera intuición, y ésta se re الزuma activamente por entre el andamiaje vanguardista que sostiene la estructura de muchos de estos textos poéticos. Las dos primeras páginas, una dedicatoria y una especie de advertencia al lector, contrastan con el aparato afán iconoclasta que acostumbró el brusco despegue del espíritu surrealista, y subterráneamente impregnado de otro carácter profundo el resto de las páginas. "Estos poemas inseguros como mi primer hablar dedico a mi madre", reza la dedicatoria: "abra el libro como quieren la una fruta", es la advertencia.

Atibos de rara ingenuidad, redimen ellos la cercanía sentimental ineluctable del poeta con su obra, a la vez que valúan esa dimensión adolescente, pura y fértil, con que se acoge el hallazgo de la poesía como fuente de autenticidad y real líneas de continuidad que prolonga el vivir creativo, la biografía rotunda.

Importante resulta advertir este hecho. Los poemas de Oquendo de Amat conjugan a través del libro ambas posibilidades, la de uso desumbrado de los nuevos recursos de la vanguardia (caligramas, juegos tipográficos, disposición imbricada de los versos, ideas fragmentarias, lenguaje sonambulésco y onírico) y la corriente más bien tradicional, el motivo sencilla, la descripción objetiva y el lenguaje de claros símbolos: "Aldeanita de seda / ataré mi corazón / como una cinta a tus trenzas / porque una mañanita de cartón / (a este bueno aventureño de emociones) / Le diste el vaso de agua de tu cuerpo / y los dos reales de tus ojos nuevos" (Aldeanita).

Pero lo verdaderamente interesante aquí son los textos "vanguardistas". Nada de los recursos

bretonianos ha escapado al encandilado poeta. Despliega en estos poemas multitud de formas nuevas, ricas visiones imaginarias, juegos creacionistas; libera oscuros sentimientos, angustias y sensaciones. Pueblan los poemas elementos del fervor apolliniano: automóviles, luces eléctricas, transatlánticos, cinematógrafos. El encanto adolescente de los viajes, los pueblos, las grandes ciudades modernas, más intuidas que vividas en profundidad, París, Viena, New York, Amberes, se sitúan al centro de algunos poemas y irradiian la sensación de su hallazgo. O bien la presencia del mar, un mar desmitificado, como sucede en general con los tópicos eternos de la poesía tradicional en el manejo vanguardista: "Yo tenía cinco mujeres / y una sola querida / el mar", mar hecho de tránsitos y anécdotas, el que el poeta ha debido cruzar para llegar a Europa.

"Film de los paisajes" y "Poema al lado del sueño", constituyen tal vez los textos de más afinada perfección. Destelante juego de imágenes cubistas de ingeniosas transparencias, el uno; bello fruto de la catarsis onírica el otro.

Complicados por definición, estos poemas fluyen sin embargo envueltos de tenue atmósfera —su principal virtud— que comunican tibiamente. Mágicos, sería la palabra que mejor los calibraría, si no hubiera gastado ella su esencia y no remitiera a las ajenas connivencias con que la ha adherido el fácil uso. Magia del lenguaje, entonces. La palabra conducida por su propia movilidad, portadora de sus propios magnetismos; juego líctico cuando su empresa no gratifica sino que a través de su propio encaminamiento.

"Cinco metros de poemas" es el libro único de un poeta de 19 años. Es además el vestigio de una vida oscura, trasgredida por el absurdo. Provinciano hambriento en la capital peruana, viaja a Europa. Inexplicablemente es desembarcado en Centroamérica donde sin mediar explicaciones es encarcelado y torturado hasta el desmoronamiento físico. Luego de su muerte, ocurrida en 1936, el horrible trágico de la guerra civil española aventará los hitos de su tumba, póstumo embate de lo acaigo.

Estos breves trazos de una biografía hollada de desfertas, ayudan a comprender su extraña sensibilidad y el manejo compulsivo de las formas disruptivas. Paupérrimo aunque con nombre de virrey, desventurado en vida aunque feliz en su creación, es este poeta peruano, red vivo en esta nueva edición de su poesía, otro de aquellos "tristes genios de piel breve, vociferante andrajío e infinita pluma", trazados por el verso de Artaud.

Los breves trazos de una biografía hollada de desfertas, ayudan a comprender su extraña sensibilidad y el manejo compulsivo de las formas disruptivas. Paupérrimo aunque con nombre de virrey, desventurado en vida aunque feliz en su creación, es este poeta peruano, red vivo en esta nueva edición de su poesía, otro de aquellos "tristes genios de piel breve, vociferante andrajío e infinita pluma", trazados por el verso de Artaud.

MD. Stein es un hombre por venir, se ha dicho que es un "mutante", un hombre que no existe todavía. Stein tiene la facultad suprema de tomar el lugar del otro. Cuando él le dice a Alissa "icóme te amo, icóme te deseas" es exactamente como si él dijera "icóme te amo, icóme te deseas" y eso crea unos lazos turbadores y una emoción tan grande.

JMF. Es la segunda vez que usted le da el nombre de Stein a uno de sus personajes.

MD. Es un nombre judío que yo amo. En "Lol V. Stein" hay una deposición del yo, una transgresión del yo, pero completamente negativa. Stein habla, mientras que Lol V. Stein se calla... La juventud encuentra la película muy clara. Una cierta juventud comprende todo, lo cual me tranquiliza bastante. Sobre todo en América. En Nueva York había dos mil personas en la sala, dos mil estudiantes. Al fin de la presentación se pararon y gritaron "¡Bravo!".

JMF. Más allá de la alusión a mayo del 68 "somos todos judíos alemanes", ¿por qué los personajes son judíos?

MD. Porque yo soy pro-semita. Yo encuentro que los judíos vienen al mismo tiempo de la inteligencia y del dolor más grande.

MD. Es la lastimera extrema en la cual yo estoy,

del mundo en el cual yo vivo y de mí misma,

en ese mundo. Es la proyección de un mun-

do a venir, de un yo a venir.

JMF. ¿Está usted completamente satisfecha de su película?

MD. Personalmente, sí.

JMF. ¿A quién está ella destinada?

MD. A la juventud. Excluyendo, sin duda, a la

juventud obrera quien tiene sus autores. Se

ría verdaderamente ridículo que yo me pu-

siera a escribir para los obreros de la

Renault, no llegaría a hacerlo.

JMF. A propósito de "Détruire dit-elle", Jean Louis Bory habla de un "cine reservado"...

MD. El tiene razón, pero no dice lo principal.

Lo principal es la intercambiabilidad de los

personajes, eso que Jacques Rivette ha seña-

lado en "Les Cahiers du cinema", el desliz

de un personaje a otro. Rivette ve moverse la

película como una sucesión de análisis psi-

cosanalíticos cada vez más profundos.

JMF. El personaje de Bernard Alione interpre-

tado por Daniel Gélin representa todo eso

que usted detesta...

MD. Sí, todo eso que yo odio en mí.

JMF. ¿Deseaba usted que él pareciera antípatico a los ojos del público?

MD. No. Se le puede querer. Es un hombre de

dinero y el dinero, por ejemplo, es mucho

menos alienante que el saber. Los profesores,

quienes están destinados a dispensar el saber,

están infinitamente más alienados que los

hombres de dinero. El marxismo ha pene-

trado de tal manera en las masas, comprendi-

dosis aquellas masas culturales y capitalistas,

que los ricos siempre tienen una cierta mala

conciencia, pero los profesores y los políti-

cicos jamás. Se puede amar a Bernard Alione,

pero uno no puede amar a Georges Séguy, a

Waldeck Rochet, a Georges Pompidou o a

De Gaulle. Para ellos se trata de un empo-

brecimiento irreversible.

JMF. Hablemos de Stein...

MD. Stein es un hombre por venir, se ha dicho

que es un "mutante", un hombre que no

existe todavía. Stein tiene la facultad supre-

ma de tomar el lugar del otro. Cuando él le

dice a Alissa "icóme te amo, icóme te deseas"

es exactamente como si él dijera "icóme te amo, icóme te deseas" y eso crea

unos lazos turbadores y una emoción tan grande.

JMF. Es la segunda vez que usted le da el

nombre de Stein a uno de sus personajes.

MD. Es un nombre judío que yo amo. En "Lol

V. Stein" hay una deposición del yo, una

transgresión del yo, pero completamente

negativa. Stein habla, mientras que Lol V.

Stein se calla... La juventud encuentra la

película muy clara. Una cierta juventud

comprende todo, lo cual me tranquiliza

bastante. Sobre todo en América. En Nueva

York había dos mil personas en la sala,

dos mil estudiantes. Al fin de la presentación

se pararon y gritaron "¡Bravo!".

JMF. Es la alusión a mayo del 68

"somos todos judíos alemanes", ¿por qué los

personajes son judíos?

MD. Porque yo soy pro-semita. Yo encuentro

que los judíos vienen al mismo tiempo de la

inteligencia y del dolor más grande.

JMF. ¿Cómo imagina usted el futuro de los

personajes?

MD. Stein es una especie de revolucionario pro-

fesional libre y Max Thor lo será también.

No son militantes. No forman parte de

ningún partido político. Ellos se declaran

profesionales, pero es por su propia voluntad.

No tienen que rendir cuentas de sus

actos.

JMF. Actualmente se están presentando dos

piezas suyas: "L'Amante anglaise", de la cual

ya se ha hablado mucho y Suzanna

Andler...

MD. No me gusta nada. La hice muy rápidamente.

JMF. ¿Quién es Suzanna Andler?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. El texto de esta pieza ha sido publicado

en el tomo II de su teatro, en el cual encontra-

mos igualmente "Le Shaga" y "Yes, peut-être", que usted misma puso en escena, el

año pasado.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Quién es Suzanna Andler?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

mortal, por su lado trágico. Hay muchas

cosas que yo he hecho así y que no me

gustan.

JMF. ¿Es una capitalista?

MD. Es una capitalista. Yo no la he conocido

porque no he frecuentado ese medio jamás.

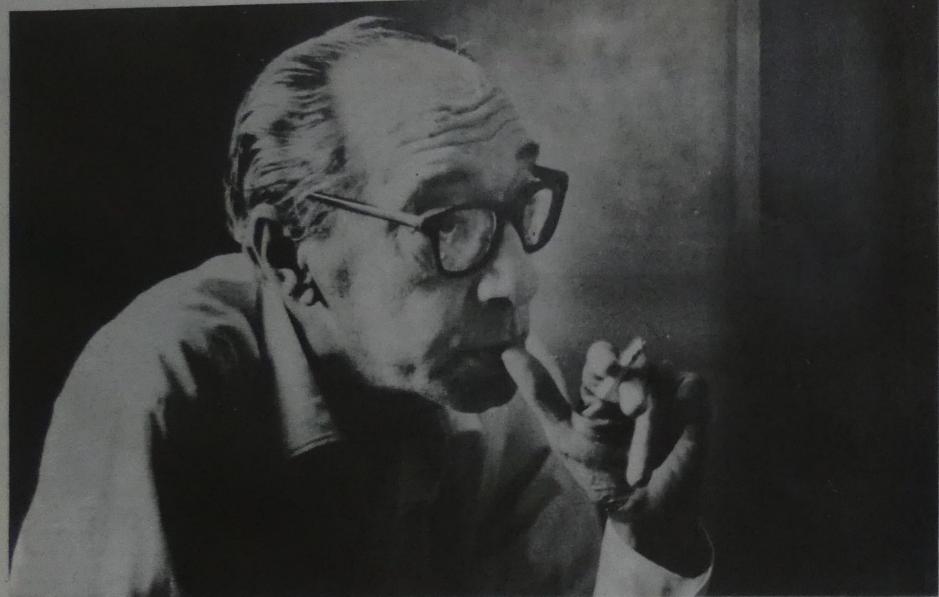
Traté de describirla pero es muy insuficiente.

No estoy convencida. No creo. En el fondo

ese tipo de mujer me irrita y no comprendo

por qué yo busqué describirla. Mientras que en "Moderato" me interesó por su lado

«DE CÓMO JUAN CARLOS ONETTI Y CARLOS MARTÍNEZ MORENO SE ENTREVISTARON



Esta entrevista fue realizada durante el Encuentro Latinoamericano de Escritores (ver "Coronario" N° 27), celebrado el año pasado en nuestro país. En él los uruguayos Juan Carlos Onetti (n. en 1909) y Carlos Martínez Moreno (n. en 1917) mantuvieron una gran conversación, donde "Coronario" aportó sucesos inéditos a las preguntas, por lo que esta versión magistralística muestra sin distalentes los encuentros en su finca. Ambos han entregado a la literatura latinoamericana desde suspensores como novelas, pero acaso nadie está dictado si no agresivo que con Juan Carlos Onetti comienza la etapa de la razón en la novela continental. Carlos Martínez Moreno, por su parte, ha aportado a este proceso un resaltado importante: páginas.

él, damos con otra tónica un testimonio muy parecido.

J. C. O.: Por ejemplo, yo he leído más de una reseña sobre un libro mío que se llama "El Astillero". Bueno, una de ellas es norteamericana, y entonces se decía que era un testimonio del Uruguay actual; es decir, el astillero, la cosa que se está derrumbando, que no tiene sentido, que es absurda. Yo esto no lo escribí en ningún momento pensando en el Uruguay ni con ánimo profético, simplemente yo creía que se parecía más a la vida humana que a la vida del Uruguay.

C. M. M.: Estas intenciones sobrepuertas las descubren siempre los críticos, yo creo que jamás alientan en el que las crea. Lo que yo decía es que todo ha ido irradiano para que hoy haya una serie de significaciones simbólicas en la obra de Onetti a las que él no va a poder negarse.

J. C. O.: Para clarificar esto, podemos traer a un tercero en concordia. Benedetti sí es el hombre que deliberadamente ha querido hacer eso. Pintar el Uruguay, el montevideano, sus defectos, su decadencia...

C. M. M.: Lo que decíamos contigo sobre la naturaleza de moralista de Benedetti, aunque todo el mundo dice ahora que Onetti es moralista, que Martínez Moreno es moralista, que Benedetti es moralista; o sea, todos los que escriben sobre un país en derrumbe, parecen moralistas, pero no porque haya una intención profesional, a mucha gente, que no sé si cree en más cosas que Onetti, eso habría que... Ahora, por debajo de eso, me parece que el país ha ido trabajando para Onetti, en el sentido de lo sugerido por el título "Testimonio de un derrumbe"; el país ha trabajado para parecerse a Onetti, y entonces, los que a lo mejor no nos habrían parecido para nada a

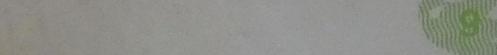
reja, se desangró a lo largo de toda una noche y murió. A mí eso me pareció una especie de cifra de la decadencia.

CORMORAN: ¿Es efectivo que la técnica de esa novela estaría emparentada con el procedimiento de Carlos Fuentes en "La región más transparente"?

C. M. M.: Bueno, la gente dice que hay un poco de semejanza con "La muerte de Artemio Cruz"; yo habría leído esos dos libros...

CORMORAN: Ahora en cuanto a lo que ha dicho la crítica respecto a "Corazón", de Amicis, ¿qué contestarías tú?

C. M. M.: Creo que eso no tiene mayor importancia. La crítica se refiere a esa especie de dramatización de la crudeza en un libro que planteó sobre toda nuestra infancia; un libro sado-masoquista que además fundó toda una época de formación o deformación de nuestros sentimientos morales. Ahora yo propongo volver a Onetti, porque la narrativa uruguaya actual sale de él. Creo que el año 39 es el año de Onetti y el año de "Marcha", eso indica que algo nació al mismo tiempo en gente distinta. Onetti, cuando escribía "El Pozo", no sabía que iba a ser el primer secretario de "Marcha". Esto no tiene importancia más que en "la historia de sus emociones", como diría Borges; en cambio tiene importancia el que nosotros hayamos tomado ese libro en cuanto salió como un libro demisíntoforario —como se dice ahora—, como el libro que anunciaría una nueva realidad. El Uruguay tenía hasta entonces mucha literatura nativista, gauchesca; en el fondo, el estancamiento y el conformismo. Pintar Montevideo o Buenos Aires —aunque se pueda ser tan banal o conservador haciendo lo uno— recordaría Onetti —er-



MARTÍNEZ MORENO SE ENTREVISTARON

importante. Indudablemente fue él quien empeñó haciéndolo.

CORMORAN: La crítica ha señalado que la primera producción de Onetti estaría afiliada al mundo de Céline, de Sartre, de Dos Passos y de Faulkner. En lo que respecta a Sartre y a Céline, se dice que Onetti introduce en nuestro ámbito literario, cierta temática que viene a inaugurar la novela de la angustia. C. M. M.: A mí me consta que era mucho más importante para ti Céline que Faulkner en el año 39.

J. C. O.: No existía Faulkner para mí, no lo conocía. Pero a Céline, sí. Pero ahora estaban hablando de una coincidencia de "Artemio Cruz" y una novela de Martínez Moreno; hay una tendencia a eso de emparentar las cosas. Por ejemplo, de aquél cuento de Tolstoi, "La muerte de Iván Illich"... ¿te das cuenta que también se podría decir: este cuento de agonía está basado en...?

C. M. M.: Sí, por eso que a mí me parece más importante el caso de Céline. Creo que cuando Onetti lee "Le voyage au fond de la nuit" se encuentra con una visión del mundo muy semejante a la suya. Me acuerdo de esto: lo primero que tú me contaste de ese libro fue una escena en que un tipo le dice a una mujer qui si no da tantos frances le va a contar detalladamente la historia del cáncer mamario. Eso coincidía más bien con la imagen de sí mismo que Onetti fomentaba.

J. C. O.: Yo discutía eso "Fomentaba". Yó no he fomentado nada...

C. M. M.: Fomentaba, sí. Hay toda una promoción de discípulos tuyos que te llaman Chang Kai-Chek, y tú me contabas a mí, porque me considerabas un poco más adulto, los chascos de humor negro que les hacías pasar, contándoles cosas. Esa imagen tuyu tremenda escondió por mucho tiempo tanto que, según creo, se abrió paso cada vez más: la de una cierta ternura desesperanzada que ahora ya otros tipos descubren.

J. C. O.: Ahora que estoy viendo acá un ejemplar de "Ercilla"... no se si viste las preguntas que me aproximó esta revista. Me preguntaban si es cierto que usted es escéptico, burlón, eran seis adjetivos. Creo que el último era gótico. Lo embromado es lo de gótico, porque no existe en Montevideo. Ahora me explicaron que acá en Chile es algo parecido a la crudeza o al tremendo. Entonces yo he contestado muy vivamente y les decía que los seis adjetivos eran exactos, pero que los antónimos correspondientes también lo eran. No quiero hablar literariamente ni de una manera literaria, sino en simple plan de amistad. Estoy pensando en el desconcierto que se produce conmigo, la mala interpretación. En un libro mío, "La vida breve", tengo un capítulo que creo que se llama "Malentendido". Bueno, yo he notado esto en mi vida personal: los malentendidos, es decir, mi estilo de humor no es siempre recogido...

C. M. M.: O siempre ha sido recogido por el mismo lado. Lo que no significa que no hayas dejado de fomentarlo. En la primera edición de "El Pozo" apareció, en lugar de la fotografía de Onetti, la cabeza de un tipo, con el borde y el botón de una clámide romana, y abajo pusiste tú: Picasso.

J. C. O.: Sí, fue un calco perfecto de la firma

de Picasso, con las dos esas separadas.

C. M. M.: Lo cierto es que alguien que hoy es senador de la nación, y que es un dilettante, le preguntó de dónde había sacado ese formidable dibujo del maestro.

J. C. O.: Yo lo veía con mucha frecuencia.

CORMORAN: Pero a Céline, sí. Pero ahora estaban

hablando de una coincidencia de "Artemio Cruz" y una novela de Martínez Moreno; hay una tendencia a eso de emparentar las cosas. Por ejemplo, de aquél cuento de Tolstoi, "La muerte de Iván Illich"... ¿te das cuenta que también se podría decir: este cuento de agonía está basado en...?

C. M. M.: La generación del Centenario fue una generación solemne...

J. C. O.: ... que practicaba la mutualidad del elogio.

CORMORAN: Algo que queríamos preguntarles a ustedes. Ambos pertenecen a distintas generaciones entre las que, según parece, existe un cierto tipo de continuidad. En Chile se practica la lucha intergeneracional...

J. C. O.: Lucha intergeneracional, yo no la veo en Uruguay. Lo que si veo es que apareció una generación de la que tú, vanidiosamente, me hacés creer que comenzó con "El Pozo". Esa si que estaba realmente en lucha con la generación anterior.

C. M. M.: Exceptuando, por cierto, a Onetti. Rodríguez Monegal llama a nuestra generación, la del cincuenta, coincidiendo con la de 50 chilena. Si se toman las fechas de los primeros libros habría que llamarla del 45; yo aparecí con un concurso que gané en "Mundo uruguayo", el 44; el 45 ó 46 aparece Idea Vilarino. Esta generación, en la narrativa, lo toma a Onetti, no digo como maestro, como referencia, la más importante de todas. Porque en el Uruguay hay un narrador que se quedó a mitad de camino entre el buen escritor y una figura nacional, con todo lo que eso tiene de bueno y de malo y que es Espínola. Es un individuo que ha dejado de ser ejemplar para nosotros desde un punto de vista literario, aunque todo el mundo lo sigue queriendo. Después de escribir "Sombras sobre la tierra", en 1933, una novela importante y despareja, ya no escribe. Onetti inaugura otra carrera y muy pocas gente lo creía así; dos o tres veces se hicieron tentativas para que fuera Premio Nacional y encontró el vacío. La generación del 45 no tiene lucha intergeneracional con Onetti; pero él le ha tomado públicamente el pelo. Cuando murió Faulkner, Onetti escribió un artículo en el que decía que Faulkner no había hecho tal o cual cosa; no se había ocupado, por ejemplo, de la generación del 45. La imagen de Onetti, conteniendo con nuestra generación, la cual no es cierta, ha sido objeto también de un imponente distingo interesado por parte de la generación a la que pertenece por ejemplo Jorge Ruffinelli, la más nueva. Separa demasiado a Onetti de nosotros, para ponerlo en una especie de hornacina donde ya no les molesta con su conducta, con su ejemplo, con nada de eso. Pelean, en cambio, con los del 45. Con el mismo Benedetti, quien los ha

catequizado en el sentido de su militancia política y de su ejemplo moral; pero una vez se hizo en aquella galería "Ciudadela" un foro de poetas, nada más que para denostar a Benedetti por sus "Poemas de la Oficina"...

CORMORAN: ¿Qué piensa usted de Felisberto Hernández?

J. C. O.: Bueno, sí, pero es un poquito largo. Yo lo conocía en tiempos en que andaba él un poco despiñado; no por razones literarias sino personales. Yo trabajaba en la oficina Reuter. El había publicado "Libro sin estampas" y otro libro, "La cara de Ana", y otro, "La envenenada", y también en "Caballos perdidos", que se volvió a editar hace poco. Felisberto me habló esa vez de su vida. Tocaba piano y según me han dicho lo hacía bien, podría ser alguien que diera conciertos; en fin, para defenderte económicamente el recorrida Uruguay y las provincias argentinas. Pero creo que iba acompañado por un recitador o algo así...

C. M. M.: No, iba acompañado de un secretario que se llamaba Venus González Olaz y que cuando la gente lo veía anunciado, en las provincias argentinas, lo iban a esperar a la estación con un ramo de flores. Y bajaba Venus que tenía una barba larga, y tenían que ponerle el ramo de flores en la barba. Ahora, con este tipo viajaba dando conciertos en los biógrafos de provincias, como decía Felisberto.

J. C. O.: Me acuerdo que cuando me habló de eso, yo le dije que por qué no aprovechaba la riqueza de la experiencia que tenía que haber tenido fatalmente, en esa vida que había llevado. Bueno, y después de eso, se hizo "El tiempo de Clemente Collins".

C. M. M.: Un maestro de piano que había tenido que era ciego.

J. C. O.: Bueno, no digo que lo haya hecho por indicación mía, pero puedo ser que aquella conversación lo haya ayudado a ver que todo eso que él había vivido era materia literaria. Después vino ese cuento famoso "El cucoñito"; y el otro "El acomodador" y también "Nadie enciendió la lámpara". Ahora, me parece que Felisberto habría podido escribir cosas más importantes, para mí gusto, si no hubiera estado rodeado, y ¿cómo se dejó rodear?, si tú te acuerdas, de un grupo que podríamos llamar una élite, y todo lo que escribía decían que era genial, algo fuera de este mundo; creo que eso le hizo daño. Además, bueno, estaba la vida particular de Felisberto; se casaba y se descasaba al menor pretexto, muy complicado, muy complicado.

C. M. M.: Ahora, era genial en el sentido más extravagante de la palabra. Había inventado su propio sistema taquigráfico, había tenido comercios y tiendas.

CORMORAN: Hay algo que quisieramos preguntarles a ustedes a propósito de Hernández, que era pianista, y entendiendo que Onetti ha sido largamente periodista, con respecto al grado de profesionalización alcanzado por los escritores en el Uruguay. O bien: ¿vive allí alguien de la literatura?

J. C. O.: Eso es algo completamente imposible para nadie; creo que nuestro máximo bestseller es Benedetti.

C. M. M.: La respuesta se volvería de otro modo muy larga, si hubiera que explicar lo que es la extensión universitaria en el país, que es muy grande, y lo que es la alfabetización. El otro

MUTUAMENTE EN EL NIDO DE CORMORÁN »



dia algunos días aquí que Chile es el segundo país en materia de alfabetización, después del Uruguay. Lo que ha sostenido el tono del país es la clase media y de distintas maneras; por la vía de la inmigración, como Benedicti; o de las ruinas de las familias, como puede ser el caso mío; en suma, todos los escritores están en la clase media y esta es una diferencia con Chile, donde la oligarquía ha producido hombres de letras. En Uruguay tenemos una oligarquía que no ha producido absolutamente nada más que vacas.

J. C. O.: No, si tenemos a un Reyes, por ejemplo.

C. M. M.: Pero es que Reyes era un enriquecido, no un patriota; en fin no es un tipo de gran apellido, si incluso la grafía de su apellido es discutida; un individuo de segunda generación de gente rica, nada más. Pero en cuanto a lo que Real de Azúa llama el patriarca uruguayo, desde el siglo pasado no ha producido ningún tipo importante. Cuando digo un patriota, digo Adolfo Berro, del que no se sabe si es o no un poeta ilegible. O Juan Carlos Gómez o Melchor Pacheco Llorente, esa es la oligarquía uruguaya dando el tono del país en el siglo XIX, pero no dando para nada el tono en el siglo XX. El tomo lo da la clase media desde la revolución, digamos, porque en cierto modo lo fue con Ordóñez; y es el entrantado que sostiene la vida del país que ahora se está despidiendo. Una cosa importante es saber quién dio la vuelta que hubiera audiencia pública para los que escriben. Es un mérito que la generación del 45 se echa encima, pero yo no lo creo así. Hay un viraje en la vida del país, y, en cierto momento, la gente empieza a leer a los escritores nacionales. Son más baratos de comprar, y empiezan a tener audiencia, a pesar de que las páginas literarias de los periódicos —si uno observa la evolución de los mismos— están en revisión, en este momento. Por lo demás, es evidente que el país empieza a tener mucha mayor conciencia de sí mismo, de su ser nacional, para decirlo con una fórmula que no me gusta mucho, y es la que tiene esos nacionalistas argentinos. Pero la verdad es que hay una formación de conciencia nacional a partir de la crisis que vive el país. Es un movimiento que acarrea agua para todo el mundo, en este sentido, Angui Ramírez, por ejemplo, recitó al señor Fernández Saúl, que es un historiador a

quien nadie leyó en vida y hace treinta años escribió sobre el Montevideo de 1800. Ahora lo editan en los "bolsilibros", una colección de libros populares, y la gente lo lee. La gente compra una cantidad de indagaciones históricas-sociológicas sobre cuáles son los orígenes del país, de dónde viene, cómo se formó. Para mí esta es una manifestación de la angustia de no saber adónde va el país.

CORMORAN: Recordamos lo que decía Benedicti sobre la búsqueda de nacionalidad, algo así como si el Uruguay fuera un país creado artificialmente, ¿no?

C. M. M.: Sí, por un pacto firmado entre Gran Bretaña y Argentina.

J. C. O.: Otra que yo no lo veo como una búsqueda de nacionalidad. No creo que exista una nacionalidad uruguaya, sólo existe en los partidos de fútbol, ¿no? No sólo cuando jugamos con los chilenos, a los que les ganamos fácil, sobre todo cuando jugamos con Argentina pues allá y, en estos momentos, ellos sí que son de un patriotismo que... Aparte de esto, viví la mitad de mi vida en Buenos Aires. El porteño, digamos..., no sería bueno que la gente de aquí se formara una imagen de que está haciendo algo en Uruguay sin tipos reticentes; hay una especie de caparazón de que está revestido el uruguayo que es poco comunicativo con el semejante a quien no tiene todos los días por delante; es un poco inerte en la relación humana.

CORMORAN: ¿Cómo se explicaría esto sociológicamente?

C. M. M.: Creo que somos una clase de gente muy insegura de sí misma, muy insegura de su bienestar. Porque también cuando preguntas por quién no hay ningún escritor que viva de su profesión, mientras Florencio Sánchez trató de hacerlo... Los anarquistas fueron los últimos que quisieron vivir mal en el país; actualmente todos —incluyendo a la gente de extrema izquierda— quieren vivir bien.

J. C. O.: Pero se te preguntaba por la psicología del uruguayo. Es una cosa que me hace pensar en "el hombre que está solo y espera", en esa cosa de frustración, de espiritualismo: es decir, el uruguayo es un tipo que vive muy para adentro en general.

CORMORAN: Hemos visto las actitudes políticas que Onetti tiene en las reuniones de escritores. Por otro lado, hace o dice hacer una

literatura muy subjetiva, de espaldas a realidades históricas, sociales, etc. Si hay en esto una contradicción, ¿crees tú que podría resolverse a nivel literario?

J. C. O.: Claro, ahora yo simplemente te contestaría que no lo hago porque no puedo; porque en el momento en que me pongo a escribir, soy un ser humano que está destinado a morir, que tiene una hija que se va a morir, que tiene una mujer a quien ama a veces y que se va a morir, que esto no tiene sentido. Ahora, creo que mi posición política es indiscutible.

CORMORAN: Le vamos a preguntar a Onetti sobre Roberto Arlt.

C. M. M.: De quien Onetti habla cuando nadie habla, porque ahora Sábato e Ismael Vélez y todos los demás provocaron el redescubrimiento de Arlt; pero la verdad es que en una época, después de la famosa querella entre Boedo y Florida que pareció haber ganado Florida tan redondamente, nadie hablaba de Arlt, salvo Onetti.

J. C. O.: ¿Qué voy a decir de Arlt? Es algo tan complicado, porque, en primer lugar, Arlt era analfabeto. Un hombre que venía y se decía: "Sábete vos lo que descubrirás: a pesar de que lo más grande que hay en la literatura, el *Racinebolito*"; claro, Racinebolito tenía treinta y ocho tomos, y, cumplidos más, yo me lo conseguí con un paciente que tenía la colección, y los treinta y ocho tomos. No sé, no sé si era un poseedor, pero que era un tipo muy analfabeto, lo era. Mirá, si quisieras hablar más

de él, aparte de todo el cariño que le he tenido, te diría que es un hombre que tradujo Dostoevsky al lunfardo, Sería demostrable en "Los siete locos" sobre todo..., ahora el escribió primero "El juguete rabiioso", luego "Los lanzallamas", y ahí se acabó Arlt.

C. M. M.: "Aguas fuertes porteras"...

J. C. O.: No, "Aguas fuertes" era publicado en el diario para ganarse la vida; pero él publicó después una novela muy mala: "El amor brujo". Y además, las obras de teatro. Hubo un gran movimiento, sobre todo cuando apareció esta gente, ¿no? los Vélez, con la revista "Contorno", que quería una reivindicación de Arlt; bueno, pero Arlt, autor teatral, para mí no existe, es espantoso. El autor está en las tres novelas que te nombré. Ahora en "Los siete locos", aparte de lo que yo acabo de decir de que había mucho de traducción de Dostoevsky, había una cantidad de personajes a los que conocí personalmente, que estaban manejados a lo Roberto Arlt. El tiene en "Los siete locos" aquella escena cuando la mujer se separa de él —"El Humillado" se llama—, que creo que la teatralizaron en Buenos Aires y creo que quedó espantoso. Después tenía esa que tenía un título parodiado o copiado: "El escritor y sus fantasmas", muy mala, muy mala, cada acto era de un autor distinto. Pero lo que quiero decir es que Roberto Arlt era un individuo de genio. Lo he discutido mil veces, sobre todo en Buenos Aires, donde el ambiente intelectual lo negaba enteramente.

C. M. M.: Creo que la gente de "Sur" lo sepultó...

J. C. O.: Me decían, si para ti es genial Roberto Arlt, qué puedo leer, qué cosas tienen interés y... no lo encontrás, ni encontrás un capítulo que puedas marcar y decir "esto es genial". La sensación de genio es una cosa que, con el perdón del término, se traslada ¿no? De todas las cosas analfabetas, de mala construcción, de absurdo, de cambio de psicología del personaje dentro de la misma novela —un cambio total, pues él había dejado de escribir y después agarraba a otro—, ... para mí es indescriptible que Arlt tenía genio.

C. M. M.: Onetti no se sintió nunca muy ligado al grupo "Sur".

J. C. O.: Yo estaba apartado de todo eso

C. M. M.: Pero también la configuración de las cosas que te atrajeron o no te atrajeron dice algo de ti. Tú conociste a Borges muy tardíamente, cuando te lo presentó Rodríguez Monegal...

J. C. O.: Admiro el talento literario de Borges, pero como persona, no, no me interesa.

C. M. M.: En cualquier caso, tu conocimiento y la de Arlt tienen muchos puntos de contacto cosa que te vi leyendo "El juguete rabiioso" el mejor libro de él, me parece.

CORMORAN: Tenemos entendido que se ha hablado de cierta influencia de Arlt sobre la obra de Sábato, a propósito de "Sobre héroes y tumbas".

J. C. O.: ¡Pobrecito!

C. M. M.: Lo de Sábato es muy deliberado, un acto de ilustración, porque Sábato perteneció al grupo "Sur" y estuvo muy cerca de Victoria Ocampo. Todo lo que ocurrió luego en la Argentina lo separó de ese grupo.

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

J. C. O.: "Modelo para Armar", me parece a mí un fracaso total, es una cosa hecha exclusivamente con el cerebro. Además, un libro escrito porque Cortázar se obligó a escribirlo. Es decir, sin necesidad. Yo creo que "Rayuela" la escribió por necesidad; ese libro me parece admirable; ahora el otro, no, el otro me parece de él se acabó Arlt.

C. M. M.: "Aguas fuertes porteras"...

J. C. O.: No, "Aguas fuertes" era publicado en el diario para ganarse la vida; pero él publicó después una novela muy mala: "El amor brujo". Y además, las obras de teatro. Hubo un gran movimiento, sobre todo cuando apareció esta gente, ¿no? los Vélez, con la revista "Contorno", que quería una reivindicación de Arlt; bueno, pero Arlt, autor teatral, para mí no existe, es espantoso. El autor está en las tres novelas que te nombré. Ahora en "Los siete locos", aparte de lo que yo acabo de decir de que había mucho de traducción de Dostoevsky, había una cantidad de personajes a los que conocí personalmente, que estaban manejados a lo Roberto Arlt. El tiene en "Los siete locos" aquella escena cuando la mujer se separa de él —"El Humillado" se llama—, que creo que la teatralizaron en Buenos Aires y creo que quedó espantoso. Después tenía esa que tenía un título parodiado o copiado: "El escritor y sus fantasmas", muy mala, muy mala, cada acto era de un autor distinto. Pero lo que quiero decir es que Roberto Arlt era un individuo de genio. Lo he discutido mil veces, sobre todo en Buenos Aires, donde el ambiente intelectual lo negaba enteramente.

C. M. M.: Además infuscado por un narcisismo cortázariano.

J. C. O.: Es algo que le ha ocurrido.

C. M. M.: Como dijo alguien de Malraux, me parece que ese libro demuestra a Cortázar en plena posesión de sus defectos; ahora, con momentos de gran talento, como aquella escena en que se expresa la relación homosexual de la vieja aquella con la chica. Pero, a lo mejor, es el libro más patéticamente demostrativo de los defectos y un poco del mecanismo de alienación de un escritor latinoamericano que vive en Europa; debe ser un *roman à clef* para quienes conozcan la coterie en que vive Cortázar.



CORMORAN: Tú te habrías quedado a vivir en Europa?

J. C. O.: No, jamás.

C. M. M.: Pero a vos, tanto te da vivir en cualquier lado, si vivís dentro de piezas.

J. C. O.: Leyendo policiales, a lo mejor aquí hay una.

C. M. M.: Y el otro día ¿no dijiste lo mismo?: este no es Chile, es una pieza. Has vivido en piezas siempre. Y no digas que no es cierto porque todas las piezas que has tenido se han parecido, son iguales, y en todas hay libros en el suelo...

CORMORAN: Pero volvamos a Cortázar.

J. C. O.: Es algo de lo que no quiero hablar; tengo una relación muy larga con Cortázar.

J. C. O.: Pero hay algo que me parece mal. El odia hoy su cuento "El perseguidor", no quiere que se hable de eso porque lo considera una cosa realista, y a mí me parece un cuento

absurdo, de cambio de psicología del personaje dentro de la misma novela —un cambio total, pues él había dejado de escribir y después agarraba a otro—, ... para mí es

imdescriptible que Arlt tenía genio.

C. M. M.: Onetti no se sintió nunca muy

ligado al grupo "Sur".

J. C. O.: Yo estaba apartado de todo eso

C. M. M.: Pero también la configuración de las cosas que te atrajeron o no te atrajeron dice algo de ti. Tú conociste a Borges muy

tardíamente, cuando te lo presentó Rodríguez Monegal...

J. C. O.: Admiro el talento literario de Borges, pero como persona, no, no me interesa.

C. M. M.: En cualquier caso, tu conocimiento

y la de Arlt tienen muchos puntos de contacto cosa que te vi leyendo "El juguete rabiioso" el mejor libro de él, me parece.

CORMORAN: Tenemos entendido que se ha hablado de cierta influencia de Arlt sobre la obra de Sábato, a propósito de "Sobre héroes y tumbas".

J. C. O.: ¡Pobrecito!

C. M. M.: Lo de Sábato es muy deliberado, un acto de ilustración, porque Sábato perteneció al grupo "Sur" y estuvo muy cerca de Victoria Ocampo. Todo lo que ocurrió luego en la Argentina lo separó de ese grupo.

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

no lo hacían porque Marichal era peronista. C. M. M.: Ahora, el mérito de Cortázar es el mérito de la distancia, de la perspectiva. El ya no estaba en Argentina, o sea, es muy posible que otros se equivocaran. Y no hablamos de cómo se equivocaba Borges y, ya se ha visto qué ha hecho él después de entonces. Borges dice

—cuando "Sur" dedica un número a la revolución de septiembre de 1955— que salió a la calle, que se mojó —iba del brazo del hijo de Guillermo de Torre, un sobrino suyo— y descubrió que "no toda multitud es necesariamente inmóvil". Como Perón también tenía un costado —como fenómeno político— de vileza y de prevaricación... Ahora, Marichal era peronista y como él estabas muerto, nadie reparaba en él. Cortázar lo vio, pero Cortázar estaba más lejos.

CORMORAN: Y de los otros escritores del boom. Quizás a ti te interese Ruffo.

J. C. O.: Bueno, claro, la reacción es doble, puede estar un poco influida por el hecho de que... la primera vez que vi a Ruffo, fue mi amigo para toda la vida; me trajeé con él allá por México... la amistad y la manera de ser... sería maravilloso ¡ves! invitarlo a Ruffo para que tuviera un diálogo conmigo.

C. M. M.: No hablaría nadie...

J. C. O.: Claro, no gastaríamos nada de cinta.

C. M. M.: Y vos le dirías ¿cómo estás Juan? que el que diría primera vez frase, sin duda la otra. Son iguales. Y con Arguedas también te pasa un poco lo mismo. Estás más lejos de Arguedas que de Ruffo, pero también te hiciste amigo de Arguedas.

CORMORAN: ¿Usted ha leído la última producción de Fuentes?

J. C. O.: Sí, Fuentes tiene un enorme talento, y, seguramente, además, un dominio fabuloso de toda técnica que aparece en el mundo. Si no la inventó él, la va a tomar. He dicho de Fuentes, no sólo por su vida personal porque lo conozco personalmente, sino también literariamente, ya que es un playboy, es decir, la cosa más opuesta a un Juan Rulfo. Rulfo es un tipo que vive en un rincón, nadie más, y tiene una tragedia, no puede escribir más.

C. M. M.: Está escribiendo un libro que... J. C. O. Sí, "La Cordillera". Debe hace diez años... Es de una riqueza la prosa de Ruffo, una riqueza dominada, ¿no? El sabe lo que está haciendo, tiene un talento extraordinario.

J. C. O.: Estoy escribiendo un libro que... C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

J. C. O.: No, lo que pasa es que es desmontable del libro, es un cuento...

C. M. M.: Sí, es un cuento. El del Tirante es otro cuento, el del Manicomio es otro cuento, por esa vía "Rayuela", es desmontable pero...

J. C. O.: No, para mí no es un novelista. Creo que es un cuentista de extraordinario talento.

C. M. M.: Yo conocía a otro Cortázar. Uno que lo único que había publicado como novela era "Los Premios", que a mí me parece que no estaba lograda, pero lo conocía muchos montones de él, anteriores, y me daba cuenta que él individuo tenía talento, sin duda, y él era una persona humilde, digna, intelectualmente...

J. C. O.: Vino el odio de Sábato contra el maestro, contra Borges.

CORMORAN: ¿Y usted ha leído la última obra de Cortázar?

C. M. M.: Claro, es un poco fácil ese episodio.

</



AMOR SE DICE CANTANDO

"te risco y me hiero": Gonzalo Millán.

Olor a perra vagabunda acostumbrada a la noche, ella caminaba detrás de su hombre -recogiendo cuanto había de rabia en esa boca que venía insultándola en voz baja, a grito rajado a veces dándose vuelta hacia ella en un baile de trompo cucarco sorprendiéndose violento y con sed en la mitad de la vereda, para luego continuar en la misma dirección un poco más tranquilo pero con idéntica sed, sabiendo que La Perfumada iba detrás escuchando todo en una actitud de silenciosa mansedumbre en que sólo respondían las suelas de sus zapatos, las suelas de sus zapatos, las suelas de sus zapatos, dejando así que el Parque Cousiño avanzara hacia ellos en un océano de oscuridad donde se balanceaban fosforescentes los mástiles de los lámparas. El Perfume trituraba las palabras en su jeta airada sin importarle el silencio que venía hacia su cara, mezclando a veces al ruido de algún camión que pasaba por la avenida Viel hundiéndose en la noche camino a la costa, sobre habían cruzado hacia el Parque Cousiño adelantándose La Perfumada hasta ponerse a su lado puesto que comprendía que la vieja y ciega y vieja solución en el pasto pondría término a la rabia del hombre, saltaron una acequia, luego otra, entrando en una selva llena de niebla donde después de tropezar con algunos tarros vacíos la mirada fue acostumbrándose a la oscuridad y continuaron caminando bajo los árboles, entre papeles de diario que de pronto se entredaban en los pies, escuchando a los gatos que respiraban en la oscuridad. La Perfumada se sentía feliz pues en este oasis ella volvía a recuperar el amor que los demás le arrebataban apretándose jocosamente la nariz al verlo entrar al Bar Puerto Nuevo o al Club Social Tres de Enero, próximo a una pileta de agua rodeada de bancos destruidos se acostó en la tierra, boca arriba, suplicandole mijito venga para acá en un olor a cadera volteada que el respiró exasperado y definitivo porque todo era como mucho, recién entonces dio cuenta que iba a matarla, señaló el ex seminrista, detective Francisco Marín.

La boca estaba llenándose de hormigas en una indiferente invasión mientras la mirada recorría su cuerpo pensando que no había muerto bonito como cierta vez le prometiera, pronto amanecería suspiró después al observar encima el cielo desierto por entre las ramas de los árboles, cariñosamente volvió la mirada hacia ella otra vez pero con un rápido movimiento, como si recién hubiera descubierto su cuello degollado, le subió la falda hasta ocultarle por completo el rostro pero no conforme le envolvió la cabeza con la falda. Así está bien dijo El Perfume acariciándole los muslos, mientras nuevamente se dejaba caer cansado y húmedo sobre el pasto. El gesto de la mano se deslizaba por una piel morena llena de silencio que no respondía al llamado del hombre y bruto de dolor al caer en cuenta dijo no puede ser la mansa que he hecho, ya cabrta, basta, mira que me voy a enojar si continúo comiendo, recordando lo buena que había sido cuando puesta en preciosa por una de esas La Perfumada lo había ayudado desde afuera, devolviendo a la carpintería del Gallego la garlopa, los dos fortones y el taladro para que retiraran la demanda judicial, ahora parecían recuerdos pero la tenía siempre a su lado, desordenada en el pasto, hecha caldo, recorriéndola con la vista dentro de una quietud que permitía escuchar el ruido de la acequia cercana, perforada la noche por los grillos, mientras ahora exhalaba en una confusa llegada hasta el cuerpo dormido un largo suspiro de satisfacción, hundiendo los dientes en el pecho muerto sorprendido de hallarse sobre ella galopando a todo vapor. Por encima de jadeo solitario envuelto de tierra y de pasto, las rodillas dolían en un viaje del jinete sobre La Perfumada y a lo lejos ladro dos veces un perro En ese instante todo pareció ceder en un súbito deslizamiento llevándose chado, agotada la última fuerza que permitía el la elipsis y ahora todo si que fue paz en El Perfume cuando echó a

Despertó con una sed atroz bañado por el sol que latía entre los árboles, escondiendo el rostro bajo el brazo en un movimiento que se deshizo de inmediato, huir mientras la mirada comprobaba la escena irreversible en que sólo había cambiado el gesto taimado que ahora ella tenía, bruscamente de pie caminó unos pasos hacia la pileta de agua bebiendo a rápidos sorbos con ayuda de la mano, pero cuando volvió hacia La Perfumada se dio cuenta que vomitaría por culpa del agua que comenzaba a encrespase en su estómago, además este maldito olor que tenía reflejos a las moscas que revoloteaban sobre la mujer hecha pantano a la luz del sol, entonces se apoyó en un árbol dejándose ganar por el bramido que escapó del centro de su cuerpo doblándole la cintura en una sacudida que soltó el vomito de una vez. Quedó mirando siempre hacia el suelo con los ojos semicerrados mientras escupía de vez en cuando rápido y fino, de pronto, como regresando a su cuerpo inclinado hacia el árbol, pensó que si no rajaba ahora mismo el tango se llamaría adiós pampa mía y El Perfume se largó a perderse no sin antes mirar hacia atrás.

vienen de la pág. 5.

Resulta significativo que las respuestas negativas se refieran en particular a la influencia del escritor en Chile, mientras que hay algunos indicios -aunque no una certeza- para suponer que muchas respuestas afirmativas aluden en general al escritor de cualquier nacionalidad y época.

Examinemos finalmente las respuestas de quienes establecen distingos y condiciones.

C. Respuestas Condicionadas

En un punto equidistante entre la afirmación y la negación de la influencia social del escritor, se sitúa la opinión de un grupo numeroso de 34 escritores (14%) que responden que esa influencia depende de una variedad de factores, o bien que ella puede ser tanto positiva como negativa.

al Para algunos, la influencia que puede ejercer el escritor está condicionada a su calidad literaria y al prestigio de que goce:

"En el caso del gran escritor qué da testimonio de su época, su voz siempre es guía en la elevación de la sociedad".

"Si es buen escritor y tiene una posición definida, clarifica los problemas para los lectores; les hace ver la realidad y los orienta".

"Depende del escritor y del tipo de literatura a que se dedique. En general creo que si no se piensa influir de manera positiva para producir cambios que conduzcan a formas superiores de vida, la labor literaria resulta en cierta forma estéril".

"Ejerce influencia, sobre todo cuando logra crear personajes ejemplares".

b) Para otros, esta influencia depende de la orientación del escritor, de su interés por abordar temas sociales o del grado de su compromiso político:

"Ejerce alguna que es mínima en los escritores no comprometidos y asume extraordinaria alcance en los escritores que han tomado partido en la lucha social. El sentido del papel depende, pues, de la actitud positiva o negativa que se tome en el conflicto".

"Ejerce influencia si es un escritor de tendencias sociales (Lillo, Neruda, Guzmán, etc.). Denuncia y construye".

c) Para otro grupo de escritores la influencia depende del género literario o de la disciplina que se cultiva:

"Depende del escritor: el filósofo, mucha; el novelista, bastante; el poeta, poca".

"El dramaturgo, sí. El teatro, al ser un arte visual, expone problemas y entretiene".



"Un criollo, a veces, un naturalista posiblemente no aporte nada. Sólo cuando el escritor es un pensador llega a influir predominante en el medio. Estimo que ese debe ser nuestro objetivo".

d) Finalmente para otros autores esta influencia puede ser tanto positiva como negativa:

"Oriente o desalienta, anima o amarga, crea mitos que inspiran a una sociedad".

"Depende del escritor: Puede ser magnífica como refeña".

"Sí, pero depende de la profundidad y calidad de sus juicios. Posesivo ambigüo, esa influencia todavía podría ser negativa (Inierzach). La positiva la logra por su grado de identificación con la sociedad".

En síntesis, la opinión dominante afirma la considerable influencia del escritor en la sociedad y señala las variadas formas en que elle se ejerce, aun cuando un grupo minoritario se muestra escéptico de la eficacia de esa influencia, particularmente en Chile, y entre los que sostienen esta opinión prevalecen los escritores de mayor prestigio.

El examen de los diversos aspectos de esta influencia en combinación con los datos sobre sus motivaciones, imágenes y evaluación, proporciona una base empírica para caracterizar la auto-percepción de los escritores.

La autoimagen del escritor como artista, creador, intelectual, guía, crítico social y aun como juez, implica un status público. El hecho de dirigirse a los demás a través de libros que aportan una contribución cultural, de guiar o criticar a la sociedad, y de ser intérpretes de la realidad, supone además que ese status público tiene una connotación de prestigio. Infuir sobre la sociedad y la cultura es una forma de poder espiritual. Cuando la mayoría de los entrevistados expresa su convicción en la influencia social que ejerce el escritor, está afirmando el tipo de poder y prestigio que van en el oficio intelectual.



⁵ N. de la R.: Fragmento del libro en prensa "El oficio en las letras", a aparecer próximamente bajo el sello de la Editorial Universitaria en la Colección Comarán. Su tema: un análisis sociológico de la literatura chilena.



LOS MUCHACHOS PERONISTAS

Ahora que Pedro Lira Urquiza ha acuñado el nuevo término, se puede concluir que "La hora de los hornos" (Argentina, 1967/68) es un film violentista, no sólo por sus enunciados generales sino que, fundamentalmente, por su "mensaje": no existe —ni existirá— otro camino para la liberación del Tercer Mundo que la lucha armada, sin claudicaciones, sin medos y sin dudas. Es lo que relataron desde la banda sonora Octavio Getino y Fernando Ezequiel Solanas, los realizadores de la película.

No obstante, y por encima de esas consideraciones, "La hora" (cuyo subtítulo es "Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación") intenta convertirse en una apologética del peronismo. Las simpatías de los autores por los postulados del general justiciero entorpecen no sólo la relación de ciertos hechos históricos, sino que los lleva a una sobrevaloración de la que representó el movimiento en sus aspectos más comprometidos. Esto se evidencia, en especial, en la segunda parte del film ("Acto para la liberación", 120 minutos), en donde aprece la génesis, ascenso y derrota del peronismo.

Converse, sin embargo, detenerse en algunos aspectos de esa hipótesis histórica. Nada que no sea un ciego podrá negar el carácter popular y masivo del pensamiento justicista; tampoco podrá rechazar la posición multitudinaria anticolonialista que signó al movimiento desde sus orígenes. La valoración de esos dos constantes del peronismo adquieren, a la vez, las únicas posibilidades de análisis de una pasión política y social (aunque no económica) que significó una suerte de catarsismo en el devenir histórico de Argentina. En un estricto sentido realista, el peronismo fue un torrente popular que sobrepujó, con mucha, las cualidades técnicas y revolucionarias de sus líderes. Esta instancia apena si aparece legitimada en "La hora"; por el contrario, el film se define fetichemente en situaciones meramente exteriores (discursos, efusiones, actos masivos), mientras que omite (o deformal) algunos de los aspectos más negativos del movimiento: la emergencia de grupos fascistas, por ejemplo, que se convirtieron en la fuerza de choque del régimen (la Alianza Libertadora, entre otros); inicia la trama a través de un título que Perón nacionalizó el transporte ferroviario, pero olvida, casualmente, que significó la compra al capital inglés de un material en absoluto deficiente y por el cual se pagó una suma muy superior a su costo (así, en verdad, cualquiera pudo convertirse en un adalid de nacionalización); no revela, por otra parte, que la infraestructura económica del país permaneció intacta, que al amparo del sistema se enriquecieron hasta el hartazgo nuevos personajes (Jorge Antonio, para citar a uno); que el antiperonismo de Perón fue más declaratorio que real (los grandes monopolios nacionales y extranjeros seguían operando como en sus mejores tiempos). Las claudicaciones, tibias y, finalmente, las cobardías de Perón impidieron la radicalización del movimiento y la defensa organizada cuando sus posiciones fueron amenazadas y atacadas por el golillero. Esta particular situación tampoco es presentada por los autores del film con verdadero vigor; hay que reconocer que están díctas a través de algunas frases del relator, pero no cobran una singular vigencia para tipificar las renuncias históricas e ineluctables de los líderes peronistas.

Por eso resulta curioso y hasta grotesco que Perón, 15 años después de haberse refugiado en una casona paraguaya con la complicidad de Alfredo Stroessner, declare a Carlos María Gutiérrez de la revista "Macha",

exhiben algunos de sus dirigentes.

En la primera parte del film ("Neocolonialismo y violencia", 95 minutos) es donde se advierten las mayores cualidades expositivas de sus autores; es también donde realmente funciona un compromiso estético, el que se diluye en la segunda parte y se borra totalmente en la tercera ("Violencia y liberación", 45 minutos). Cuando dije que el único enfoque posible para este film es el político estaba indicando, a la vez, que sus lineamientos artísticos (por una deliberación de Getino y Solanas) aparecerían voluntariamente borreados, porque los realizadores preferirían antes que nadie un estilo directo, a veces fatigoso, testimonial y que las insertas en ciertas modalidades del reportaje periodístico (notorio en algunas secuencias del film en que se utiliza la entrevista con sonido directo o se reproduce una situación social determinada, como la de los cañeros de Tucumán). Por eso el film se coloca fuera de una estética cinematográfica, aunque muchos podrán decir que el estilo que inventa el film también puede constituir una nueva estética. Esto, en ningún caso, es un reproche, es una constatación.

En toda la primera parte, sin embargo, hay cualidades narrativas que es difícil pasar por alto, en especial cuando los autores reflejan el modo de vida, usos y costumbres de la oligarquía argentina (la secuencia referente al cementerio de La Recoleta es ejemplar en ese sentido); también alcanza grados de real estremecimiento documental todo lo concerniente a Vietnam que se presencia casi al final de la primera parte, que, como se sabe, se cierra con una imagen fija del comandante Ernesto Guevara que permanece 4 minutos en la pantalla.

Los tramos finales de la segunda parte y la totalidad de la tercera están dedicados a la violencia. Los autores señalan que la lucha armada es el único camino para terminar con la mediatisación imperialista no sólo en Argentina, sino que en todos los países dominados por éste. El llamado a la violencia, sin embargo, se desliga de todo armazón teórico (aparecen, eso sí, algunas citas de revolucionarios ilustres), de una estrategia que sea perfectible por quienes tienen (o tendrán) la responsabilidad de ejercer esa violencia revolucionaria. En este aspecto, el film se limita simplemente a convertirse en un agitador, en un revulsivo sobre el espectador.

Sin embargo, lo que muestra el film (lo pretendo mostrar) es la realidad argentina; que, esas pautas de violencia sólo tendrían validez para esa realidad y no para el resto del continente, como se pretende en algunas de sus formulaciones teóricas, ya que un englobamiento de las realidades latinoamericanas, pasando por alto tradiciones, historia, factos económicos, sociales, determinaría más de algún fracaso considerable. En ese sentido, el film excede sus pretensiones y se transforma, sin quererlo, en un vocero del voluntarismo revolucionario, lo que no deja de ser peligroso tanto desde un punto de vista teórico como de praxis revolucionaria. En fin, son los riesgos que se corren cuando se concreta un cine apasionado, violento y catártico, destinado a sacar un indiscutible remezón en las pasividades de los espectadores cinematográficos.

CARLOS OSSA

De izquierda a derecha: Perón con Ibáñez, con Stroessner y con Somoza. Luego Eva Perón.

OCHO POETAS



siempre he pensado que esta ciudad / construida en la cima de los cerros / es la que corresponde a la nueva generación¹!, el amor-terura extendido al extremo hasta dier con el absurdo, y ese hermoso poema "Querida abuelita", donde se narra míticamente el viaje que hacían antiguos marinos desde el Callao a Valparaíso, y cómo los buques, casi imantados, "llegaban solos a este puerto", con la tripulación dormida.

Junto al poema autobiográfico falanges de los textos de Oujada Urías, quien, según se ha dicho, presenta ya un pensamiento político articulado) está la representación, a otro nivel, de una realidad histórica, intelectual, como es aquella en la cual trabaja Belkis Cuza Malé. En verdad representa una muestra importante dentro de la actual poesía femenina cubana, como lo advierte el jurado. Belkis Cuza Malé desarrolla preferentemente la historia de mujeres-héroas de la literatura que han llegado a una situación límite: Virginia Woolf, Juana Inés de la Cruz, la viuda de Cesare Pavese.

Tanto en los poetas cubanos restantes que vienen en esta antología —Alberto Jorge Caro, Adolfo Suárez y Eduardo López Morales— como en el español Maristany y en el venezolano Aray, la poesía escapa de los márgenes de la abstracción y de la síntesis para ingresar a un espacio de tiempo donde es imposible el empleo de la metáfora no explicativa, autónoma. Definitivamente la poesía deviene aquí historia, pero sin perder, ciertamente, su lazo consanguíneo con la magia. Al tocar la historia la poesía adquiere conciencia de su fatalidad. Octavio Paz ha dicho que "de ahí brotan la ironía y el prosaismo, la violencia de la sangre y el artificio perdió del adjetivo".

La narración de superficie amenaza a estos poetas y a muchos otros que trabajan esta línea. Las metáforas gastadas o demasiado explícitas ya no cumplen su papel de descubrir cubriendo, de revelar, de hacer que las cosas y los hombres se vuelvan sobre sí mismos, se eleven y surjan a un nivel superior en el poema.

Testimonialmente, el joven Alberto Jorge Caro intenta narrar en un tono lírico y coloquial su etapa de adolescencia y el conflicto que lentamente va produciéndose entre sus padres y la Revolución cubana, hasta que éstos deciden abandonar la isla. Adolfo Suárez escribe directamente abajo a la anécdota histórica, tratando de generar una poesía rememorativa con héroes que se desplazan subyacentes y que no son otros que los anónimos que hicieron posible un dío al asalto al Palacio de Invierno y la instauración de la primera república socialista. Además de esto, Adolfo Suárez funde o desarrolla paralela una poesía de intríngula hogareña, desde una posición neoromántica. Eduardo López Morales ejecuta una tentativa absolutamente distinta a sus otros colegas. En la selección tomada de su conjunto "Ensayo sobre el entendimiento humano", López Morales fija sus anhelos de elaborar una dimensión personal a través de la mixtura de la poesía con el ensayo. Se trata de una escritura poética, alejada del esquema imperante del realismo crítico, falso socialista. Es la de López Morales una visión crítica mediante extensos versículos donde se entrelazan alusiones filosóficas e imágenes poéticas, trasladando a veces una postura de consejo ético que lo debilita.

El hispano Maristany se mueve igualmente en una línea narrativa, volviendo con frecuencia sobre su infancia desde donde nute —me refiero a temas— su poesía. La visión doméstica está fusionada a lo social-político. Por lo demás, no aparece sólo en Maristany este rango dominante sino que es una característica común a los poetas que se insertan en esta antología editada en Cuba. Se da, también, por cierto, bajo la usanza del collage y con fuerza, en el venezolano Edmundo Aray; en él aparece incluso la cadencia del spiritual negro en poemas como "Malocón, tú eres negro" o "Poder negro", con aquella esperanza siempre latente —dentro de la negritud— de un mañana libre y autónomo.

Este volumen editado por la Casa de las Américas es útil desde el momento en que permite ver algunas de las características de la actual poesía hispanoamericana, así como sus riesgos y posibilidades. La importancia de Casa inaugura también la oportunidad de que se conozca, aunque sea en fragmentos, y dentro de un mismo libro, la obra de los más jóvenes poetas en idioma español.

HERNAN LAVIN CERDA

1 "Ocho poetas", Colección Premio Casa de las Américas, 1968.

MUJER BRAVA QUE CASÓ CON DIOS
A Sor Juana Inés de la Cruz

Me la imagino rota de blanco,
pintando las paredes del convento con malas palabras,
abrumada por el calor, por los mosquitos,
y el deserto que era su céldula.

Supongo que mucho antes, había cometido un desliz
con un caballero que por aquél tiempo
era casado, pero que reconstruyó su vida de soltero
cada vez que la besaba.

Estoy segura de que cuando él la abandonó,
ella quiso entregar su cuerpo al diablo,
hacerse una mujer práctica e indiana,
y que compró dos o tres trastos femeninos.
Iloró un poco,

y luego se dijo: "Toda la malicia del mundo son los
[hombres]."
Creo, más,

que no procuró olvidarlo,
que llevó un record de las batallas que ganaba,
y que solamente cuando lo mataron
en aquél lio de mujeres
ella puso sus ojos en otro,
y que casó con Dios, el impotente.

BELKIS CUZA MALE



QUERIDA ABUELITA

Hoy he visitado la Biblioteca de este cuadro,
y, con especial cuidado,
he tomado las siguientes notas:
para enviártelas a usted
con el único propósito de divertirla.

En la página 119 del libro "Memorias Secretas" de A. Asturias de Ulúa, reflexionó a los burros
que venían del Céleste y al "desperdicio".
"El piloto y el contramaestre
hacen la guardia alternativamente,
y ésta
comienza en esto:

el uno de los dos que no está de guardia
duerme profundamente
i el otro
que está de guardia
manda hacer su cama sobre el altilar
o la puerta de la cámara
i allí duerme con todo descuidado,
i a su inspección hacen lo mismo la dierna gente.
El cuadillo del navío rueda
absolutamente entregado al timonel,
i cuando éste no puede soportar el sueño,
ampara la rueda del timón
y se despierta como todos".

Es así, querida abuelita, como los burros
llegaban solos a este puerto.

EDUARDO EMBRY



FICHERO

NIETZSCHE

Y EL FIN DE LA RELIGIÓN

Un índice de la madurez latinoamericana nos lo dan nuestros escritores universitarios, sólidamente emplazados en sus respectivas especialidades, capaces de incorporar a su repertorio los grandes temas de la cultura europea. El precio de este universalismo suele ser la anonimia profesional o la inhibición para abordar esos temas en una perspectiva histórico-cultural propia. "Nietzsche y el Fin de la Religión", del doctor en Filosofía argentino Víctor Massuh, adolece de este conjecturable defecto compensado por la seriedad de sus propósitos. Ante todo debemos agradecerle su cumplido proyecto de precisar el sentido exacto en que "la religiosidad nietzscheana sólo puede ser comprendida a partir del humanismo ateo y en función de la faz de por él realizada". Cuando después de establecer la relación de parentesco existente entre Feuerbach, Marx y Nietzsche —en el mejor de los capítulos del libro—, Massuh afirma que aquél y éste cedieron, a diferencia de Marx, "el sueño de identificar sus filosofías con los contenidos de una religión", creemos haber asistido (contra la excluyente imagen de Nietzsche como "el filósofo más descolante de la religión imperialista") que pusiera en circulación George Lukács, hace años, a una labor de rescate de la obra desmisticadora de Nietzsche como crítico de la religión; y olvidamos que, desafortunadamente, como nos lo advierte desde un comienzo el profesor Massuh, "la etapa positivista de la negación y el desenmascaramiento" no fue la estación última. "El pensamiento y la personalidad de Nietzsche deben ser comprendidos en un contexto religioso". "El fin de la religión anunciado por Nietzsche (es el slogan que emplea V. M. para bautizar su libro) expresa la necesidad de un nuevo comienzo en un plano distinto". Tal es, en definitiva, el sentido exacto que se nos propone desde la altura de una exposición que se rebusa a instrumentalizar el pensamiento nietzscheano, pero que, por serlo fiel, parece confundirse a ratos con una apologética del mismo y terminar en un canto de alabanza al buscador del Diós Desconocido. En tal predicamento el profesor Massuh empieza por desechar toda interpretación biográfica o psicologista que constituiría según otro autor moderno, Eugen Fink, una clave errada para comprender las mutaciones del pensar nietzscheano. Para zanjar el problema que presentan dichas mutaciones, el profesor argentino asume la "conciencia rigurosa que el propio Nietzsche tuvo de sus libros, y por lo tanto de su evolución intelectual".

ENRIQUE LIHN



Víctor Massuh

Desde este punto de vista —irreprochable en el contexto de un "Nietzsche par lui-même"— cada una de las tres etapas en que usualmente se divide el periplo de este "genio contradictorio", se resolverían en la unidad de "una dialéctica espiritual entendida como el camino de la sabiduría". De aquí que la locura del maestro consigheda como "aquellos ruinas silenciosas de su espíritu que sobrevivieron a la crisis de 1888", tenga que aparecer en este cuadro anticlínico como la sola síntesis de esa dialéctica y, de ninguna manera, como el ingrediente constante de un espíritu. Estamos, no obstante, afortunadamente lejos de un Elogio de la Locura nietzscheana como el que otro pensador argentino, Ezequiel Martínez Estrada, ensayara en su tiempo al afirmar lisa y llanamente, con el mayor lirismo, que nada había de incoherente en "el final de un lento proceso de transfiguración, un proceso de metamorfosis que tanto nos cuesta a nosotros realizar, privados de sus medios sobrenaturales", nada de incoherente como no fuera "desde el punto de vista del psiquiatra y del filósofo caído en la locura sistemática". Más prudente, el profesor Massuh nos enseña que la coherencia nietzscheana comprende el paso a la locura y que "el acto creador, entendido como una hipertrófia de la voluntad heroica termina siempre en una forma de demencia".

Si la imagen lukacsiana de Nietzsche como "filósofo guía de la burguesía reactionaria", parece admitir enmiedos importantes, esta otra que nos ofrece Víctor Massuh, después de reconocer el aporte de Nietzsche al humanismo ateo y de prevenírnos contra el peligro de confundir el pensamiento nietzscheano con sus respectivos avatares históricos, para extenderse luego largamente en torno a su sensibilidad religiosa, por muy justificara que sea nos encuentra mal preparados para recibirla. La crisis del humanismo europeo propone como alternativa la hipótesis de que el hombre no existe, y, en esa perspectiva, la resurrección de Nietzsche o del Superhombría, tiene un sentido que acaso se nos oculta en parte de sus implicaciones. En nuestra perspectiva histórico-cultural, el humanismo no ha vencido aun a la barbarie y lo que avanza es un proceso de lo que llamaría Lukács la "fascinación de la ideología burguesa", para el que sirvió Nietzsche en Europa. Sea donde fuere, la unidad mística hombre-Dios, puede resolverse en un desagradable espectáculo; pero en nuestros escenarios no se la puede imaginar sino como una farsa sangrienta.



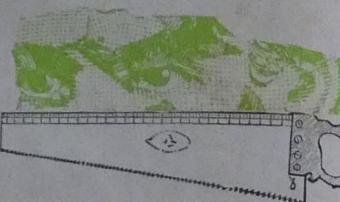
ADIOS A SANTIAGO

Mi farragosa peregrinación por los Ateneos y Sociedades Filarmónicas de la Gran Provincia, está próxima al desenlace, y, como ha dicho Pasteur: "El azar favorece sólo a la mente que está preparada". El 7 de septiembre del año último pasado, en flagrante contradicción antagónica con los principios que nutrieron mi espíritu desde la más tierna infancia literaria, animado no obstante por el mismo soplo que empujara alguna vez al Maestro, pretendí (ay) traer a los hombres de mi tiempo y del otro una guía para la acción. El egoísmo ilustrado de las capas medias e intermedias, sumado al plebeísmo de salón practicado por los gaznápios de turno obligatorio, fueron minando lentamente mi santa paciencia. En cuanto al pueblo, soberano conductor de la Nación, mi crítica y autocritica ya han sido elevadas. En trance de regresar a la vida privada para asumir mis responsabilidades en el Fundo "Los Transparentes", hombre a hombre, codo a codo, con los distinguídos obreros del agro que me secundan, conscientes de la armonía que debe existir entre el Capital y el Trabajo, quiero borrar de mi mente los arteros episodios de que fuí víctima por parte de sectores confabulados en contra de mi escritura semiáutomatica, impenetrable para ellos, los más, como lo fue mi caro Mallarmé para la oscura pléyade de los vulgarizadores y/o bufones del simbolismo. Allá ellos. Pero no todo ha sido en vano, pues instantes hubo en los que me pareció intuir, más allá de las Apariencias, el fluir de un próximo Renacimiento nacional. Por caso, al correr de la pluma, doy fe de la opulenta noche de Las Condes. A la sombra de las alfaras encinas y bajo el filigranado alero de una auténtica mansión señorial, la Poesía, esa noche, no sólo se exhibió bella sino también cotizada. Gracias al energético martillo de mi viejo condiscípulo, Dion Ramón Ezaguire, Veinte Poemas más una canción que yo no llamaría ya desesperada, fueron redidamente disputados por los prohombres del comercio, la industria y la política, quienes, instrumentalizados por la Justicia Inmanente, reintegraron al Poeta a la República y a la Poesía, al Sancto Sanctorum. Sea. A la vez cabe encomiar la fluida articulación de los diversos estamentos sociales a que dió lugar esta fiesta de la goticidad.

En ella, lojas ilustradas, caballeros de pecho aterciopelado, damas de contornos élaborados, pelusones varios y heroicos escritores de izquierda, parecían las diecetas piezas que al componerse y descomponerse al alegre son del martillo, inmortalizan el rostro benevolente del Agraciado, en que ojos, oídos y garganta se integraban en la Imagen Única. Muy sencillo de sociabilidad bien entendida y en peligro de sucumbir a

una gula polimorfa, opté por lo sano. Dejando a la vera pastelillos, lojas, sorbetes, sonrisas, huf del feérico espectáculo en mi palanquín, acompañado de la sin par Teté Morandé, dejando a Roberto Albornoz en amena y práctica charla con el Vate. Sabido es que el tal Albornoz, en fecha próxima, viajará a los Estados Unidos, a hundir sus manos en las entrañas del monstruo para, entre otros negocillos, regentar la venta de manuscritos a mano alzada. Por último, antes de abandonar Santiago, saludamos Teté y yo a mis lectores, deseosos de que la realidad social les sea propicia próximamente,

Gerardo de Pompier
Santiago del Nuevo Extremo, en el Año de la Súbita Desaparición



POMPIER

Con las pruebas de la infamia, no en la maleta, pues el reducido volumen del cuerpo del delito exigía sólo el recóleto albergue del bolsillo derecho de su gabán, se apersonó a nuestra Correspondencia en Viña Juan Luis Martínez, lector de "Cormorán", noctámbulo e insaciable conocedor de poesía. Venía a evidenciar (sin perjuicio de seguir los expedientes legales pertinentes) el plagio flagrante cometido por el individuo que se hace llamar Gerardo de Pompier, domiciliado en el Fundo Los Transparentes, Chile.

En el número primero de "Cormorán" apareció un fragmento de una novela inédita: "El arte de nadar", supuestamente atribuida a la pluma del acusado Pompier. Pues bien, dicho fragmento corresponde al Capítulo I (Parte histórica) de la obra titulada "El arte de nadar en el mar y en los ríos, aprendido sin maestro", publicada por Saturnino Calleja, en Madrid, sin fecha (pero todo hace suponer que en las primeras décadas del siglo) y que firma A. P. Dufliot.

El hecho delictual denunciado se presta, como todo lo relacionado con Pompier, a equívocos y ambigüedades. Pompier no se ha contentado con aquella colaboración inicial, sino que, ansioso de publicidad, ha inundado las páginas de esta publicación con diversas parafadas de velado sentido político: Pompier parece ser bien conocido en diversos lugares del continente, pues la revista cubana Casa de las Américas señala con preocupación su presencia en las páginas de "Cormorán". Pompier sería, tal vez, el mismísimo Dufliot oculto con aviesas intenciones (pensemos sólo en que Dufliot puede traducirse como "De la ola", nombre apropiado para el autor de un "Arte de Nadar").

Con estos antecedentes esta Correspondencia hizo presente al Sr. Martínez la posibilidad de que Pompier fuera un discípulo de César Paladón, cuya obra novíssima y abierta Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, Pompier y Dufliot no fueran sino una misma persona; que la manecilla de Pompier-Dufliot estuviera destinada, en última instancia, a comprometer y confundir a los redactores de "Cormorán", al destino de la cultura y al pueblo de América.

J.J.M.