

# TESTIGO

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE

## CUARENTA AÑOS DESPUES

CONRADO NALÉ ROXLO: El llamado — LEOPOLDO MARECHAL: Primer Cancionero Elbitense — JORGE LUIS BORGES: Nota sobre el ultraísmo — GUILLERMO DE TORRE: Ultraísmo en América Hispana — NICOLÁS OLIVARI: Mito y realidad del grupo "Martín Fierro" — LEONIDAS BARLETTA: Gente de Boedo — ULYSES PETIT DE MURAT: Final de "Martín Fierro" — BERNARDO VERBITSKY: Verdad y belleza de "Don Segundo Sombra" — JUAN ANTONIO VASCO: Oliverio Girondo o la pervivencia del deseo — FRANCISCO A. PALOMAR: Oliverio Girondo (caricatura) — HORACIO JORGE BECCO: Microbibliografía sobre Boedo y Florida.

## EL JARDIN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN

YORGO SEFERIS: Dos poemas (traducción de Lysandro Z. D. Galtier) — OCTAVIO PAZ: Conciertos y jardines — CÉSAR ROSALES: Admonición y salmo — ANTONIO BERNI: Juanito Laguna con perro — DARDO CÚNEO: Desobediencias — MARCELO PICHON RIVIÈRE: Albert La Manière — INÉS MALINOW: Que se vayan los apáticos — ALEJANDRO TARNOPOLSKY: Cine inteligente, dramático... y entretenido — OLGA OROZCO: Viajera en la noche — JORGELINA LOUBET: El acontecimiento y la inocencia — HORACIO SALAS: Memoria y balance de una generación.

## LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO

ERNESTO SÁBATO: Testimonio de la novela — ARTURO FRONDIZI: Sometimiento al interés nacional — MANUEL PEYROU: Hay menos lectores para mejores novelas — DANIEL CHERNIAVSKY: Los que fabrican embutidos con títulos — ARMANDO BAULEO: El agente de cambio — JOSÉ ESPOSITO: Ansiedad y pánico — Nuevos aportes bibliográficos.

2

Viñeta de NORAH BORGES

ABRIL - MAYO - JUNIO

BUENOS AIRES 1966



Acaba de aparecer:

## EL RESENTIMIENTO

de Eduardo Mallea

Reune una trilogía de novelas - LOS ENSIMISMADOS, EL RESENTIMIENTO y LA FALACIA - protagonizadas por tres figuras que son la representación dramática de tres actitudes, tres modos de concebir y vivir la existencia. Con esta obra se afirma la fama internacional de Mallea, elogiada por críticos de todo el mundo.

Un volumen de 544 págs. \$ 780.-

EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS

Editorial Sudamericana

Humberto 1º 545  
Buenos Aires

A. BAIOTTO & Cía

Establecimiento Gráfico  
CENTENERA 429-61  
(90-3346 y 99-3206)

LIBROS  
FOLLETOS  
REVISTAS

Trabajos comerciales  
Impresiones en "Offset"

Talleres Gráficos

FRANCISCO A. COLOMBO

HORTIGUERA 564  
90-6686

BUENOS AIRES

SIGFRIDO RADAELLI

Hombre callado

Con dibujos de  
Leopoldo Presas.

Publicación patrocinada por el  
FONDO NACIONAL DE  
LAS ARTES

Colección Poemas

Editorial Sudamericana  
BUENOS AIRES

Donde se han impreso las grandes obras para bibliófilos, en ediciones de lujo. Pero donde puedes imprimirse también libros o revistas, en ediciones corrientes.

\$ 150

# TESTIGO

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE

## CUARENTA AÑOS DESPUES

CONRADO NALÉ ROXLO: El llamado — LEOPOLDO MARECHAL: Primer Cancionero Elbitense — JORGE LUIS BORGES: Nota sobre el ultraísmo — GUILLERMO DE TORRE: Ultraísmo en América Hispana — NICOLÁS OLIVARI: Mito y realidad del grupo "Martín Fierro" — LEONIDAS BARLETTA: Gente de Boedo — ULYSES PETIT DE MURAT: Final de "Martín Fierro" — BERNARDO VERBITSKY: Verdad y belleza de "Don Segundo Sombra" — JUAN ANTONIO VASCO: Oliverio Gironde o la pervivencia del deseo — FRANCISCO A. PALOMAR: Oliverio Gironde (caricatura) — HORACIO JORGE BECCO: Microbibliografía sobre Boedo y Florida.

## EL JARDIN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN

YORGO SEFERIS: Dos poemas (traducción de Lysandro Z. D. Galtier) — OCTAVIO PAZ: Conciertos y jardines — CÉSAR ROSALES: Admonición y salmo — ANTONIO BERNI: Juanito Laguna con perro — DARDO CÚNEO: Desobediencias — MARCELO PICHON RIVIÈRE: Albert La Manière — INÉS MALINOW: Que se vayan los apáticos — ALEJANDRO TARNOPOLSKY: Cine inteligente, dramático... y entretenido — OLGA OROZCO: Viajera en la noche — JORGELINA LOUBET: El acontecimiento y la inocencia — HORACIO SALAS: Memoria y balance de una generación.

## LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO

ERNESTO SÁBATO: Testimonio de la novela — ARTURO FRONDIZI: Sometimiento al interés nacional — MANUEL PEYROU: Hay menos lectores para mejores novelas — DANIEL CHERNIAVSKY: Los que fabrican embutidos con títulos — ARMANDO BAULEO: El agente de cambio — JOSÉ ESPÓSITO: Ansiedad y pánico — Nuevos aportes bibliográficos.

Viñeta de NORAH BORGES

ABRIL - MAYO - JUNIO

BUENOS AIRES 1966



# TESTIGO

Director: Sigfrido Radaelli  
Secretario: Ítalo Manzi  
Viamonte 458 (Galería Nexo)  
Buenos Aires

## EN OTROS NÚMEROS:

Abelardo Arias, Armando Asti Vera, Elvira Amado, Francisco Luis Bernárdez, León Benarós, Adolfo Bioy Casares, José Bléger, María Angélica Bosco, Guillermo Buitrago, Romualdo Brughetti, Jorge Calvetti, Bernardo Canal Feijóo, Ramiro de Casabellas, Estela Canto, Max Dickmann, Carlos Alberto Erro, Florencio Escardó, Juan Carlos Ghiano, Raúl González Tuñón, Arturo Horacio Ghida, Alberto Girri, José Isaacson, Bernardo Ezequiel Korembli, Ilka Krupkin, Ana Emilia Lahitte, José Luis Lanuza, Raúl Larra, Ernest Lewald, Lázaro Liacho, Juan Liscano, Raúl Lozza, Marta Lynch, Fryda Schultz de Mantovani, Jorge Masciángioli, Adelmo Montenegro, H. A. Murena, Roberto Paine, José Pedroni, Ernesto Pucciarelli, Ildefonso Pereda Valdés, Juan Battlle Planas, José Portogalo, Roger Pla, Sixto Pondal Ríos, Erwin Félix Rubens, Luis Emilio Soto, César Tiempo, Antonio de la Torre, Javier Villafañe, Carlos Villafuerte, Daniel Viñas, María Elena Walsh, Héctor Yánover, Emilio Zolezzi, Mario Lancelotti, María Rosa Oliver, Raúl Soldi.

## ARGENTINA:

Precio del ejemplar: \$ 150.  
Suscripción a 4 números: \$ 500.

## EXTERIOR:

Precio del ejemplar: 1 dólar U.S.A.  
Suscripción a 4 números: 3 dólares U.S.A.

Anuncios: Solicitar la tarifa a la Administración, calle Viamonte 458, Buenos Aires.

CORREO ARGENTINO Sucursal 10 (B)	IMPRESOS Libros de edición argentina
	TARIFA REDUCIDA Concesión N° 7.956

## NOTA SOBRE EL ULTRAISMO, por JORGE LUIS BORGES

NOTE SUR L'ULTRAISME. — Comment l'auteur voit aujourd'hui l'Ultraisme. Adaptation et développement en Argentine de ce mouvement littéraire créé en Espagne par Cansinos Assens. Borges discute la prééminence de la métaphore et signale l'antécédent de Lugones.

SOMETHING ABOUT THE ULTRAISM. — How Borges sees now the Ultraism, literary movement created in Spain by Cansinos Assens. He traces its adaptation and evolution in Argentine; he argues about the metaphor as a fundamental element, and the place of Lugones as Ultraism's predecessor.

## ULTRAISMO EN AMÉRICA HISPÁNICA, por GUILLERMO DE TORRE

L'ULTRAISME EN AMÉRIQUE LATINE. — Ce mouvement littéraire, dit l'auteur, s'est proposé de synthétiser la poésie en son élément primordial: la métaphore. Il raconte sa diffusion à travers la revue murale *Prisma*, aussi bien qu'à travers d'autres revues comme *Proa*, *Ultra*, *Martin Fierro*, etc., et son évolution plus tard dans les groupes littéraires de Florida et de Boedo, et dans l'oeuvre de quelques écrivains.

THE ULTRAISM IN LATIN AMERICA. — This literary movement, says the author, had as its aim to synthesize poetry in its primary element: the metaphor. He explains its diffusion in Argentine through the wall-magazine *Prisma*, and through others as *Proa*, *Ultra*, *Martin Fierro*, etc., and its evolution later in the groups in Florida and Boedo, and through the work of some writers.

## MITO Y REALIDAD DEL GRUPO "MARTÍN FIERRO",

por NICOLÁS OLIVARI

MYTHE ET RÉALITÉ DU GROUPE "MARTÍN FIERRO". — Origine et formation du groupe "Martín Fierro" à travers les expériences et les souvenirs de l'auteur. Avec maints détails anecdotiques il raconte sa participation dans le groupe de Boedo et ses rapports avec celui de Florida.

MYTH AND REALITY OF THE "MARTÍN FIERRO" GROUP. — The origins and the formation of the "Martín Fierro" group, through the author's experiences and recollections. With many anecdotal details he describes his share in the Boedo Group and his connections with the one from Florida.

## GENTE DE BOEDO, por LEÓNIDAS BARLETTA

CEUX DE BOEDO. — L'auteur évoque séparément les écrivains, les artistes et les intellectuels qui avaient constitué le groupe littéraire parallèle à celui de "Martín Fierro" ou Florida.

PEOPLE FROM BOEDO. — The author remembers one by one the writers, artists and intellectuals who were brought together by the literary group which ran parallel to the "Martín Fierro" or Florida group.

## FINAL DE "MARTÍN FIERRO", por ULYSES PETIT DE MURAT

FIN DE "MARTÍN FIERRO". — L'auteur a été l'un des derniers arrivés à la revue *Martin Fierro*. Il décrit ses émotions d'intellectuel adolescent auprès de noms déjà consacrés.

END OF "MARTÍN FIERRO". — The author was one of the last to enter the *Martín Fierro* magazine. He describes his emotions as a teen-ager intellectual when he met so many famous persons which formed part of the intelligentsia.

#### VERDAD Y BELLEZA DE "DON SEGUNDO SOMBRA",

por BERNARDO VERBITSKY

VÉRITÉ ET BEAUTÉ DE "DON SEGUNDO SOMBRA". — Une vision originale de la vie et de l'oeuvre de Ricardo Güiraldes. L'incompréhension du public avant *Don Segundo Sombra* et sa gloire un an avant la mort de l'écrivain. Le caractère combatif et indépendant du roman dans un courant littéraire argentin, qui avait commencé avec Juan Cruz Varela et arrivé au sommet avec le poème *Martín Fierro*. Le "peón", archétype de l'homme de la campagne argentine.

THE TRUTH AND BEAUTY IN "DON SEGUNDO SOMBRA". — An original approach to Ricardo Güiraldes' life and literary work. The misunderstanding of the public before *Don Segundo Sombra*, and his achievement a year before his death. The fighting and independent meaning of the novel within an argentine literary tendency which began with Juan Cruz Varela and reached its climax with the poem *Martín Fierro*. The "peón" as an archetype of the argentine peasant.

#### OLIVERIO GIRONDO O LA PERVIVENCIA DEL DESEO.

por JUAN ANTONIO VASCO

OLIVERIO GIRONDO OUI LA SURVIVANCE DE DÉSIR. — Le jeu verbal de Girondo répond à un élan vital, dont la forme ne peut être séparée du fond. Ce qu'il y a de mythique, d'angoisse métaphysique à cause du bien perdu —éléments déjà aperçus dans *Persuasion de los días*— réparaissent avec encore plus d'amertume et de profondeur dans *En la masmédula*.

OLIVERIO GIRONDO OR SURVIVAL OF DESIRE. — The juggling of words of Girondo answers a vital need, where what he says can't be separated from how he says it. The mythical, the metaphysical anguish for the lost happiness —elements already hinted at in *Persuasion de los días*— reappear more deeply and with more bitterness in *En la masmédula*.

#### LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO

L'ANXIÉTÉ FACE AU CHANGEMENT. — Pour ERNESTO SÁBATO la tâche de l'écrivain est d'entrevoir les valeurs éternelles du drame social et politique de son époque et de son pays. Tout roman est social et ses personnages devront fatalement révéler dans leurs crises la crise du monde où ils vivent. L'ancien président ARTURO FRONDISI affirme que pendant son gouvernement la résistance au changement s'est manifestée dans les accusations de "communiste" et "vendu" dont il a été l'objet. Une telle attitude influence la bureaucratie et crée une résistance contre un gouvernement de coalition nationale, qui se proposait de surmonter l'antinomie péronisme-antipéronisme, et d'atteindre l'auto-provisionnement du pétrole parmi d'autres changements en matière économique. MANUEL PEYROU ne croit pas qu'il doit y avoir un engagement de l'écrivain pour refléter les change-

ments sociaux. A son avis, la tension la plus grande est le manque de lecteurs. DANIEL CHERNIAVSKY par contre, croit que l'artiste doit être engagé absolument et pour toujours vis-à-vis de son public. Le Dr. ARMANDO BAULEO pense que toute nouvelle situation crée de l'angoisse chez l'individu, et que l'agent de changement doit non seulement frapper mais aussi être capable de transformer les structures stéréotypées.

ANXIETY TOWARDS CHANGE. — To ERNESTO SÁBATO the writer's task is to discover in his place and in his time the everlasting values of social and politic drams. Every novel is social and its characters will show fatally in their crisis, the crisis of the world in which they live. Ex-president ARTURO FRONDISI asserts that during his government the reaction towards any change was brought about through the accusation of "communist" and "yes-man", that were made against a national coalition government, which wanted to overcome the peronism-antiperonism problem, and to achieve, among some other economical changes, the policy of petroleum for the Argentines. MANUEL PEYROU doesn't think necessary the commitment of the writer to reflect the social changes. A writer's greatest tension is the lack of readers. DANIEL CHERNIAVSKY considers instead that the artist must have a permanent and unconditional obligation towards his audience. Dr. ARMANDO BAULEO says that any new situation creates anguish, and that the agent of change not only must impress, but also must be able to transform the unchangeable structures.

#### PUBLICACIONES RECIBIDAS

Abelardo Arias: *Límite de clase*, novela, Editorial Sudamericana; Alfredo Andrés: "Ella", Huemul, y *El diente de la felicidad*, poemas, Negri; Guillermo Garro Auderut: *Cantos esenciales*, poemas, F. A. Colombo.

Eduardo Barquin: *La Fiesta*, relatos, Americalee; José Biain: *La Mujer y la Cotorra*, relatos, Horacio Jorge Becco: *Poema*, Ed. Mburucuyá; Germán Berdiale: *Alfredo A. Bufano*, Inst. Amigos del Libro Argentino; Jorge Luis Borges: *Para las seis cuerdas*, milongas, ilustradas por Héctor Basaldúa, Emecé; Marta Brunet: *María Nadie*, novela, Zig-Zag; Romualdo Brughetti: *Hay cosas que duelen*, poemas, Losada; Santiago Bullrich: *Historia del Papión Sagrado*, novela, Falbo.

Manuel de Castro: *Goya y la fiesta de los toros*, Montevideo; *Crónicas de la incomunicación*, ed. Jorge Álvarez; Dardo Cúneo: *Informes para latinoamericanos, para militares, sobre Argentina*, ed. Jorge Álvarez; *El desencuentro argentino, 1930-1955*, Pleamar, y *Aventura y letra de América Latina*, Pleamar.

Beatriz Eichel: *Signo y unidad*, poemas, F. A. Colombo.

Arturo Frondizi: *El Mundo del Futuro*, ed. Desarrollo.

Carlos M. Grünberg: *Junto al río de Babel*, ed. Acervo Cultural.

Bernardo Ezequiel Korembli: *Prólogo para Europeos*, Santa Fe;

Rodolfo Kusch: *Indios, Porteños y Dioses*, ed. Stilcograf.

Héctor Lastra: *Cuentos de mármol y hollín*, ed. Falbo.

Jorge Meretta: *El Renacido*, Nudo Sur, Montevideo, y *Las Dos Memorias*, Cuadernos Perfiles, Montevideo.

Carlos Mastronardi: *Valéry o la infinidad del método*, ed. Raigal, y *Formas de la realidad nacional*, ed. Ser; María Esther de Miquel:

*Los que comimos a Solis*, relatos, Losada; Alicia Regoli de Mullen: *El Mundo de los Otros*, ed. La Mandrágora.

Nicolás Olivari: *Pas de Quatre*, poemas, ed. J. L. Trenti Rocamora; Mariano Olivera Ubios: *Bajo mis Pájaros de Sangre*, poemas, Montevideo.

Celia Paschero: *La Salamandra*, novela, ed. Falbo; Ulyses Petit de Murat, *Ultimo Lugar*, poemas, ed. Falbo; Nelson Pilosof: *Martin Buber, Profeta del Diálogo*, Asociación Hebraica Macabi, Montevideo; Alejandra Pizarnik: *Los Trabajos y las Noches*, poemas, ed. Sudamericana; Ildefonso Pereda Valdés: *El Negro en el Uruguay*, Pasado y Presente, Montevideo; Alberto Luis Ponzo, *Uno en el Mundo*, poemas, ed. Vigilia.

Zelmar Ricetto: *Como quien está viviendo*, poemas, ed. Alfa, Montevideo; Osvaldo Rossler: *Cantos de Amor y Soledad*, poemas, Losada.

Ernesto Sábato: *Tango, discusión y clave*, Losada; Alvaro Sol: *Los Trece en la Feria*, relatos, Instituto Amigos del Libro Argentino; Clara Silva: *Guitarra en Sombra*, poemas, ed. Aquí Poesía, Montevideo.

Antonio de la Torre: *La Llama en el Tiempo*, Francisco A. Colombo; Leonidas de Vedia: *Enrique Banchs*, Ediciones Culturales Argentinas.

Maria Elena Walsh: *El Reino del Revés*, poemas, ed. Luis Fariña; y *Hecho a Mano*, poemas, ed. Luis Fariña.

Revistas: *Comentario*, N° 46; *Argentores*, N° 122; *Critica*, Cine, Arte, Letras, N° 13, Rosario; *Cultura Nacional*, N° 2, Montevideo; *Temas*, N° 4, Montevideo.

#### PRECIO DE LA REVISTA A PARTIR DEL N° 3

Por las razones que son del dominio público **TESTIGO** se venderá a partir del próximo número a \$ 200 el ejemplar. No obstante, el precio de la suscripción se mantiene a \$ 500 por 4 números

#### HORARIO DE LA DIRECCION Y REDACCION

El director de la revista concurre al local de la **Galería Nexo, Viamonte 458, los lunes, miércoles y viernes, de 16 a 18.**

#### DAVAR

Director: Marcos Diner  
Asesor literario: Bernardo Ezequiel Korembli

Sociedad Hebraica Argentina  
Sarmiento 2233 - Buenos Aires

#### VIGILIA

HOJA DE POESIA  
Director: Alberto Luis Ponzo

Italia 830, Castelar  
(Prov. de Buenos Aires)

# TESTIGO

REVISTA TRIMESTRAL DE LITERATURA Y ARTE

DIRIGIDA POR SIGFRIDO RADAELLI

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 884.636. Circula por el Correo Argentino como publicación de interés general, con tarifa postal reducida por concesión N° 7.956. Distribuidor en librerías del país: DER, Damián Carlos Hernández, Tucumán 865 (33-8946). Distribuidor en kioskos: Alejandro Lasala, Córdoba 5349 (773-0302), Buenos Aires.

BUENOS AIRES - N° 2 — ABRIL - MAYO - JUNIO DE 1966

## AL LECTOR

Yo he conocido cantores  
que era un gusto el escuchar,  
mas no quieren opinar  
y se divierten cantando;  
pero yo canto opinando  
que es mi modo de cantar.

JOSÉ HERNÁNDEZ, *La vuelta de Martín Fierro*, I, 61-66.

Hace justamente cuarenta años, el 1° de julio de 1926, los talleres de don Francisco A. Colombo, en San Antonio de Areco —a 112 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires— daban término a la impresión de Don Segundo Sombra, de Ricardo Güiraldes. El autor de esta novela, que en seguida sería famosa, era ya la figura mayor de la generación de escritores que hacia entonces andaban por los veintitantos años. Grupo numeroso y heterogéneo, al que suele llamarse Generación de Martín Fierro, porque ése era el periódico que los reunió a casi todos durante tres años, desde 1924 hasta 1927; "más acertadamente", dice Nalé Roxlo en su libro sobre Amado Villar, otros la llaman Generación de 1926. El escritor

uruguayo Pereda Valdés, que vivió por entonces en Buenos Aires, dice que "1926 fue el año culminante de la revolución martinfierrista iniciada en 1924". A la fecha de 1926, pues, nos atenemos.

Hoy, cuarenta años después, casi todos han pasado los sesenta, y ocupan lugar importante en el arte y en la literatura. Testigo recoge el testimonio de ellos mismos; algunos se hacen aquí presentes con las páginas que acaban de escribir, otros con sus recuerdos y valoraciones de ese tiempo. Desde Madrid, donde se hallaba entonces vigilando la impresión de sus últimos libros, Guillermo de Torre alcanzó a enviarnos unas páginas, que son un anticipo de su obra próxima a aparecer sobre literaturas de vanguardia. También hemos convocado a algunos de los que vinieron después de aquella generación —Verbitsky, Vasco (y otros más, en el próximo número de Testigo)—, para hacer el juicio crítico de esas figuras y de sus obras.

La sección central de trabajos que aparecen en este número lleva el título de un libro de Jorge Luis Borges, El jardín de senderos que se bifurcan (título un poco oculto en sus reediciones, porque ha pasado a integrar el volumen denominado Ficciones). La parte final de la revista prosigue con nuevos aportes al esclarecimiento del tema La ansiedad frente al cambio. En los números siguientes esta sección de encuestas seguirá dedicándose a considerar otros temas y otros problemas que Testigo juzga igualmente importantes.

Por último: los versos de Hernández que encabezan estas líneas debían presidir el prólogo del número 1; un error de imprenta los sacó de su lugar, aunque llegaron a aparecer en el prospecto que anunciaba la publicación de Testigo. De todos modos queremos que figuren, porque dan la esencia de lo que pretende esta revista. Coincidentemente, a ellos alude Verbitsky en su trabajo sobre Don Segundo Sombra.

LA DIRECCIÓN

## CUARENTA AÑOS DESPUÉS

### EL LLAMADO

Por CONRADO NALÉ ROXLO

EL niño jugaba ensimismado en la alta terraza iluminada por la suave luz del sur, más azul que dorada. De pronto interrumpió sus juegos y escuchó. De lo más profundo de la casa, de más allá de las frescas cuevas en que los vinos sepultados desde hacía muchos años esperaban revivir en un brindis fugaz y una canción ligera; de más allá de los antiguos calabozos que aún guardaban olvidados instrumentos de tortura, de un último subterráneo que la casa ignoraba por dignidad y miedo, le llegó un lento grito, que nadie más que él oyó porque sólo a él estaba dirigido. Debió subir disimulándose entre los ruidos habituales; atravesando de un salto las espaciosas salas vacías; simulando ser el aullido de un perro lejano al cruzarse con alguien. No importa saberlo. Cosas más graves quisiéramos dilucidar y tampoco podremos.

El niño levantó la cabeza, y más que sorprendido parecía triste. Antes de iniciar el descenso, eso sí, paseó la mirada a su alrededor buscando un signo propicio. Pero de los árboles del parque, que ya comenzaban a cerrarse sobre sus pájaros para el gran recogimiento nocturno, no salieron más que los píos habituales y ningún trino más alto; ninguna manzana cayó inesperadamente sobre la hierba oscurecida ya; la nube gris, en que fijó la mirada largamente, no cambió de forma, y la brisa que movía las flores amarillas de la terraza ni se detuvo ni aceleró el vuelo. El niño entonces echó a andar hacia la escalera, y el perro no lo siguió.

Lo único que pudo hacer el Ángel de su Guarda fue taparse los ojos con el ala.

Al pasar frente a la puerta entreabierta de la biblioteca vio a su padre, noblemente envejecido, inclinado sobre un libro por cuyas páginas transcurrían los pensamientos de Marco Aurelio, graves, serenos, resignados como ríos sin pasión.

El niño pudo entrar como otras veces y, sentándose a sus pies, jugar con las pesadas borlas de oro de su bata, pero siguió bajando la antigua escalera, que aquella tarde no crugía, como si en lugar del niño quien bajara fuera su pequeño fantasma.

Al pasar por otro piso, frente a otra puerta, oyó las voces de sus hermanas. De entrar, lo habrían envuelto en una ola alocada de rancias y de risas, y los polvos de arroz que se ponían exageradamente lo habrían hecho estornudar y reírse a él también. Pero no tendió la mano al pomo azul de la puerta.

Las bajas cocinas lo envolvieron en una vaharada de aire cálido y sabroso, y oyó el chisporrotear de cagarra dorada de una estrepitosa fritura.

Descendió más. Ya estaba en la cuadra. Tropezó con un cubo olvidado, pero ninguno de los caballos, todos mayores que él, volvió la cabeza. Pasó ante las cuevas del vino; ante los calabozos, cuyas puertas nunca moviera el viento. Ahora los peldaños de la escalera eran de piedra resbaladiza. Estaba en la parte eternamente tenebrosa y aborrecida de la casa, adonde no bajan las ratas. Una puerta estrecha cedió a la leve presión de su mano y, con los ojos arrasados en lágrimas de amor, fue al encuentro del grito trémulo, bajo, lleno de horrorosa ternura.

Nunca volvió a subir la escalera, aunque los habitantes de la casa y las visitas lo siguieron viendo durante todos los años de su vida, un poco distante, pero, por lo demás, de apariencia normal y hasta saludable.

Abril de 1966.

## PRIMER CANCIONERO ELBITENSE

Por LEOPOLDO MARECHAL

### I

QUISIERA llegar a ti  
(amor navegante)  
con la rosa de los vientos  
(¡ay, tu velamen!).  
Porque una rosa me pides  
(amor navegante)  
y otra rosa yo no tengo  
(¡ay, tu velamen!).

### II

Tú en el norte, yo en el sur  
(¡ay, sin mástil el clavell!)  
nuestros amores lloraban  
(y sin timonel):  
El mío cerca del fuego  
(¡ay, sin mástil el clavell!),  
el tuyo sobre las aguas  
(y sin timonel).

### III

Es un árbol nuestro día  
(flor de granada)  
y sólo tiene una fruta  
(no ha de abrirse hasta el alba):  
Si estás lejos es de hiel  
(flor de granada),  
si estás conmigo de azúcar  
(no ha de abrirse hasta el alba).

## IV

Con las manos en el agua  
 (¡quién lo dijera!)  
 te ha sorprendido la luna  
 (¡y en primavera!):  
 Verde caminaba el río  
 (¡quien lo dijera!),  
 temblando quedó la fruta  
 (¡y en primavera!).

## V

Yo soy de los que no vuelven  
 (y era el Amor en armas)  
 a su estío sepultado  
 (junto al fuego lloraba):  
 No revuelvas mi ceniza  
 (y era el Amor en armas)  
 ni con la punta del nardo  
 (junto al fuego lloraba).

## VI

El otoño ya se viene  
 (dame tu parral)  
 montado en su doradillo  
 (y el vino será):  
 Si el Amor baja las uvas  
 (dame tu parral)  
 yo pisaré los racimos  
 (y el vino será).

## VII

Ya no busco la tristeza  
 (provincia de cielo)  
 que se viste de morado  
 (y yo en la palabra del viento):  
 Si mi corazón es flecha  
 (provincia de cielo),  
 tú serás, Amor, el arco  
 (y yo en la palabra del viento).

## VIII

Tu alegría en la esfera  
 de la manzana  
 (si cosechas los altos fuegos,  
 no llores, alma, por tus dedos),  
 y el pájaro celeste  
 que la buscaba!  
 (No llores, vida, por tu mano,  
 si cosechas los fuegos altos.)

## IX

En su conciencia de agua  
 se mira el sauce  
 (tan cerca del amor  
 perdido estoy):  
 Yo me busco en tus ojos  
 para encontrarme  
 (perdido, me buscaba,  
 y tan cerca del agua!).

## X

Si te dicen que ha muerto  
 la primavera  
 (Elbiamor,  
 en la provincia del verdor),  
 busca el pimpollo nuevo  
 que lo desmienta  
 (¡Elbiamormío,  
 en la provincia del rocío!).

Abril de 1966.

## NOTA SOBRE EL ULTRAISMO

Por JORGE LUIS BORGES

DURANTE las primeras décadas de este siglo surgieron grupos de escritores que tomaron la singular decisión de ser contemporáneos, actuales, como si fueran habitables el pasado y el porvenir y no fuera fatal el presente. *Ser moderno, tal es el único deber*, ordenó Herman Bahr. Estos grupos adoptaron diversos rótulos; fueron expresionistas, futuristas, cubistas, imagistas, vorticistas, creacionistas y dadaístas. De todos ellos los primeros, que ejecutaron su labor en Alemania y Austria, me parecen hoy los más importantes. Al cabo de los años perduran en mi memoria líneas y estrofas de Johannes Becher o de Wilhelm Klemm. Hay además un libro de aquel tiempo, que de algún modo justifica y condena lo que se dio en llamar "moderno": el ilegible pero a veces espléndido *Ulysses* de James Joyce. Lo demás es polvo y ceniza. ¿Qué esperar o qué no esperar de volúmenes titulados *Horizon carré* o, con cursilería no digna de Vargas Vila, *Manual de espumas?*

Aquí, como en todas las regiones de lengua hispánica, las cosas ocurrieron un poco tarde. Fundamos o, mejor dicho, importamos el ultraismo, ya pro hijado irónicamente en España por el gran escritor judeo-andaluz Rafael Cansinos Assens. La primacía de la metáfora fue su dogma. Ese dogma era falso; en buena lógica, basta un solo buen verso no metafórico para probar que la metáfora no es un elemento esencial. He aquí una estrofa:

*Yo deliré de hambre muchos días  
Y no dormí de frío muchas noches,  
Para salvar a Dios de los reproches  
De su hambre humana y de sus noches frías.*

Otra:

*Al promediar la tarde de aquel día,  
Cuando iba mi habitual adiós a darte,  
Fue una vaga congoja de dejarte  
Lo que me hizo saber que te quería.*

Nos ocurrió además un percance. Nuestra "revolución", según lo he señalado muchas veces, ya había sido prefigurada y superada por el *Lunario sentimental* (1909) de Lugones y, en lo que a prosa se refiere, por *El payador*, que data del 16.

En la biblioteca de Alejandría los primeros editores de Homero inventaron la puntuación; unos dos mil años después, los poetas jóvenes rechazamos esa innovación peligrosa. Igualmente severos nos mostramos con las letras mayúsculas.

En cuanto a la demasiado polémica Boedo-Florida, que hoy se estudia en las aulas, fue un ardid periodístico tramado por Ernesto Palacio y Roberto Mariani. Yo hubiera preferido militar en el grupo de Boedo, ya que mis composiciones, entonces, trataban del suburbio, pero Evar Méndez me informó que ya estaba inscrito en el de Florida.

En memorables noches discutimos largamente de estética; nuestra obra, mala o buena, vendría después.

Abril de 1966.

## ULTRAISMO EN AMERICA HISPANA

Por GUILLERMO DE TORRE

MÁS extensas y prolongadas que en los territorios geográficamente próximos son las repercusiones que alcanza el ultraísmo —es decir, el difuso espíritu de vanguardia que encarnaba— en otros más lejanos, pero sin salir del propio dominio idiomático; en la América hispanohablante. De modo particular, en la Argentina. Tal principalía se explica fácilmente por la razón obvia de que fue un poeta argentino, Jorge Luis Borges, surgido en la *Grecia* hispalense, quien transportó personalmente a su tierra nativa los gérmenes del ultraísmo. Puesto que su aclimatación y consecuencias ha merecido ya varias reconstrucciones y análisis (de modo especial en los recientes años, cuando estudiosos de las últimas generaciones vierten sus afanes investigadores hacia aquella época con la misma acuciosidad que podrían aplicar para exhumar reliquias medievales... y he aquí, por cierto, un signo más de la mutación que el concepto del tiempo y de la perspectiva experimentan en América), bastará a nuestro propósito trazar una simple memoranda de fechas, autores, títulos de revistas y libros.

En diciembre de 1921 Jorge Luis Borges publica el primer número de la hoja (no tanto como revista, puesto que constaba de una sola página con tamaño de cartel) mural *Prisma*, seguido por otro —el final— en marzo de 1922. Éste se encabezaba con una "Proclama" cuyos párrafos esenciales estaban encaminados al desprestigio del "tatuaje azul rubeniano", de los "cachivaches ornamentales", del "anecdótico gárrulo". En oposición, "nuestro arte —decían— quiere superar esas martingalas de siempre y descubrir facetas insospechadas al mundo". De ahí el propósito de "sintetizar la poesía en su elemento primordial: la metáfora. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual y representa una visión inédita". En resumen: "el ultraísmo propende a la formación de una mitología emocional y variable". La redacción del anterior texto pertenecía enteramente a Borges, si

bien llevaba también las firmas de Eduardo González Lanuza, de Guillermo Juan (Borges) y la mía. La otra mitad del gran cartel se llenaba con poesías muy breves de varios de los ultraístas españoles. Pocos meses después aparece *Proa* (tres números espaciados entre agosto de 1922 y julio de 1923) con el formato tripartito de *Ultra* y la incorporación de muy contadas firmas argentinas, entre ellas, el extraño humorista Macedonio Fernández, erigido al nivel de precursor o maestro, Norah Lange, Francisco M. Piñero; además, algunos chilenos, otros mexicanos. Un año después (agosto de 1924) *Proa* inicia una segunda época (más prolongada e influyente, puesto que dura hasta 1925 y comprende catorce números), cambia de formato y se hace mensual. Se incorpora un antecesor inmediato de valor, Ricardo Güiraldes; y junto a su nombre y el de Borges, aparecen los de Pablo Rojas Paz y Brandán Caraffa. Sólo entonces, al desaparecer el primitivo espíritu ultraísta y transformarse en otro genéricamente modernizante, más general, es cuando el grupo y la revista alcanzan mayor expansión e influjo.

Complemento y sucesión a la par de *Proa* vino a ser por las mismas fechas otra revista, *Martin Fierro*, desde 1924, pero que solamente un año después adquiere fisonomía más artística y batalladora. Junto al nombre de su director, Evar Méndez, aparecen como editores, los de Oliverio Girondo, Alberto Prebisch, Eduardo Bullrich... Las afirmaciones de carácter literariamente más subversivo corren a cargo del primero de los citados en algunos de sus "Membretes", es decir, son violentas en el tono, aunque de hecho no rebasan los límites comunes de cualquier arenga renovadora. Por ejemplo: "Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo, hinchando falsos valores que al primer pinchazo se desinflan [...] *Martin Fierro* proclama la necesidad de definirse y explorar esa nueva sensibilidad capaz de descubrir panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión". Por cierto, la expresión subrayada —nueva sensibilidad— pertenece a Ortega y Gasset, fue tema o punto de partida de una de sus conferencias en Buenos Aires (1916) y sirvió luego para designar el nuevo estado de espíritu con más frecuencia que los apelativos vanguardismo o ultraísmo. Aun que el impulso inicial aportado por el último se extendiera a otras revistas de los años contiguos (*Inicial*, *Valoraciones*,

*Sagitario*, con proyecciones más amplias que las puramente literarias): aunque tal ismo engendrara agrupaciones y guerrillas polémicas —así la mantenida por los innovadores literarios de *Florida* (barrio céntrico) contra los revolucionarios sociales de *Boedo* (barrio proletario)— el saldo de sus realizaciones positivas no es muy vasto.

Fue establecido casi al día por Néstor Ibarra, si bien de las clasificaciones específicas que establecía, apenas hoy podría extractarse una media docena de nombres y títulos. Aparte *Fervor de Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges (libro que, por otra parte, ya responde a un concepto poético distinto del que había informado sus poemas en las revistas ultraístas españolas), ajustados verdaderamente a la estética que se predica, sólo podrían contarse *Prismas* (1923), de Eduardo González Lanuza, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanias* (1925), de Oliverio Girondo, *Bazar* (1922), *Kindergarten* (1924) y *Alcántara* (1925), de Francisco Luis Bernárdez, *La calle de la tarde*, de Norah Lange, sin olvidar la aportación inicial representada por Ricardo Güiraldes con *El cencerro de cristal* (1915). No es menester en esta recapitulación sintética registrar otros nombres o títulos, significativos o valiosos en distintos aspectos, pues abundan las antologías y exposiciones (así las de Noé, Hidalgo, Tiempo-Vignale, etc.) hechas a muy poca distancia de aquel periodo. Únicamente a modo de dato complementario, sería curioso recordar cierta rectificación de criterio estimativo, por parte de los vanguardistas, en lo referente a Leopoldo Lugones. Éste asume entonces una jerarquía de maestro, o al menos de antecesor, ya que en la literatura argentina de comienzos del siglo encarnó la renovación del modernismo. Sin embargo, ante la que apuntaban los poetas de la década del 20, Lugones reaccionó con abierta y pública hostilidad. Su caballo de batalla consistía en esta dudosa proposición: “donde no hay verso no hay poesía”. En contrarréplica, los “martinfierristas” no le escatimaron negaciones y burlas, sobre todo las últimas. Pero he aquí que a poco andar la actitud de los antagonistas lugonianos —representados por Borges— varió radicalmente, llegando a la hipérbole en el desagravio y sosteniendo que toda la imaginería ultraísta preexistía en el *Lunario sentimental* (1909).

Vindicación o más bien “descubrimiento” de otro carácter fue el de Macedonio Fernández, autor de libros tan singulares y literarios (por lo mismo que su autor se negaba a lo literario y rehuía todo lo afirmativo, complaciéndose en exhibir ausencias, escamoteando presencias) como *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* y *Papeles de reciénvenido*. Y en trance de evocar personalidades fuera de serie, ligada igualmente a la aventura del vanguardismo en la Argentina, debe recordarse también a Xul Solar, pintor, escritor ocasional, inventor de un neoidioma tan caprichoso como sistemático, pero más viable y simpático que otros intentos de mayores infulas, pues (al igual que el lenguaje de Belarmino, el héroe de Pérez de Ayala) no pretendía suplantarlo el habla comunal y cotidiano, sino más bien introducir variantes en la literatura.

Madrid, febrero de 1966.

## MITO Y REALIDAD DEL GRUPO "MARTÍN FIERRO"

Por NICOLÁS OLIVARI

CREO que ninguna generación literaria ha tenido la actualidad casi permanente de una vigencia tan efectiva como la del grupo de la revista *Martín Fierro*. Historiar su origen o formación o alineación, es asunto un poco confuso, dado el tiempo transcurrido. Por otra parte, hay una amplia bibliografía sobre esos movimientos (*Boedo-Florida*) que configuran su mito y su realidad. Lo que puedo intentar aquí —como testigo físico de los llamados movimientos de Boedo y de Florida— es aportar algunas experiencias vividas. Sin literatura. Apenas con un cierto afán cronológico. Periodístico, de información.

Me duele no dar nombres, salvo los imprescindiblemente necesarios, porque podría cometer olvidos lamentables con buenos amigos. Pero debo decir, para su ubicación terminante, que el grupo Boedo, el primero que conocí, fue capitaneado resueltamente por Leónidas Barletta, que era el más agresivo, e integrado por Elías Castelnuovo, Alvaro Yunque, Lorenzo Stanchina, Gustavo Riccio, muerto prematuramente, y algunos más de cuyos nombres no me acuerdo mucho. En el grupo *Martín Fierro* —no doy fechas porque no las ubico— el más estentóreo era Oliverio Gironde; el aglutinador, Evar Méndez; diría: ejecutivo o de relaciones públicas.

El grupo *Boedo* se reunía en la calle Boedo, casi esquina San Ignacio, una cortada de parrafadas electorales, en una humilde librería, propiedad de Francisco Munner, un catalán pintoresco y bondadoso. A los fondos crugían las viejas linotipos de Lorenzo Rañó, impresor de toda la literatura social de la época. Se editaban *Los Pensadores*, una colección de defectuosas traducciones de escritores rusos y otros autores de izquierda. Pequeños y substanciosos tomitos de versos y una serie tremenda de novelas realistas, a veces pornográficas, para acentuar la diferencia con la prosa amerengada de *La*

*Novela Semanal*. Estas ediciones, hoy inhallables, serían disputadas a peso de oro por los bibliófilos.

En ese tiempo hasta llegó a escribir su novelita el hoy crítico de cine Chas de Cruz, apenas adolescente, con un título que se las traía: *El burdel de la judía*. Los revendedores de toda esa faramalla eran los hermanos Rubli, actuales poderosos encargados de la reventa de *Radiolandia*, *Vosotras*, *Goles*, *El Tony*, *Ahora*, etc. Estos, entonces acometedores muchachos, fueron la salvación de nuestra bohemia, porque nos pagaban, ¡increíble!, por lo que escribíamos. En este grupo figuraban además los pintores Arato, Vigo, Facio Hebequer y el escultor Riganelli.

Boedo había trazado su fórmula de acción de la que no se apeaba. El *slogan* era: "El arte por el pueblo". Fórmula simplista y tan vaga como nuestra supuesta ignorancia en la materia. Recuerdo —esta crónica no puede ser sino recuerdos— que entonces publiqué mi primer libro de versos, o lo que fueran, en 1924, titulado *La Amada Infiel*, en contraste irónica con *La Amada Fiel*, de Amado Nervo, que hacía estragos en la juventud y en las modistillas. Lo editó Rañó, y no recuerdo haberle pagado nunca.

Mi libro era irónico, desenfadado, hiriente. Cuando vieron los primeros ejemplares, parece que se reunió el cónclave director del grupo, y dictaminaron que yo estaba "fuera de la cuestión". ¿Por qué? Me había atrevido a decir en un poema: "mi loco cardumen que anda en parranda — con Theodore de Bainville", y esto otro: "...el son sonoro del viejo piano". Se indignaron, y en cierto modo me consideraron traidor al movimiento y me expulsaron sin más. Me dolió; tenía la ingenuidad de los poco más de veinte años y admiraba ciegamente a mis censores. Como en el tango, salí a la calle desconcertado, y dio la casualidad que me encontré en la puerta de la librería con Raúl González Tuñón, quien había leído mi libro y le gustaba. Me abrazó, y al saber de mi cuita, ya tuteándome, me dijo: "No importa. Te llevo a Florida". . . Y así fue.

El grupo Florida, ya en plena efervescencia, funcionaba en el estudio del doctor Maglione, en la calle Viamonte. Allí me encontré con la acogida cariñosa, sencilla, fraternal diría de Evar, de Oliverio Gironde, de Marechal, de Borges, de Fijman, de Zia, de Molinari, de Enrique González Tuñón,

que sería luego mi íntimo amigo, de Galtier, del afectuosísimo Ricardo Güiraldes y, para mi asombro, con la bondad infinita del gran Macedonio. Me hice asiduo a las reuniones. Oliverio, tan lleno de vida, era tumultuoso y activo. Evar, reflexivo y constructivo. Entraban y salían Paco Luis Bernárdez, Amado Villar, Pedro Juan Vignale, César Tiempo, Sixto Pondal Ríos, Ulyses Petit de Murat, Roberto Arlt, Norah Lange, y tantos otros. Roberto Mariani, finísimo espíritu equidistante, oficiaba de diplomático componedor entre Boedo y Florida. Porque no nos odiábamos. Nos tolerábamos o nos sufríamos. Lo que caracterizó un poco el distanciamiento de ambos grupos fueron los famosos "epitafios", en los que a veces caía en la redada alguien de Boedo. Eso fue todo o casi todo. Los autores de los epitafios eran muchos, pero sobresalieron por su humor candente los de Nalé Roxlo y los de Ernesto Palacio, que aún hoy, cuarenta años después, se citan y recitan en toda ocasión. Algunos fueron ciertamente mortales para postizos marbetes intelectuales.

En el periódico *Martín Fierro* cabía todo o casi todo. La brevedad obligada de esta nota, que no quiere ser histórica, me mueve a no alargarme. Rápidamente anoto que *Martín Fierro* acogió estruendosamente al gran Ramón Gómez de la Serna, al músico Ansermet, y con un afilado estilo de cachada porteña al simpático e imperturbable F. T. Marinetti. Fueron años gloriosos de risas, humor y entreveros. Contagiados por la trascendencia popular del periódico —popular, digo, porque se llegaron a vender veinte mil ejemplares—, aparecieron revistas colaterales, claro que sin su humor y su desenfado. Recuerdo *Proa*, con Brandán Caraffa y Rojas Paz; *Inicial*, con Ortelli, *Síntesis*, con el que fuera intendente municipal de Buenos Aires, Dr. Carlos Noel: el mismo a quien Evar Méndez, nunca supe por qué, endilgó un romance o algo así, tremebundo y jocosos, que se titulaba "Al chocolatero que está en la Intendencia". Por los aires sureños apareció *Campana de Palo*, del persistente grupo Boedo, con más palos que somatenes.

Nuestra juventud desembocaba en tenidas gastronómicas de locura. Recuerdo el banquete que se dio (¿dimos?) en la Rural, a Ricardo Güiraldes, que acababa de publicar su *Don Segundo Sombra*. Existe una foto, que sí ya es historia, de sobremesa. Puede verse a toda la plana de *Martín Fierro* allí.

a la sombra ya venerable de Juan Pablo Echagüe, Guillermo Korn, Manuel Gálvez, Nerio Rojas y tantos otros. El gráfico documento que nos reunió fue reproducido innumerables veces, en cada oportunidad en que se habla de nuestra generación.

Entonces se escribía, se polemizaba, se discutía, se peleaba. "Contra la partida", según el famoso manifiesto que redactó Oliverio. Nos ensartamos a la vez en una homérica polémica con jóvenes escritores y poetas españoles, quienes sostenían que un "meridiano intelectual" único, latinoamericano, pasaba por Madrid. Nosotros les encajamos de prepotencia un meridiano de Buenos Aires, y su tango. Hasta le dimos un banquete a nuestro rezo ciudadano. Recuerdo, con orgullosa emoción, que Ricardo Güiraldes lo bailó con primorosos cortes de ciudadanía porteña. ¿Y qué más? Mucho más que la tristeza de los años idos me obliga a callar. Si no fuera bajamente sentimentalmente agregaría: para no llorar. La mayoría de los jóvenes que hicieron *Martín Fierro* eran entonces, a la vez, redactores del diario *Crítica*. Allí, bajo el ala protectora de don Natalio Botana y la sonrisa esquinera del malevo Muñoz, continuamos el tiroteo. Hasta que... ¿llegó el tiempo de la pausa? No sé. Lo que sí sé es que nuestra generación, por casualidad, oportunidad buscada y merecimiento hoy innegable, llenó un vacío existente en la literatura argentina, desde el año veinte al treinta más o menos, con poemas, prosas, ensayos, estudios. Todo entre bromas y carcajadas, pero con una autenticidad y una seriedad de trabajo, inspiración y propósitos que han hecho que decir todavía hoy "la generación de *Martín Fierro*", obliga tanto al pasmo como a la atención.

Abril de 1966.

## GENTE DE BOEDO

POR LEÓNIDAS BARLETTA

PARA una buena comprensión de la posición que asumimos los escritores señalados como del grupo *Boedo*, debo precisar que no fue un movimiento de barrio sino una espontánea y desinteresada adhesión juvenil a la causa de nuestro pueblo, tanto como una combatiente muestra de repulsa a las clases superiores, por su desaprensiva actitud frente al interés nacional. Pero procedíamos como escritores que éramos (en ciernes) y no como políticos, ciencia que prácticamente ignorábamos.

De modo que aunque este movimiento se hubiese desarrollado en pleno centro de la ciudad hubiese respondido al interés del suburbio. Fuimos a Boedo y nos decidimos por Boedo por razones circunstanciales. Una de ellas, nuestras frecuentes visitas al tallercito del pintor José Arato, que vivía en Inclán y Boedo, y la otra, quizás de mayor peso, porque encontramos al azar, en Boedo, próxima a San Ignacio, la imprentita de Rañó.

### *Manuel Lorenzo Rañó, "alma mater" de Boedo.*

Manuel Lorenzo Rañó era un aragonés idealista, ligeramente picado de viruelas, con una amplia frente despejada por la calvicie precoz, sus buenos mostachos chamuscados por el cigarrillo que nunca se le caía de la boca, y una carraspera intermitente que denunciaba su presencia frente a las cajas de los tipos.

Rañó componía a mano todo el texto de nuestras primeras revistas y era de una destreza que nos dejaba pasmados, pues fumando, conversando con los que iban a verle, sus dedos entraban en las cajas con rápidos movimientos de gallina que picotea el grano y llenaban el componedor que sostenía en la mano izquierda, achicando sus ojos linceas unas veces para leer el texto, casi siempre manuscrito con horrible letra, y otras para fisgpear rápidamente el semblante de su interlocutor, a través del humo picante de su cigarrillo.

Hacia trabajar los dedos como las dactilógrafas de hoy que escriben sin mirar el teclado. Todo lo hacía con la misma pasión, ya fuese el de un autor consagrado o de un primerizo, soñador de la gloria. Rañó nunca se negó a ayudarnos. El fue el que le dio existencia concreta al movimiento literario de Boedo.

### *Francisco Munner.*

El grupo de literatos de Boedo se reunía en el negocio del catalán Francisco Munner, poseedor de media docena de hijos y una voz estentórea.

El "boliche" de librería de Munner, convertido en cuartel general de los literatos de Boedo, vibraba con las discusiones que se promovían alrededor del problema que acuciaba a los nuevos en las letras en aquel tiempo: ¿Arte por el arte o arte útil a la sociedad? ¿Dadaísmo, ultraísmo o realismo? Todavía no diferenciábamos bien naturalismo de realismo, como nuestros contendores andaban a tumbos entre Carriego y Neruda, el de los años mozos.

Munner metía la cuchara en la polémica, y a gritos, que era su modo habitual, decía: "¡Chicos... a la literatura hay que ponerle pimienta!" Nunca supimos qué clase de pimentero aconsejaba don Francisco, pero cada vez que estábamos ante un texto plomizo la prevención de Munner nos traía el recuerdo del sabor del grano de la pimienta negra.

### *José Arato.*

Arato era tímido y soltaba a modo de aprobación un amago de risa que moría en su garganta. Vivía en Inclán y Boedo, en una de esas casitas de paredes bajas que dejan pasar sobre la tapia las ramas de una higuera. El taller del pintor era humildísimo, pero cuidadosamente blanqueado y pulcro como su persona, como su impecable jopo, como su ropa y su espíritu. Con esa limpieza pudo entender con sus pinceles la carne impoluta de la magnolia, la gasa del lirio, la transparencia del vidrio, el alma de Boedo, toda apresada en sus raras xilografías. Arato nos introdujo en el alma del barrio.

### *Elias Castelnuovo.*

Castelnuovo había llegado del Uruguay. Por ser el de más edad no podía evitar un dejo paternalista en su trato con el grupo de Boedo. Vivía en el desván de una casa de altos de Sadi Carnot y Rivadavia, para mí, inolvidable, porque en la botica de esa esquina asistí a la muerte de un sabio y querido maestro: don Clemente Onelli.

Para llegar al chiribitil de Castelnuovo, donde estaban los tanques del agua y los castillos de los gatos que alejaban a los murciélagos, contábamos setenta y dos escalones de algarrobo. El escritor nos compensaba de la fatiga de subir abriendo una ventana que daba al oeste y ponderando el panorama de cúpulas y techos y el cielo abierto que se divisaban. Ese fue el periodo de creación más importante de Castelnuovo. Había dejado su trabajo de linotipista y se dedicaba, horas y horas frente a su ventana, a llenar las cuartillas con una letra menuda y redonda, con tinta roja. Coexistían en él dos opuestos temperamentos: el temible libelista, pleno de sarcasmos hirientes, y el literato agobiador con sus historias tremebundas y escatológicas.

### *Guillermo Facio Hebequer.*

Facio Hebequer ilustró con pasión los relatos espeluznantes de Castelnuovo. Era, quizás, el mejor dibujante que jamás tuvo el país. De mediana estatura y salud precaria, también Facio necesitaba del trazo fuerte por disminución de su vista. Son notables las aguafuertes de los libros de Castelnuovo, dentro del tono sombrío de la obra, obra que lo incorporó al grupo de artistas de Boedo.

### *Roberto Mariani.*

Fue un poeta fino, de violenta ternura. Entendía como el que más el alma de los niños y las mujeres. Estuvo siempre solo, con su sensibilidad exasperada, pudoroso de su intimidad y de sus versos, de una dignidad acrisolada que lo llevó a trabajar de camionero en la Patagonia, antes de pedir un puestito. Artífice de su hermosa prosa descarnada, pura, sin embargo fue a él a quien los de Florida le gastaron bromas

sobre el estilo. Nunca pude hallar explicación a este fenómeno, pues Roberto Mariani fue el más correcto, el más minucioso, el más sabio, el más paciente, el más sensible y artista cultor de su prosa.

### *Roberto Arlt.*

Por supuesto que Roberto Arlt perteneció a Boedo en alma y vida. El hecho de que por razones obvias tuviese que trabajar como secretario de Güiraldes e ingresar en el periodismo, y no pudiese por ese motivo asistir a nuestras reuniones, y no firmase algunos sueltos cargados de vitriolo que nos daba, no significa que no estuviese con nosotros. Publicó en *Metrópolis* con su firma. Toda su obra teatral la llevó al Teatro del Pueblo. El carácter social-revolucionario de sus novelas pertenecen a Boedo, no a Florida. Le gustaba venir a charlar al café *El Japonés*, y se sentía desilusionado de que ninguno de nosotros viviese en Boedo.

### *Enrique Amorim.*

Amorim, como Castelnuovo, era uruguayo. Entró en nuestro grupo con *La Carreta*, con *Tangarupá*. No sabía dónde vivir. Cuando estaba en Buenos Aires, añoraba Montevideo o el Salto: cuando estaba en "Las Nubes" sentía impaciencia de no poder estar al mismo tiempo en Buenos Aires. Y París, Roma . . . Y esa ansiedad permanente de ser útil, de servir al pueblo, despojado, vejado, burlado todas las veces, y el escritor, testigo mudo de su tiempo.

### *Alvaro Yunque.*

Estaba con Boedo, pero había hecho rancho aparte. A los de Boedo Munner nos había cedido una de sus publicaciones, para empezar. Tenía una buena tirada, pero el título ofrecía un blanco demasiado abierto a la sátira de nuestros adversarios: *Los Pensadores*.

Yunque, que había puesto sus *Versos de la calle* como un trofeo contra tanto verso cursi como se gastaba por esos días, editó su revista propia con un título sugestivo: *Campana de palo*; pero las acciones no estaban definidas, pues mientras

este gran corazón escribía sus versos de la calle en su revista, Juan Carlos Paz difundía la música "plástica" de los super-cultos.

### *Boedo y Florida.*

El tiempo ha perfilado con nitidez a los escritores del asfalto y a los literatos del empedrado. Muchos de Florida están hoy en la actitud de los de Boedo, y algunos de éstos se han vuelto floridenses, en pleno sarampión del arte por el arte, es decir: por los premios, los honores, las academias, la publicidad, etc., etc. ... porque hemos aprendido muchas cosas, pero no a respetar el pensamiento ajeno.

De todos modos, la disputa *Boedo-Florida* tuvo algunos beneficios: apasionó a la ciudad, y la gente que apenas leía los suplementos dominicales empezó a leer, y descubrió que el país no sólo tenía vacas, trigo, petróleo, sino también productores de cultura que no había por qué racionar solamente los domingos, porque alcanzaban para cubrir las necesidades intelectuales de los siete días de la semana.

Abril de 1966.



DIBUJO

Por NORAH BORGES

## FINAL DE MARTIN FIERRO

Por ULYSES PETIT DE MURAT

CLARO que ya me va pareciendo mentira que conocí a Macedonio Fernández o a Ricardo Güiraldes. Del mismo modo mi rostro de 59 años en el espejo desmiente el que aparece de 19 años, en una fotografía, junto a Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Nicolás Olivari y Pablo Rojas Paz. Pero, precisamente, el epigrafe, referente al Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes, al que pertenecíamos, es la síntesis de la crisis que terminó con Martín Fierro. Es sabido. Evar Méndez, su director, estaba en la secretaría de la presidencia de Alvear. Hizo una declaración de prescindencia, nos consideramos aludidos y nos fuimos con la música a otra parte. O a ninguna, porque una revista literaria como *Martín Fierro* no se inventa todos los días.

Creo que Pondal Ríos y yo fuimos los últimos en llegar a *Martín Fierro*. Quedé anonadado cuando Evar Méndez me presentó como poeta. Era una actividad rigurosamente secreta. Mi padre me prefería abogado y yo, personalmente, estaba avergonzado por intentar hacer algo tan superfluo, ya que existían Rimbaud, Whitman, Macedonio Fernández y tres mil más que habían violentado de frente a la belleza, antes que a mí se me ocurriera llamar tímidamente a su puerta. (La biblioteca de mi casa es un reproche que nunca he superado.) Un atisbo de seguridad nació en mí del hecho de sumergirme de cabeza en un ambiente como el de *Martín Fierro*. No se vaya a creer que recibí un estímulo directo nacido de casuales y desafortunadas alabanzas. Más bien me sostuvo la sensación de equipo que daba el grupo. Yo jugaba a componer un equipo. Tal vez como el último de los suplentes. Pero hombres como Oliverio Girondo, Borges, Güiraldes o Carlos Mastronardi me daban la certeza de tener a su cargo lo que había proclamado el Malevo Muñoz (Carlos de la Púa, el de *La crencha engrasada*): Vivimos en un país en que hay que meter un gol todos los días. Había goleadores de sobra en el equipo: Bernárdez, Sergio Piñero, Norah Lange, Eduardo Mallea, Raúl González Tuñón, Pablo Rojas Paz,

Brandán Caraffa... Seguí leyendo y escribiendo vorazmente, con una tenacidad que data exactamente de mis siete años. Pero lo más importante, el elemento vital de fuego que necesitaban mis escarceos de salamandra, y que no había tenido hasta entonces, estaba en *Martín Fierro*. La gente de *Martín Fierro* no tenía nada que ver con ese remedo de preceptores encanallecidos, de falsos y ahuecados pseudo maestros, pseudo creadores, que componían la mayor parte de las generaciones anteriores literarias, para las cuales escribir no era una especie de absceso incurable, que hay que drenar, como ocurría con nosotros, sino el despliegue de la cola cromática, a cargo del mentiroso grajo. Me gustaba la gente. Me gustaba ver rivalizar a Güiraldes y al Malevo Muñoz en un tango con corte, en nuestra casa de la calle Tucumán. Me gustaba oír, interminablemente, a Macedonio Fernández, tocando con débil pulsación, en la guitarra, a Bach, en dos confinados cuartos de sus deletéreas pensiones. Me gustaba emborracharme mortalmente, en banquetes donde Norah Lange pronunciaba discursos memorables. Me gustaba ver a Jacobo Fijman correr detrás de una poetisa aterrada; me gustaba hundirme en la noche de Buenos Aires y que, de pronto, Ricardo Güiraldes nos leyera los primeros capítulos de una novela que se iba a llamar *Don Segundo Sombra*. Estaba viviendo plenamente, al lado de gente que hasta entonces yo pensaba remota, distante, inalcanzable y, lo más seguro, inexistente.

El final empezó cuando Oliverio Girondo se fue a Europa. Creo que se hizo patente cuando murió Ricardo Güiraldes. Fuimos a enterrarlo. Luego, con un cierre paralelo al de *La Educación Sentimental* de Flaubert, a escuchar tangos en un burdel de San Antonio de Areco. Serios y tristes, se hicieron amargos los cigarrillos, los pensamientos, los tangos, la caña, mientras nos tomaban las lágrimas no confesadas, de adentro de la garganta, para decirnos que todo era bastante irreal, bastante triste y provisorio. *Martín Fierro* apareció, anunciando un número de homenaje a Ricardo Güiraldes que nunca se había de publicar, porque ese número del anuncio tierno y emocionado era, precisamente, el último número de *Martín Fierro*.

Abril de 1966.

## VERDAD Y BELLEZA DE "DON SEGUNDO SOMBRA"

Por BERNARDO VERBITSKY

TRAS la frase final hay una anotación: *La Porteña*, marzo de 1926. El lugar y la fecha en que se terminó la novela, que aparecía en julio, pocos meses más tarde. Y de haber vivido su autor, el país todo hubiera celebrado, también en 1966, los 80 años de uno de sus mayores creadores literarios.

Si el éxito de *Don Segundo Sombra* contribuye a componer la imagen de un triunfador, a poco que se ahonde en su vida de escritor nos duele el destino de Güiraldes que, tras muchas amarguras y decepciones, culmina, sí, brillantemente, pero apenas unos meses más tarde se cierra con la muerte, cuando sólo tenía cuarenta y un años. (Nacido el 13 de febrero de 1886, fallece en París el 8 de octubre de 1927.) Los jóvenes que entonces lo rodearon en las revistas que se llamaron de la "nueva sensibilidad" tienen hoy todos más de sesenta, y pueden comprender a la distancia qué joven era en realidad, entonces, aquel a quien ellos miraban como a un hermano muy mayor.

Güiraldes dispuso de un tiempo muy breve para gustar por primera vez en su vida de un éxito verdadero, de un éxito que aumentaba día a día, agotando ediciones, provocando admiración y elogios que, como el de Leopoldo Lugones, fueron consagratorios. La novela que lo hizo célebre y hoy es el fundamento de su fama, se publicó un año antes de su muerte, en 1926. Vaya a saberse qué reflexiones melancólicas se habrán mezclado en medio de ese triunfo y la enfermedad que al parecer sobrevino casi al mismo tiempo. Lo cierto es que el verdadero crecimiento de su prestigio hasta alcanzar su dimensión actual, nace en el final de su vida, y se afianza desde su desaparición. Cuesta imaginar hoy, cuando el novelista y su obra más famosa parecen dueños de la eternidad, una época en la que Güiraldes era un desconocido que enfrentaba la incompreensión y se resignaba a la total indiferencia del ambiente. Así fue sin embargo casi hasta la víspera

de su muerte, pues sólo el *Don Segundo* superó aquella incompreensión, probablemente —como a menudo sucede— con el apoyo de más de un malentendido. No pocas veces ocurre que la fama de un gran escritor no se logra precisamente por sus mayores méritos, que no siempre coinciden con la popularidad, sino por otros motivos circunstanciales, que pueden ser los más inesperados. A casi cuarenta años de su muerte nuevos malentendidos han surgido. Periódicamente se desarrollan polémicas en torno al sentido de su obra, sobre el que no todos se ponen de acuerdo. Esas polémicas, que no dañan la memoria de Güiraldes y sólo nos dicen que su obra sigue viva, se realizan en torno a discrepancias que trataré de resumir en una pregunta: ¿Está *Don Segundo Sombra* dentro de la tradición argentina del *Martín Fierro*? Así formulada, alude a no pocas de las objeciones que se hacen a Güiraldes. Trataré de buscar en la novela misma los argumentos que justifican su propia convicción de que la respuesta es afirmativa. Absolutamente afirmativa.

Puede ser oportuno, en primer lugar, hacer un rápido repaso del significado de esa tradición. La literatura argentina nace con un sentido combativo, con la independencia nacional o, mejor dicho con la lucha por la independencia. Parece que el primero que usó la expresión "literatura nacional" fue Juan Cruz Varela en 1823. Muy temprano, pues, tuvo el país conciencia de una expresión propia. Y mucho antes de 1823, coincidiendo con la independencia misma, Vicente López y Planes, Esteban de Luca, fray Cayetano Rodríguez, Lafinur y otros, pudieron justamente ser considerados los poetas de la revolución. Rafael Alberto Arrieta señala: "Desde la batalla de Suipacha en 1810 hasta la batalla de Ituzaingó en 1827; desde la apertura de la Sociedad Patriótica, fundada por don Bernardo de Monteagudo en 1812, hasta las distintas creaciones sociales del Ministro Rivadavia, todos los hechos civiles de importancia tienen su elogio lírico".

Esto fue efectivamente así. Era parte del clima de la época. A través de esta poesía los poetas y el pueblo mostraban que vivían con plena conciencia el movimiento iniciado por la Revolución de Mayo. La literatura argentina —conviene recordarlo— nace bajo el signo de la libertad. Sus mejores exponentes del pasado siglo, así como del actual, no lo olvi-

daron. Así fue desde 1810. Los cielitos de Bartolomé Hidalgo fueron, como dice un talentoso escritor, Amaro Villanueva, "la voz de la revolución del pueblo. La hacía andar de boca en boca, y de memoria, entre rasgueos de guitarras insurrectas". El mismo ensayista coloca la Representación de los Hacendados, de Mariano Moreno, entre los antecedentes en prosa del *Martín Fierro*, considerando de este modo que el documento elaborado por el futuro Secretario de la Primera Junta de Mayo es un alegato en favor del hombre de su país. Es evidente que todo lo que posteriormente escribió Moreno en la *Gaceta*, estaba inspirado por el mismo espíritu de Mayo. Una clara y contundente prosa argentina deja oír su acento. Igual puede decirse de Esteban Echeverría, que no escribió una línea por el solo gusto de escribir, por eso que pudiera llamarse amor al arte. Todo lo que escribió en prosa y en verso fue inspirado por su amor y su preocupación por el país. Lo mismo puede decirse de Juan María Gutiérrez, figura clave de toda una época.

La obra de arte más importante de la literatura argentina, el *Martín Fierro*, de José Hernández, es también la más representativa de esa tendencia combativa. Los cuadernos populares en que apareció el *Martín Fierro* traían una advertencia editorial en la que se leía lo siguiente: "Cualquier observador dotado siquiera de sentido común, advierte que el señor Hernández, sirviéndose de una forma literaria al parecer trivial, hace en *Martín Fierro* la historia de los infortunios de nuestro gaucho, penetrando con pensamiento de filósofo, hasta en lo más íntimo de la azarosa vida de una clase que, bajo la dominación colonial, como bajo la dominación republicana, sólo ha vivido *victima obligada* de todo género de abominaciones". Esto lo confirma el mismo Hernández en la carta-prólogo dirigida a Miguens, y que abre la segunda parte del *Martín Fierro* donde aclara que él no se propone dar referencias pintorescas sobre la vida de los paisanos, sino que —dice— cuenta sus trabajos, sus desgracias, los azares de su vida de gaucho. . . Y usted no desconoce —agrega— que el asunto es más difícil de lo que muchos se imaginarán".

Hernández tenía razón. El asunto es más difícil de lo que muchos se imaginan. Hasta el día de hoy existe esa confusión, y no todos comprenden que lo más difícil en literatura es escribir con naturalidad y sencillez sobre la vida de la

gente. Esto es lo que han tratado de hacer los mejores escritores argentinos.

En una sextina bien conocida dice Hernández, en versos que todos retienen:

*Yo he conocido cantores  
que era un gusto el escuchar,  
mas no quieren opinar  
y se divierten cantando;  
pero yo canto opinando,  
que es mi modo de cantar.*

Esta estrofa perfecta, tan filosa, como transparente, define de modo insuperable las dos motivaciones que pueden llevar a escribir en cualquier parte del mundo. También en la Argentina se puede distinguir una línea estetizante, en la cual lo literario y lo formal predominan sobre lo humano, y otra línea, ésta de Hernández, en que lo importante es el hombre y la defensa de los valores humanos.

Parecería que en el caso de *Don Segundo Sombra* no resultara del todo claro para algunos a cuál de las dos tendencias pertenece. Y no ha faltado quien pretenda que *Don Segundo Sombra* es la estancia vista con los ojos del patrón, es decir que es el campo visto muy desde arriba, superficialmente, y con mirada interesada. Esta frase —tal vez justa si se aplicase a *Zogoibi* de Larreta— intentaría asimismo ubicar a Güiraldes en la tendencia estetizante, pues según tal interpretación el campo y el gaucho sólo le sirven de pretexto para escribir páginas literariamente hermosas, pero en las que se desentiende de aquellos azares, trabajos y desgracias que Hernández consideraba lo más importante en su propia creación literaria. Pretendo demostrar que esta ubicación de Güiraldes es tan falsa como injusta. De ser exacta, no sería *Don Segundo Sombra* el libro vital a cuya simpatía humana nadie es insensible.

Es interesante recordar algunas circunstancias que antecedieron a la aparición de *Don Segundo Sombra*. Tendríamos una idea equivocada de su autor si guiándonos por la materia de su libro más famoso lo imaginamos escritor encerrado en alguna rígida tendencia nacionalista, folklórica, regional. Tenía una cultura universal. Conocedor profundo de Rimbaud y de Walt Whitman, cuando estos nombres poco signifi-

caban entre nosotros, inició una renovación de las formas poéticas cuando esto, más que un atrevimiento pudo ser considerado en la Argentina una insensatez, como pudo comprobarlo él mismo cuando publicó en 1915 *El cencerro de cristal*. Pero esto también explica que, unos años más tarde, al surgir en Buenos Aires el movimiento ultraísta, se viera a Güiraldes entre los jóvenes que se rebelaban contra formas envejecidas de la poesía. Güiraldes, que se había anticipado en exceso en 1915, podía ser reconocido por los nuevos, en 1922 y en 1924, como un verdadero y sacrificado precursor, que, antes que ellos, tuvo el coraje de desafiar a su tiempo, corriendo los riesgos de todo innovador solitario.

Luis Emilio Soto ha enunciado observaciones significativas acerca de *Don Segundo Sombra* y su autor. Señala que Güiraldes, a pesar de su educación europea —se había formado literariamente en Francia— “no tenía deslumbramientos aldeanos frente a lo europeo”. Y que, por eso mismo, nunca fomentó el europeísmo de los demás. Güiraldes —dice Soto— “se esforzaba en no contribuir con su testimonio y autoridad reconocida, a crear superficiales y falsos proselitismos europeos, en perjuicio del arraigo que el escritor debe a su medio y a su época”. Me parece importante esta observación pues revela un aspecto esencial de las ideas y la posición de Güiraldes. El mismo Soto señala, como una confirmación de las convicciones del autor de *Don Segundo Sombra*, la sorpresa que produjo a muchos el carácter de esta obra. Y es que ocurrió esto: Güiraldes había vivido en París, era amigo y compañero de letras de Valéry Larbaud, André Suarès y otros escritores franceses, y sin embargo no se dedicó a imitarlos ni los propuso como modelos. Le sirvieron para perfeccionar su propio instrumento de expresión, pero para utilizarlo en la creación de una obra profundamente personal y argentina. Y aún hay que detenerse en otro detalle que Soto subraya con el mismo acierto. Las nuevas tendencias literarias buscaban en aquel tiempo lo que se llamó la deshumanización del arte, y los campeones de tales teorías, que imaginaron que Güiraldes estaba con ellos, fueron los primeros en sorprenderse de que *Don Segundo Sombra*, sin duda novedosa y original, descansase sin embargo en los valores de siempre, como lo son la pintura de un ambiente y personajes reales.

Creo que efectivamente con *Don Segundo Sombra* Güiraldes se pone de parte de quienes sienten que deshumanizar el arte no puede ser otra cosa que su negación misma. Su novela más famosa, una obra de arte, exalta valores humanos.

Los equívocos que lo ponen en duda son de distinta índole. En primer lugar por su nacimiento se identifica en exceso a Güiraldes con la clase social a la que pertenecía. Como artista no tenía ataduras; por su vocación, por el llamado que orientó su vida, fue un escritor: un poeta y un novelista. En medio de una contradicción peligrosa, supo sin embargo encontrar, en la diagonal de las fuerzas, el camino justo, tal como lo revela su misma obra, en la que sólo advertimos compromisos con su verdad.

La estancia “La Porteña” es el escenario de su entrenamiento gaucho. Allí se forma el hombre de campo, el hombre de la tierra. Pero “La Porteña” es también el refugio de su soledad, el ámbito en el cual el artista se coloca frente a sí mismo, frente al país al cual pertenece y frente al hombre en general. Porque en esos tres planos lanzó sus apasionadas interrogaciones, que fueron, en verdad, simultáneas a lo largo de su obra, aunque el obligado escalonamiento en el tiempo, de sus libros, así como el desconocimiento de los mismos, impide a veces comprender ese hecho. Lanzó esas interrogaciones mientras en la Argentina, o en sus escapadas a París, podía ser superficialmente confundido con el típico niño bien de la época, aun en el lujo de sus virtudes exteriores, las de notable bailarín de tango, o las de guitarrista, pongamos por caso; en su magnífica estampa ciudadana o rural; o en su amor reconocido por la vida campesina.

Publicó en 1915 sus dos primeros libros, cuando tenía 29 años: *El cencerro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre*. No tuvieron otro eco que el desconcierto y la burla grosera, y con los volúmenes no vendidos de uno de ellos hizo rellenar un pozo de la estancia en un momento de amargo ensañamiento contra sí mismo. “Para que se pudran”, dijo entonces, sintiendo seguramente que enterraba algo de sí mismo. El episodio, un capítulo tan dramático de nuestra historia literaria, no necesita de muchos comentarios pues en sí los expresa todos. Precisamente en uno de los relatos de *Cuentos de amor y de sangre* aparecía por primera vez la figura de Don Segundo Sombra, lo que

nos informa sobre el largo proceso de elaboración del personaje.

En 1917 publica *Raucha*. En 1918, *Un idilio de estación*, primera versión de *Rosaura*, nombre con que esa novela se edita en 1923. De ese mismo año es la admirable *Xaimaca*. Tres años después aparece *Don Segundo Sombra*. Menos de un año más tarde se cierra el ciclo creador de Güiraldes, si bien aún hay páginas suyas hasta ahora no publicadas, y que son importantes para el conocimiento total de su compleja personalidad.

Sin duda es injusto asentar todo el prestigio de Güiraldes sobre el único basamento de su libro más difundido. Y ese es uno de los malentendidos de que hablaba antes. Para la mayoría, Ricardo Güiraldes es sólo el autor de *Don Segundo Sombra*. Sin embargo hay en su producción otras obras que bastarían para fundamentar un prestigio literario. Así por ejemplo la ya nombrada *Xaimaca*, una espléndida historia de amor, una de las más bellas novelas poemáticas que se hayan escrito en cualquier idioma. Con todo, si hacemos el camino inverso, es decir si partimos del conocimiento de sus otros libros y los concedemos su justo valor, lo mismo habremos de desembocar, necesariamente, en *Don Segundo Sombra*, como en su trabajo más representativo, o sin el cual su personalidad se hubiese manifestado fatalmente amenguada, incompleta, de menor significación para los argentinos. *Don Segundo Sombra* es ya una obra clásica de nuestra literatura. Así nació, y lo sigue siendo, no importa las razones por las cuales algunos la admiran.

Todos conocen su comienzo memorable. "En las afueras del pueblo, a unas diez cuadras de la plaza céntrica, el puente viejo tiende su arco sobre el río, uniendo las quintas al campo tranquilo". La frase, musical en su sonoridad, tiene gran fuerza descriptiva. Son tres líneas que alcanzan ante nuestros ojos el escenario. Güiraldes entra rápidamente en materia, y así ocurre que en el quinto párrafo, en esa misma página inicial, el que relata dice de pronto: "Pensaba. Pensaba en mis catorce años de chico abandonado, de "guacho", como seguramente dirán por ahí". Tal vez no se ha reparado suficientemente en esta condición de Fabio Cáceres, el que habla en primera persona a lo largo de toda la obra. La novela se tiende, si se quiere, de un guacho a una sombra. No es posible

suponer, por un momento siquiera, que Ricardo Güiraldes determinó casualmente esa condición para su personaje. En todo caso, con inconsciente lealtad de artista anotó una circunstancia característica de nuestra campaña, tal como la vio en su tiempo.

En el final del libro cobra un mayor relieve este detalle del nacimiento de Fabio Cáceres. El dice en el último capítulo: "Mi nacimiento, por otra parte, me impedía encarar ningún amorío como una diversión". Hay hondura en esta observación, aunque es preciso reconocer que se contradice en el capítulo que relata el encuentro con la chinita, regido por un sentir común. Pero más importante aún es aquella otra que surge del diálogo de Fabio con Don Segundo. Cuando Fabio se entera que hereda a su padre, el estanciero que en vida le ocultó su paternidad, se siente como despojado de esa hermosa vida libre que realizó desde la adolescencia. La riqueza se le presenta como una injusticia, capaz de quitarle sus amigos. Se sentía insultado por la vida, sin razón. Son sus palabras, sus significativas palabras.

La verdad es que se siente que Güiraldes está guiado por una misteriosa intuición al mostrarnos el alma del gaucho transformado, sin desearlo, en patrón. Se siente furioso, agresivo, única forma en la que puede responder a la imprevista jugada del destino. "El campo todo me parecía distinto. Miraba desde adentro de otro individuo". Y se imagina que sigue siendo un chico, un guacho desamparado y que de golpe perdía algo esencial a su propia vida. Entonces dice:

—Don Segundo, hágame el favor de decirme que este papelito miente... Yo soy hijo de nadie y de nadie tengo que recibir consejos, ni plata, ni un nombre, tan siquiera.

Luego piensa en ese padre que muerto le dio todos sus bienes, pero que vivo le negó su condición, y hace esta pregunta:

—¿Y cómo era ese finao mi padre mentao, que andaba de güen mozo, por los puestos, sin mucha vergüenza?

Ante esa salida, Don Segundo lo hace callar y defiende al padre, y el muchacho vuelve entonces a preguntar:

—¿Mi mama?

—Como la finada mi madre.

"No pregunté más nada —agrega Fabio— pues me pareció que con lo dicho mi madre no podía ser sino una

mujer digna de admiración". Ricardo Güiraldes repara de este modo en un tipo de madre criolla, que ha tenido amores con el patrón al que da hijos, pero que sólo por excepción llevarán el apellido del padre. Repetidamente el escritor nos revela que no mira la condición de gaucha con desdén. Por lo contrario, la convierte en símbolo de la libertad del hombre de la pampa. "En mi condición anterior —dice Fabio Cáceres— nunca me ocupé de mi nacimiento: gaucha y gaucho me parecía lo mismo, porque entendía que ambas cosas significaban ser hijos de Dios, del campo y de uno mismo. Así hubiese sido hijo legítimo, el hecho de poder llevar un nombre que indicara un rango y una familia, me hubiera parecido una reducción de libertad".

En esa sutil identificación de dos palabras, gaucha y gaucho, que a lo sumo pudieron antes unirse en un juego de palabras, me parece que vive documentada para siempre la grandeza de Güiraldes. Tal vez hasta ahora no se ha reparado suficientemente en su clarividencia y en su intención.

Del mismo modo siente Fabio que su herencia, las propiedades y la plata que le ha dejado su padre, anulan su condición más auténtica.

—Eso quiere decir que ya no soy un gaucho, ¿verdad? —pregunta, y casi en seguida insiste:

—¿Es verdad que no soy el de siempre y que estos malditos pesos van a desmentir mi vida de paisano?

Pero ¿en qué consiste esa vida de paisano y esa condición de gaucho? El libro lo muestra, lo explica. En el comienzo vemos a Fabio Cáceres como un chico de catorce años cuya vida y cuyo espíritu hacen pensar en las picardías de un Lazarillo de Tormes en escenario criollo. Luego el chico quiere recorrer la pampa como resero, quiere ser gaucho. Toda la novela relata el aprendizaje de gaucho de Fabio Cáceres, orientado por las enseñanzas y por el ejemplo de Don Segundo. Hay una ciencia del campo, de las tareas rurales, que la novela enumera.

Se trata de la cría de animales vacunos, a cargo de lo que podemos llamar el obrero de la estancia, jinete hábil y cuchillero pacífico cuya especialización lo convierte en domador o en tropero, lo obliga a saber enlazar o a conocer el tiempo, y lo vuelve infalible en las tareas más vistosas, más

espectaculares, así como preciso y eficaz en las más sencillas pero igualmente indispensables.

Don Segundo es el peón, el trabajador, antes de la industrialización. Y antes también de los camiones jaula para el ganado. Es si se quiere un obrero, pero es todo lo contrario de ese obrero que en la fábrica trabaja en cadena y cumple una tarea fragmentada que más que su inteligencia exige su atención. El gaucho realiza tareas enteras, que exigen su pensamiento, su acción, su responsabilidad. Podemos llamarlo centauro o darle otro nombre igualmente sonoro, pero no debemos olvidar que su coraje, su habilidad, representan su capacidad de realizar bien un trabajo, el de cuidar la hacienda. Lo que hay de esforzado y hasta de heroico en su quehacer, es una parte también de su dominio de un difícil oficio. Tan difícil es que no puede cumplirse mal, porque podría hallarse la muerte entre novillos y caballos. Estos son los dos elementos en el cuadro: el novillo que hay que cuidar y el caballo mediante el cual se realizan casi todas estas tareas. Y el caballo en sí mismo es el centro de una vasta actividad rural. El caballo es el instrumento de trabajo, pero también el lujo del paisano. La ciencia del campo incluye el conocimiento del caballo, de su crianza, de su educación, por decir así, lo mismo que el de su adorno. Talabartería y platería son actividades importantes que giran en torno del caballo.

Esto es un pequeño sector del panorama total del aprendizaje de gaucho. Si la novela de Güiraldes es el proceso de ese aprendizaje, Don Segundo Sombra es desde su aparición todo lo que el guachito descarado puede aprender para convertirse en gaucho auténtico que, como tal, es la negación del gaucho radiotelefónico y demás variaciones de un solo falseamiento. Don Segundo, que es el dominio de un quehacer, es también la serenidad y la sabiduría humana de la pampa. Moralmente, representa la dignidad del hombre que ha vivido en contacto con la naturaleza, independiente y responsable. Una inmensa autoridad emana de esa figura y se proyecta sobre todo su ámbito.

Creo interesante detenerse en este hecho: en la novela, es muchísimo mayor el número de páginas que se dedican a Fabio Cáceres, que relata en primera persona, que las que se consagran a quien da nombre al libro. Y en esto puede verse un testimonio más de la austera maestría de Güiraldes

como constructor de una novela. La que nos ha dado, superación de lo informe, es modelo de estructura bien pensada. Don Segundo aparece muy poco y sin embargo su presencia llena todo el libro. Es una sombra y como tal se proyecta. Es un nombre y un símbolo. Pero al revés de las novelas que alzan símbolos y, en los cuales hay una deshumanización de tema y personajes, en *Don Segundo Sombra* el símbolo no impide que sus personajes sean seres vivientes, literariamente, aparte de que han sido tomados directamente de la realidad. Don Segundo es leyenda, pero es leyenda del hombre de trabajo, y es su horizonte y su panorama mental en un país y tiempo determinados.

Güiraldes hubiera podido tomar como modelo al estanciero, como lo hicieron Reyles, Amorim, Larreta. Su arquetipo, en cambio es el peón, el resero o tropero. Don Segundo no es más que un gaucho pobre en la realidad, pero es también el hombre de pueblo, con su sabiduría, su dignidad, su voluntad de ser libre. Por todo ello es que Fabio Cáceres se siente disminuido cuando va a convertirse en patrón de la estancia, y titular del apellido, que podrá llevar en adelante. Por ello, también, no se queda Don Segundo en la estabilización segura al lado de su ahijado. Don Segundo está aquerenciado en la soledad y en la libertad. "Llegar —dice— no es para un resero más que un pretexto para partir". Don Segundo se va, pero no hay en ello una renuncia, aun en el caso que pueda decirse, a la luz de conceptos políticos, que no sabe instrumentar su rebeldía. La expresa de la única manera que puede, volviéndose a perder en esa inmensidad de la que ha venido. Es el auténtico dueño de esa inmensidad, símbolo de su anhelo de ser libre, porque Don Segundo es el pueblo, al que Güiraldes asigna de este modo todos los derechos sobre la pampa, derechos que ejerce casi en la única forma a su alcance.

Por todo eso sentimos que *Don Segundo Sombra*, en última instancia es una glorificación del trabajador del campo. Güiraldes no llegó a proponer la entrega de la estancia a sus gauchos proletarios, ni planeó o exigió un Estatuto del Peón a través de alguno de los personajes, pero proclamó claramente que esos hombres son los verdaderos dueños de la pampa. Nada les pertenece, pero quienes están unidos al alma misma de la tierra son esos hombres. Y eso no es un mero reconocimiento lírico. Es la verdad en la cual Güiraldes creía y no quiso callar

a la gente de su propia clase social. Con plena conciencia de lo que pensaba y decía.

Y aún hay más. En la novela se usa por única vez un tipo en bastardilla para anotar la reflexión categórica de Fabio con la que llega —dice— al fondo de su tristeza. *Yo había dejado de ser gaucho*. Y la razón está perfectamente marcada en el libro: porque se ha convertido en hombre rico, como lo fue su padre. Al ser rico, deja de ser gaucho. Los términos le parecen excluyentes. Es cierto que está la famosa respuesta de su padrino: —Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque ande quiera que vayas irás con tu alma por delante como madrina'e tropilla.

Pero esto es el consuelo que le ofrece Don Segundo y acaso una explicación que necesita Güiraldes, quien se sabe rico y se siente gaucho. Pero Güiraldes excede naturalmente su condición social. El es por encima de todo un artista. Y es como artista que ha elegido, y se define por el gaucho.

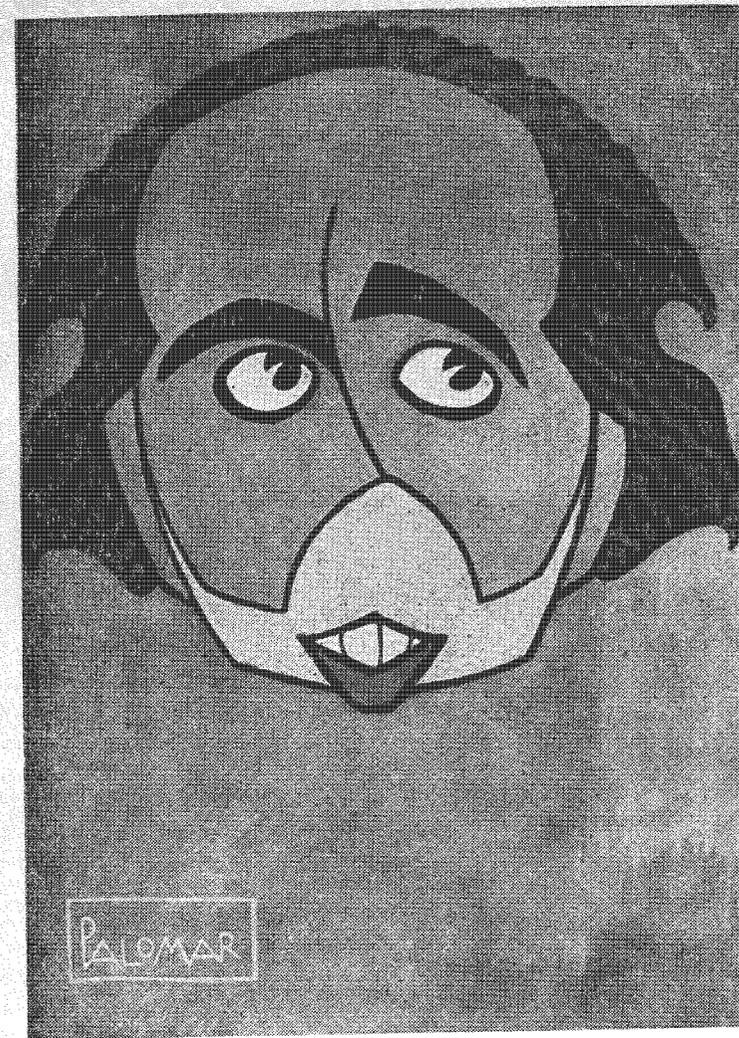
Se ha dicho que el verdadero Don Segundo, el que le sirvió de modelo, el paisano Segundo Ramírez, no fue dueño de nada y que, como peón domesticado, nada sacó de una vida de trabajo. De esto se quiere deducir que Güiraldes no refleja la realidad del campo argentino, del cual sólo nos daría un eco poemático a través de algunos de sus elementos. Y aun se asegura que su evocación hubiera sido distinta de haber sido un criollo pobre en lugar de un afortunado estanciero.

Creo que todo esto es superficial, confunde los objetivos y los planos, y olvida los resultados. Es claro que aun los mismos que sustentan tales teorías reconocen la belleza poemática del libro. Pienso que tal belleza no valdría nada, o mejor dicho no existiría si no se basase en una verdad esencial. Güiraldes no se ha propuesto escribir la biografía de un determinado Segundo Ramírez, del mismo modo que Hernández no se ha limitado al estricto relato de las penurias de un paisano conocido. Pero en los dos casos, por distintos procedimientos, se ilumina la calidad humana y las verdaderas dimensiones de aquel a quien se ve como a un arquetipo. La realidad es efectivamente la que arrastra el verdadero Segundo Ramírez, pero Don Segundo Sombra es el intento —intento logrado— de hacerle plena justicia, de hacer justicia a todo un linaje de seres. Se me ocurre que ponerlo en duda, es como negar

que los pobres pueden sentir la alegría de vivir, y como negarles también su condición de héroes naturales de la cotidiana épica del trabajo. Don Segundo Sombra es el triunfo de la condición humana sobre la circunstancia de la pobreza y el sometimiento. Y ese triunfo se manifiesta no a través de una idealización que desnaturaliza la realidad, sino de la transfiguración artística. Y si Segundo Ramírez leyó y comprendió la novela, tal vez encontró en ella la justificación de una existencia que para él mismo pudo no tener relieve. La novela de Güiraldes demuestra, justamente, que en una perfecta obra de arte puede vivir, con lenguaje propio, una Carta de los Derechos Humanos.

Con esta diversidad de elementos, y esta amplitud de intenciones, es como Güiraldes alcanza a realizar en *Don Segundo Sombra* una creación de valor universal, partiendo de lo nacional y regional. Ha escrito una novela que es un poema. Ha utilizado un lenguaje nuestro que es, sin embargo muy suyo, revitalizando lo popular a través de lo poético, con lo cual, asimismo, logra una prosa de acento argentino de la que el idioma castellano puede enorgullecerse. Ha manejado símbolos que son, a la vez, personajes vivientes. Y ha hecho de un personaje viviente un mito literario, trasmutación última y ya inmortal de la sustancia humana.

Marzo de 1966.



OLIVERIO GIRONDO  
en la época de la revista *Martín Fierro*

Por FRANCISCO A. PALOMAR

OLIVERIO GIRONDO,  
O LA PERVIVENCIA DEL DESEO

Por JUAN ANTONIO VASCO

LA tentación de ver en los poemas de *En la masmédula* \* antes que nada un experimento verbal —por alta categoría que se le atribuya— sólo puede triunfar de quien circule por el libro de Girondo sin detenerse a calar en sus poemas con el mismo denuedo con que su autor los crea. Una vez más, fondo y forma se entrelazan tan íntimamente que es imposible separarlos sin cortar alguna vena viva. Girondo, pastor al fin, apareja las palabras, cuya significación prolifera, y se exalta por virtud de este acto de deseo. Inmerso en tal colada de voces derretidas con su fuego y con su soplo, fundido él mismo con ellas, Girondo se vierte ansiosamente sobre el mundo, “redándose”, “masdándose”, alzando una larga columna de humo propiciatorio.

Mucho más que un experimento verbal, *En la masmédula* es el último episodio de la rebelión de los Titanes. Un sobreviviente de la hecatombe niega que haya habido por qué luchar contra los Dioses. Girondo despoja al hombre de su prometida Edad de Oro. Amargo profeta, proclama que la nada es nuestra vocación, el absurdo nuestro pan cotidiano, la muerte nuestro espejo. Al enfrentarse con las más desoladoras certidumbres, las agiganta y embronquece porque les opone una salvaje vocación de vida asomada al abismo, irresistiblemente atraída por todas las negaciones del más allá.

Sin embargo, esa rebeldía final, esa total desesperanza cambia de signo —quizás a pesar suyo— al convertirse en obra y testimonio frente al mundo y a los hombres. Si es posible atestiguar aún más allá de la esperanza, es porque la vida es invencible y se abreva en sí misma; Prometeo se alimenta de su propia víscera eternamente renovada.

La nostalgia del bien perdido, que en *Persuasión de los*

\* Oliverio Girondo, *En la masmédula*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1956.

*Días* era aún la esperanza de reconquistarlo, en la *Masmédula* es apenas un poso amargo si el hombre no estuviera asediado por la corrosión y la corrupción, ahuecado desde dentro por su carcinoma, avergonzado por el espectáculo de su propia vileza, y acoquinado por la idea de la muerte, entonces quizás la libertad absoluta, el “verdever”, el aliento edénico, la visión pura santa original podrían existir.

En *Persuasión de los Días* —dieciséis años atrás— ya asoma el absurdo. Pero lo hace entreverándose con el asombro, deleitosa suspensión del entendimiento ante la belleza incomprensible del mundo (“Belleza impune belleza insensata” dijo Enrique Molina). Todavía se unen el goce de la hermosura, la embriaguez del misterio y el filo del humor para sostener la pura alegría de vivir. Aún existe la esperanza:

*Yo sé que todavía pasarán muchos años*

...

*Pero, quizás, un día,*

...

*Y entonces...*

*¡Ah! ese día*

*Abriremos los brazos*

La redención es aún posible:

*Lloremos. ¡Ah! Lloremos*

*purificantes lágrimas,*

*hasta ver disolverse*

*el odio, la mentira*

Y el libro se cierra con una acción de gracias:

*a lo que nace*

*a lo que muere,*

...

*Muchas gracias por todo.*

*Muchas gracias.*

Girondo se siente combinable con el mundo, transparente a los sortilegios de la ciudad, a los velámenes del recuerdo; asómase al misterio con la inocencia y la perfección de la naturaleza.

Pero también están ya en *Persuasión de los Días* todos los gérmenes que van a hincharse durante 16 años para dar en *La masmédula* esos monumentales hongos subterráneos. Ya le ataca a Oliverio, como a preso de la propia condición,

el cansancio de los límites ("Cansancio"), el asco de la multitud ("Ejecutoria del miasma"), la sospecha de que esperar es en vano ("Espera").

Transcurren 16 años y estas semillas de angustia se abren como en los cuadros del Bosco para dar a luz en el pantano caliente la cabeza de pescado que vierte sobre el mundo su mirada implacable. El hombre está solo y condenado. Lo rodean la nada y el absurdo. No hay redención posible:

*res de azar que se orea ante la noche en busca de sus límites perros*  
...  
*que autonutre sus ecos de sumo experto en nada mientras crece en abismo*  
...  
*crucipendiente sólo de sí mismo*  
...

¡Qué lejos estamos del exquisito laúd argentino, frotado cada mañana con mortadela, guardado cada noche en el ropero bajo custodia policial!

La historia individual, rehecha desde tal desesperada perspectiva, surge como un mero rodar de cuerpo muerto arrastrado por la multitud —para la cual Girondo no guarda simpatía, sino una apenas justa piedad de semidiós— un lanzarse al convivir al absurdo:

*inserto en el dislatecosmo*  
...  
*voluntarios del miasma*  
...

Experiencia que Parménides describió parecidamente en sus invectivas contra los mortales, "sordos, ciegos, estupefactos, bicéfalos, raza demente", aunque en él la censura moral cediera el paso a la orgullosa superioridad del intelecto, mientras que en Oliverio la diatriba es total y engloba quizás hasta la propia mala conciencia de ser americano. Oliverio sólo se ofrece a la comunión con los hombres a través del acto poético, acto límite, solitario y ejemplar. Amarrado a la roca o crucipendiente sólo de sí mismo, quemado en su propio fuego, dejará que comulguen *los que quieran* con ese pan ardiente manchado de ceniza. Esto lo hace quizás vulnerable a los reproches de nuestro tiempo. América comienza a pedir testigos más piadosos. Porque este Cristo es crucificado ante

todo para sí mismo y por sí mismo, crucipendiente sólo de sí mismo:

*con mi yo sólo solo que yolla y yolla y yolla*

Cuando hay diálogo, se establece de señor a Señor:

*eh vos*  
*no me oyes*  
*tatatodo*  
*por qué tanto yollar*  
*responde*

*y hasta cuándo*

¿Hasta cuándo —pregunto— han de quedarse los hombres solos?:

*sordos, ciegos, estupefactos,*  
*raza demente,*  
*son de acá para allá llevados.*  
*Para ellos*  
*la misma cosa y no la misma cosa parece el ser y el no ser.*

Prometeo no está en un lecho de rosas, admitido. Pero ya el rumor de la multitud se mezcla con el rumor de alas del águila y apaga la contenida queja del héroe.

Sin embargo —y ya está dicho más arriba— Girondo no se limita a afirmar su condición de individuo frente a la masa. Afirma antes que nada su condición de hombre frente a los límites del ser:

*inserto en el dislatecosmo a todo todo dime alirrampantemente*  
*para abusar del aire del sueño de lo vivo y redarme y masdarme*  
*hasta el último dengue*  
*y entorpecer la nada*

Aquí es donde el titán que ya no cree en los dioses carga contra la nada, como si la nada cobrase un cierto ser frente a la conciencia rebelde que se le opone. Aquí reluce también el humor, el terrible humor, última gema caída en el arenal. Y aquí se manifiesta la clarividencia del sufriente: crucipendiente sólo de sí mismo, propio Cristo privado y autoverdugo, él es el objeto de su propia rebeldía. La vida se resuelve por fin en sí misma, en ciego impulso que se resiste a ser domeñado y puesto bajo las categorías celestes.

¿No es acaso el Deseo un dios? Porque este libro de la desesperanza es un radiante acto de deseo. El hígado de Prometeo, que el águila de la consumación devora cada noche, es el deseo que recrece cada día:

*Ascuacanes ninfómanos pregono*

...  
*En la eropsiquis plena de huéspedes...*

...  
*los erosismos dérmicos*

...  
*al desmelar los senos*

...  
*aunque el postedio tienda sus cangrejales lechos ante el eunuco olvido*

...  
*amor gorgóneo médium olavecabracobra deliquio erecto entero*

Como ocurre con todo poeta fiel a su destino, Girondo continúa la tarea de todos los tiempos bajo el signo de su propio tiempo. Y el suyo es el signo de la catástrofe. Ella lo azuza, lo enardece, lo mete por la selva del idioma, a machetazos. Oliverio nos pone cara a cara con el idioma que subyace en las palabras entontecidas por el tonto uso. Le enseña al propio idioma a ser lenguaje. La dormida radioactividad del español se estremece en su cripta, comienza a quemar piel y huesos. Y cómo resplandece la sombría belleza de este lenguaje:

*junto a tan tantas otras bellas concas corolas erolocas*

...  
*un maxilar de luna sobre un canto rodado*

...  
*mientras las piedras comen su moho de anestesia y los dedos se apagan y arrojan su ceniza*

...  
*con un pezlampo inmerso en la nuca del sueño*

Lo que hace Girondo, individualista acérrimo, con el lenguaje, es lo que ha hecho con él el pueblo, a través de los siglos: modelarlo a su tamaño, calentarlo contra el alma para darle su forma. Esa operación no tiene nada de juego ni de impune gimnasia literaria. No es romper las palabras para ver lo que tienen adentro: es abrazarse a ellas para sentir su voluptuosa vibración. Es ponerlas gozosamente a ayuntarse y a parir.

Es la tarea del Deseo, el dios que mantiene erguida su cabeza más allá de la Esperanza.

Caracas, 20 de octubre de 1958.

## MICROBIBLIOGRAFÍA SOBRE BOEDO Y FLORIDA

Por HORACIO JORGE BECCO

Si quisiéramos ubicarnos en una radiografía sobre Boedo y Florida tendríamos que empezar por decir que los años 1920-1930 serían sus límites cronológicos. Sus nombres, como ya es muy sabido, dan ubicación a los puntos de reunión, o a problemas de urbanismo, como dijera alguien. En Boedo urge por vez primera la literatura social, se abren como precusores del izquierdismo —bautismo que causa cierto escozor y asombro— mientras que Florida o el grupo de la revista *Martin Fierro*, según historió Oliverio Girondo en detalle y suplementaron luego González Lanuza y Córdova Iturburu, está abierta a las últimas corrientes del grito poético. La vanguardia en literatura, en música y arte, se empeña en mostrarse y asimilarse entre sus componentes, urgentemente adscriptos a las más novedosas verbosidades y juegos. *Los Pensadores*, y luego *Claridad* se prefiguran por el proletariado y la defensa del arrabal.

Creo (y otros lo han estudiado con suma claridad) que estas diferencias de grupos fueron una simple renovación de autoridades dentro de una agrupación gremial. Ambos pedían la palabra y sin darse plena oportunidad estaban ubicados en el mismo ritual, admiraban con ciertas diferencias muy superficiales los mismos problemas y querían, eso sí y muy en serio, el resurgimiento de una literatura nacional que fuera reflejo exacto y que no tuviera adornos acompañados de melancolía europea. América despertaba y quienes estuvieron atentos a este nuevo sentir, en una posición u otra, latieron por una búsqueda de contraste y de futuro.

Roberto Mariani, que formuló la síntesis del antagonismo, decía simplemente, contraponiendo términos ubicatorios: "Florida (vanguardia; ultraísmo: *Martin Fierro*, *Proa*; la greguería el cuento y la novela: la metáfora: Gómez de la Serna) y Boedo (izquierda; realismo: *Los Pensadores*, *Claridad*; el asunto y la composición: Dostoiewski)". Como se puede vislumbrar, lo más perdurable han sido las figuras que participaron e hicieron su labor en esos años. El color y el acaloramiento de sus palabras —que el tiempo borra— nos sirven con el tiempo para designar un período de nuestra historia literaria. Boedo y Florida, inexistentes

para algunos estudiosos, amalgamaron a toda una generación, y en sus páginas colaboraron aun aquellos que nada debían a unos como a otros.

Este listado tan sintético, por eso titulado *Microbibliografía*, puede ser un punto de partida para nuestros propósitos divulgadores, o para promover nuevas revisiones generales.

Borges, Jorge Luis. — *Inquisiciones*. Buenos Aires, Ed. Proa, 1925, 160 páginas.

Interesan notas sobre González Lanuza y Norah Lange y conceptos sobre el expresionismo.

— *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Ed. Troquel, 1955 (Col. diálogos del presente).

Carilla, Emilio. — *Estudios sobre literatura argentina (Siglo XX)*. Tucumán, Universidad Nacional del Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1961 (Cuadernos de Humanitas, núm. 6).

Interesa su enfoque sobre el vanguardismo y la revista *Martín Fierro*. Aporta importante bibliografía.

Cárdenas de Monner Sans, María Inés. — *Martín Fierro, Revista. ¿Grupo o generación?* (En: *Universidad*, publicación de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, núm. 42, págs. 5-23, octubre-diciembre 1959).

Castelnuovo, Elías. — *El movimiento de Boedo*. (En: *Todos*, Buenos Aires, 22 julio 1959).

Córdoba Iturburu, C. — *El movimiento de la generación de la revista Martín Fierro* (En: *Espiga*, Rosario, Santa Fe, núm. 8-9, 1948).

— *La pintura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Ed. Atlántida, 1958, 272 págs.

Análisis de los pintores e ilustradores vinculados con el movimiento renovador de la revista *Martín Fierro*.

— *La revolución martinfierrista*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, 1962, 194 págs. (Col. Movimientos literarios).

Incluye una antología, págs. 43-194. Ejemplifica la acción del martinfierrismo dentro de su época y el surgimiento de Boedo; manifiesto, escándalo que produce y elementos que rodean y hacen posible su actividad.

Etchebarne, Miguel D. — *La influencia del arrabal en la poesía argentina culta*. Buenos Aires, Edit. Kraft, 1955, 192 págs.

Fernández Moreno, César. — *La poesía argentina de vanguardia* (En: *Historia de la literatura argentina*, t. VI, pág. 607-643. Buenos Aires, Peuser, 1959).

El desarrollo general de la vanguardia en poesía la sitúa entre 1920 y 1930, pasando a tomar las figuras principales como Güiraldes, Fernández Moreno, Macedonio Fernández —sobre el cual escribió un ensayo en 1960, Ed. Talía —y Borges —también

estudiado en 1957. Ed. Perrot. Se extiende sobre el martinfierrismo y la agrupación de Boedo, siguiendo hacia las generaciones posteriores.

Ghiano, Juan Carlos. — *Poesía argentina del siglo XX*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.

Bajo la denominación de imaginismo y formas de contención abarca el período de 1925-1940, estudiando las figuras de sus componentes hasta los comprometidos socialmente dentro de Boedo. Interesa especialmente por los ensayos dedicados a las figuras individuales de ambos grupos.

— *Letras argentinas: Boedo y Florida* (En: *Ficción*, Buenos Aires, núm. 7, págs. 135-140, mayo-junio 1957).

Girondo, Oliverio. — *El periódico Martín Fierro (1924-1949)*. Buenos Aires, Impr. Colombo, 1949, 59 págs.

Memoria preparada por encargo de sus ex-directores; comprende en forma muy detallada el origen de su formación, colaboradores literarios, plásticos, musicales y críticos, aportes extranjeros y traducciones de poetas nuevos. La polémica con Boedo y otras expresiones de grupo.

González Lanuza, Eduardo. — *Los martinfierristas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, 1961, 142 págs.

Comprende una antología, págs. 44-65 y desarrolla el panorama de la época, la estruendosa creación de su manifiesto, el humorismo, las artes plásticas, los colaboradores y otros detalles complementarios.

Herrera, Francisco J. — *El grupo de Boedo* (En: *Gaceta literaria*, Buenos Aires, núm. 20, mayo 1960).

Ibarra, Néstor. — *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo 1921-1929*. Buenos Aires, Impr. Molinari, 1930, 132 págs.

Partiendo del ultraísmo refiere el estudio personal de los principales poetas dentro de dicho movimiento estético. Aún no interviene *Martín Fierro* ni Boedo, pero equivale a una prehistoria de sus componentes, de útil información.

Isaacson, José y Carlos Enrique Urquía. — *Cuarenta años de poesía argentina (1920-1960)*. Buenos Aires, Ed. Aldaba, 3 vols., 1962-1964.

Kisnerman, Natalio. — *Consideraciones sobre Boedo-Florida* (En: *El Buho*, Buenos Aires, número 2, págs. 8-11, agosto 1962).

Mazzei, Angel. — *El modernismo en la Argentina. La poesía de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edit. Ciordia, 1962, 217 págs.

Análisis sobre la poesía de ambos grupos con relación al temario de nuestra ciudad.

Méndez, Evar. — *La generación de poetas del periódico "Martín Fierro"* (En: *Contrapunto*, Buenos Aires, núm. 5, pág. 8-9 y 13-14, agosto 1945).

Miranda Klix, José G.—*Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*. Buenos Aires, Edit. Claridad, 1929, 241 págs.

Figuran veintiocho autores.

Pineta, Alberto.—*Verde memoria. Tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía. Los grupos de Boedo y Florida*. Buenos Aires, Ed. Antonio Zamora, 1962, 227 págs.

Reproduce un artículo de Evar Méndez sobre el periódico *Martín Fierro*. Considera fusionados a los colaboradores de los grupos Boedo y Florida.

Pinto, Juan.—*Literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 1943, 190 págs.

Pinto insiste en denominar a este grupo "generación de 1922"; habla de Roberto Arlt y del grupo *Martín Fierro*.

—*La generación literaria del 22. Boedo y Florida* (En: *Clarín*, Buenos Aires, 2 marzo 1947 hasta 25 enero 1948).

Estudia a Borges, Arlt, Bernárdez, Mariani, Güiraldes, Barletta, Marechal, Rega Molina, Mallea, Olivari, Enrique González Tuñón, Martínez Estrada, Yunque, Nalé Roxlo, Ganduglia, Pedroni, Méndez Calzada, González Lanuza, Luis Franco, Gironde, Merlino, Lange, Eandi, Raúl González Tuñón, Delfino, Suero, Iglesias, Molinari, Córdoba Iturburu, Vignale, César Tiempo, Florencio Escardó, Guglielmini, López Merino, Piñero, Gustavo Riccio, Antonio Monti, Ledesma y Jijena Sánchez.

—*Diccionario de la República Argentina*. Histórico, geográfico, biográfico, literario. Buenos Aires, Ed. Mundo Atlántico, 1950, 573 págs.

Véase: Generación literaria del 22, págs. 288-289.

—*Breviario de la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Ed. La Mandrágora, 1958, 84 págs.

Sobre Boedo y Florida, págs. 51-79. Contiene buena documentación y transcripciones que aclaran situaciones, polémicas, secuencias y actitudes dentro del ambiente literario.

Portantiero, Juan Carlos.—*Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires, Ed. Procyón, 1961, 129 págs.

Véase su ensayo de suma importancia y claridad titulado *Análisis del boedismo*, la literatura de izquierda, la soledad de la generación del 22 y el enfoque de algunos de sus novelistas, especialmente Castelnuovo.

—*Roberto Mariani y su generación*. Buenos Aires, Cuadernos de la Boca del Riachuelo, año 4, núm. 13, 1964, 31 págs.

Prieto, Adolfo.—*La literatura de izquierda. El grupo Boedo* (En: *Fichero*, Buenos Aires, núm. 2, pág. 17-20, abril 1959).

Se dedica especialmente a la labor individual de Barletta, Castelnuovo, Yunque y otros, haciendo previamente una revisión del grupo.

—*El martinfierrismo* (En: *Revista de literatura argentina e iberoamericana*, Mendoza, año 1, número 1, pág. 9-31, 1959 (Universidad

de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Inst. de lenguas y literaturas modernas).

—*Los dos mundos de "Adán Buenosayres"* (En: *Boletín de literaturas hispánicas*, Rosario de Santa Fe, año 1, núm. 1, págs. 7-74, 1959).

Al analizar la novela de Marechal hace una radiografía de la generación y el humorismo, las apetencias y argumentaciones del martinfierrismo.

—*Estudio preliminar* (En: *Antología de Boedo y Florida*, pág. 7-35. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1964. Col. El pensamiento argentino).

Es el estudio más orgánico hasta la fecha. Sitúa como figuras de Boedo a Mariani, Castelnuovo, Barletta, César Tiempo, Riccio y Yunque; como representantes de Florida, Gironde, González Lanuza, Jacobo Fijman, Lange, Marechal, Molinari y Borges; como ambientados en ambas partes a Raúl González Tuñón y Olivari. Da a estos escritores citados como los ejemplos distintivos al efectuar un análisis en el tiempo.

Provenzano, Sergio D., Héctor René Lafleur y Fernando P. Alonso.—*Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*. Buenos Aires, Ediciones culturales argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, 1962. (Col. Cuadernos culturales).

Una guía hemerográfica sumamente importante por los detalles que aporta a las diversas publicaciones, sus colaboradores, etc.

Salvador, Néilda.—*Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, 1962, 105 págs.

Estudia todas las publicaciones de esos años y sus componentes, manifiestos, reuniones, ideologías y contribuciones a nuestra cultura.

Sobreli, Juan José.—*Los martinfierristas, su tiempo y el nuestro* (En: *Contorno*, núm. 1, Buenos Aires, nov.-dic. 1953).

Vignale, Pedro Juan y César Tiempo.—*Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*.

En su presentación pueden verse los siguientes ensayos: Leopoldo Lugones, *Estética*; Rafael de Diego, *Paralelo*; Julio Noé, 1907-1922; Ricardo Güiraldes, *Poesía*; Tomás Allende Irigorri, *Qué entiendo por poesía lírica*; Roberto Mariani, *La extrema izquierda*, y Evar Méndez, *Rol de Martín Fierro en la renovación poética actual*. Es la antología más representativa sobre ambos grupos.

Yunque, Alvaro.—*La literatura social en la Argentina*. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1941.

Dedica un ensayo a Boedo y Florida.

—*Poetas sociales en la Argentina (1816-1943)*. Buenos Aires, Edit. Problemas, 1943, 2 vols.

Hace una clasificación que titula *Poetas de Boedo*.

Abril de 1966.

## EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN

### POEMAS

Por YORGOS SEFERIS

(Traducción de Lysandro Z. D. Galtier)

#### MICENAS

**D**AME tus manos, dame tus manos, dame tus manos.  
Yo he visto en la noche  
la aguda cima de la montaña;  
yo he visto la llanura anegada a lo lejos  
en la claridad de una luna secreta,  
yo he visto, volviendo la cabeza,  
las negras piedras apiladas,  
y mi vida tensa como una maroma,  
principio y fin,  
el último instante,  
mis manos.

"Cómo cae a pique aquel que carga las grandes piedras".  
Esas piedras, yo las he levantado tanto como pude,  
esas piedras, yo las he amado tanto como pude,  
¡esas piedras, mi destino!

Por mi suelo mismo, mutilado,  
por mi túnica misma, ajusticiado,  
por mis dioses mismos, condenado,  
¡esas piedras!

No ignoro que ellos no saben, pero yo,  
que tantas veces he tomado  
el sendero que lleva del martirizador a la víctima,  
de la víctima al castigo  
y del castigo al nuevo crimen:  
andando a tientas  
en la púrpura inagotable  
esa noche del regreso,  
cuando las Erinias se dieron a silbar  
entre la hierba rala,  
he visto a las serpientes y a las víboras entrelazadas  
enroscarse en torno a la raza maldita,  
nuestro destino.

Voces que vienen de la piedra, del sueño,  
más sordas aquí, donde se ensombrece el mundo,  
memoria del esfuerzo enraizado en el ritmo  
de los pies olvidados que golpean la tierra;  
cuerpos engullidos en los cimientos  
de otra era. Ojos  
clavados, clavados en un punto  
que en vano tratas de ubicar:  
el alma  
que lucha por volverse tu alma.

Ni siquiera el silencio aquí te pertenece,  
en este lugar donde las muelas del molino  
han dejado de voltear.

#### MEMORIA I

*Y el mar ya no existe.*

**Y**o no tenía más que una flauta de caña en las manos;  
desierta era la noche, en menguante estaba la luna  
y la tierra fragante después del aguacero.  
Yo murmuraba: la memoria, donde se la toque, duele;

apenas si hay un poco de cielo, el mar ya no existe,  
lo que mata durante el día, por carradas se lo arroja detrás  
de la colina.

Distraídamente mis dedos jugueteaban con aquella flauta  
que me regaló un viejo pastor porque le di las buenas tardes.  
Los otros han olvidado ya el saludo;  
se despiertan, se afeitan e inician el día de la matanza  
así como se poda o como se opera, metódicamente y sin pasión.  
El dolor es un cadáver como Patroclo y ya nadie se deja  
embaucar.

Yo pensé tocar un aria, pero me abochorna el otro mundo,  
aquel que me ve más allá de la noche, en el corazón de mi luz,  
tramados de cuerpos vivos, de corazones desnudos.  
y el amor, que tanto pertenece a las Furias  
como al hombre, a la piedra, al agua y a la hierba,  
y aun a la bestia que enrostra la muerte asiéndola.

Así avanzaba sobre el sendero oscuro.  
Me volví a mi jardín, enterré la flauta de caña  
y nuevamente murmuré: un día, al alba,  
la resurrección vendrá;  
el rocío de esa mañana centelleará como centellean los árboles  
en la primavera.  
Y otra vez será el mar... Y todavía Afrodita surgirá de las  
olas.  
Somos la simiente que perece. Y regresé a mi casa vacía.

Atenas, marzo 1966.

## CONCIERTOS Y JARDINES

Por OCTAVIO PAZ

### *Escritura*

*A Marie-José*

Yo dibujo palabras  
Como el día dibuja sus imágenes  
Y sopla sobre ellas y no vuelve

### *Soltura*

*A Cintio Vitier*

Bajo la lluvia de los tambores  
El árbol negro de la flauta  
Crecía y se desvanecía y reverdecía  
Las cosas se desataban de sus nombres  
Al borde de mi cuerpo  
Yo fluía  
Entre los elementos desceñidos

*Edad*

**E**L salto de la ola  
Es más blanco  
Más verdes  
Las horas  
Cada día  
Es más joven la muerte

*Lo Idéntico*

(Anton Webern, 1883-1945)

**E**SPACIOS de la música  
Espacio  
Sin centro ni arriba ni abajo  
Se devora y se engendra y no cesa  
Espacio - remolino  
Y caída hacia arriba  
Espacios  
Geometrías suspendidas  
Al flanco de la noche  
Claridades cortadas a pico  
Jardines negros de cristal de roca  
En una vara de humo florecidos

*Espacios*

Un solo espacio que se abre  
Corola  
Y se disuelve  
Espacio en el espacio  
Todo es ninguna parte  
Y lugar de las nupcias impalpables

*Confluent*

**P**OURQUOI ai-je dit  
Ton nom  
Sous le figuier d'Istalif?  
— Parce que tu es  
La bouche de la verité.

*Ocaso*

**N**o hay  
Ni un alma entre los árboles  
Y yo  
No sé adónde me he ido.

New Delhi, febrero de 1966.

## ADMONICIÓN Y SALMO

Por CÉSAR ROSALES

**H**ERVIDERO de la ciudad, olla común  
donde todos ardemos, humeamos, crepítamos  
hasta poner nuestros huesos en orden,  
hasta ser consumidos,  
y así estamos, vivimos  
disputando la presa, usurpando lo ajeno,  
dilapidando en un trueque sin fe,  
sin honor,  
la vida que nos dieron, el único tesoro,  
a la espera de un dios que nos absuelva  
de pecados y culpas  
como si este prodigio que es vivir no fuese  
nada más que una trampa, un pretexto  
para erigir la ofensa y el despojo  
en ídolo y plegaria.

Despótica deidad, atolladero  
de mentiras y espuma,  
ídolo,  
quimera revestida de escamas doradas,  
visión de Job, humeante  
Leviatán o Moloc, yo desafío  
tu cólera, óyeme: todos los días  
tus fauces devoran dieciocho mil víctimas  
y otras tantas que no están prescritas  
en la ley del Talión.

Ojo por ojo,  
tu festín es sangriento y copioso,  
en cierto modo aciago,  
mas no lo rehusamos por ello, y son muchos  
los que no están en él, los olvidados.

Ven, entonces, mendigo del lejano suburbio,  
llaga del muladar,  
dolor sin luz ni bálsamo, andrajosa

hierba de los barrancos,  
cieno amargo del río, ven,  
acércate a la mesa,  
nuestro vino comparte y este pan,  
y duerme al fin —un día por lo menos—  
lejos de la desdicha y el oprobio,  
como el patriarca en el desierto sobre  
la piedra de Beth-el.

Y tú, cándido niño de Villa Tranquila,  
pájaro de los juncos,  
flor o estrella perdida del matorral oscuro,  
que rescataste a un ángel de las aguas  
y cobijando bajo el ala empapada,  
bajo el arco bruñido de tu brazo,  
su pétalo de vida desnuda y temblorosa,  
lo mismo que a Moisés en su cesta de mimbre  
lo dejaste al abrigo de una lámpara,  
de otro pecho, en la orilla  
de un lluvioso arrabal,

ven a enseñarnos  
el valor, la piedad,  
y sobre todo la inocente magia  
del impoluto amor,  
el que se da con riesgo y sin medida  
como un fuego purísimo, infinito,  
del corazón.

Ya tienes  
todo el cielo contigo, poco importa  
el cotidiano infierno de los hombres,  
el rencor o el olvido,  
y lo que hoy o mañana quisiera  
darte a beber la tierra en su viejo regazo:  
rocío, miel o cáliz de cicuta.

Este festín es largo y copioso;  
lo empezaron los reyes de Babilonia y dura  
todavía.

Oh deidad  
devoradora, ídolo  
fascinador y cruel,

oh quimera, gorgona,  
óyeme:  
una mano invisible  
cierre tus fauces y abra sin recelo  
todas las puertas y con ellas una:  
la puerta estrecha,  
para que entren el justo y el violento,  
el perseguido, el débil,  
el que tiene hambre y sed o muchas lágrimas,  
el lisiado, el mendigo  
y el infante auroral que nos redime  
de toda iniquidad.

¡Y para siempre  
sea el Día en tu reino!

Abril de 1966.



JUANITO LAGUNA CON PERRO

Por ANTONIO BERNI

## DESOBEDIENCIAS

Por DARDO CÚNEO

### *Neutrales.*

**V**IRGILIO a Dante, en inspección por el Infierno:

—Aquí se hallan en muy miserable estado las almas tristes de los que vivieron sin infamia y sin elogio. Están mezcladas al mezquino coro de los ángeles que no se rebelaron, ni fueron fieles a Dios, sino que vivieron para sí.

Algún tiempo después, Papini (en *Stroncature*) reforzaría la página del prontuario. Así: El opuesto de Quijote, el Anti-Quijote, no es Sancho; es el Bachiller Sansón Carrasco: tipo de medio culto; ni perfectamente ignorante como Sancho, ni perfectamente iluminado como Quijote; no tiene la fe del carbonario, ni la fe del santo; símbolo de la pequeña burguesía, enemiga de toda audacia; en nombre de su pasión a medias, de su sabiduría común, sólo quiere, a toda costa, vencer.

### *Apenas cuento.*

Soy el hijo del hombre y de la mujer,  
según me han dicho. Me extraña. ¡Creía ser más!

LAUTRÉAMONT, *Cantos de Maldoror*, I, VIII.

Si esta flor da perfume es para que yo la huela y me guste. Si esa estrella sale todos los atardeceres y se queda, ahí, quietita, mirándome, es para que yo me duerma tranquilo.

El niño creía que todo el universo había sido preparado para él. Tardaría mucho aún en saber el significado de la palabra equilibrio, y, por eso no podía suponerse que el centro del equilibrio universal fuera él mismo. Se le presentaba como un regocijo dulzón la idea —no era otra cosa— de que la

presencia del mundo era un secreto exclusivo destinado a él, que algún día le sería revelado, o lo descubriría, y podría así explicarse por qué esa flor, esa estrella y todas las cosas con vida habían sido hechas, sí, para él.

Uno de los días de su secreto, ya un poquito apenas mayorcito, tropezó con la puerta de un ropero que, de apurado, o confundido, no había visto abierta en la habitación tomada por las primeras sombras de la noche. La pequeña fuerza del golpe había sido suficiente para que el gran espejo de luna se zafara del viejo marco y él lo viera volcarse como un paño luminoso, que se plegaba, haciéndose pedazos sobre el piso. Pensó: Me parece que me voy muriendo.

### *A partir de Orwell.*

Orwell es, aquí, el pretexto; procedamos a partir de él. En la obsesión antitotalitaria de George Orwell hay una constante herejía. ¿Hacia qué? No tanto hacia algo como en pro de algo. Ese algo es, sencillamente, la independencia como hecho —y exigencia— subjetiva, es decir, la independencia para gozo de George Orwell como hombre de su época. Pero esta época suya y nuestra ha sabido hacer uso del rigor clasificador para determinar que ese hombre George Orwell fuera —contraste de los oficios, que es por donde mejor se ridiculiza una civilización—, primero, oficial de policía colonial en Birmania, y después el mayor escritor heterodoxo de lengua inglesa. De acuerdo con esos turnos, fue solicitado por las pruebas de la independencia. Primero fue la caza del elefante. El elefante estaba devastando una feria. Era necesario que el oficial de policía actuara. Alguien puso en sus manos el rifle que él se resolvió a tomar solamente como medida de prevención. Pero, ¿no hubiera dudado de su autoridad la masa indígena que era espectadora, si el oficial de policía, el *sahib*, no diera muerte al elefante devastador? La multitud indígena que miraba, mandaba: “yo era solamente un títere de un lado al otro por la voluntad de esos rostros amarillos a mi espalda”. Y mató al elefante; es decir, procedió como agente de autoridad. ¿De propia autoridad? La propia autoridad de un oficial de policía colonial no existe. Ahí, en

ese momento, dentro de las facultades delegadas a tal oficial de policía colonial, obedeció a la masa. Y, ¿qué es lo que había sido abatido en esa circunstancia? "Cuando el hombre blanco se vuelve tirano —deduce—, es su propia libertad la que destruye". (El hombre blanco es quien más necesidad de liberación tiene. James Baldwin lo confirma: "El precio de la liberación de los blancos es la liberación de los negros".) El escritor ha hecho crónica de la experiencia del oficial colonial y afronta, inmediatamente, las de su oficio. ¿Se dejará tomar por prosa pre-fabricada, de pautas convencionales, de la que es ajena la propiedad del lenguaje y la originalidad? "La ortodoxia de cualquier color que sea —advierte Orwell— parece exigir un estilo imitativo y sin vida". Sólo la herejía salva. El estilo del hereje estará cargado de significados, de debates, de propiedad, de originalidad. Mas hay otros riesgos para el escritor: "De un lado, están sus enemigos teóricos, los apologistas del totalitarismo, y del otro, sus enemigos inmediatos y positivos, el monopolio y la burocracia". Los dos son mal de época. "Toda nuestra época —reconoce Orwell— conspira para transformar, tanto al escritor como a cualquier clase de artista en un funcionario inferior que trabaja con asuntos que le envían desde arriba y que nunca dice lo que a su juicio es verdad." ("Hace veinte años que abandoné la iglesia y desde entonces no me he embanderado más", respondió James Baldwin al jefe de los negros musulmanes. "¿Y qué es, usted, ahora?", le exigió éste. Ante lo que respondió: "Soy escritor. Me gusta hacer las cosas por mí mismo". Por sí mismo. Trámite directo, persona: fragua íntima. Hacer las cosas directamente. ¿Está ello dentro de las facultades del escritor?) Campo de salvación: la herejía. "Cualquier escritor que adopte el tinte totalitario y que encuentre excusas para la persecución y la falsificación de la realidad —apropiada respuesta de Orwell—, se destruye como escritor". Escritor hereje. La herejía es un pacto —el mejor pacto— con la realidad; por otro lado, ésta no logra representación. De ahí, que toda esa urgencia de independencia, de herejía, era en Orwell manifestación de su urgente reclamo de vida unánime y plena. La heterodoxia en la prosa tenía su fuente en un ejercicio heterodoxo de vida que lo obligaba, por ejemplo, a descreer de la santidad. "A los santos —recomienda— debería considerárselos culpables hasta que se pro-

bara que son inocentes". Es decir, ninguna incitación a santidad. ¿No es ella sujeción con respecto a determinado molde de vida, o vida comprimida con relación a un molde? Ya lo sabemos en rebelión constante contra cualquier indole de molde que, a nombre de cualquier abstracción, reduzca la posibilidad de que el género humano se desplace espontánea y libremente en los radios —privados y públicos— que están al alcance de su naturaleza. "No hay duda de que el alcohol, el tabaco y demás, son cosas que un santo debe evitar, pero la santidad es también una cosa que los seres humanos deben evitar". La vida no se cerrará sobre vacíos uniformados; se resistirá a recortes. Entre Robespierre y Dantón, Orwell hubiera elegido, decididamente, el Dantón que en el drama de Buechner habla así: "Me avergonzaría vivir durante treinta años con la misma fisonomía moral, bajo el cielo y sobre la tierra, sólo para tener el misero placer de comprobar que otros son peores que yo". Y encierra a Robespierre en esta pregunta: "¿Eres un agente policial del cielo?" La independencia es gasto de vida. Del otro lado: "Yo creo —y esto lo creía Faulkner— que el ser bueno es la cosa más fácil para un haragán".

Abril de 1966.

## ALBERT LA MANIÈRE

Por MARCELO PICHON RIVIERE

ALBERT La Manière nació en 1777. El, siempre se creía otros. Así nació una agobiante mitología, gracias a algunos amigos, la historia y su mujer. Estos, con la aterradora depuración de los años, se fueron convirtiendo en espectros, fantasmas, confusos espejos, arquetipos, símbolos.

Había sido amante de las letras, de las ciencias políticas y también las naturales. Pero para Albert los libros se habían transformado en cifras, en objetos inertes, incomprensibles (quizás innecesarios), que se podían acumular interminablemente. Esto para él era suficiente para entrever, primero con temor, luego con júbilo, que los libros, su pulcra biblioteca, eran una metáfora (mediocre pero cierta, como una de las mías— así dijo—) de la infinitud de las cosas, y que leer un libro era considerar eterno cada instante. Como una aparatosa manera de hacer evidente todo eso acumulaba libros en cantidades increíbles.

Albert La Manière no solía amar, ni siquiera mirar a las mujeres. Pero Monique logró seducirlo, en una taberna de segunda categoría, gritando, lamentablemente ebria, que la mesa en que estaba bebiendo no era todas las mesas de la taberna, y que todas las mesas de todas las tabernas del mundo—incluyendo las del Nuevo Mundo— podrían cubrir a todas las calles de París, como las hojas en otoño.

Ese día Albert comenzó a tomar vino desde el alba hasta la noche, como una manera, quizás más patética, de demostrarse que la totalidad era inalcanzable. Pero, al principio, cuando estaba borracho solía olvidarse de esto, y alababa libros que no había leído, y elogiaba, como si fuera algo especial, el vino que estaba tomando.

Albert y Monique compartían una devoción: desesperadamente, o simplemente soñolientos, deseaban unir todo con todo. Un ademán cualquiera de un transeúnte era unido al torpe gesto de un caballo, éstos se relacionaban con la hora, la ciudad y la calle donde se encontraban (que casi siempre

era la misma), el lugar era unido a todos los lugares, y especialmente a uno que no conocieran, como Berlín. Este acoplamiento les hacía entrever la infinitud de todas las cosas, y a sus propios gestos los consideraban como una consecuencia de otros, ocurridos, por ejemplo, en Madrid. Esto les daba cierta impunidad, que afortunadamente nunca utilizaron para el crimen o la injuria.

En 1810 Monique, la adorable Monique, la de los ojos candorosos pero impenetrables, murió de la manera más abominable.

En plena agonía preguntó a Albert si moriría cuando ella muriera. Agregó, con un extraño humor, que no le importaba que murieran todos los demás.

Albert desapareció. Lo busqué infinitas veces por las tabernas a las que solía concurrir. Todos decían que no lo habían visto, y hacían comentarios verdaderamente lamentables sobre la muerte de ella. Entre eructos, tambaleos y otros estados del alma y el cuerpo, unos lagrimeaban y otros describían el entierro dándole connotaciones apoteóticas o simplemente inolvidables. Nadie se acordaría de Monique el próximo otoño. Entre las hojas amarillas nadie encontrará a su propia sombra y preguntará: ¿No es acaso Monique la prostituta que amaba Albert?

### I

Después de dos años Albert fue a visitarme a casa; yo estaba preparando un artículo sobre Bonaparte.

—Vengo de Madrid. Es allí donde murió Monique. Pero no hubo ángeles ni fantasmas en las calles de Madrid. Hubo otoños, otras estaciones; hubo lunas límpidas en Castilla, pero Monique no estaba, ni siquiera la entreví en mis sueños.

Se recostó en un sillón. Había envejecido notablemente. Me habló de España, y me dio datos sorprendentes sobre el Nuevo Mundo. Aunque con su delirio constante, que a medida que pasaban las horas se hacía más patético, inabarcable.

—Colón era un ambicioso, que buscaba el oro, gloria y remuneración. De la misma manera castigaron las tempestades y el fuego. El candor y la embriaguez aniquilaron a los incas. Ellos realmente existían en la divinidad. Colón y luego los

conquistadores hicieron que la naturaleza comerciara, devastara a la manera de ellos. Los indios perdieron el presagio: la lluvia ya no era la misma, ya no se reconocieron en las aguas ensangrentadas, los ojos del pájaro sólo miraron al acero implacable de los extranjeros. Dos comercios distintos inutilizaron al cielo. Este fue el fin de la divinidad. Nadie comprende mi comercio con las cosas; yo también soy un indígena, y seré aniquilado por tí, por todos.

No había ningún resentimiento en su mirada, sólo una tranquila lucidez. Aparte no podía tener nada personal hacia mí; yo era una partícula ínfima de sus asesinos, yo no era más culpable que él mismo de su aniquilación.

Era otoño. El terco ritual de las hojas comenzaba nuevamente. Albert se fue por las calles; un desacuerdo de comercios había acabado con él, ya no era nadie, ya era todos, ya era el error de los hombres. Sin embargo él era su propia sombra, y el espejo pertenecía ahora a la memoria.

## II

Meses después, en uno de los tranquilos, tediosos veranos de París, recibí una carta de Albert. Decía lo siguiente:

"Anoche soñé con Monique. Pero ella tenía cabeza de lobo. Al despertarme recordé al lobo aquel que devoraría al sol cuando llegara el fin de los hombres. Quizás sea Monique, pensé. Este pensamiento se fue acentuando al pasar de los días. Varias veces volví a tener ese sueño. Inclusive una vez vi nada más que un lobo, encerrado en una profunda celda, como Fenris. Nada tenía de humano, salvo los ojos, que eran los de ella."

Al día siguiente de recibir la carta, Albert se perdía en las interminables, terrosas aguas del Sena. Si pudiera renacer se asombraría hasta el odio al comprobar que aún estamos vivos.

Abril de 1966.

## QUE SE VAYAN LOS APÁTICOS

Por INÉS MALINOW

AFRICA y América se han parecido siempre, sobre todo si se las piensa desde Europa. Por eso que con mucha curiosidad y bastante parentesco el Ballet de Guinea \* nos trae un formidable rugido de la selva que desalienta de inmediato a los apáticos. Porque la apatía no puede coincidir con lo que creó Keita Fodeba y ahora sigue Apsita Sissoko. Voluntariamente mechado de europeísmo, apasionadamente vestido con largas túnicas de lamé, se advierte que el espectador sale ganando. Nadie ha ido a hacer negocio, pero la noche resulta redonda, porque lo que se entrega por la platea no alcanza a cubrir el redoblante gasto de tambor y contorsiones, tambor y un recuerdo de Katharine Dunham, tambor y la dulce garganta de Africa cantando siempre en coro con sonidos altos y añejados. El idioma africano —uno de los cientos de idiomas africanos— resuena en la calle Corrientes, pero se ha revestido de ritmo, de persuasión. Y entonces se comprueba que al rico todo le alcanza: porque los cuadros del Ballet de Guinea encierran frases folklóricas brasileñas y el *jerk* y el *surf* y los *Beatles* están incluidos, y el ritmo del malambo, y los pasos caucásicos que Fokine dibujó en todos los ballets rusos. ¡Cosa curiosa el folklore! Se estira, se toca por todos lados, aparece en Bagatai, Toutodiarra lo difunde, Tiranke lo cobija... Y resulta que uno sabe de Guinea sin haber pensado en ella, porque un chorro denso y cálido del congoman y la cora nos aliviana el aire. Y para los que buscan la danza, allí la encuentran, leves *pas de bourrée* graciosos de princesa, tensos *grand jeté en tournant* que si los bailara Noureyev parecerían notables... y lo son. Imposible ubicar la percusión de Martha Graham, los pasos por el suelo en donde el esfuerzo es parte de la eficacia, las formas equilibradas de la sabiduría del baile que Amadou Sissoko incluye en un programa extenso, más extenso que lo habitual en Buenos Aires. La coreografía es simple; en ningún momento se quiso recurrir a la convención de narrar con pasos vistosos, de modo que el ingenio sutilmente vaya conmoviendo al espectador. Se deseó entregar un pedazo de ofrenda: que los estetizantes

\* Ballet africano - Conjunto nacional de Guinea, en la sala del Opera, Director: Amadou Sissoko; directora artística: Apsita Sissoko; director de escena: Jean-Pierre Mourin.

le hallen defectos. Hubiera sido sencillo conformarse con danzas y solistas.

Allí se da todo en estado bruto, ganga y materia hechas una sola joya, se mira por todos lados al mismo tiempo y, como en la selva, no se divisa nada. Pero luego se puede ver; ya no asustan los tambores ni los gritos ni los saltos, y es sencillo determinar a la pareja central que no está en el centro ni es pareja, y al resto de los pasos que no son pasos sino ritmo, palmas, vueltas enervantes, entrega de algo que se parece a la naturaleza y que está proscrito por definición de los espectáculos europeos y que éste incluye acaso a su pesar, ya que quiere ser —Apsita vivió en París— europeizantes. Los bailarines se parecen... aunque cuando las mujeres se quitan la ropa se advierte la elocuencia de los pechos desnudos, eficaces en su lenguaje, y se las va conociendo por esos nuevos miembros que ellas mueven para corroborar su alegría o su templanza. Los sociólogos hablarán tal vez de pueblos de eterna aurora. Y los políticos verán lo suyo. Pero es perder el tiempo: todo lo que sea crear un borde entre el espectáculo y el espectador es recurrir a lo de siempre, al molde habitual de opinión. Aquí se la debe dejar en el guardarropa y seguir con lo inusual, con la emoción, el ritmo, la sangre... y si eso se ha perdido —porque la ciudad es capaz de todo— es inútil penetrar en la sala. El Ballet de Guinea no baila para apáticos. Baila —es su propósito— para seres que conservan su capacidad de ignorar las puertas y de querer.

Abril de 1966.

## CINE INTELIGENTE, DRAMÁTICO... Y ENTRETENIDO

Por ALEJANDRO TARNOPOLSKY

**D**os ojos, los ojos de una criatura extraordinaria, marciana; o dos organismos amenazadores, pero terrestres, microscópicos y engrandecidos; o cualquier otra invención inesperada. Los dos cuerpos irán empequeñeciéndose poco a poco, a medida que la cámara se aleja de ellos,

fundiéndose con sus iguales, haciéndose anónimos y poco interesantes, para llenar la fuerza de toda la arena, del viento de arena, del alud de arena; para llegar después, de a poco, a infiltrarse en las encías, a secar inexorable las últimas gotas de agua, ocupar los rincones, macerar la piel, y finalizar trayendo a ese desierto sin concesiones, de manera casi mágica pero advertidoramente repetida a lo largo del film, el agua. Es uno de los protagonistas de esta película \* tres veces calificada: la arena. Otro es un hombre que recorre las dunas sin rumbo fijo, cazando mariposas y fotografiando insectos, en vagabundaje parecido al de toda su vida: en realidad se dedicó a la investigación científica para matar el tedio, y espera ver su nombre en la Enciclopedia. El tercero es la mujer, una mujer de arena o sumergida en la arena, según versiones alternativas del título que trascendieron en nuestro medio, enclavada en una casucha, permanente, invariable, atada a un rito: palear arena, hoy, mañana, ayer, el otro día; porque sí, porque en algún lado hay que vivir, porque en esa arena están enterrados su marido y su hija; y sobre todo porque esa arena la justifica, por ella la conocen ("elogiar y ser elogiado; estimar y ser estimado" — Koestler), por ella ocupa un lugar, así sea minúsculo, vaporoso, intrascendente, en las preocupaciones de Otro, aunque ese otro sea casi anónimo y animalizado; y porque, finalmente, ningún otro lugar, ninguna otra tarea debe necesariamente ser mejor que ésta.

Cuando el científico llega a la aldea y cae atrapado en el pozo, como un zorro muy vivo en el lazo atado a una rama, la película, como los cuentos mágicos, como ciertos relatos de Cortázar, se vuelve impresionante, creíble, y a la vez desconcertante en su misma dramaticidad. El suspenso constituye un elemento de atracción importantísimo (unido a la casi inevitable identificación del espectador occidental con el japonés ciudadano, investigador, mochilero): desesperación, intentos de fuga, soledad, preocupación por responsabilidades comunes —y probablemente importantes—, trabajo, amigos, dinero.

Un pozo opresivo, inhumano, agotador, poco creíble, seguramente una metáfora: "representar una prisión por otra... representar cualquier cosa que existe por otra que no existe..." (*Defoe*, acápite de *La Peste*). Sin embargo, el realismo de la descripción contribuye al entretenimiento; al punto que un crítico lo considera relato costumbrista del primitivismo

\* *Una mujer en la arena*. Título original: *Sunna no onna*. (Lutecia Films). Director: Hiroshi Teshigawara. Libro: Kobo Abe, adaptación de una novela de la que es autor. Música: Torhu Takemitsu. Intérpretes: Eiji Okada (el hombre); Kyoko Kishida (la mujer).

oriental y lo destaca como uno de los valores del film. Luego se desarrollará la relación (el amor) entre las dos personas, cuando el hombre comprende que la mujer es, sin advertirlo, tan prisionera como él. Por piedad (ya que dice exactamente lo contrario: No es por compasión que hago esto) le brinda su sexo. Que es la primera oferta. Intentar la fuga se transforma en un sentido de vida cuando esa fuga se hace creadora: el de la ciudad descubre que la arena lleva agua, agua potable y necesaria, e investiga ese milagro en medio del desierto. De más está decir que cuando puede huir tranquilamente, no lo hace. La película parece anunciar una redención por la creación —primero— y por la comunidad —después— cuando el hombre piensa que, en definitiva, su labor será más útil a los hombres de la aldea. Al suspenso y a la tensión se debe agregar la inteligencia y sobriedad del planteo. Este absurdo de la prisión arenosa permite al protagonista intuir otro absurdo, el de la ciudad de cemento y los proyectos exclusivamente narcisistas, y le permite meditar sobre la libertad y su condicionamiento, sobre el sentirse libre. Cambiando lo conveniente, o yuxtaponiendo —libertad, felicidad— recurrimos nuevamente a Camus: "Un hombre necesita encontrar la felicidad. Es cierto. Pero también necesita encontrar su definición. Porque, ¿qué es eso de la felicidad?" Y a Nalé: ¿es que existe otra dicha, otro cielo?

Por supuesto que todo lo escrito es una visión de la película, que admite otras, no excluyentes. De la excelente realización es responsable un director hasta ahora desconocido para nosotros. Ha logrado una encomiable unidad comunicativa; diálogo, nacido en una novela premiada e indudablemente interesante; fotografía, tanto en contrapunto como en complemento a las palabras; interpretación, por el hombre de *Hiroshima mon amour* y una actriz cuya contenida expresividad se recordará por tiempo.

Una advertencia final: véase la película una sola vez. Mi experiencia de segundas partes fue, en este caso, lamentable (¿desaparición del suspenso? ¿escondida debilidad del planteo?). En cualquier caso induce a modular la casi absoluta uniformidad del elogio, tanto en la crítica "de boca en boca" como en la impresa. Incluyendo ésta.

Abril de 1966.

## VIAJERA EN LA NOCHE

Por OLGA OROZCO

No sé si conocí a Alejandra Pizarnik frente a un taller de luces negras, donde las dos espiábamos los movimientos de los autómatas a través de la ranura anaranjada de un postigo; o si fue al bajar apresuradamente del tren fantasma, a punto de desaparecer, o del carrusel infinito, que en realidad era la serpiente que se muerde la cola; o quizás haya sido en aquel jardín zoológico, mientras tratábamos de descubrir los ojos del oxolotle, ese animal al que después teníamos que recortarle grandes trozos de blancura, porque ya no cabía en nuestras cabezas; o quizá hayamos convenido turnarnos para entrar y salir junto a esa placita neblinosa en la que sólo cabía una persona, pero en la que siempre tenía que haber alguien. No sé; no lo recuerdo. A veces jugamos a juegos parecidos, a terrores parecidos, y en los años que corren desde su adolescencia hasta mis últimos diez años de memoria nos hemos encontrado muchas veces en momentos semejantes. Tal vez debajo de la palabra "fantasma" esté la fecha exacta.

Pero lo explícitamente aquí no es nuestra amistad, a prueba de cualquier trampa de lo visible, sino su poesía, a prueba de cualquier máscara de lo invisible. La poesía, ese "lugar donde todo sucede", donde todo es posible, ese lugar que con la religión y con la magia están hechos de un ácido que borra las fronteras del paraíso perdido en un relámpago de conjunción y de separación. Invocar, convocar, evocar —no en el sentido de recordar sino de recrear—, son los actos que se cumplen en cada uno de esos tres territorios, a veces en los tres, porque son actos que se entrecruzan para desatarnos las manos y los pies de este lado del mundo. Todos los que nos sentimos desterrados lo sabemos, porque existe una memoria del porvenir, que es la memoria de la verdadera patria, y existe la imaginación, que es la continuidad de una realidad a distancia. Como ensayo de prueba y error contamos con la sed.

*En oposición al sentimiento del exilio, al de una espera perpetua, está el poema —tierra prometida, dice Alejandra Pizarnik\* con su sedienta voz de desterrada. Alejandra, como todo poeta desterrado, sabe que el poema-tierra prometida no es jamás esa tierra misma para sí*

\* *Los trabajos y las noches*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965.

mismo sino en el preciso momento de la creación, único instante y lugar del rescate; que el poema no es después sino un mapa aproximado de esa tierra, hecho con la tinta del exilio; que es un mapa incompleto; que de uno a otro poema sólo se dan indicaciones del itinerario, calcos de flores y de faunas, perfiles orográficos y huellas de corrientes circulatorias. Porque la tierra prometida ha volado con nuestras propias alas, ha crecido a medida que se aleja y nos ha arrojado en el vacío con esa carta geográfica que tiene la forma de una sombra fosforescente.

Si nos despedimos de Alejandra Pizarnik en el momento en que está a punto de comenzar su viaje, que es casi permanente, la veremos partir vestida de pequeña sonámbula, lúcidamente atenta a la menor señal. El andén tiene la forma de un cuarto acolchado por la fiebre, las alucinaciones, los asombros, los terrores y las nostalgias extremos. Su equipaje es el ojo de la cerradura hacia dentro, un prisma para volver a componer la descomposición de la luz en una semilla de fuego, un documento de identificación con los rostros de sus rostros inasibles y un telescopio al revés para completar la órbita del sueño. No son armas de combate, ni siquiera de defensa; son instrumentos de delicada, de finísima precisión para todos sus trabajos de viajera en la noche. En cuanto al tren, tiene el aspecto de una jaula de mimbre quejumbroso asediada por los lobos. Esa es la última visión que nos deja, antes de verla desaparecer, absorta, asomado el vaho que borra los últimos barrotes, como Alicia entrando en el país de los espejos.

Cuando volvemos a encontrarla, con su aire de expulsada del paraíso, nos trae *Los trabajos y las noches*. Nos lo entrega con una expectativa azorada e inquieta: no sabemos si se trata de un frasco de veneno o de una botella donde esté encerrado todo el humo de las exploraciones. De la misma manera nos regala un lápiz perfumado, un caracol escrito, una lámina donde se repite hasta el infinito el mismo soldadito. Para ella ha terminado un viaje del que sólo cree entregarnos un mapa, un dibujo en la pared; para nosotros comienza otro.

Nos internamos en su poesía. Es un país cuyos materiales parecen extraídos de miniaturas de esmalte o de estampas iluminadas: hay fulgores de herbarios con plumajes orientales, brillos de epopeyas en poblaciones infantiles, reflejos de las heroínas que atraviesan los milagros. En esos territorios la inocencia desgarrada recubre paisajes inquietantes y las aventuras son un juego con resortes que conducen a la muerte o a la soledad. Para perderse o para no perderse, Alejandra ha ido marcando el camino hacia sus refugios con resplandecientes piedrecitas de silencio, que son condensaciones de insomnios, de angustias, de sed devoradora.

\* *Añoraba palabras muy puras para crear nuevos silencios*, dice justamente

en uno de sus poemas. Y son exactamente palabras tan puras que tienen la levedad del vuelo, la brevedad del trazo de las imágenes que representan, la transparencia del mundo que recrean. Frente a esos albergues donde Alejandra se somete a sus experimentos, visión inversa de "la niña de alta mar" se tiene la sensación de sucesivos espacios inmóviles en los que el aire ha sido respirado hasta el agotamiento, en exhaustiva ceremonia, sin hablar, para no romper el fragilísimo proceso de las transformaciones, para no ahuyentar ese pájaro asido a su fuga, para no mover ese aire tatuado por las ausencias, que han quedado sumergidos como burbujas dentro de una pared de cristales en fusión. El encantamiento está logrado. Pero antes de que se desvanezca, antes de que se aleje con la tierra prometida, es necesario que la palabra obre como un conjuro sutil. Y la palabra consigue ese milagro: retiene la expresión más inasible, fija la permanencia de la fugacidad, en los pequeños espacios que pueblan la poesía de Alejandra Pizarnik.

Abril de 1966.

## EL ACONTECIMIENTO Y LA INOCENCIA

Por JORGELINA LOUBET

Los ocho cuentos que integran *Los que comimos a Solis*\* enfocan circunstancias culminantes en la vida de seres, sencillos en apariencia, pero exquisitos (en la acepción de *ex-quaero*: deseo de alcanzar, búsqueda) cuando bordan su conflicto. Este abordaje exigente se realiza, pues, en la inocencia: no hay lucidez intelectual que ilumine la circunstancia; antes bien, cuando ésta adviene, los personajes están anegados en su caótico mundo interior. M. E. de M. ha ido dando esa confusión antes de presentar el acontecimiento, "esa aventura surgida de todos lados

\* MARÍA ESTHER DE MIGUEL: *Los que comimos a Solis*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1965.

—según Sartre— ...que se desploma sobre nosotros como un ladrón, nos arroja al foso o nos empuja contra la pared', y, al mismo tiempo, ha ido dando también las circunstancias menores que anteceden al drama, como si los personajes fueran ensayando gestos y actitudes antes de la representación definitiva: cuando se sienten convocados a ella eligen tocar límites antes de admitir siquiera la posibilidad de perder aquello que constituye su imperativo vital. En esta exigencia común se emparentan los personajes de *Los que comimos a Solís*. Así, el Nuto Asensio, plantado sobre límites horribles desde donde grita la eternidad de su amor; así, la humilde Ciriaca acurrucada bajo el ala de la muerte próxima que acepta para afirmar la permanencia de su amor; así Pancho Pájaro, asesinado por decisión propia, escogida en rescate del heroísmo cuando el guapo del lugar ya no puede encarnarlo. Los personajes defienden todos su circunstancia de amor: amor de la pareja (Los que comimos a Solís, Alejandro Schultzmán, La creciente), amor fraterno y amor de redención (La casagrande), amor al misterio más alto a través del misterioso terreno de la sordomudez (El Bivi-Bivi), amor al heroísmo (Pancho Pájaro), amor al dinero (El castillo y el lobizón), amor a las cosas en cuanto dadoras de un clima espiritual (El remate).

Son éstos, por tanto, cuentos de tensión y de amor, sólidos en su trama y sólidos en su estilo. Tienen por escenario un pueblo de campo entrerriano, donde los personajes secundarios compiten ventajosamente con el paisaje en la configuración del clima. En efecto, tratados más morosamente que el camino, el bañado, el río, la cuchilla, añaden volumen a la circunstancia que envuelve al héroe. Naturaleza, seres, acontecimientos, todo está dado por planos sucesivos de modo que, al concluir el párrafo a través del cual se nos presenta, hemos incorporado una imagen, podemos decir barroca, densa de sugerencias. Sin embargo, el misterio humano está en cada caso rozado, no brutalmente revelado, como si M. E. de M. transformara en credo estético el atisbo de su personaje homónimo: "ellos (los grandes) me querían dar el esquema del mundo, las leyes del misterio; y yo sólo quería entregarme a él". El empleo reiterado de conjunciones (copulativa y disyuntiva), reforzado por el de adverbios de tiempo (primero y después) que equivalen en cierta medida a la cópula, configuran un rico estilo hecho de simultaneidades, sucesiones, contraposiciones como si cada momento planeara a la búsqueda de su expresión y resolviera finalmente rendirla por un acorde en lugar de una nota. Melodías de acordes es cada cuento, pues; el conjunto se cierra con la visión final del pueblo donde vivieron los personajes, cercanos a la tierra algunos, como el caso extremo de Nuto Asensio, aferrados a un ideal otros, como el caso opuesto de Pancho

Pájaro, y entre los cuales se escalonan los restantes. M. E. de M. ofrece a modo de despedida la pequeña crónica del escenario y lo hace con ironía dolida y tierna y como si, a punto de irse, ciñera en ademán circular al paraje de afectos y melancolía y nos confiara, conmovida por los aciertos y los errores de los hombres: aquí fue.

Abril de 1966.

## MEMORIA Y BALANCE DE UNA GENERACIÓN

Por HORACIO SALAS

No es inusual que el lector habituado deseché la elogiosa arbitrariedad de los prólogos, y su reiterada inutilidad lo justifica. No en este caso\*. Porque un rápido vistazo a la introducción facilitará el entendimiento de la antología que contiene los mejores poemas del más coherente grupo poético surgido en nuestro país, desde los ajetreos días de "Martín Fierro". Edgar Bayley, Miguel Brascó, César Fernández Moreno, Noé Jitrik, Ramiro de Casasbellas, Francisco Urondo y Alberto Vanasco; poetas que alrededor de mil novecientos cincuenta se nuclearon —en su mayoría— bajo el común denominador de "Poesía Buenos Aires", sacudiendo el aletargado panorama lírico de esos años, que se debatía entre el romanticismo demorado de muchos cuarentones generacionales y el esclerotismo progresivo de la gente del veintidós. Estos poetas, tras de ver desaparecer varias efímeras publicaciones, se reagruparon hasta 1963 para editar la revista *Zona de la Poesía Americana*, de la que hasta la fecha y con alguna discontinuidad han aparecido cuatro números, en los que desde la tapa se pone de manifiesto la posición estética antiacadémica del grupo; los rostros de Gironde, Juan L. Ortiz, Mace-

\* *Antología interna*, por Edgar Bayley, Miguel Brascó, César Fernández Moreno, Noé Jitrik, Ramiro de Casasbellas, Francisco Urondo y Alberto Vanasco, Ediciones Zona, Buenos Aires, 1965.

donio Fernández y Enrique Santos Discépolo ilustraron las sucesivas portadas, lo que significa además una clara toma de posición frente a la literatura oficial y a los plumizos suplementos que la exteriorizan. Pero volviendo a lo que decía al principio sobre el prólogo, reitero que es necesario tenerlo en cuenta para no sorprenderse por la desacostumbrada ausencia del nombre del autor al pie de cada trabajo. "Hemos agrupado —dicen los antólogos— los poemas seleccionados según un criterio temático; como si esta antología no lo fuera, como si, por el contrario, fuera el libro de un solo poeta, hasta como si fuera un poema solo". Y la intención no es mera travesura, los trabajos forman un todo en el que ninguno de los siete poetas desentona pese a mantener su voz. Probando una vez más que —aunque nos esforcemos en negarlo— el alemán Pettersen no divagaba cuando sostenía la existencia de generaciones literarias, que se manifiestan más allá de la voluntad de sus integrantes, remisos a catalogarse por temor a la momificación de las clasificaciones.

La correlación entre los miembros de *Zona* se manifiesta no sólo en el aspecto formal o estético sino a través de una similar problemática que los une y les permitió agrupar los trabajos en pocos capítulos: "Parientes y amigos", "Mujeres presentes", "Mujeres difíciles", "Mujeres perdidas", "América", "La sociedad", "La existencia", "Racconto" y "El mundo". Acudiendo ya a la distorsión verbal, al humor, a la nostalgia, al relato casi prosaico, a la descripción fotográfica o buceando en lúcidas experiencias líricas, la intención testimonial hilvana los distintos poemas. Nuestro mundo alienado y tedioso está presente en cada página, demostrando una vez más que no es necesario recurrir al populacherismo demagógico para escribir poesía vigente y rebelde en el mejor sentido.

En la faz técnica se percibe un total alejamiento de las palabras cargadas de prestigio poético, tan recurridas por los vates del cuarenta. Una marcada inclinación a escribir como se habla parece ser característica común a los siete poetas, manifiesta con especial énfasis en los trabajos de César Fernández Moreno extraídos de su exitoso "Argentino hasta la muerte".

En el plano social, pese a diferencias ideológicas conocidas, el planteo ante la vida no descubre contradicciones. Así el gran dibujante humorístico que es Miguel Brascó en su función poética puede escribir: "Tanta vida esperando su oportunidad de ser vivida / y llegado el momento pediremos excusas y diremos: / otro día". Angustia que está presente también en Fernández Moreno cuando dice: "Con todo respeto sombrero en mano / les juro que estoy desesperado / tengo la cara llena de agujeros / déjenme devorar de una vez", en Casasbellas: "a duras penas duro / a grandes golpes de dolor/ se propagan mis horas".

Agregando en otro poema del mismo capítulo: "salgo a recibir la noche como un insulto / como una sentencia de muerte". Postura que se detalla y define pero con una perspectiva más esperanzada en el poema "Los gatos" de Francisco Urondo. Escribe el singular creador de "Nombres": "Quién de los míos, me pregunto, / pudo salvarse de las trampas y del silencio? / Todos mis hermanos, / mis amigos, mi adolescencia, mis iguales jugaron y perdieron". Pero Urondo no se diluye en quejas estériles y asegura: "Esta parte del mundo me rodea y siento que han salvado mis errores". Agregando: "Nos repugna la soledad / queremos lugares donde dure el humo y el calor de la gente". La torre de marfil definitivamente se ha derrumbado y esta antología no es más que una confirmación. Pero para lograr un comentario siquiera aproximado a la magnitud de este libro, sería preciso, si no vastas bibliotecas más populosas que Balzac, como seguramente diría Borges, al menos la comodidad de unas cuantas páginas. (Y aunque a los periodistas se les enseña que nunca hay que quejarse de la falta de espacio, pienso que la brevedad exigida me obliga a callar muchas cosas.) Cada capítulo exigiría un tratamiento especial; a veces poemas aislados como "A mi hijo..." y "Ella en general" de Alberto Vansco, "El poeta recuerda un viejo amor al terminar el año" de Edgar Bayley, "Buenos Aires-Quequén" de Casasbellas, "Addio a la mamma" de Jitrik o "Argentino hasta la muerte" de Fernández Moreno son trabajos excepcionales que merecerían comentarse. Pero no importa, porque como sostiene Bayley en el poema final de la antología: "es infinita esta riqueza abandonada", y la riqueza poética de estos siete autores sólo puede conocerse a fondo frecuentando sus libros. La lectura de esta Antología Interna es una invitación que no pocos aceptarán con ganas.

Enero de 1966.

## LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO

Primera encuesta de TESTIGO

*Para dar testimonio de un hecho fundamental de nuestro tiempo TESTIGO inició en su primer número esta encuesta, que concluye aquí (por ahora). En lo publicado con anterioridad, tanto las exposiciones de un psicólogo y de un sociólogo como las respuestas de escritores y pintores al cuestionario planteado por TESTIGO, revelaron claras expresiones de la ansiedad y oposición generados por cambios acelerados del mundo presente.*

*En este número se sigue el mismo plan. Al doctor Arturo Frondizi —intelectual cuya tarea es la política, a quien se invitó a repensar algunos aspectos del proceso de cambio vivido por el país en los cuatro años de su Presidencia, y por él mismo, primero como gobernante y luego como testigo de los hechos posteriores— se propuso un cuestionario preparado por la profesora Amalia Lucas de Radaelli, psicóloga, y el Dr. Alejandro Tarnopolsky, investigador de psiquiatría social.*

*En cuanto a las preguntas que contestan Manuel Peyrou, novelista, y Daniel Cherniavsky, director de teatro y de cine, fueron redactadas por el Dr. Armando Bauleo. La sección se abre con una exposición del novelista Ernesto Sábato y se cierra con otra del psiquiatra Bauleo; ambas permiten completar el desarrollo de nuevos enfoques del problema.*



ERNESTO SÁBATO:

TESTIMONIO DE LA NOVELA

**N**O hay otra manera de alcanzar la eternidad que ahondando en el instante, ni otra forma de llegar a la universalidad que a través de la propia circunstancia: el hoy y aquí. La tarea del escritor sería la de entrever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo y lugar.

Vivir es estar en el mundo, en un mundo determinado, en una condición histórica, en una circunstancia que no podemos eludir. Y que no debemos eludir, si pretendemos hacer un arte verdadero. Pues, como Dostoievsky afirmaba, no sólo el arte debe ser fiel a la realidad sino que no puede ser infiel a la realidad contemporánea, bajo pena de no ser verdadero.

Y en cuanto a nosotros se refiere, no dudo de que las únicas obras que pasarán a la historia son aquellas que fueron escritas con sangre, sufriendo el drama de su época y de sus contemporáneos. Es así que la literatura argentina ha señalado con obras esenciales las grandes crisis de la nación. Es el caso de *Martín Fierro*. Esta filosofía de la literatura relega a un segundo plano, evidentemente, todo tipo de creación esteticista o bizantina. Pero eso no implica que favorezca a la llamada literatura "social".

Los propagandistas de este producto atacan a la literatura "psicológica", como pernicioso y contrarrevolucionario. Creo que el paralogismo es así: lo psicológico es lo que por excelencia pertenece al individuo, el individuo solitario es un egoísta (hay huelgas por ahí, a él no le importa, preocupado por sus complejos), etc. Esos teóricos pasan por alto el pequeño detalle que el individuo no existe solo nunca: existe rodeado por una sociedad, inmerso en una sociedad, sufriendo en una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad. No ya sus actitudes voluntarias y vigilantes son la consecuencia de ese comercio perpetuo con el mundo que lo rodea: hasta sus sueños y pesadillas están producidos por ese comercio. Los sentimientos de ese caballero, por egoísta y misántropo que sea, ¿qué pueden ser, de dónde pueden surgir sino de su situación en el mundo en que vive? Desde este punto de vista, hasta la novela más extremadamente subjetiva es "social", y de una manera

más o menos tortuosa, más o menos sutil, nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive.

En suma, toda novela es social. ¿Cómo podría no serlo? Y lo que esos críticos demagógicos llaman "novela social" (las comillas son filosóficamente inevitables) es una manera externa y superficial de la literatura. No sabemos qué escritores "sociales" hubo en la época de Gogol o Tolstoi, porque si existieron no tuvieron la suficiente importancia para trascender a la historia. Al revés, juzgado desde ese estrecho punto de vista, un Kafka es un mal escritor.

Ahora bien: si los personajes de una novela son profundos, tienen fatalmente que revelar en sus propias crisis las grandes transformaciones del mundo en que viven. Pues los cataclismos colectivos (las guerras, las revoluciones, las transformaciones catastróficas o totales) ponen al hombre al borde de lo que Jaspers llama sus situaciones límites: la locura o la muerte, la soledad, los grandes y últimos dilemas de la condición humana. Son estos grandes dilemas los que describe precisamente un gran novelista; y, de paso, dejará para las generaciones futuras el mejor y más profundo testimonio de la sociedad en que esos seres dilemáticos vivieron, amaron y sufrieron.

Por eso prefiero la palabra "testimonio" a "compromiso", demasiado vinculada a tonterías, malentendidos y superficialidades demagógicas. El testimonio de la novela es, además, el más completo e integral. Crítico también puede serlo un pensador, pero el pensador de una crítica puramente conceptual de una realidad, mientras que la novela da el testimonio total del mundo humano: su faz conceptual, diurna, y su faz nocturna, arcaica, irracional.

Como testigo de su tiempo, un gran novelista es un auténtico *mártir*, si atendemos al sentido etimológico del vocablo. Y si no es así, no es un gran escritor. Es otro de los motivos por los que desasosiega, inquieta. Después de leer *El Proceso* quedamos angustiados, no somos más la misma persona que éramos antes: las grandes ficciones son aquellas que transforman al escritor (al hacerlas) y al lector (al leerlas). Por eso la palabra "agrado" o la palabra "placer" no tienen nada que hacer con esta clase de literatura. El hombre, dijo un gran poeta inglés, marcha desde la cuna hasta la sepultura como dormido. Una de las misiones trascendentales de la literatura, a mi juicio, es despertarlo de ese sueño metafísico, enfrentarlo con su condición mortal, hacerlo asumir su drama. Ese es el único compromiso que tiene el escritor verdadero. ¿Les parece poco? ¿Les parece cómodo?



ARTURO FRONDIZI:

## SOMETIMIENTO AL INTERÉS NACIONAL

### INSTRUMENTOS DE CAMBIO Y RESISTENCIAS DE CAMBIO

1º *Una característica de su gobierno fue la existencia de equipos técnicos calificados que, aparentemente, funcionaban como promotores de cambio. Todo movimiento de cambio crea oposición, inclusive dentro de ciertos sectores de las fuerzas que lo promueven. ¿Qué resistencias generaron, a su juicio, esos equipos técnicos (en la población general, en el aparato preexistente de gobierno, en otras instituciones)? Especialmente ¿cómo pudo evidenciarse esa resistencia dentro del gobierno?*

—¿Cómo separar la resistencia a los "equipos técnicos" de la resistencia al cambio? Entre mis colaboradores había hombres de muy distinta extracción social e ideológica, cosa bastante explicable si se recuerda que el gobierno que presidí se constituyó y se prolongó durante cuatro años como un gobierno de frente nacional. La resistencia, pues, fue objetiva unas veces en este secretario, otras en aquel ministro, pero siempre se formulaban dos acusaciones constantes: "comunismo" y "entreguismo". Lo que, por cierto, no era una novedad en la más reciente historia argentina: Yrigoyen fue, a la vez "maximalista" y "fascista"; Perón, lo mismo. Y, a esos fines, era indiferente que los ministros se llamaran Cárcano o Coll Benegas, Frigerio o Solanas Pacheco. Era el cambio y no el nombre del ejecutor del cambio el que generaba las resistencias.

Para referirme expresamente a la resistencia "dentro del Gobierno", diré que todo nuevo gobierno —nuevo en el sentido de renovador, de revolucionario— debe comenzar la marcha con los materiales humanos que ha heredado del pasado; no tanto del pasado inmediato, sino del pasado histórico. Hablo de lo que llamamos burocracia estatal. La resistencia al cambio de las viejas estructuras económico-sociales se proyecta a la burocracia. La burocracia, que es un producto, un resultado, una "superestructura", se genera a sí misma, crea y recrea su modalidad,

su "aparato". De modo que las modificaciones, los cambios que se operan en la estructura económico-social no se operan al mismo ritmo en la burocracia; inclusive, la burocracia suele resistir el cambio. Nosotros logramos en tres años la meta del autoabastecimiento de petróleo, sin que este cambio fundamental —el paso de la dependencia a la autosuficiencia— se reflejara en Y.P.F., que era la beneficiaria directa del cambio. Más grave aún fue el trámite para la explotación de Sierra Grande; comenzadas las gestiones en 1958, el contrato se firmó recién en enero de 1961. Aquí la resistencia llegó al propio ministerio de Economía, cuyo titular se oponía al contrato.

## EVALUACION DEL CAMBIO

2º *Todo gobierno capitaliza, en cierta medida, acciones iniciadas anteriormente. ¿Cuáles de los cambios propiciados por su gobierno considera logrados? ¿Qué opinión le merece a usted mismo, a cuatro años de distancia, su acción de gobierno? ¿Cuáles serían las obras de aquel período cuyos efectos se evidencian ahora?*

—Rota la continuidad constitucional al cabo de cuatro años de gobierno, no todos los cambios iniciados pudieron completarse, y el actual gobierno ha paralizado el proceso de transformación. La quiebra de la legalidad ocurrió cuando el país estaba en camino de acelerar el cambio. No obstante se habían alcanzado metas fundamentales, a saber:

En lo político, primera experiencia de un gobierno de frente nacional; por lo tanto, primera superación de la antinomia peronismo-antiperonismo; primera experiencia, también, de convergencia de distintas clases y sectores sociales en una misma dirección.

En lo social, pleno empleo y defensa del salario real, la ley de Asociaciones Profesionales, la ley de amnistía, la derogación de la ley de residencia, la devolución de los sindicatos a sus legítimos dirigentes; por fin, la reconstitución de la C.G.T.

En lo económico, el autoabastecimiento de petróleo, conquista que en estos días adquiere particular dimensión; la puesta en marcha de los primeros altos hornos de SOMISA; la iniciación de la explotación de Sierra Grande, el comienzo de las obras básicas de la planta petroquímica de PASA; el comienzo de un plan vial, con 5.000 kilómetros de caminos construidos; la remodelación del sistema ferroviario; 250.000 agentes

menos en la administración pública; la iniciación de los trabajos para la instalación de una planta siderúrgica en Salta; la duplicación de la provisión de energía eléctrica; un cambio sustancial en el intercambio comercial con el extranjero; el salto en la producción de automotores y tractores, de caucho y otros productos sintéticos.

En lo financiero: estabilidad monetaria (el dólar se mantuvo a \$ 83), reducción del déficit fiscal y de las empresas estatales, abolición de todos los controles cambiarios y de precios que traban la producción y el comercio.

## MAGNITUD DE LOS CAMBIOS

3º *Contemplando el panorama político internacional, especialmente el reordenamiento entre los bloques de Oriente y Occidente (divergencia de URSS y China, aproximación de USA y URSS, actitud de Francia, actitud de numerosos países menores, movimientos nacionales de liberación, etc.), ¿qué opinión le merecen esos cambios? ¿Obedecen a una modificación profunda de actitudes y objetivos? ¿Son fundamentalmente maniobras publicitarias o de superficie, sin que varíen los enfrentamientos básicos? ¿Qué papel juega América Latina en la actualidad en ese panorama?*

—Los cambios que se han producido en el panorama político internacional "obedecen —en efecto— a una modificación profunda de actitudes y objetivos"; no son "maniobras publicitarias", sino que "han variado los enfrentamientos básicos". Diría mejor, que ha variado la dirección, el sentido de los enfrentamientos básicos: pese a las graves tensiones que provoca el conflicto de Vietnam, del enfrentamiento militar se está pasando, desde hace algunos años, a la competencia pacífica, que es, a mi modo de ver, la base de la coexistencia. Asistimos, por otra parte, a un relajamiento de la cohesión de los bloques; ejemplos extremos: el conflicto China-URSS, la creciente independencia económica de Rumania, Hungría, etc., en fin, la actitud de Francia frente a la OTAN.

América Latina integra el mundo subdesarrollado. En ese ámbito, América Latina —en la medida en que pugna por salir del subdesarrollo, y sólo en esa medida— contribuye a eliminar los factores de tensión mundial cuya causa más profunda es, precisamente, la desigualdad del desarrollo económico. América Latina puede ser, como son ya muchos países de Asia y África, un campo propicio a la competencia pacífica entre el mundo capitalista para desarrollar el mundo rezagado.

## VIVENCIA Y ANSIEDAD DE CAMBIO

4º *¿Qué ansiedad vivenció usted ante las contradicciones que tuvo que enfrentar entre sus declaraciones como político y sus realizaciones como gobernante?*

—Desempeñando aún la presidencia de la Nación, dije por radio al pueblo, a propósito de la victoria lograda con el autoabastecimiento petrolero, que, puesto a elegir entre mi amor propio de escritor del libro "Petróleo y Política" y los intereses permanentes del país, había elegido estos últimos. No estaríamos importando de nuevo petróleo si los actuales gobernantes hubieran procedido con igual sometimiento al interés nacional. En todo gobierno hay contradicciones, marchas y contramarchas. Pero todas se superan si el gobernante tiene como norma el bien común, el engrandecimiento de la Nación. En este caso rectificarse es una virtud y empeñarse es un vicio que paga la comunidad. Me parece obvio que los argentinos ya no dudan al juzgar una y otra actitud, a la luz de hechos tan notorios como los que han ocurrido desde 1962 hasta ahora.



MANUEL PEYROU:

### HAY MENOS LECTORES PARA MEJORES NOVELAS

1º *¿Qué relación puede señalar entre el compromiso del escritor y los cambios sociales?*

—La primera parte de la pregunta se refiere al compromiso del escritor como si se sobreentendiera que tal situación tiene necesariamente que existir. Pero yo no veo el "compromiso" social de los estilistas puros, de los escritores policiales o de los cultores de la ciencia-ficción. Por otra parte, puede decirse que el supuesto compromiso es diferente según el régimen en que vive el escritor. Si vive en un país colectivista el compromiso le es impuesto y si no cumple es encarcelado. Si vive en el mundo libre, puede ser un escritor comprometido o no. En el primer caso, los escritores y artistas escriben o pintan lo que en el mundo colectivista les estaría vedado. El escritor no comprometido ideológica-

mente, en cambio, es el que ofrece una descripción objetiva, dramática o poética de la realidad, como Balzac.

La segunda parte de la pregunta se refiere a los cambios sociales. Conviene aclarar que éstos pueden ocurrir para bien o para mal. Cuando se rompe el equilibrio entre el individuo y la sociedad pueden sobrevenir, por un lado, la anarquía (si predomina el individuo) o el comunismo o el nazismo (si predomina el Estado). Son dos casos de cambios que empeoran la vida de la humanidad. Si bien no conocemos la Anarquía (porque cuando se dice que un país está en el caos o en la anarquía se quiere significar simplemente que allí reina el desorden) conocemos desgraciadamente el nazismo y el comunismo. Pero también puede haber cambios para mejorar, cuando una sociedad aspira a la paz, a la justicia y a la belleza, y las consigue, aunque sea en parte.

2º *¿Qué tipo de conflicto social refleja a su juicio su propia obra?*

—En esta pregunta también hay un sobreentendido. Se supone que las obras reflejan tipos de conflictos sociales, cuando eso puede no ocurrir, como en el caso de la novela fantástica. Sin embargo, en algunas de mis novelas he considerado los efectos que la dictadura peronista produjo sobre la moral general y las vidas individuales.

3º *¿Cuáles son las tensiones a que está sometido el escritor en un país en nuestras condiciones?*

—La única tensión que yo conozco es la escasez de lectores y por lo tanto la imposibilidad de la mayoría de los autores de ganarse la vida con sus obras.

4º *¿Cree usted que en la novela argentina existen corrientes de progreso y corrientes de negación? ¿Cómo definiría usted unas y otras?*

—"Corrientes de progreso y corrientes de negación" puede ser entendido en dos formas, en sentido social y en sentido artístico. En el primero, existen los escritores llamados "progresistas", que describen generalmente un mundo sórdido, producido por el sistema capitalista, dejando entrever además que terminado ese sistema el mundo mejorará. Esos esfuerzos chocan con algunos ejemplos, entre ellos Cuba. Desde el punto de vista artístico las corrientes del progreso podrían identificarse con la técnica de la novela, la que a mi juicio está mejorando en este país.



DANIEL CHERNIAVSKY:

LOS QUE FABRICAN  
EMBUTIDOS CON TITULOS

1º *¿Qué relación puede señalar Ud. entre el compromiso del artista y los cambios sociales?*

—Siento que es responsabilidad de todo artista tener un compromiso incondicional y permanente con su público. Si un hombre de cine o de teatro se detiene a meditar el significado y las posibilidades que cualquiera de estas artes ofrece en cuanto va dirigida a un caudal de gente tan enorme no se puede dejar de pensar cuánto más compromiso y responsabilidad tiene por este hecho e incluso estoy convencido que es su obligación un aporte a la clarificación de los pueblos, a la toma de conciencia de sus problemas para que en última instancia esto posibilite una evolución en los cambios sociales.

2º *¿Qué tipo de conflicto social refleja, a su juicio, su propia obra?*

—En mis dos largos metrajes: *El último piso*, el problema de la clase obrera; *El terrorista*, el peronismo segregado y desplazado. En mis tres puestas de teatro: *George Dandin* de Molière, el desprecio y las especulaciones por mero interés de la aristocracia de esa época por un burgués nuevo rico; *El Señor Fulano*, el hombre devorado y enajenado por la mecanización; *Historias para ser contadas*, tres historias de hombres que trabajan aniquilados por el medio. Mi corto-metraje para el espectáculo teatral... *Y dale que va*, del que soy co-autor, una reseña de los hechos históricos nacionales e internacionales de la década del 20 que de alguna manera influyeron en las crisis sociales de la época. ¿Uds. creen que hace falta decir algo más?

3º *¿Cuáles cree Ud. que son las tensiones a las que está sometido un artista, en un país de nuestras condiciones?*

—Creo que las tensiones son tantas y las posibilidades tan difíciles que es simplemente infantil mencionarlas. En nuestro país y en estas condiciones es casi imposible pretender encontrar soluciones.

4º *¿Cree Ud. que en el teatro y en el cine argentinos existen corrientes de progreso y corrientes de negación? ¿Cómo definiría unas y otras?*

—En nuestro teatro y en nuestro cine existen efectivamente dos corrientes. Los que tienen una honesta preocupación por lo que entregan y los que fabrican embutidos con títulos.



ARMANDO BAULEO:

EL AGENTE DE CAMBIO

Toda situación con otra estructuración que la habitual, es considerada como "nueva" por el sujeto y despierta en él un tipo de conducta desorganizada llamada ansiedad. Esto se puede observar en cualquier nivel de análisis y enfocando cualquier contexto.

Lo que interesa tratar aquí es el elemento provocador de esa nueva estructura, o sea, el agente de cambio. El agente de cambio es el que produce o permite nuevas situaciones, "haciéndose cargo" en numerosas ocasiones de la ansiedad que se despierta en los demás.

Pero este agente de cambio puede ser verdadero o falso, así como la conciencia puede posibilitar o estructurar un suceso con verdaderos elementos nuevos o actuar en un "como si", dar la experiencia de otros, de ser de otra manera, sin que hayan cambiado los elementos actuantes, y enmascarando más lo significativo que se hallaba presente. Es decir que para ejercer el rol de agente de cambio es necesaria una ideología que permita a la razón tomar lugar en la práctica y que dé los elementos de verdad para evaluar esos cambios.

Para ello es necesario que esa misma ideología lleve, como uno de sus elementos, el cambio: en palabras de Marx: que no sólo contemple al mundo sino que trate de transformarlo.

Y es necesario también caracterizar al agente de cambio, pues es un rol que la sociedad misma trata de "fijar", como forma de que las nuevas pautas o conductas se hallen en equilibrio con el sistema y no lo alteren; siendo la función de aquél, justamente, la ruptura de estructuras estereotipadas con las cuales se mantiene dicho equilibrio.

Por otro lado, un agente de cambio puede tener explícito su papel, es decir, cumplir una acción concienzializada por él mismo, y esa misma

acción, al ser evaluada, puede provocar modificaciones en él. También suele suceder que su rol le sea implícito, que al sujeto su accionar no le sea consciente. Aquí puede ocurrir que luego visualice su actuar a través de ese mismo actuar, o que esto no suceda y su papel le siga siendo no consciente. La posibilidad o no de visualizar su rol está en proporción directa con el papel que juega el "otro". El "otro" es el que regula y conceptualiza, para el agente de cambio, su conducta, y permite a éste su evaluación.

Para el agente de cambio, el "otro" es imprescindible; no existe para aquél forma de manifestarse en la cual el "otro" no esté presente, y la posibilidad de acceder a lo que éste plantea permite su mayor o menor toma de conciencia.

Todo esto nos lleva a una ruptura del intimismo y, la relación social adquiere jerarquía privilegiada al dar la cualidad de la conciencia a nuestras conductas.

Otra cuestión: ¿adel compromiso en una sociedad determinada. Es decir: si el "otro" posibilita mi conciencia, debo tener por "otro" a quien me permita mayor totalidad de comprensión, o estaré condenado al "como si" y nunca como agente de cambio, ya que ciertos elementos significativos no estarán en mí, y la relación con los hechos será parcializada.

En una sociedad con las características de la nuestra, el preguntarse por el "otro", es la cuestión esencial de todo sujeto que ejerce como agente de cambio; es sólo mediante esta reflexión que el individuo cumple su rol. De lo contrario:

*Me marché, los puños en mis bolsillos reventados,  
mi paletó también convertido en ideal (RIMBAUD).*

## ANSIEDAD Y PÁNICO

### NUEVOS APORTES BIBLIOGRÁFICOS

Por JOSÉ ESPÓSITO

LA aprehensión gnoseológica del cambio necesariamente hace que se lo refiera a una estructura con características dinámicas. Esta estructura puede responder a diversos niveles de generalización y, a su vez, estar englobada en sistemas más amplios. Las interrelaciones funcionales que se establecen entre estructuras y entre éstas y el sistema, plantean difíciles problemas epistemológicos, cuya resolución es de vital impor-

tancia para el diseño de modelos operativos que permitan una aproximación científica a la comprensión del proceso. Uno de ellos es el derivado de la relación conceptual entre distintas unidades de análisis. Un meritorio esfuerzo en tal sentido es el realizado por Everett E. Hagen en su libro *On the Theory of Social Change* (Tavistock Publications, Londres), en el que además de ocuparse de la lógica del análisis de los sistemas, realiza un estudio de las peculiaridades del momento transicional en el desarrollo económico, documentado con algunos ejemplos de comunidades culturales en las que la transformación culminó en forma positiva (Inglaterra, Japón, etc.). Importante también es la contribución de Wilbert E. Moore a la fundamentación de una teoría de cambio social, expuesta en un artículo publicado en la *American Sociological Review* (vol. XXV, N° 6, diciembre de 1960).

Un sistema no excluye las contradicciones ni la oposición entre sus estructuras; muy por el contrario, éstas introducen el desequilibrio, el conflicto, y la tensión emergente constituye un poderoso factor de cambio. En estas condiciones, el sistema tiende a lograr un nuevo equilibrio, en condiciones estructurales distintas al estado anterior. Esta concepción homeostática de la interrelación estructura-sistema tiene una multiplicidad de implicancias prácticas, en cuando se lo refiere concretamente a estructuras y sistemas particulares (orgánicos, de personalidad, socio-cultural). En general, los cambios producidos en alguna región del sistema pueden llevar a una mayor integración o a la desintegración del mismo. Varios son los factores que inciden para que se produzca uno u otro resultado: velocidad, significado, planificación, etc. Los cambios que pueden ser asimilados sin peligro son los que generalmente están planificados de antemano o surgen en forma natural del proceso de evolución y desarrollo de los sistemas. Los otros determinan la aparición de determinados fenómenos (ansiedad, pánico) y el sistema moviliza recursos defensivos, reaccionando para recuperar de algún modo el control y la estabilidad. Un aspecto discutido y discutible aún por mucho tiempo, es el del carácter adaptativo de los cambios. En ciencias sociales, el criterio de adaptación ha sido motivo de polémicas, dado que frecuentemente no han coincidido las definiciones científicas y las que hace la sociedad, generalmente teñidas de un fuerte matiz valorativo. Si se considera la relación individuo-sociedad, el criterio de adaptación implica la adecuación de la conducta individual al sistema normativo de la sociedad, y se cae en el peligro de igualar desviación con anormalidad, y normalidad con conformismo: así, para una sociedad anómica, el individuo "adaptado", será aquel que posea una personalidad escindida y alienada, de tal modo que pueda internalizar las contradicciones de la sociedad, sin advertirlas. Este es un ejemplo del error conceptual de pasar por analogía de un nivel a otro, en este caso del psicológico al sociológico.

Ampliando la bibliografía incluida en el número 1 de TESTIGO ofrecemos a continuación una selección de nuevos títulos sobre el tema.

Adorno, T. W., Frenkel-Brunswick, E., Levinson, D. J. y Sanford, R. N., *La Personalidad Autoritaria*, Editorial Proyección, Buenos Aires.  
Agullá, Juan C., *Estructura y Función*, UNAM, México.

- Almond, Gabriel A. y Coleman, James, *The Politics of Developing Areas*, Ed. Princeton University Press, Nueva York.
- Balandier, George, *Sociologie Actuelle de l'Afrique Noire*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Barnett, H. G., *Innovation: The Basis of Cultural Change*, Mc Graw-Hill Book Inc., N. Y.
- Bateson, Gregory, *Social Planning and the Concept of Deutero-learning*, en *Readings in Social Psychology*, Eds. Newcomb y Hartley, Holt, N. Y.
- Benedict, Ruth, *Continuities and Discontinuities in Cultural Conditioning, en Personality in Nature, Society and Culture*, Eds. Kluckhohn, Murray and Schneider, Alfred A. Knopf Inc., N. Y.
- Bernard, Jessie, *La Sociedad del Conflicto*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.
- Boram, Paul A., *The Political Economy of Growth*, Montly Review Press, N. Y.
- Costa Pinto, L. A., *La Sociología del Cambio y el Cambio de la Sociología*, EUDEBA, Buenos Aires. — *Estructura de Clases y Cambio Social*, Paidós, Buenos Aires.
- Coser, L. A., *Las Funciones del Conflicto Social*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Crow, L., y otros, *Conducta Adaptada*, Paidós.
- Faris, Robert (ed.), *Handbook of Modern Sociology*, N. Y.
- Furtado, Celso, *Dialéctica del Desarrollo*, F. C. E.
- Germani, Gino, *La Sociología en América Latina: problemas y perspectivas*, Eudeba; *La Sociología Científica*, Inst. Investig. Sociales, UNAM; *Política y Sociedad en una Época de Transición*, Paidós.
- Hoch, Paul H. y Zubin, Joseph (eds.), *Anxiety*, Grune & Stratton, N. Y.
- Hoffer, Eric, *La Prueba de Cambio*, Libreros Mexicanos Unidos, México.
- Horowitz, I. L., *Historia y Elementos de la Sociología del Conocimiento*, Eudeba; *Sociología Científica y la Sociología del Conocimiento*, Hachette, Buenos Aires; y otros, *Problemas Metodológicos del Funcionalismo en las Ciencias Sociales*, Paidós.
- Irurzun, Victor J., *Un Ensayo sobre la sociología de la conducta desviada*, Troquel, Buenos Aires.
- Ken, Clark, Dunlop, John T., Harrison, Frederick H. y Myers, Charles A., *Industrialism an Industrial Man*, Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Lerner, Daniel, *The passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East*, Glencoe, Ill, Free Press of Glencoe, Inc., N. Y.
- Levi-Strauss, Claude, *Antropologie Structurale*, PLON, Paris.
- Linton, Ralph, *Culture and Mental Disorders*, Charles C. Thomas Publisher, Springfield, Illinois.
- Malinowsky, Bronislaw, *The dynamics of Culture Change*, New Haven Conn, Yale University Press.

- Merton, Robert, *Teoría Social y Estructura Social*, Andrés Bello, Bs. As.
- Parsons, Taicott, *The Social Sistem*, Glencoe, Ill, Free Press, N. Y.; *Psychoanalysis and Social Science*, en Alexander y Hoss (eds.), *Twenty years of Psychoanalysis*, N. Y.; y Shils, E., *Toward a General Theory of Action*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.
- Pettee, George S., *The process of revolution*, Harper & Bros., N. Y.
- Picon, Gaëtan, *Panorama de las Ideas Contemporáneas*, Ediciones Guadarrama, Madrid.
- Popper, K., *La Sociedad Abierta y sus Enemigos*, Paidós.
- Radcliffe Brown, A. A., *On The concept of function in Social Science*, *American Antropologist*, Vol. XXXVII, Julio-Setiembre 1935, N.Y.
- Smelser, Neil J., *Social Change in the Industrial Revolution*, Routledge y Kegan Paul, Londres.
- Sorokim, Pitirim A., *Las filosofías sociales de nuestra época de crisis. El hombre y la Sociedad en la Época de Crisis*, Leviatán, Siglo XX, Buenos Aires.
- Weiser, Wolfgang, *Organismos, Estructuras, Máquinas*, Eudeba.
- Wilson, Godfrey, and Mónica, *The Analisis of Social Change*, Cambridge University Press, Londres.

Abril de 1966.

## CRÓNICA

—PREMIO NOBEL. — Parece no existir dudas sobre las causas que determinaron el otorgamiento del premio 1965 al escritor ruso Sholokhov. Entre los 88 candidatos figuraba el argentino Jorge Luis Borges. Confiamos en que este año le sea concedido. Cuando esto ocurra, no sólo se proyectará al mundo entero la muy valiosa y muy original obra de nuestro compatriota; también será más conocida de lo que es la literatura argentina y la literatura americana de lengua castellana, y también serán un poco más conocidos estos países americanos en otros países del mismo continente, y en Europa, y en Asia, y en Africa y en Oceanía...

—CONCURSO PARA AUTORES NOVELES. — TESTIGO tiene abiertas sus páginas a los autores noveles; el ejemplo se dio desde el primer número. Pero además quiere que los mejores trabajos que lleguen a la revista tengan oportunidad de ser recomendados por jurados especialistas en los respectivos géneros. Para ello hemos constituido tres jurados:

*Cuento:* Abelardo Arias, Marta Lynch y Ulyses Petit de Murat.  
*Ensayo:* Juan Carlos Ghiano, Haydée Jofre Barroso y José Luis Lanuza.  
*Poesía:* Alberto Girri, Manuel Mujica Láinez y Alejandra Pizarnik.

Los trabajos deben ser inéditos y escritos a máquina; llevará cada uno de ellos el nombre del autor, la firma y el domicilio. Al pie de cada trabajo o en hoja aparte, datos personales (nacionalidad, edad, estudios, publicaciones y actividad realizada). Para su publicación en TESTIGO serán seleccionados no menos de tres cuentos, tres ensayos y nueve poemas. El plazo para la recepción de originales se cerrará el 30 de junio de 1966, en la *Galería Nexo*, Viamonte 458. El jurado se expedirá en la primera quincena de julio.

A los efectos de este concurso se entiende por autor novel los que no hubieran publicado libro, y, de preferencia, no pasen de treinta y cinco años de edad.

—FUNDACIÓN ARGENTINA PARA LA POESÍA. — Esta nueva entidad promoverá la poesía en nuestro medio, mediante concursos, conferencias e investigaciones, y acordará premios y becas. En fecha próxima se anunciarán las bases de un gran premio internacional dotado con el importe de quinientos mil pesos. Sede: Viamonte 458.

—OTROS CONCURSOS LITERARIOS Y ARTÍSTICOS. — El 31 de julio se cerrará el concurso que, como lo viene haciendo desde hace varios años, organiza el diario *La Nación*. Esta vez el premio —de \$ 150.000— se otorgará a un ensayo sobre el cuento. El 31 de diciembre vence el concurso de la *Casa de las Américas*, con sede en La Habana, para novela, teatro, ensayo, poesía y cuento; para cada género, mil dólares. En la ciudad argentina de Córdoba se organiza un *Certamen Internacional de Pintura*, que comprende además Grabado, Fotografía,

Artesanía Popular, Música y Arte Precolombino; el primer premio es de 900.000 pesos. La editorial EDAF, de Madrid, convoca a un premio de medio millón de pesetas para el mejor original de una síntesis de historia del arte; el concurso se cierra el 30 de octubre; más datos en Chile 2222, Buenos Aires. El 15 de julio vence el concurso para optar al premio literario *Emecé*, para obras de ficción; bases: en Alsina 2061. El Ateneo Popular de la Boca abre su IX Certamen Literario, con tres premios; se cierra el 30 de agosto. *Primera Plana* postergó hasta el 31 de julio la concesión de su premio de novela, para escritores hispanoamericanos (250.000 pesos).

—CONCURSO INICIACIÓN. — El Ministerio de Educación y Justicia designó jurados para los premios *Iniciación* (poesía, ensayo, ficción), que organiza la Subsecretaría de Cultura, a Mario Lancelotti, Angel Mazzei, Sigfrido Radaelli, Antonio Requeni y Marta de Villarino.

—GALERIA LA RUCHE. — En junio proseguirá sus exposiciones con una confrontación de tendencias plásticas actuales, bajo el título *Comparaciones*. (Maipú 466.)

—LAS CRÍTICAS BIBLIOGRÁFICAS DEBEN SER FIRMADAS. — Después de muchos reclamos, algunos diarios y revistas comenzaron a incluir las firmas al pie de los comentarios de libros; esta buena norma ha sido abandonada en parte: a veces aparecen unas críticas firmadas y otras veces sin firma, o con iniciales, que tampoco suelen corresponder a un nombre verdadero, y entonces son algo peor que si fueran anónimas, porque tienden a despistar. El suplemento dominical del diario *La Gaceta de Tucumán* —suplemento a cargo de Daniel Alberto Dessenin— es quizá la única excepción: todas sus críticas aparecen firmadas por críticos responsables.

—EUDEBA, UNA GRAN EDITORIAL. — En 1958 la Universidad de Buenos Aires promovió la fundación de una editorial. Así nació EUDEBA (Editorial Universitaria de Buenos Aires), como sociedad de economía mixta. A los quince meses aparecieron los primeros libros; hasta la fecha EUDEBA ha editado 650 títulos distribuidos en más de 30 colecciones. En el último año publicó más de nueve millones de ejemplares. El libro más vendido: *Martín Fierro*, 200.000 ejemplares.

Pero no es sólo su éxito de venta lo que nos interesa señalar: sus ediciones y traducciones son siempre cuidadosamente revisadas, sus libros aparecen bien presentados, y sus temas responden tanto a las exigencias del alumno universitario como a las del lector común que quiere estar al día en las grandes cuestiones. Por si fuera poco: baratos. Desde su fundación ocupa la gerencia un hombre avezado en libros y editoriales: Boris Spivakov.

—GALERIA NEXO. — Notablemente remodelada, y con su nuevo nombre (antes: galería Rubio), exhibe durante el mes de mayo los envíos de pintores invitados por la *Asociación de Críticos de Arte de la Argentina* para discernir entre aquéllos el premio adquisición "Rosa Yolanda Ottonelli de Dodero", consistente en quinientos mil pesos. Concurren: Juan Batlle Planas, Horacio Butler, Juan Carlos Castagnino, Santiago Cogorno, Raquel Forner, Vicente Forte, Leopoldo Presas, Juan del Prete, Raúl Russo, Luis Seoane y Carlos Uriarte.

—ROGER CAILLOIS. — En prensa este número llega a Buenos Aires, invitado por *Sur*, Roger Caillois, que en oportunidades anteriores viviera en este país varios años. Ensayista riguroso y original, es en París director de la revista *Diógenes* y del Departamento de letras de la UNESCO. Su nueva estada será importante para nuestra cultura.

—DEL AISLAMIENTO DEL LIBRO HABLÓ UN AUTOR CHILENO. — Así tituló *La Nación* la crónica sobre la visita a Buenos Aires del presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, Guillermo Añas. Entre España y América disponemos de doscientos millones de hispanohablantes; a pesar de ello, es frecuente que una edición de tres mil ejemplares de un buen libro tarde tres años en venderse, dijo el visitante. En Chile no es fácil encontrar libros de autores argentinos, y lo mismo ocurre con los libros chilenos en nuestro país. Existe un grave problema: el aislamiento cultural entre los pueblos y entre los escritores americanos.

Todo esto es absurdo. Las barreras deben romperse, pero esto ya es misión de los gobiernos.

—UNA NUEVA COLECCIÓN LITERARIA. — Se publica en París, ediciones Pierre Belfond, con el nombre *Entretiens*. Son, en efecto, conversaciones: un crítico con una figura famosa del arte o las letras, ocho o diez horas, en total, grabadas en cinta magnetofónica. Los primeros números de la serie: Salvador Dalí, Eugène Ionesco y Jorge Luis Borges.

—NUEVOS LIBROS. — En fechas próximas aparecerán: *A la luz de las lámparas del tiempo*, por Raúl González Tuñón; *Quince poetas norteamericanos*, por Alberto Girri; *Oda a Buenos Aires*, por José Isaacson; *Genio y figura de Lisandro de la Torre*, por Dardo Cúneo; *Militares y sociedad en América Latina*, por John J. Johnson y *El imperio hispánico en América*, nueva reedición, por Clarence H. Haring (ambas, en la colección *Dimensión Americana* que dirige Gregorio Weinberg), *Gran Bretaña y la Argentina en el siglo XIX*, por Ferns, y *Viaje al Plata, 1817-24*, por John Myers (en la colección *El Pasado Argentino*, también dirigida por Weinberg). *Donde se habla de las cosas*, poemas, por Córdova Iturburu, ed. Atlántida, y en la misma editorial, por el mismo autor: *De la Prehistoria al Op-Art*; *Noticias para una noticia*, prólogos a libros editados por Emecé, por Arturo Cuadrado, con motivo de cumplir 25 años de residencia en la ciudad de Buenos Aires; *Minotauroamor*, novela, por Abelardo Arias, ed. Sudamericana; *La realidad y los papeles* (panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea), en edición Aguilar, por César Fernández Moreno, y del mismo autor una antología de poemas traducidos al francés por Claude Couffon, bajo el título *Argentin jusqu'à la mort*, ed. Oswald, París; *Entre Dios y Satán*, 101 sonetos, ed. Losada, por Lázaro Liacho; *Antología de la poesía viva latinoamericana*, ed. Seix Barral, por Aldo Pellegrini; *Los rostros y el amor*, poemas, por Sigfrido Radaelli, y del mismo autor, *Genio y figura de Fernández Moreno*; *Un hombre de papel*, novela, por Bernardo Verbitsky, ed. Julio Álvarez (más de 700 páginas).

—JORNADAS DE LITERATURA. — En diciembre de 1965 más de cien escritores de diversas ciudades argentinas se reunieron en Buenos Aires, convocados por la *Subsecretaría de Cultura*, a cargo del poeta Antonio de la Torre. A principios de marzo de 1966, en Necochea, la *III Fiesta de las Letras*, eficaz y animada, con brillantes conferencias y buenos debates de mesas redondas. También en marzo la tradicional *Jornada Interamericana de Poesía* en Piriápolis (esta fue la décima), con asistencia de algunos chilenos y paraguayos y muchos rioplatenses. El peso de la organización recayó en Mariano Olivera Ubios. Numerosos y simpáticos actos; el certamen de poesía otorgó distinciones a los argentinos Lysandro Z. D. Galtier, Ariel Ferraro, Horacio Salas y Sigfrido Radaelli, y a los uruguayos Hugo Emilio Pedemonte y Alberto Mediza. Para fines de 1966 la *Sociedad Argentina de Escritores* proyecta realizar el VI Congreso Nacional de Escritores en una ciudad del sur.

—BIBLIOTECA DE LA SADE. — El nuevo director de la Biblioteca "José Hernández" de la Sociedad Argentina de Escritores, es Joaquín Piñol, a quien secunda una Comisión y una *Asociación Amigos de la Biblioteca de la SADE*, que acaba de crearse. Organiza un fichero bio-bibliográfico de escritores y solicita donaciones de libros. (México 524, Buenos Aires.)

—UN PLAGIO. — En 1961 el escritor argentino *Rodolfo Falcioni* publicaba un cuento en el diario *El Día*, de La Plata. Tres años después llegaba a los cines nuestros la película italiana *Los monstruos*, formada por episodios protagonizados por Ugo Tognazzi y Vittorio Gassman; uno de ellos presentaba extrañas similitudes con el cuento de Falcioni. Hecha la reclamación en Roma por medio de Argentores, la productora reconoció la existencia de plagio y ofreció indemnizar al autor con la suma de 300.000 liras.

—DISTRIBUCIÓN DESIGUAL DE LA RIQUEZA. — En la Argentina hay un Instituto Nacional de Cinematografía, que todos los años distribuye entre algunas productoras de películas una suma cuantiosa, dividida en premios. Este año (mientras TESTIGO está en prensa se votarán las recompensas) las películas presentadas son treinta, los premios son quince y la suma a repartir es de 130 millones de pesos. El primer premio es de trece millones. Todo el mundo sostiene que los premios se dan casi siempre mal, y que las mejores películas, o no obtienen el lugar que les corresponde, o ni siquiera obtienen un lugar. De todos modos, tienen un cincuenta por ciento de probabilidades de lograr un premio, grande o chico. Y el total de los premios, repetimos, llega a 130 millones. Un escritor nos dice que si hubiera en el país un Instituto Nacional del Libro, con 130 millones se podrían hacer cosas fundamentales por el libro y por la cultura; nos dice que para los escritores los premios consagradorios no pasan de cien mil pesos, y que los libros que optan a los premios no están en la proporción de uno a dos, como en el cine, sino en la proporción de dos a cien.

—LA VERGÜENZA QUE NADA IMPORTA A LOS ECONOMISTAS NI A LOS LEGISLADORES. — El 20 de abril de 1966 afirmó el Rector de la Universidad de Buenos Aires, ingeniero Hilario Fernández

Long: "A juzgar por los recursos que destina a la educación, la Argentina se encuentra entre los países que realizan menores esfuerzos en vistas a su propio crecimiento". Los ministros de economía no lo saben; el Congreso Nacional tampoco.

—CONFERENCIAS SOBRE BUENOS AIRES.—La Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires organizó un ciclo de disertaciones relacionadas precisamente sobre aspectos de la ciudad: su historia, su arte, su literatura. Hablaron: Bernardo Canal Feijóo, Carlos Alberto Erro, Córdova Iturburu, José Edmundo Clemente, Ángel Mazzei, Fermín Estrella Gutiérrez, César Fernández Moreno, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Vizconde de Lascano Teguí, José Luis Lanuza, Noemí Vergara de Bietti, José P. Barreiro y Sigfrido Radaelli.

—NALÉ ROXLO: SUS LIBROS; SUS COLECCIONES.—La editorial *Huemul* editará próximamente toda la producción de Conrado Nalé Roxlo, repartida en esta forma: *Las puertas del Purgatorio*, cuentos; *Poesías completas*, en un tomo de lujo, y por separado, en edición corriente, sus tres libros de poemas: *Antología total*, que incluye verso, prosa, teatro y humorismo, con prólogo y notas de Juan Carlos Pellegrini; *Teatro*, dos tomos, con prólogo de Alfredo de la Guardia. En la colección *Autobiografías, Memorias y Recuerdos*, que publicará la Subsecretaría de Cultura, bajo la dirección de Nalé Roxlo, aparecerán *Memorias de un Provinciano* por Carlos Mastronardi, y otros recuerdos literarios por Rafael Alberto Arrieta, Elías Castelnuovo, Raúl González Tuñón y Julio Irazusta. Esta colección —programada cuando era Director de Cultura Héctor Blas González— debía iniciarse con veinte títulos, que se redujeron después a los autores señalados; lamentablemente, no han aparecido aún.

—CENSURA.—En enero de este año dos escritores rusos, Andrei Siniavski y Yuri Daniel, fueron condenados en Moscú a siete y cinco años de trabajos forzados en Siberia por haber publicado fuera de la U.R.S.S. y con seudónimo, críticas al sistema de gobierno soviético. TESTIGO rechaza toda forma de ataque o de represión a la libertad intelectual. Para considerar casos como éste y distintos de éste, para considerar la censura en todos sus aspectos, estamos preparando un número especial.

—EL OFICIO DE IMPRESOR.—El presente número de TESTIGO fue armado en la vieja imprenta Baiocco, del barrio de Caballito, por los mismos tipógrafos que tuvieron a su cargo hace muchos años la revista *Megáfono*, dirigida también por Sigfrido Radaelli: Pedro Bracchi, de 67 años de edad y 52 de imprenta, y Nicolás Perrone, también argentino, con 61 años de edad y 48 años de oficio, 36 de los cuales cumplidos en esa misma casa.

Impreso en los talleres gráficos A. Baiocco y Cía., Centenera 429 al 65, Buenos Aires, el 31 de mayo de 1966.

## COLABORADORES DE LOS NUMEROS 1 Y 2

ROBERTO AIZENBERG. Pintor, escultor, dibujante. Nació en Entre Ríos. Varias exposiciones en Buenos Aires; Premio Acquarone en 1961. - ENRIQUE ANDERSON IMBERT. Egresado de la Universidad de Buenos Aires, dictó literatura en la de Tucumán, y desde hace muchos años enseña en los Estados Unidos de Norte América (actualmente, Universidad de Harvard). Libros de relatos y de crítica literaria, entre ellos *Historia de la literatura hispanoamericana* (Fondo de Cultura Económica, varias ediciones).

ARMANDO BAULEO. Médico psiquiatra; es docente en la Universidad de Buenos Aires. - HORACIO JORGE BECCO. Poeta (generación de 1945). Autor de trabajos bibliográficos, algunos de ellos publicados por el Fondo Nacional de las Artes. - NORBERTO BERTIA. Pintor uruguayo, ganó todos los premios en su país, y en la Argentina el de extranjeros, en 1963. - JORGE LUIS BORGES. Figura principal de la generación de 1926. Fue presidente de la Sociedad Argentina de Escritores; actualmente, director de la Biblioteca Nacional y profesor consulto en la Universidad de Buenos Aires. - NORAH BORGES. Pintora. Se vinculó desde el comienzo a los grupos de las revistas *Prisma*, *Proa* y *Martin Fierro*. Premio nacional y muchas otras distinciones. - MIGUEL BRASCÓ. Dibujante; poeta; abogado. - SILVINA BULLRICH. Sus últimas novelas son best-sellers; una de ellas (*Un momento muy largo*), premio municipal y adaptada al cine; otra (*Los salvadores de la patria*), adaptada al teatro.

RODOLFO CASTAGNA. Pintor y grabador; profesor en la Universidad Nacional de La Plata; gran premio de honor en el Salón Nacional de 1965. - CORDOVA ITURBURU. Poeta; crítico de arte. Participó en el movimiento de *Martin Fierro* y dirigió después *Argentina* con los escritores y artistas de ese grupo; actualmente, presidente de la SADE. - DARDO CÚNEO. Ensayista, especializado en el estudio de temas sociales; varios años diplomático. - DANIEL CHERNIAVSKY. Director de teatro y de cine; actualmente a cargo del *Centro de Artes y Letras*.

CARLOS ALBERTO DÉBOLE. Poeta, autor de tres libros; ha recibido el premio municipal de literatura, el de la Fiesta de las Letras de Necochea y otras distinciones. Director de la *Galería Nexo*.

JOSÉ ESPOSITO. Psicólogo del Consejo Nacional del Menor y ayudante de técnicas proyectivas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. - MARIA ETCHART. Ha escrito poemas y cuentos; su primera publicación apareció en TESTIGO I.

CESAR FERNÁNDEZ MORENO. Poeta, crítico. Abogado. Premio nacional de letras por su *Introducción a Fernández Moreno*, estudio sobre la obra de su padre, el famoso poeta Baldomero Fernández Moreno. - ARTURO FRONDIZI. Abogado; ex presidente de la Argentina, 1958-62. Autor de numerosas obras de carácter económico y político.

LYSANDRO Z. D. GALTIER. Poeta; traductor. Integró la generación de 1926. Es secretario de la SADE. - GINO GERMANI. Sociólogo, profesor en la Universidad de Buenos Aires, donde organizó esa carrera; autor de numerosas obras sobre su especialidad. - FERNANDO GUIBERT. Pintor; poeta; abogado. Ha escrito además una obra de teatro, *La Torre de Babel*. - BEATRIZ GUIDO. Estudió filosofía en Italia; su primera novela *La Casa del Ángel* (premio Emecé) y las siguientes han tenido siempre gran difusión. Varias películas, filmadas por su marido, Leopoldo Torre Nilsson.

HÉCTOR RENÉ LAFLEUR. Tres libros de cuentos, el primero de ellos (*La ventana mágica*), señalado en el concurso Iniciación. Fue secretario de la revista *Contrapunto*. - PEDRO LARRALDE. Ensayista; periodista. Egresado de la Universidad de Buenos Aires, es docente de letras. Subdirector de Relaciones Culturales, en el Ministerio de Relaciones Exteriores. - JORGELINA LOUBET. Su primera novela, *La breve curva*, obtuvo hace poco el segundo premio municipal de literatura. - LEA LUBLIN. Pintora, egresó de la Academia Nacional de Bellas Artes. Ha vivido varios años en París, donde expuso y mereció distinciones; también varias exposiciones en Buenos Aires.

INÉS MALINOW. Egresada de letras de la Universidad de Buenos Aires; ha publicado varios libros de poemas. Periodista. - ITALO MANZI. Crítico cinematográfico y dirigente del Cine Club Núcleo; enseña francés en la Facultad de Filosofía y Letras, de la cual egresó. En la Sorbona (París) se especializó en lenguas y literaturas escandinavas. - LEOPOLDO MARECHAL. Figura destacada de la generación de 1926. Primer premio nacional de poesía; ha escrito además novelas y obras teatrales. - CARLOS MASTRONARDI. Poeta y crítico, del grupo *Martín Fierro*; es entrerriano, pero desde hace muchos años se radicó en Buenos Aires. Premio nacional de ensayo. - MANUEL MUJICA LAINEZ. Poeta; novelista; ensayista. Sus últimos libros *Bomarzo* y *El Unicornio* han sido grandes éxitos de librería; el primero de ellos, primer premio nacional, ha dado tema para una obra musical de Alberto Ginastera.

CONRADO NALÉ ROXLO. Poeta y autor teatral, ha obtenido numerosas distinciones para sus obras. Como humorista, es celebrado bajo el seudónimo Chamico.

NICOLAS OLIVARI. Poeta y periodista; como los anteriores, perteneció a la generación de 1926. - OLGA OROZCO. Ha publicado varios libros de poemas, el último de ellos, *Los juegos peligrosos*, reciente primer premio municipal.

FRANCISCO A. PALOMAR. Fue el principal dibujante de la revista *Martín Fierro*. Ha sido también periodista. - OCTAVIO PAZ. Poeta mexicano, residió muchos años en París, donde actuó en la misión diplomática de su patria. Actualmente, embajador en la India. Además de libros de poemas, ha escrito estudios sobre poética. - ULYSES PETIT DE MURAT. Poeta; periodista. Premio nacional de novela. Autor de numerosas y famosas películas. Actualmente, vicepresidente de la SADE. - MANUEL PEYROU. Novelista; periodista. Premio nacional de literatura en 1965. Es abogado pero nunca

ejerció esta profesión. - ENRIQUE PICHON RIVIERE. Psiquiatra y psicoterapeuta, su labor es conocida internacionalmente. Impulsó corrientes de estudio en los campos de psicoterapia analítica y psicología social. - MARCELO PICHON RIVIERE. Tiene poco más de veinte años; ha publicado algunos poemas en revistas literarias. - ALEJANDRA PIZARNIK. Cinco libros de poemas. Perteneció al comité de redacción de *Les Lettres Nouvelles*, de París, donde residió varios años. - LEOPOLDO PRESAS. Estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes y con Lino Spilimbergo. Todos los premios nacionales, y el Palanza en 1963.

SIGFRIDO RADAELLI. Varios libros de ensayos y uno de poemas; premio municipal de literatura. Doctor en filosofía y letras, fue profesor de historia en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires. - CÉSAR ROSALES. Poeta y crítico literario; periodista. Ha dado numerosas conferencias sobre temas culturales. Nació en San Luis pero reside en Buenos Aires. Primer premio municipal por *Vengo a dar testimonio*. - OSVALDO ROSSLER. Poeta. Uno de sus libros obtuvo el segundo premio en 1964. Redactor de *La Nación*. Crítico literario.

ERNESTO SABATO. Novelista, sus libros *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* están ya traducidos a otros idiomas. Es doctor en física, pero está consagrado sólo a la literatura. - HORACIO SALAS. Poeta joven, autor de varios libros, ha merecido ya numerosas distinciones. Secretario de *Información Literaria*. - YORGO SEFERIS. Poeta griego, premio Nobel en 1963.

ALEJANDRO TARNOPOLSKY. Escribe y pinta. Es médico psicoterapeuta. Ha colaborado en *Ficción*, *Clarín* y *El escarabajo de oro*. - GUILLERMO DE TORRE. Crítico español, pero radicado desde su juventud en Buenos Aires (donde casó con Norah Borges). Autor de numerosos estudios sobre literatura de vanguardia, publicados en España y en la Argentina. Fue asesor muchos años de la Editorial Losada. Profesor en la Universidad de Buenos Aires. Licenciado en derecho, título que no ejerce.

JUAN ANTONIO VASCO. Poeta; crítico. Ha publicado dos libros de poemas y tiene terminado un tercero. Vivió muchos años en Venezuela, como experto en publicidad. - LEONIDAS DE VEDIA. Secretario de la Academia Argentina de Letras; ensayista; profesor. Premio nacional. El soneto que apareció en TESTIGO I es el segundo poema suyo que aparece publicado. Su último libro ha sido consagrado a la figura de Enrique Banchs. Periodista; dirige el suplemento literario de *La Nación*. - BERNARDO VERBITSKY. Novelista, con *Es difícil empezar a vivir* obtuvo el premio Losada, al que siguieron otras distinciones valiosas, como el reciente premio Gerchunoff. Ha sido también periodista muchos años, y comentarista bibliográfico en varios diarios de la capital.

## SUR

Fundada en 1931 y dirigida por  
VICTORIA OCAMPO

VIAMONTE 494, 8º  
BUENOS AIRES

## TEMAS

Revista de Cultura  
Director: BENITO MILLA

Editorial ALFA  
CIUDELA 1389  
MONTEVIDEO (Uruguay)

## LA TORRE

Revista General de la Universidad  
de Puerto Rico  
Dirigida por JAIME BENITEZ

Editorial UNIVERSITARIA  
Ap. X (Universidad)  
RÍO PIEDRAS - PUERTO RICO

## REVISTA DE OCCIDENTE

Fundada por  
JOSÉ ORTEGA Y GASSET

BÁRBARA DE BRAGANZA 12  
MADRID

## CUADERNOS AMERICANOS

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

Ap. Postal Nº 965  
MEXICO 1, D. F. - Rep. Mexicana

## COMENTARIO

Tribuna para el pensamiento  
y los problemas contemporáneos

SAN MARTIN 663, 2º  
BUENOS AIRES

## ÍNDICE

La realidad actual de  
España

Ap. 6076  
MONTE ESQUINZA 24  
MADRID, 4 (España)

## ZONA FRANCA

REVISTA DE LITERATURA E IDEAS  
Dirigida por JUAN LISCANO

Edificio Disconti, piso 7  
Sierra a Muñoz, Ap. 8349  
CARACAS (Venezuela)

## GALERIA NEXO

Viamonte 458 - Buenos Aires  
Teléfono: 32 - 5152

Exposiciones de jerarquía de artistas  
argentinos y extranjeros.

Calidad en trastienda. - Muestras  
de arte indígena.

En el subsuelo: Conferencias -  
Presentaciones de libros y recitales  
(120 asientos).

## La Librería Antigua

Revistas literarias - Suplementos de  
diarios - Colecciones y números  
sueltos. - Libros viejos y nuevos -  
Compra y venta.

Malvinas 853  
Teléfono: 66 - 4635  
BUENOS AIRES

Tres libros de  
Dardo Cúneo  
en Ediciones Pleamar

Sarmiento y Unamuno  
\$ 220.-

Aventura y Letra de  
América Latina  
\$ 250.-

El desencuentro argentino  
\$ 270.-

PLEAMAR  
Tucumán 865  
Buenos Aires

SIGFRIDO RADAELLI  
**El hombre y la  
historia**

Misión y comprensión de la historia.  
Civilización y Cultura. Problemática  
de la historia en Jorge Luis Borges.

"Con lúcida soltura y un estilo impecable, Radaelli estructura un libro donde —a pesar de la advertencia del severo Huizinga— el historiador se reúne con el esteta".

(Primera Plana).

Editorial Sudamericana  
BUENOS AIRES