

TESTIGO

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE

CUARENTA AÑOS DESPUES

EDUARDO MALLEA: Eliot y los críticos — **RAÚL SOLDI:** Dibujo — **RICARDO E. MOLINARI:** Llueve lento en Soho Square — **MACEDONIO FERNÁNDEZ:** De todo y nada — **RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN:** Villa Soledad — **JACOBO FIJMAN:** Nuevos poemas — **LINO PALACIO:** Florida y Boedo — **BRANDAN CARAFFA:** Güiraldes lo sabía — **LISARDO ZÍA:** Un enojo con Raúl Scalabrini Ortiz — **ILDEFONSO PEREDA VALDÉS:** Memorial de "Martín Fierro" — **ARTURO LAGORIO:** Ingenio y humor de Lascano Tegui — **FRANCISCO A. PALOMAR:** Los dibujantes de "Martín Fierro" — **CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO:** Dos destinos (El ultraísmo - Borges) — **LÁZARO LIACHO:** Origen y destino de la generación martinfierrista — **NÉLIDA SALVADOR:** Las revistas de una época literaria: Florida-Boedo.

LOS JUEGOS PELIGROSOS

ALBERTO GIRRI: A D. H. Lawrence en imágenes que, lejos de oponerse, se suman — **HÉCTOR BORLA:** Bailando el tango — **JUAN LISCANO:** El Viaje — **SIGFRIDO RADAELLI:** Orfeo — **ALEJANDRA PIZARNIK:** Noche compartida en el recuerdo de una huida — **ABELARDO ARIAS:** Semáforo — **JAVIER VILLAFANE:** Cena de camaradería — **ÍTALO MANZI:** Sobre la novela objetiva y "La Modificación" — **JORGE GLUSBERG:** Un intento de acercamiento al pop-art — **JORGE CRUZ:** Ficción de profundidad y empresa de conocimiento — **ULYSES PETIT DE MURAT:** Ventanas de intuición — **ÁNGEL MAZZEI:** Magisterio de Ángel Battistessa — **MARTA LYNCH:** Más allá de las apariencias.

LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO

BERNARDO CANAL FEIJÓO: Cambio, compromiso, metamorfosis — **JUAN CARLOS PAZ:** Desechar, por inútil, toda actitud académica — **MARÍA ROSA OLIVER:** Asumir el riesgo de la verdad — **JORGE ROMERO BREST:** La ansiedad cuando no hay cambio — **CLARA MATZNER:** Ya nada tiene tiempo para detenerse.



En CRONICA: Poemas de Arp y de Borges

Viñeta de DORA DE LA TORRE

JULIO - AGOSTO - SEPTIEMBRE

BUENOS AIRES 1966

3

modulor

especialistas en iluminación

modulor s. a. es una fábrica dedicada a abarcar en su totalidad los problemas del alumbrado contemporáneo. Ofrecemos hoy a través de esta presentación el envío sin cargo alguno (para aquellos que nos lo soliciten), del catálogo que incluye nuestra línea standard de fabricación.

no nos limitamos a ella, pues construimos específicamente artefactos especiales según planos, pero a través de dicho catálogo podrán apreciar uds. los elementos básicos de construcción y diseño de más de quinientos modelos.

les ofrecemos asimismo, los siguientes servicios, en que gustosos aportaremos nuestra colaboración:

- diseño, estudio luminotécnico, fabricación, montaje, colocación y service de artefactos standard y especiales;
- proyecto y distribución de artefactos de acuerdo a necesidades;
- alumbrado interior y exterior; cálculo luminotécnico; método del flujo luminoso; método del punto por punto;
- selección de artefactos en base a las curvas polares de intensidad luminosa; trazado de curvas isolux;
- determinación de niveles de iluminación adecuados para cada función; distribución del brillo dentro del campo visual;
- equipos y accesorios eléctricos; control de calidad y eficiencia de tubos; reactancias y condensadores; verificaciones de acuerdo a las normas IRAM;
- reactancias fabricadas por Modulor, con sello individual de calidad IRAM (norma 2027);
- tipos de lámparas a utilizar; flujo luminoso, posición de funcionamiento, horas de vida, tensión, color y luminancia;
- efectos especiales de iluminación.

asesoramiento proyecto	cálculo fabricación	diseño service
elpidio gonzález 4068/70/84	67-8720/9356/8678	buenos aires

\$ 200

TESTIGO

REVISTA DE LITERATURA Y ARTE

CUARENTA AÑOS DESPUES

EDUARDO MALLEA: Eliot y los críticos — RAÚL SOLDI: Dibujo — RICARDO E. MOLINARI: Llueve lento en Soho Square — MACEDONIO FERNÁNDEZ: De todo y nada — RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN: Villa Soledad — JACOBO FIJMAN: Nuevos poemas — LINO PALACIO: Florida y Boedo — BRANDAN CARAFFA: Güiraldes lo sabía — LISARDO ZÍA: Un enojo con Raúl Scalabrini Ortiz — ILDEFONSO PEREDA VALDÉS: Memorial de "Martín Fierro" — ARTURO LAGORIO: Ingenio y humor de Lascano Tegui — FRANCISCO A. PALOMAR: Los dibujantes de "Martín Fierro" — CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO: Dos destinos (El ultraísmo - Borges) — LAZARO LIACHO: Origen y destino de la generación martinfierrista — NÉLIDA SALVADOR: Las revistas de una época literaria: Florida-Boedo.

LOS JUEGOS PELIGROSOS

ALBERTO GIRRI: A D. H. Lawrence en imágenes que, lejos de oponerse, se suman — HÉCTOR BORLA: Bailando el tango — JUAN LISCANO: El Viaje — SIGFRIDO RADAELLI: Orfeo — ALEJANDRA PIZARNIK: Noche compartida en el recuerdo de una huida — ABELARDO ARIAS: Semáforo — JAVIER VILLAFANE: Cena de camaradería — ITALO MANZI: Sobre la novela objetiva y "La Modificación" — JORGE GLUSBERG: Un intento de acercamiento al pop-art — JORGE CRUZ: Ficción de profundidad y empresa de conocimiento — ULYSES PETIT DE MURAT: Ventanas de intuición — ANGEL MAZZEI: Magisterio de Angel Battistessa — MARTA LYNCH: Más allá de las apariencias.

LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO

BERNARDO CANAL FEIJÓO: Cambio, compromiso, metamorfosis — JUAN CARLOS PAZ: Desechar, por inútil, toda actitud académica — MARÍA ROSA OLIVER: Asumir el riesgo de la verdad — JORGE ROMERO BREST: La ansiedad cuando no hay cambio — CLARA MATZNER: Ya nada tiene tiempo para detenerse.

En CRÓNICA: Poemas de Arp y de Borges

Viñeta de DORA DE LA TORRE

JULIO - AGOSTO - SEPTIEMBRE

BUENOS AIRES 1966



3

TESTIGO

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

ARGENTINA:

Precio del ejemplar: \$ 200.
Suscripción a 4 números: Capital Federal, \$ 500. - Interior del país, \$ 600.

EXTERIOR:

Precio del ejemplar: 1.75 dólar U.S.A.
Suscripción a 4 números: 6 dólares U.S.A.

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

HORARIO DE LA DIRECCION Y REDACCION

Galería Nexo, Viamonte 458, los lunes, miércoles y viernes, de 17 a 19.

CUADERNOS DE POESÍA

Editores: Alicia y Alfredo Andrés

Av. del Tejar 3503, III/A
BUENOS AIRES

VIGILIA

REVISTA DE POESIA

Italia 830, Castelar
(Prov. de Buenos Aires)

CUADERNOS HISPANO AMERICANOS

Director
José Antonio Maravall

Instituto de Cultura Hispánica
Av. de los Reyes Católicos
MADRID

CORREO ARGENTINO
Sucursal 10 (B)

IMPRESOS
Libros de edición argentina

TARIFA REDUCIDA
Concesión N° 7.956

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.

Quedan algunos ejemplares de los si-
guientes libros de SIGFRIDO RADAELLI:

- Tiempos de Buenos Aires
- Ejercicios
- La irreverencia histórica

COMPRO "TESTIGO" N° 1
a \$ 300.- el ejemplar

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 im-
pecable, 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

PUBLICACIONES RECIBIDAS

María Elda Alvarez Mondelo, *Génesis nuevo*, poemas, Paysandú (Uruguay). Abelardo Arias, *París-Roma, de lo visto y lo tocado*, ed. Goncourt. Julio Aristides, *Ricardo E. Molinari o la agonía del ser en el tiempo*, ed. Américalee. Angel Héctor Azeves, *El verso criollo en la política argentina*, Eudeba, Libros del Caminante.

Andrés Balla, *El marinero en la montaña*, ed. Andrómeda. Diego Baracchini, *Ariadna en la ciudad*, novela, Losada. Carlos M. Barry, *Sonetos de la vida y de la muerte*, Cardinal. Nemer Barud, *Triplice* (cuentos), Américalee. Daniel Barros, *Cros a la conciencia*, (poemas), ed. Cero. *Bashó, Bussón, Issa, Tres maestros del haiku*, introducción, notas y traducción de Osvaldo Svanascini, Instituto Argentino-Japonés de Cultura. Margarita Belgrano, *Amén* (poemas). Ingmar Bergman, *Cuatro obras*, ed. Sur. José Blanco Amor, *La generación del 98*, Falbo. Angela Blanco Amores de Pagella, *Hombre con su dolor* (poemas), Huemul. Manuela de Blanco Villalta, *La senda incesante*, ed. La Mandrágora. Rodrigo Bonome, *Montaña y llanura en la pintura argentina*, Museo de Artes Plásticas de Luján (Provincia de Buenos Aires). María Angélica Bosco, *¿Dónde está el cordero?*, novela, Emecé Editores. Brandán Caraffa, *Ecos del hombre infinito*, ed. Proa 3. Antonio J. Bucich, *Vida inconclusa del escultor Américo Bonetti*, Cuadernos de la Boca del Riachuelo.

Manuel del Cabral, *14 mudos de amor* (poemas), 2ª ed., Losada. Roger Caillois, *Poética de St.-John Perse*, ed. Sur. Nelly Candegabe, *En el linde de los espejos*, Ismael B. Colombo. Emilio Carilla, *Estudios de literatura argentina* (siglo XIX), Cuadernos de Humanitas, Universidad Nacional de Tucumán. Centro de Estudios sobre la Libertad, *Ideas sobre la libertad*, N° 21. Myrta Christiansen, *Diálogos con Ulises*, Francisco A. Colombo. Angela Colombo, *Los días completos*, Francisco A. Colombo.

Amelia Rosa Dallochio, *Asteróide 284*. Alicia Dellepiane Rawson, *Las buenas razones*, ed. El Barrilete. Juan Carlos Distéfano: *La vida en pedazos*, poesías, Instituto Amigos del Libro Argentino, Colección Inicial.

Eugenia Elbein, *Del amor y la esperanza*, Ediciones de Signo, Tucumán. España 66, *Libertad de Prensa e Imprenta*, Servicio informativo español, Madrid.

Ricardo Feierstein, *Cuentos con rabia y oficina*, ed. Stilcograf. Enrique Fernández Viñes, *Pedro, el hijo de Pedro*. Fernando Ferreira de Loanda, *Do amor e do mar*, 2ª ed., Orfeu, Rio de Janeiro. Fernando Ferreira de Loanda, *Antologia do nova poesia brasileira*, Livros de Portugal, Rio de Janeiro. Norberto Folino, *Barceló, Ruggierito y el populismo oligárquico*, Falbo. Fondo Nacional de las Artes, *Bibliografía argentina de artes y letras*, 9 (2ª sección) y 23.

Lysandro Z. D. Galtier, *El nombre sagrado*, Colección de estudios y ensayos, Universidad Nacional de Córdoba. Alicia Chiragossian, *Un día cinco voces*, ed. Ficción. Graham Greene, *Tallando una estatua*, traducción de Victoria Ocampo, ed. Sur. Néstor Groppa, *En el tiempo labrador (1959-1964)*, poemas, San Salvador de Jujuy. José Carlos Garrido, *La ceniza*, novela, Colección Presente, Ediciones Colmegna, Santa

Fe. Juan García Gayo, *Jardín Botánico* (poemas), Carmina. Alberto Girri, *Poemas elegidos*, Losada. Ricardo Güiraldes, *Apuntes sobre "Don Segundo Sombra"*, Francisco A. Colombo.

Jürgen Habermas, *Teoría y praxis*, Ensayos de filosofía social, Estudios alemanes, Sur. Gerhart Hauptmann, *La prodigiosa isla de las damas*, ed. Santiago Rueda. Rafael Henzo D'Alessio, *La ciudad del humo*, F. A. Colombo.

José Isaacson, *Oda a la alegría*, Hachette. José Isaacson, *Oda a Buenos Aires*, Ilustraciones de Rodrigo Bonome, ed. Américalee.

Salvador de Madariaga, *Satanael* (novela), Colección Horizonte, ed. Sudamericana. Jorge Maiz Casas, *Extra Muros*, poesía, Colección Vertellos, ed. Seijas y Goyanarte. Eduardo Mallea, *El resentimiento* (comprende tres novelas: *Los ensimismados*, *El resentimiento*), ed. Sudamericana. Henry Miller, *Un domingo después de la guerra*, ed. Santiago Rueda. Sir Eugen Millington Drake, *Poesía y prosa argentina e inglesa*, SADE. Rodolfo E. Modern, *Distanciado cielo*, Huemul. Antonio Monti, *La fiesta del hombre*, poemas, Librería Perlado. H. A. Murena, *Los herederos de la promesa* (novela), Sur.

Luis Felipe Noé, *Antiéstética*, Ediciones Van Riel.

Victoria Ocampo, *Juan Sebastián Bach, el hombre*, Sur, Victoria Ocampo, *La Belle y sus enamorados*, Sur. Raúl Ortelli, *Brujos y curanderas —De Pancho Sierra a la Madre María*, Mercedes (Provincia de Buenos Aires).

Félix M. Pelayo, *Teatro para niños*, Huemul. Félix M. Pelayo, *El viento en las colinas* (novela), Huemul. Federico J. Peltzer, *La novela y el cuento, teoría y análisis*, Ediciones Yeyujhu, Goya (Corrientes). Ildelfonso Pereda Valdés, *El negro en el Uruguay*, Pasado y presente. Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo. Joaquín Piñol, *El libro de mi noche*, versículos, Falbo.

Ernesto B. Rodríguez, *Poemas del origen*. Ernesto B. Rodríguez, *Aparición de Reynaldo*, Ediciones Mundonuevo. Pablo Rojas Paz, *Hasta aquí, no más*, ed. Jorge Alvarez. Erwin Félix Rubens, *Cuando un mundo se viene abajo*, colección Teatro del Mundo, Emecé.

Nélida Salvador, *Canto de extramuros*, Américalee. Ana Sampol de Herrero, *Mito Luján*, Novela de la Pampa, Francisco A. Colombo. Roberto J. Santoro, *De tango y lo demás*, ed. El Barrilete. Nathalie Sarraute, *Retrato de un desconocido*, Sur. Jorge Seferis, *El Zorzal y otros poemas*, traducción de Lysandro Z. D. Galtier, Losada, Sur, *Expresión del pensamiento contemporáneo* (ensayos, relatos, bellas artes, poemas).

Guillermo de Torre, apartados de varias revistas, con los siguientes trabajos: *Para la prehistoria ultraista de Borges*; *Lope de Vega y la condición económico-social del escritor en el siglo XVII*; *Los problemas del barroco*; *Novelística y estilo de Ramón Pérez de Ayala*; *Cartas a Galdós*; *Vagabundeos críticos por el mundo de Cela*; *Unamuno y su teatro*; *Perspectivas actuales de la vanguardia*; *Generaciones y movimientos literarios*. Victor Tau Anzoátegui, *El concepto histórico de las instituciones*, Mendoza. Guillermo de Torre, *La difícil universalidad española*, Biblioteca Románica Hispánica, ed. Gredos, Madrid. Dora de la Torre, *Para el último ángel*, poemas. Beatriz Toutoundjian, *De los modos de morir*.

Rafael Valera Benitez, *La luz descalza y elegías*. Aquí, Poesía, Montevideo. María Esther Vázquez, *Los nombres de la muerte*, Emecé. Rafa 1

SUR

Fundada en 1931 y dirigida por
VICTORIA OCAMPO

VIAMONTE 494, 8º
BUENOS AIRES

TEMAS

Revista de Cultura
Director: BENITO MILLA

Editorial ALFA
CIUDADELA 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

Alberto Vázquez, *Apuesta diaria* (poemas), ed. El Barrilete. Rubén Vela, *Ocho poetas españoles*, Ediciones Dead Weight.

Tennessee Williams, *Caramelo fundido* (cuentos), Sur.

Rubén Yacovski, *Zona de rabia*, Aquí Poesía, Montevideo.

Revistas: *Asomante*, San Juan de Puerto Rico, N° 4, 1965. *Comentario*, N° 47. *Cuadernos de la juventud*, N° 1. *Cuadernos del idioma*, N° 4. *Ensayo cultural*, N° 35. *La Ventana*, N° 6, Rosario. *Orfeo*, números 13-14, 15-16, 17-18, Santiago de Chile. *Temas*, N° 6, Montevideo. *Yeyujhú*, Instituto Superior del Profesorado José Manuel Estrada, N° 1, Goya (Corrientes).

CARTAS DE LECTORES

Deseo expresar a Ud. como a sus colaboradores mis más sinceras felicitaciones por la revista de arte y literatura TESTIGO. Era necesario una revista como TESTIGO que tomara conciencia de la realidad y lo transmitiera a través de tan bellas páginas. Aprovecho la oportunidad para solicitar la suscripción por un año. — Norma Inés Jaramillo Orfíz, Monteverde 580, Castelar (Provincia de Buenos Aires).

CARTAS A LECTORES

A *Una Valkyria*. — Sus observaciones son utilísimas. Le pedimos pasar por TESTIGO; gracias.

TESTIGO

REVISTA TRIMESTRAL DE LITERATURA Y ARTE

DIRIGIDA POR SIGFRIDO RADAELLI

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual No 884.636. Circula por el Correo Argentino como publicación de interés general, con tarifa postal reducida por concesión No 7.956. Distribuidor en librerías del país: DER, Damián Carlos Hernández. Tucumán 865 (33-8946). Distribuidor en kioscos: Alejandro Lesela, Córdoba 5349 (773-0302), Buenos Aires.

BUENOS AIRES - N° 3 - JULIO-AGOSTO-SEPTIEMBRE DE 1966

CUARENTA AÑOS DESPUÉS

ELIOT Y LOS CRÍTICOS

Por EDUARDO MALLEA

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS de la vida de T. S. Eliot pareció señalarse una marcada disidencia entre el poeta y sus críticos. Estos tendían a subrayar la considerable endeblez de ciertas estructuras dramáticas y teóricas en el antes victorioso poeta de *The Waste Land*. Corresponde sostener, sin embargo, que la verdadera trascendencia de un verdadero creador suele empezar allí donde comienza su disentimiento con sus propios críticos y sobre todo con los que le fueron más favorables. Este disentimiento implica por lo general una doble quiebra: la del autor, por parte de los críticos; la de los críticos, por parte del autor. De cualquier modo, existe una fractura. Pero veremos de qué modo esa fractura resulta a menudo un índice be-

néfico de que algo pasa por dentro —mucho menos malo de lo que parece— en la anatomía de un autor.

Contradicción y rompimiento consigo mismo son los elementos perversos que los críticos suelen denunciar en la obra de la madurez del escritor; y en el caso de Eliot parece ya un lugar común señalar lo excesivamente unívoco o dogmático de sus ideas claves sobre tradición y cultura, así como la falta de verdadera unidad dramática —lo que no es lo mismo que unidad poética— en sus piezas escénicas. Algo se le reprochaba al final. Algo era insistentemente denunciado en él como próximo a partirse en pedazos debido a la rigidez de su consabido esqueleto. Pero era esa rotura o ruptura inminente, la aparente contradicción íntima, lo que, como en otros muchos autores, a nuestro juicio señalaba en Eliot el principio de otro poder, el cual nuevo poder reside precisamente en ese rompimiento consigo mismo y con sus habituales u obvios elementos de operación.

Ese diferente poder proviene, en verdad, de la energía estimulante o coraje moral que en lo íntimo de un estilo y de un mensaje trae la disyunción voluntaria de los atributos habituales (o más fáciles) de la propia obra. Con frecuencia nace un autor mayor de la intrepidez desordenada con que ha roto el orden en que la crítica y la convención lo embalsamaban. De cualquier modo, aunque esa quema de las naves acabe con la figura del autor antes reverenciada, nace por lo menos una nueva arriesgada tentativa. Y el mundo de lo nuevo está hecho de ese fracaso sucesivo de tentativas que conduce a la última y triunfal.

El gran poeta de los *Four Quartets* se definía en los últimos tiempos, dramáticamente hablando, por eso mismo que sus críticos hallaban de más objetable: la situación de perseguidores de un "algo" con que sus personajes escénicos se presentaban, en lugar de aparecer como perseguidores de la acción en sí. Ese "algo" buscado por Eliot molestaba a los críticos por su imprecisión.

Se trataba más bien —creemos— de una diferente dinámica, la cual se orientaba según los signos de una lucha interior, antes que según los signos de su drama exterior. La *dissecta membrae* —como ocurría en algunos ilustres rusos— viene así en realidad, en estos casos, a servir a una sinceridad

"inarticulada" de la conciencia, a un llamado. Sin otra evidencia feliz que la de ser un llamado al conflicto abismal que un alma se plantea a sí misma, y no al conflicto obtenido mediante la puesta en juego de la idea ambiciosa de los efectos como tales efectos.

La etapa dramática de Eliot venía a ser así una etapa dramática del autor en su lucha con sus fuerzas más oscuras, pero a la vez más fértiles como tentativa. Y esta calidad de la *tentativa* —tanto más sería que la calidad del *resultado*— nos parece ser una de las más altas condiciones de la obra sincera, o sea de la que atiende más a sus principios que a sus fines.

La función de la crítica consiste en la interpretación vivaz de los textos evidentes. Pero lo evidente es una mera parte de la significación íntima de una obra, como la fisonomía es uno de los tantos datos que sobre un ser avanzan a declararlo. La crítica necesita en ciertos casos superiores anularse como lógica para ganarse como revelación, para salvarse como indagación profunda del dato último abismático. Los críticos de Eliot abandonaron al dramaturgo a mitad de camino.

Pero no hay que asombrarse de que eso sucediera; ni que lamentarlo. Eliot había nacido espiritualmente antes que sus críticos, y sus críticos morirían espiritualmente antes que él. Hacia las postrimerias de Eliot, sus críticos habían muerto ya y yacían enterrados bajo la superficie de su propia interpretación. Pues los críticos son como la abeja macho: inciden de pronto sobre las obras y caen inmediatamente muertos, dejando su interpretación fija mientras la supervivencia del autor revive de su propia libertad. Esto de matar críticos y seguir adelante prueba la vitalidad de las obras verdaderamente importantes.

Pero el caso de Eliot era un caso especial. Era uno de esos escritores dotados de cierta calidad carismática, que nacen ya envueltos en el aura asombrosa de una obra que describe una especie de órbita estelar protegida por su propia naturaleza sideral y vertiginosa: esa obra era más rápida —y de mayor alcance— que el comentario técnico sobre ella, y no iba en busca de los críticos sino en busca de su propio fulgor fugitivo o veloz trayectoria. Cuando teníamos poco más de veinte años leíamos *The Waste Land*, al igual de los ingleses o de los mejicanos, adorándola con exclusión de toda

explicación crítica. Eliot era para aquella juventud como Pound para Eliot: el "*miglior fabbro*"; el maestro ante quien se cierran los ojos porque se le distingue con otra vista, mucho más larga y poderosa que la lógica percepción óptica. La lógica percepción óptica es la percepción de los críticos; la otra percepción pertenece a la aptitud poética. Lectores, descubriáramos por el camino mismo de la poesía, colgando de la espetera nuestra lógica. Como descubren los lectores inocentes, pero a la vez los más *profundos*: mediante un acto de beatífica comunión, ese acto de beatífica comunión que mantiene vivo el misterio de la creación poética y la descubre más acá y más allá de la suficiencia y de la insuficiencia de la "magistral" crítica interpretativa.

Mayo de 1966.

LLUEVE LENTO EN SOHO SQUARE

POR RICARDO E. MOLINARI

ESTOY perdida de caer,
incesante,
hasta el abandono
y más deshecho sueño.

Sólo una hoja me observa
sosteniendo
el derredor de su mirada.

¡Quizá habré olvidado
que soy agua,
un constante frescor
continuo
del cielo
en Inglaterra!

*En Soho Square
se va mojando
mi rostro
y la extraña
tarde.*

Londres, noviembre de 1965.



DIBUJO

Por RAÚL SOLDI

VILLA SOLEDAD

Por RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN

DE LA OBSTINADA MANO del llamador de bronce detenida en el tiempo, sin puerta y sin destino, y del íntimo patio del silencio y la profundidad de los embarcaderos donde aguardan los sueños aún no soñados la sutil llamada de los niños terribles y la gaviota ridículamente golpea con un ala de sombra la puerta del día, viene el olvido y se sienta a descansar.

El mundo también lo forman los embarcaderos solitarios. Escucha, el viento arrastra un distraído guante, el otoño y la carta perdida que pregunta por alguien hace años acuna donde habita la bruma, en el punto en que suben y bajan las mareas.

El mundo también lo forman las gaviotas y las estatuas que claman por sus antiguas voces. La novia desahuciada cubierta de raíces y el último boliche del poniente, con el cajero muerto, mientras llegan del fondo del arrabal llovido los gritos salvajes de las parturientas.

El mundo también lo forman los niños terribles y el corazón alegre de las veletas que ellos aman y los poemas que yo amo y nunca escribiré.

Junio de 1966.

NUEVOS POEMAS

Por JACOBO FIJMAN

1. CANCIÓN DE MANOS TACITURNAS OCUPADAS DE MUERTE

LAS ENCINAS retiran las águilas más rojas
cocidas en el barro de las nubes y llanos.
Tuya es la tarde de la luz, del día,
y la flor de la sangre con el nacer que nace de tu boca
en la noche carnal
de estampas, y de nombres, y de lunas.
El tacto se alimenta de esplendor,
y la muerte vital sabe del horizonte
la anunciación del mundo.
Tus manos taciturnas eran verdes y graves;
y los negros pinares de las naves,
poseídas de muerte.

2. ÉGLOGA COMÚN

LOS CORDEROS Y BUEYES, indiferentemente,
vieron nubes y luna sobre el mar;
y los pastores vieron, indiferentemente
los bueyes y corderos,
y tomaron la luna, los bueyes y corderos,
y las cuatro vigilias, indiferentemente.

La luna es del pastor,
y más en el pastor,
y menos en el buey.
El mar, el mar,
sobre la luna, sobre el mar
el pastor y el cordero,
el ángel y la luna, indiferentemente,
sobre la luna y sobre el mar.

Junio de 1966.

DE TODO Y NADA

Por MACEDONIO FERNÁNDEZ

NO TODA LA MUERTE ocurre o es lo que ocurre al fin del vivir; ni es en ella todo muerte: venía de antes y no ocurre del todo nunca.

El enjambre, de seres autónomos, separados, quizá tiene más coordinación y solidaridad que el enjambre de células adheridas unas a otras del *cuero vivo*. El desideratum de una Política es el enjambre, ¿pero qué política ha procedido, se ha pre-representado y lo ha querido, al Enjambre?

Interesaría saber desde qué distancia una abeja siente el dolor de otra lastimada u oye su grito o percibe visualmente que otra es atacada.

Sentir sin Porvenir es mítica.

La cita literaria del "hombre común" ya cesó de vigencia; debe decirse "el hombre público": hoy el hombre común es un preocupado de todos los problemas.

La pasión del Nido, o de los polluelos: yo también la tengo: llegar con muchos paquetes a mi casa —hogar, esposa, hijos—; y nada más del mundo. Y un techo común para el sueño de todos.

¿Cómo se supo que en la Argentina los corderos y en Inglaterra los pavos y en Italia los tallarines son los que tienen la culpa de que el dueño de casa cumpla años?

Un animal que *ha aprendido* es el que vemos vivir, pero para ello fue necesario que las primeras experiencias no lo mataran. Luego, eso aprendido no se transmite hereditariamente; cada sucesor debe aprenderlo todo. ¿Qué vale pues la herencia para explicar la Sobrevivencia? Lo que hay que decir es no sólo que no somos vivientes sino sobrevivientes, sino

que no somos sobrevivientes sino en parte: vamos siendo vendidos y deteriorados al par a lo largo del vivir en un 50 %.

Innominabilidad, o sea falla del reconocimiento de una cosa perfectamente conocida. Innominabilidad del estado que se está teniendo: una rememoración grata que no sabía yo si era de palabras o de una melodía, hallándome perfectamente despierto. Basta un momento aunque dure poco: lo he tenido, existente, sentido, en que no supe si se trataba de un color o de un sonido. Es una falla del reconocimiento, con el agravante de ser falla de clase, no la confusión de un fa con un si, sino de un fa con un verde. No se trata de un error emocional, como en el asombrarse de existir, sino intelectual.

¿No nos equivocaremos y la intención de la Vida no será la vida individual sino el crecimiento de un solo Individuo sorbedor de todo el movimiento y la materia del cosmos? Habría que cambiar, pues, toda la teleología: ni Vida ni Sentir serían su finalidad, sino la Impluralidad, el Todo en una única figura individuada.

Pero cabe, también, la ninguna teleología de la vida. No se ha inventariado lo que condice y lo que desdice de una Teleología. Y, ante todo: ¿dónde estaría —y pudiéramos percibirlo, intuirlo— una pre-representación animada de Tensión hacia la Vida, que veamos realizada?

El capitalismo es una vocación muy interesante e inteligente, a la cual nada tenemos que agradecerle en sus afanes por Precios pero mucho en los afanes por mucha, buena y barata Producción. Lástima que el Capitalismo pierde toda su gracia cuando se cree Propietarismo y hasta Moral; lo cómico es que los grandes fundadores de patrimonios no son felizmente individuos de talante insolente, de tufo a Propietario; sus vástagos inútiles y tontos se encargan de la infatuación de propietarios.

Soy tan popular que se me confunde con muchas personas, todas notorias.

Se exagera mucho sobre aumento de la locura: en una sala donde sólo están dos personas nunca hay más de dos locos.

Las cosas tienen una constante: estorbar, y una momentánea: servir; quizá al conocimiento o memoria le ocurre lo mismo.

Las dos Verdades son: 1) La altura de una civilización se mide por el número de las cosas que en ella se acostumbra "dar a probar"; 2) El grado de riqueza económica y cultural de una sociedad y época es directamente proporcional al mayor número de horas de vida y de trabajo de familia que se dan en el vivir promedio de los habitantes. Y por el mayor número de cosas de consumo directo por el que las produce. Y de saber y habilidad que se aprende para usarlo uno mismo, no para enseñarlo.

La Felicidad y la Soledad si no nos las ven no las tenemos.



"FLORIDA" Y "BOEDO"

Por LINO PALACIO

[Texto inédito, gentilmente facilitado por Adolfo de Obieta, hijo del autor.]

GÜIRALDES LO SABÍA

POR BRANDAN CARAFFA

A MEDIDA QUE PASA EL TIEMPO se agranda para mí, en Güiraldes, más que la figura del escritor, la del hombre.

En los últimos treinta años la caída de los valores humanos arrollados por la sensualidad del éxito y por la lucha sin cuartel en pos de las prebendas, ha invadido también al mundo literario. Y lo mismo que en el deporte, el profesional ha sustituido y desplazado al amateur, es decir, a aquel hombre como todos, que además hace versos, como definió Victor Hugo al poeta. Así Güiraldes fue uno de los últimos representantes de esa gran especie humana a la que dignificaron Goethe y Beethoven, haciendo de su obra una floración natural de su ser superior y profundo.

No hay duda de que la pequeñez y desorientación del arte actual es el producto de la pequeñez espiritual y falta de raíces vitales del hombre de hoy. Por eso predominan en él, con algunas excepciones, lo decorativo y el experimento. Pero cada día se siente más la necesidad entrañable de volver a lo afectivo y lo trascendente. Los simples juegos y habilidades visuales y auditivas; las vaguedades y acertijos pseudo poéticos; y los catálogos nauseabundos de lacras y complejidades sexuales, casi siempre imaginarias, que estrangulan a la novela y al teatro, empiezan ya a fatigar a las gentes y aun a las más recientes promociones artísticas, pues ya se notan síntomas de regreso al hombre real; a ese sujeto trágico del drama terrible que es vivir sin ser un dios, teniendo necesariamente que serlo, para no fracasar. Este drama total innato en el ser humano, lo presencié muy de cerca en Ricardo Güiraldes, ejemplar humano maravilloso, quien acababa de conquistar la gloria literaria, y sin embargo... Fue dos días antes de embarcarse para Europa. Estaba ya muy enfermo, pero sólo él lo sabía. Una tarde, al terminar la reunión que los hombres de *Proa* y algunos de *Martin Fierro* habíamos realizado con él en su departamento del Cecil Hotel, y durante la cual y contra su costumbre, lo que me llamó la atención, había permanecido sentado en el balcón contemplando abstraído el cielo y ajeno por completo a lo que hablábamos; y cuando ya nos retirábamos, me dijo: —Quedate, Brandancito. Quiero atorrar con vos un rato— Así, salimos por Avenida de Mayo; y después de caminar dos cuadras en silencio, me interrogó: —¿Qué pensás, che filósofo, de la Teosofía y

el Espiritismo?— Que son dos agarradas con los dientes, de un tipo que araña para salir de un pozo, le contesté. El se rió abiertamente, con esa risa franca, viril, tan simpática que le embellecía el rostro. Y comentó: —¿Y si no fueran dientes ni uñas, sino picos, palas y escaleras? —Peor para él, le dije, porque el pozo es tan hondo que tendría que apoyar la escalera sobre sus propios hombros y ¿cómo subiría entonces? Con un suave cachetazo en la espalda me lanzó un —*Cayate* leguleyo. No podés negar que sos paisano del cordobés Vélez Sarsfield. Pero ahora en serio ¿sabés a dónde vamos? A la Sociedad Constancia. Quiero verlo a Cosme Mariño. Yo lo miré extrañado; no por lo que me decía, sino por la profundidad que noté en su tono; una seriedad que le brotaba de adentro y que me hizo percibir por primera vez la gran palidez que se había apoderado de su cara. El contestó: —Ustedes los filósofos creen tenerlo todo resuelto; y sin embargo la metafísica es para mí el capítulo más gracioso de la filosofía. Es sólo religión o teología vergonzante. Porque pretender superar lo racional con medios racionales me parece una agachada, una prueba de ilusionismo en la que se transparenta demasiado el truco...

A Cosme Mariño le pidió que le anotara los libros fundamentales que él consideraba imprescindibles para conocer la Teosofía. Y después de una charla sin mayor trascendencia, salimos. La Sociedad Constancia estaba entonces en un subsuelo frente a la plaza del Congreso. —¿Qué te parece si nos trepamos a los Dos Congresos? Así nos damos el gusto de pisar simbólicamente a estos políticos bandidos que no se merecen la proximidad de este monumento... Acodados al barandal que da al naciente estuvimos unos minutos mirando hacia la ciudad. Y de pronto con una voz recóndita que nunca le había oído, exclamó en voz baja: —¡Me voy, Brandancito, me voy! Yo lo miré sorprendido, no por sus palabras, sino por el tono de la voz. Y como defendiéndome de un presentimiento repentino le dije: —Ya sé que se va, lo envidio ¡Volver a ver París!... —Sos lerdo, replicó. ¿Volver a ver París? ¡Qué me importaría! ¡Es que me voy *sin vuelta*, Brandancito, *sin vuelta*! ¿Entendés bien lo que esto quiere decir?...

En un relámpago lo comprendí todo. El continuó: —Sé que esto no tiene remedio. Lo mismo sería quedarme que irme. Lo hago por la gorda. Pobrecita... ella no sabe nada, no sabe que de verdad ya me estoy yendo. En ese momento me miró; y como yo tenía los ojos llenos de lágrimas, me dio un suave cachetazo en la espalda y con una sonrisa forzada me dijo: —¡Habrás visto flojo igual! ¿No ves pavote que me estás postumando antes de tiempo? Y tomándome del brazo descendimos del monumento. Sin pronunciar una palabra volvimos al

hotel; y ya en la puerta me dijo: —Mirá, yo te iba a invitar a comer; pero con esa cara de ternero entecado que tenés, la gorda se va a dar cuenta. Y agregó: —¡Pero había sido flojo este cordobés! ¿Cuándo te vas a poner las espuelas?... Vamos... andate de una vez. Y me empujó con cariño, pero ciñéndome levemente el brazo. Yo que ya no podía más, seguí por la avenida y me metí en un café; y al entrar miré hacia el hotel. Ricardo estaba parado en la puerta, mirándome también; y me hizo con la mano un gesto viril muy característico en él de despedida. Y los dos nos internamos. Fue mi última visión del hombre más completo y exhaustivamente humano que he conocido. No tuve fuerzas para volver a verlo y no fui a despedirlo al barco. Era yo el único hombre que había llorado a Güiraldes muerto, cuando aún estaba vivo.

Junio de 1966.

UN ENOJO DE RAÚL SCALABRINI ORTIZ

Por LISARDO ZÍA

EL TIEMPO QUE SE FUE, los férvidos años juveniles, la edad dorada cuyas noches eran tan largas y lúcidas como breves y confusos los días, retorna en alas del recuerdo conjugado en pretérito imperfecto y sublimado en la pureza ética de una amistad dialogada —“la más perfecta comunicación entre dos seres”, según Platón—, que asoció a Raúl Scalabrini Ortiz y a este rememorante confraterno. Nos conocíamos desde la época, o mejor dicho, desde la “era Martín Fierro”: 1925. Las reuniones vesperales en el Richmond de Florida anticiparon en la palabra de Scalabrini Ortiz los tópicos básicos de “el hombre de Corrientes y Esmeralda”, reivindicación apologética del porteño, “común” en cuanto adiciona un número a la masa, pero totalmente distinta y distante del kiplingniano “hombre 1000”...

Con destino de *best seller* sale a la calle el Libro-Hombre. Raúl me entrega un ejemplar. Lo agradezco y digo: —“Haré una bibliografía para la página crítico-literaria de *El Hogar*.” —“Muy bien, almirante” —responde. Tal título de jerarquía náutica, con minúscula, habíame sido otorgado —aún no sé por qué— por el propio Raúl y otro Gran Con-

destable de la Amistad unitaria y tripartita: el ingeniero civil José Mauricio Acevedo, fabricante —*gratia et amore*— de talismanes zodiacales y horóscopos cuya certera síntesis predictiva desconcertaba a los escépticos, liquidaba la argumentación de los incrédulos y promovía la exaltación generosa de un Lysandro Z. D. Galtier, cosmovisionario que concilia lo fáustico y lo apolineo en el orbe accesible a la “inmensa minoría”, junto a un Milosz y a un Maurice de Guérin, o, entre nosotros, a un Xul Solar y un Macedonio Fernández.

Un viernes, al anochecer, José Mauricio Acevedo me llama telefónicamente desde su despacho, en la Dirección General de Navegación y Puertos, situado sobre el Riachuelo.

—Lisardo, el “petiso” está que arde, indignado con la crítica aparecida en *El Hogar* de hoy.

—Es elogiosísima, ingeniero...

—Sí, sí, pero... para Raúl es un brulote.

El “pero” tenía sus razones. Yo había enfocado al libro desde un punto de vista socialmente limitado. Valoraba la prosa densa, alta y profunda de Raúl; sabía memorizar algunos de sus poemas, como el ofrendado —en su espera de célibe— a la mujer soñada y encarnada en la belleza de Mercedes Comaleras, gentilísima entrerriana de abuelengo que luego sería su esposa: “Pasan soles y lunas y no llega”; endecasílabo celeste donde se transparenta la emotividad lírica de quien era un sociólogo realista práctico, autor de la *Historia de los Ferrocarriles Argentinos*; arduos ensayos económico-financieros; interpretaciones de nuestro pasado y premoniciones de nuestro futuro. La saturación esteticista (el “arte por el arte”, la inmensa minoría juanramoniana, Blake y Rimbaud, Góngora y fray Luis de León, el Proust de *Los caminos de Swann* y el Huysmann de la magia negra o de la clausura conventual) constituía el caldo de cultivo para mi flora literaria. Yo no “sentía” —aunque comprendía— el diagnóstico analítico de Scalabrini Ortiz, precursor y patriota, como Lugones en *La Grande Argentina*. Mi sentimiento afectivo y mi respeto intelectual por el hombre de letras impidieron que el enojo fugaz se convirtiera en querrela inútil. Y pocos días después, Raúl, Acevedo, Macedonio Fernández y yo, charlábamos sobre esto y sobre aquello, a la hora del te floridense...

Tengan las líneas precedentes el carácter de homenaje a la memoria de Raúl Scalabrini Ortiz. Todo planteo presente y futuro relativo al ser nacional no podrá prescindir de las coordenadas que él trazó con mano maestra y mente esclarecida.

Junio de 1966.

MEMORIAL DE "MARTÍN FIERRO"

Por ILDEFONSO PEREDA VALDÉS

En el año 1926 me radiqué en Buenos Aires y en 1928 regresé definitivamente a Montevideo. 1926 fue el año culminante de la "revolución martinfierrista", iniciada en 1924. En ese año publiqué en Buenos Aires mi tercer libro de poesías: *La guitarra de los negros*, editado por Ricordi. Mi "guitarra" al pie de la portada lucía orgullosamente los nombres de las dos ciudades hermanas: Buenos Aires - Montevideo, para demostrar la confraternidad más perfecta entre dos ciudades y entre dos grupos de vanguardia, *Martín Fierro* en Buenos Aires y *La Cruz del Sur* en Montevideo, que editaban sendos semanarios del mismo nombre. Como el personaje de la novela de Dickens *Historia de dos ciudades*, yo era el hombre de las dos ciudades, con un pie en Montevideo y otro en Buenos Aires, y en mis frecuentes viajes a Montevideo, ciudad donde vivía mi familia, era el "trait-d'union" entre los dos grupos amigos.

Pido permiso y disculpa a mis hipotéticos lectores por tener que hablar con exceso de mí mismo, pero el escritor Sigrifido Radaelli me pidió para la revista TESTIGO una reseña sobre mi actuación en el movimiento martinfierrista, y lógicamente debo ser autobiográfico. Salvado este escrúpulo de mi modestia o de mi vanidad, debo decir que uno de los primeros escritores que conocí en Buenos Aires fue Evar Méndez, mi introductor de embajadores, pues a través de su gentileza me vinculé con la mayor parte de los jóvenes escritores argentinos. Conservo un grato recuerdo de su generosidad y bondad para todos nosotros. Por cierto que este recuerdo no fue empañado por el pugilato, por causas ajenas a él y a mí, el día del banquete ofrecido por la revista *Martín Fierro* a don Alfonso Reyes, el gran mejicano-universal a quien conocí personalmente en aquella infausta oportunidad.

Méndez, de mucho más edad que los poetas de la generación martinfierrista, pertenecía a otra generación anterior, la de Fernández Moreno, Banchs, Bufano, Martínez Estrada, Canal Feijóo, Ernesto Morales, etc., y su estética había sido "pasatista", antítesis y antípoda de Xul Solar. Fue, sin embargo, el avalador de nuestra generación. Se pasó con todas sus armas al campo de los nuevos, y tuvo la virtud de organizarnos, dotándonos de una buena revista. Fue el aglutinador del grupo: él era el reactor y nosotros los átomos. *Martín Fierro* existía gracias al esfuerzo personal de Méndez, con escasos avisos comerciales, con la

venta y las contribuciones particulares de algunos amigos. *Martín Fierro* se permitió el lujo de tener un local en la calle Florida, donde nos reuníamos para preparar y discutir las colaboraciones para la revista.

Yo redactaba en el semanario *Carátula*, dirigido por Hipólito Carambat, una página literaria, ladera en cierto modo de *Martín Fierro*, donde reseñaba los libros y las novedades que aparecían en la Argentina o fuera del país. Contaré un episodio, que por circunstancias no queridas, provocó un serio incidente con el poeta Amado Villar. Villar acababa de publicar un libro de poesías cuyo título no recuerdo. Transcribí en mi página, firmando siempre con el seudónimo de Argos Tres, pues hubo un Argos Dos, que era Méndez, y antes tal vez un Argos, un poema del libro de Villar, cuyo título sí recuerdo: "Versos para la sonrisa de una muchacha". Se deslizó una errata que suponemos intencionada de parte de los linotipistas, y apareció el poema con el título de "Versos para la sonrisa de un muchacho". Villar me atribuyó la intención del equívoco, interpretación injusta: mi única intención era difundir su obra entre los lectores de *Carátula*. Me encontré con Villar en la Peña del Tortoni, en una noche agitada para mí, pero no tan a mi desfavor. Nada me dijo allí de la errata y estuvimos conversando de cosas banales, sin sospechar lo que ocurriría una hora más tarde. Después, como de costumbre, marchamos todos los martinfierristas al Royal Keller, de la calle Corrientes, donde se reunían unos cuantos poetas peruanos que se odiaban entre sí, bajo el pontificado máximo de otro espectacular peruano, Alberto Hidalgo, que predicaba el "simplismo", una especie de futurismo porteño, con el escepticismo de no catequizar adeptos. A la Peña de Hidalgo concurríamos los martinfierristas, entre los más asiduos: Borges, Molinari, Mastronardi, Marechal (estos tres últimos formaban el grupo de las tres M). Villar me agredió sin previo aviso, y sin más palabras que las elocuentes de sus puños; yo le contesté en la misma forma, con puños y sin palabras. La oportuna intervención de Borges y Mastronardi evitó que las cosas llegaran a mayores, lo que sucede a menudo en este tipo de pugilato a puertas cerradas.

De esta época data mi vinculación personal con Macedonio Fernández, quien por su mayor edad, su generosidad y singular prestancia tenía para nosotros la envergadura de un maestro. Lo visitaba muy a menudo en una pieza que alquilaba en la calle Suipacha. Vivía siempre solo, a pesar de tener esposa e hijos.

En *Nosotros* publiqué un artículo sobre Macedonio Fernández, donde intenté definir su compleja personalidad, su desbordante humorismo y sus inquietudes metafísicas. Recuerdo sus discursos en el banquete a

Figari, a Gerardo Diego o al Dr. Clodomiro Cordero, este último gran amigo de Mastronardi y mío, a quien recuerdo con respeto y cariño. Era un tipo de oratoria nunca hasta entonces oída, un tipo de anti-discurso tan fuera de lugar frente a la oratoria vulgar y corriente, como imaginar un ángel caído por error en el infierno. Una de las tantas noches macedónicas, mientras conversábamos en un café, le pergeñé un apunte a lápiz en el que se parecía por sus nobles rasgos de fineza a Edgard Poe. Le gustó el apunte, lo conservó con afecto y un día en uno de sus libros me escribió esta dedicatoria: "A I. P. V. que me bosquejó el alma del rostro que hubiera querido tener".

Transcribo párrafos de la carta que me escribiera donde alude al apunte que le hiciera de su figura singular:

Buenos Aires, Julio 18 de 1928.

Señor Ildefonso Pereda Valdés.

Fui en persona a su casa Mansilla 2749, casa de altos que ha cambiado de dueña. La actual no conocía a Vd., llevándole el libro con la dedicatoria que le adjunto. Averiguando después, supe que se radicó en Montevideo. Le tenía a Vd. en primer término entre los que debían recibir de mis manos propias el primer libro mío y mucho más le debo. Un sentimiento no encontrarlo. No se lo envío ahora mismo porque no sé su dirección. Varios amigos comunes sólo saben que vive en Montevideo. Cuando reciba carta se lo remito. Con Borges me comunico poco. Cada vez me encariño más con el retrato que Vd. me improvisó: no espero que ocurra nuevamente nunca que se me obsequie con una figuración fisonómica que diga tan textualmente lo que yo hubiera querido para mi espíritu y rostro. Hasta hoy me han entregado 30 ejemplares para darlos a diarios y revistas. Creo me darán cien; así que el suyo está seguro. El que le llevé lo guardo para mí y lo estoy corrigiendo para que si llega a 2ª edición, mis ideas aparezcan más cuidadas.

.....
Actualmente en Olivos, para escribir algo: la novela "Niña de dolor Dulce persona, de un amor que no fue conocido". ¿Y Vd. no hace novela?

Suyo con el buen deseo de su amigo anciano que sólo cree en los jóvenes.

Macedonio Fernández

"El Universo o Realidad y yo nacimos el 1º de junio de 1874, y es sencillo decir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí, y en una ciudad, Buenos Aires". Así comienza una autobiografía de sus *Papeles de recién venido*, porque él se consideraba un recién venido al mundo, como anhelaba el rostro del alma que quería tener. Recuerdo la sorpresa que me causó la lectura de su "Carta abierta argentino-uru-

guaya". Era sorprender al lector menos desaprensivo, era crearle un mundo dislocado para rehacerlo de nuevo.

En el fondo, todo el humorismo metafísico de Macedonio Fernández era sentimental y optimista. Contrariamente a Luis C. López, el gran poeta colombiano, no había amargura en su humorismo; quería poner una escuela de optimismo sin caer en lo superficial: "Si muchos miedos y una constante imposición del misterio hacen humorismo, nadie escribirá más alegremente, hará más optimistas que yo", escribe en el colofón del mismo libro.

Pude constatar que era un buen amigo, un amigo afectuoso, sencillo, ajeno a toda vanidad. No se creía precursor, ni redentor, ni maestro; se dejaba rodear sencillamente de los más sagaces, de una generación que él creía no era vana.

Otra figura interesante del martinfierrismo con quien tuve gran amistad fue Xul Solar. Pintor, poligloto, astrólogo, intentó crear un nuevo idioma, el neo-criollo sin alcanzar el traspaso de los límites de su propio conocimiento. Una vez me invitó a escribir un libro en neo-criollo. Le objeté el inconveniente de que sólo lo entendería él y yo; además del trabajo inútil de aprender un idioma tan poco comunicable. Había inventado una nueva notación musical, pero de muy escaso rendimiento práctico, ya que para aplicar su sistema había que modificar la estructura de todos los pianos y un pan-juego con un tablero complicadísimo y fichas de distintos colores, según me contó recientemente en Piriápolis Nalé Roxlo. Xul Solar trataba de complicar todas las cosas. Su pintura, muy original entonces, se adelantó en muchos años a la pintura abstracta de la actualidad. Comentamos con Borges recientemente la necesidad de recordar la obra de Xul Solar. Hay que sacar a este amigo del Leteo, me dijo Borges, y yo cumplí en parte en un artículo publicado en el diario *El País* de Montevideo, y vuelvo a recordar a este amigo exótico, que una vez por comer conmigo en un restaurant chino casi me hace perder el vapor para Montevideo. Xul Solar era astrólogo, y hubiera sido mago, de vivir en la época de Zoroastro. Se interesaba por los misterios esotéricos, la teosofía, el budismo, los mitos y las leyendas. Como Oscar Wilde, puso todo su genio en su vida y apenas su talento en su obra.

A Carlos Mastronardi lo conocí en 1926. Vino a Buenos Aires desde su provincia natal, Entre Ríos. Simpaticé con su modalidad personal y poética y desde entonces nos hicimos grandes amigos, con una afectuosa amistad que ya cumplió los cuarenta años. Era el más silencioso y mesurado entre los ruidosos martinfierristas, entre los polémicos e icono-

clastas. Silencioso y sereno, de calmosa conversación, no le faltaba alguna acotación chistosa o algún rasgo de ironía que nunca era hiriente. Admiraba a Borges como yo, y lo seguimos admirando, manteniendo con él una inalterable amistad. La amistad de Borges fue para nosotros dos estimulante. Mastronardi posee una personalidad lírica fuerte y sincera, un acento provinciano inconfundible y sobre todo una lealtad a toda prueba. En sus *Memorias de un provinciano* nos propone contar sus interesantes observaciones sobre la época que historiamos.

En lo de Borges conocí a Ricardo Güiraldes. Borges vivía en la Avenida Quintana con su padre, doña Leonor, Norah y la abuela. Pasé ratos muy agradables en la acogedora casa de los Borges y escuché con verdadero interés las charlas de D. Ricardo y de Adelina del Carril, su esposa. Güiraldes no había publicado cuando lo conocí *Don Segundo Sombra*, pero ya era el autor de *Xaimaca* y dirigía con Borges la revista *Proa*. Hacia poco había llegado de París.

Otro personaje pintoresco e interesante de aquella época era Ly-sandro Z. D. Galtier. En los tiempos martinfierristas Galtier era un poeta afrancesado, una especie de Supervielle porteño. Galtier era el escritor europeizante por excelencia. Toda su obra era el reflejo de una cultura decantada a través de los años, como lo demostró recientemente en una conferencia sobre magia dictada en las Jornadas de Poesía de Piriápolis.

Eduardo Mallea, cuando lo conocí, era sólo el autor de *Cuentos para una inglesa desesperada*. Vivía con sus padres cerca de la calle Callao, donde alguna vez lo visitaba. No había escrito las novelas que más tarde le dieron tanta fama, como *La bahía del silencio*, *Los enemigos del alma* o *Todo verdor perecerá*.

A Victoria Ocampo la fuimos a visitar una vez con Xul Solar en su quinta de Belgrano. Rodeada siempre de libros y de visitantes ilustres, como Tagore u Ortega y Gasset.

Conocí a otros escritores que adquirieron fama, otros fueron olvidados y otros son olvidados a medias, como Francisco Luis Bernárdez, Raúl Scalabrini Ortiz, Leopoldo Marechal, Soler Darás, Pablo Rojas Paz, Carlos Vega, Ulyses Petit de Murat, César Tiempo, Oliverio Girondo, Norah Lange, Horacio Rega Molina, Ricardo Molinari, Nicolás Olivari, Nalé Roxlo, los hermanos González Tuñón. Todos fueron martinfierristas.

El manifiesto de *Martin Fierro* publicado el 15 de mayo de 1924, en el N° 4 de la segunda época, proclamaba los principios iconoclastas del nuevo movimiento con un estilo vehemente. Sin citar nombres ata-

caba a la literatura oficial académica, proclamando la independencia intelectual de América. En muchos aspectos estaba influido por el futurismo, así cuando decía que *Martin Fierro* se encontraba más a gusto en un trasatlántico moderno que en un palacio renacentista y que una locomotora no es comparable a una manzana. Yo no firmé el manifiesto por no encontrarme en Buenos Aires, pero sí adherí a la polémica sobre el Meridiano Intelectual de Hispano América con la *Gaceta Literaria* de Madrid. Esta actitud mía me costó, en forma imprevista, la cesantía como profesor de historia universal en el Colegio Negrotto. La directora, que era española, se sintió herida en su más recóndito "patriotismo" por la andanada de *Martin Fierro*; y como tenía a mano a uno de los súbditos coloniales, creyó conveniente despedirme sin explicaciones de ninguna especie. El hecho fue comentado en *Carátula* y en *Critica*, por lo injusto e insólito. Era una segunda injusticia que tenía que sufrir, después del malhadado incidente con Amado Villar.

Mis colaboraciones en *Martin Fierro* fueron, por lo menos, dos veces crudamente polémicas. Con respecto a Enrique Larreta, mascarón de proa de la literatura artificiosa y el estilo planchado, me tocó a mí ser el enjuiciador de su incruento novelón *Zogoibi*, en el número 36, de diciembre de 1926. También fui duro con José Gabriel, a quien en el concurso de premios municipales de literatura le habían premiado un libro, en el que defendía con un empaque a lo D'Ors (por no decir "a lo toro") al más rancio pasatismo contra toda invasión vanguardista. Titulé aquel artículo: "Anotaciones marginales a un libro mal premiado".

En otros números aparecieron otros artículos míos, críticas bibliográficas o comentarios pictóricos: "Un libro de Eduardo Dieste" (N° 32, 1926); "Film" (N° 37, 1927); "Changer d'étoile", de Marcelle Auclair y "En torno a Debussy" de M. Arconada (N° 38, 1927); "Páginas muertas de Eduardo Wilde" (N° 40, 1927); "Quién es el autor de la Anthologie de la Nouvelle Poésie Française" (N° 41, 1927), y "La exposición de pintura uruguaya" (N° 43, 1927).

La generación de *Martin Fierro* fue una generación que pagó dividiendo. Los escritores de esa generación, que no sé si llamarla promoción, pues no todos pertenecíamos a la misma generación, se destacaron más tarde como figuras de primera plana en la literatura argentina: Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Carlos Mastronardi, Ricardo Molinari, Nalé Roxlo, Francisco Luis Bernárdez, por no citar sino a los más notorios. En dos libros se ha historiado recientemente la vida y acción de la revista *Martin Fierro* y su movimiento renovador: *La revolución martinfierrista*, de Córdova Iturburu y *Los martinfierristas* de Eduardo Gonzá-

lez Lanuza. No creo que pueda hablarse de una "revolución martinfierrista". El movimiento no creó nada original: fue con posterioridad al movimiento, e individualmente, que algunos de sus componentes crearon algo original. Muchas de las actitudes de *Martín Fierro* quedaron como gestos en el aire, y el manifiesto valió más como intención que por su eficiencia práctica.

Yo creo que de las generaciones y de los movimientos literarios, lo que queda son las grandes individualidades. Del "modernismo" tan heterogéneo en los diversos países donde se produce, queda la obra de Rubén Darío, de Lugones o de Herrera y Reissig, y no toda ella. De Rubén Darío pasó la "Sonatina" o "Era un aire suave" y otros alardes de modernismo, y sólo se recuerda, por su valor humano o social, "Lo fatal" y el "Canto a Roosevelt". De la promoción de *Martín Fierro* se recuerda a Borges o a Mallea, y no a Evar Méndez que lo formó. Lo mismo sucedió con el ultraísmo: quedaron Gerardo Diego o García Lorca, y nadie recuerda a Del Bando Villar, director de *Ultra* o *Tableros*, los dos órganos del movimiento español.

Cuando nos encontramos en Montevideo, Buenos Aires o Piriápolis, con Molinari, Mastronardi, Olivari o Nalé Roxlo, nos abrazamos con efusión recordando la "belle époque" de *Martín Fierro*, pero cada uno sigue su camino, y a veces, diferente.

Montevideo, mayo de 1966.

INGENIO Y HUMOR DE LASCANO TEGUI

Por ARTURO LAGORIO

EN MI ENSAYO *Las siete plagas de la literatura argentina* una de ellas es el olvido. Palabra que Dante, en su *Commedia*, emplea una sola vez en cada *cantiga*. Acaso porque la poesía es un recordar. Y una suprema memoración; no sólo de "las cosas" entrevistas, también de las sugerencias de otros poetas, merecedores de gratitud. Y presupone, hasta en las esferas de lo abstracto, una intención de diálogo. En nuestra aldea literaria, otra de las plagas es el plagio, no por recocinado menos reconocible por paladares refinados.

Los cronistas del *Martinfierrismo* silencian a uno de sus precursores: Lascano Tegui. No se dice del Vizconde que, entre nosotros, anticipó las "fumisteries" del *dadaísmo*. Además de ser el paladín del sinsombri-rismo. Desde la puerta de Witcomb con el perfil de cartón de un sombrero hongo que lucía en el sobaco, recitaba impertérrito poemas o proponía problemas de estética. Pero antes había publicado con escándalo mayúsculo *La sombra de la Empusa*, donde ya campan los genes que, seis años después, aparecerían concretados en el *dadaísmo*. Algún poeta de los que hoy valen sobremanera (Olivari o Marechal, pongo por caso) recogieron aquella inseminación literaria que muchos no quieren recordar.

Lascano Tegui evidencia en toda su obra una gratitud por el magisterio lugoniano y por las espirales de comprensión que le otorgó, haciéndole entrever los horizontes del humor y la eficacia del patetismo contrastado en el *Lunario Sentimental*.

Los que vimos a Lascano Tegui actuando en Europa bien sabemos de su continuado afán por vivir en poesía. Sus crónicas henchidas de una nostalgia de hallarse bien donde no podía estar dan a su estilo un carácter definido. Su ser siempre movido "por el ansia de todos los caminos". Su vida siempre obligadamente errátil a pesar de los grilletes del cargo consular. *Globe trotter* indesmayable. Alpinista de panoramas inéditos. Buceador de los laberintos de la psiquis. Ya sacamuelas en las callejuelas de París o El Cairo. Y con pareja seriedad custodio de la Casa del Libertador en Boulogne Sur Mer, donde le vimos preocupado por la humedad destructora de las paredes. Le reveo en mi villa *Lucia*, en Nápoles, en una Nochebuena, destrozándome el contenido de una escondida y preciosa botella de *Vieux Napoleón* para cocinar una langosta a la americana, y capaz de destruir mi mal humor con su andanada de frases ingeniosas. Le estoy viendo pintar las casitas colónicas escalonadas de Capri con equilibrio chino. Y también lo recuerdo, muy seriecito, poniendo una bacia de aluminio sobre la cabeza de un montañés cuidador de ovejas, vencedor del "Concurso internacional de poesía futurista en Nápoles", organizada por Marinetti, quien en ese acto lo nombró "juez supremo" por sus méritos de poeta *avvenirista*.

Es que, sin duda, Lascano Tegui también en su prosa fue medularmente poético. Dominador del idioma como lo demuestra en su novela *De la elegancia mientras se duerme* y en su serie de evocaciones de Buenos Aires y de su novia La Plata que, reunidas, acrecentarían aún más su prestigio de escritor, como lo consiguió su deleitoso *Muchacho de San Telmo*. Siempre visible su personalidad, aun en los artículos sin

firma. Como en su primer libro de poemas estrafalarios, *La página blanca*, que apasionó con el seudónimo *Rubén Darío, hijo*, y que volvería a publicar, atreviéndose a darle su verdadera paternidad.

En París me leyó algunos capítulos de una novela escrita en francés, idioma que dominaba literariamente. La terminó pero no consiguió publicarla, porque los probables editores franceses se alarmaron por la audacia en la forma de tratar el tema de un narcisista andrógino.

El *Vizconde*, ya sobrepasados sus tres cuartos de siglo, erguía su presencia ilusionada. En sus últimas salidas a la calle, poco antes de morir, llevaba lleno de confianza su traducción de *La bigotte* de su admirado Jules Renard.

Junio de 1966.

LOS DIBUJANTES DE "MARTÍN FIERRO"

Por FRANCISCO A. PALOMAR

MI AMISTAD CON EVAR MÉNDEZ —anterior en algunos años a la aparición de *Martín Fierro*— me llevó a colaborar en el periódico.

Conocí a Evar en la redacción de *Crítica*, en la vieja casa de Sarmiento al 1500, hacia 1920. Evar era allí cronista de teatros; en la misma página publicaba yo mis primeros dibujos: caricaturas de celebridades de la escena y apuntes de los estrenos. Mi trabajo en ese Diario terminó a los pocos meses; no debió extenderse mucho más allá el de Evar. Pero nuestra amistad, nacida en la frecuentación matinal, en la redacción, continuó por las noches en los cafés de Corrientes y sus adyacencias.

Veíalo además por la tarde algunas veces en su oficina de la Casa de Gobierno, en la presidencia de la República, donde él era bibliotecario o algo así. (Nunca faltó, en aquellas visitas mías a su despacho, el ordenanza obsequioso con la taza de café humeante...) También se desempeñaba Evar como encargado de las relaciones públicas (se dice así ahora) en el teatro Colón. Esto era solamente en invierno, durante las temporadas líricas, organizadas por una empresa privada entonces. Claro que fui asiduo a la oficina de Evar en el Colón y debido a esta circunstancia asistí, no pocas noches, desde una platea de las últimas filas, a la representación de las óperas en cartel.

Evar 12/928-

Querido Palomar:

Ud. me está haciendo
una gran magnitud con su fomer de la
Jeraa. — Vaya no se falo, nuncas
ase tralya sup. Me carefari a otra
manera, se con una caricatura
deby del "Panti" o con otro
Jera, a Ud. lo voy a poder que me haga
una caricatura de trappo, un piado
en lo serro que le mando, y que irán
en primera página. Al fin de ellos
vra Ud. un idea. Dale sea algo
simple, ya Ud. ha de ser Paul,
pues que tiene muy estudiado a un
Jera. ¿No es?
Hablame por telefono a
Salen aperturo para Ud. en
familia de su amig invariable
Evar Méndez

Una carta de Evar Méndez.

MARTIN FIERRO

Periódico quincenal de arte y crítica libre
Número 612.
Dirección y Administración: **MARCONI MARINETTI** Buenos Aires, R. A.

MARTIN FIERRO

desea tener el placer de su grata compañía y le invita a la primera comida de fraternidad intelectual y artística que organiza en 1926 y dedica

al poeta F. T. MARINETTI
fundador del Futurismo.

La comida se realizará en el Príncipe Restaurant, Corrientes 642, piso 12, el Miércoles 16 de Junio, a las 21. Saluden a Ud. con su distinguida consideración.

Francisco Luis Bernárdex, Pedro V. Blake, Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bullrich, Enrique E. Bullrich, Leonidas Campbell, Hipólito Carambat, José de España, Augusto Mario Dellino, Macedonio Fernández, Alberto Franco, Lisandro Z. D. Gallier, Santiago Ganduglio, Oliverio Girondo, Luis Góngora, Raúl González Tuñón, Ricardo Güiraldes, Antonio Gulló, Leopoldo Hurtado, Piero Illari, Roberto Ledesma, Leopoldo Marchesi, Evar Méndez, Nicolás Olivari, Francisco A. Palomar, Emilio Pelloruti, Sandro Piantanida, Sergio Piñero (h.), Alberto Prebisch, Horacio Rega Molina, Pablo Rojas Paz, Raúl Scalabrini Ortiz, Leonardo Sturicco, Gastón O. Talamón, Antonio Vallejo, Vautier, Sandro Volta, A. Xul Solar.

Sin etiqueta — Precio \$ 8.-

R. S. V. P.

Buenos Aires, Junio 14 de 1926.



La revista PROA y el periódico MARTIN FIERRO se honrarán con la asistencia de Vd. a la comida de fraternidad intelectual y artística correspondiente a este mes, y que tendrá lugar el sábado 2 de Mayo a las 8 y 30 p. m., en el "Restaurant Martin", calle Corrientes 1415.

Francisco Luis Bernárdex, Jorge Luis Borges, Leonidas Campbell, A. Brandon Carulla, José B. Carrara, Hipólito Carambat, C. Cordova Barabara, Macedonio Fernández, Pedro Figari, J. C. Figari Castro, Eduardo Girondo, Alberto Girondo, Luis Góngora, Enrique González Tuñón, Ricardo Güiraldes, Alberto Güiraldes, Evar Méndez, Francisco A. Palomar, Emilio Pelloruti, Sandro Piantanida, Sergio Piñero, Alberto Prebisch, Pablo Rojas Paz, Gastón O. Talamón, A. Xul Solar.

Buenos Aires, Abril 22 de 1928.

CUBIERTO \$ 5.-

Dos invitaciones a banquetes de la revista *Martín Fierro* (Gentileza de Francisco A. Palomar).

En nuestras conversaciones, tanto en el Colón como en los otros lugares que he mencionado —y en su departamento de la calle Bustamante 27— la charla de Evar bullia de ideas y proyectos editoriales, de los que quería hacerme partícipe siempre. Fueron varias las publicaciones proyectadas en aquel tiempo. Al fin, sus intentos se concretaron en abril de 1921, cuando salió el semanario teatral *La Gran Flauta*, que él fundó y dirigió en compañía de Isaac Morales, y en el que me tocó dibujar desde las letras de la cabecera hasta los "monos" de las crónicas y "bruletes" escritos por ellos. También trabajó en aquella hoja Manuel Eichelbaum, pintor desaparecido años atrás, hermano de Samuel. Una huelga que mantuvo cerrados varias semanas los teatros de Buenos Aires mató a *La Gran Flauta* en su tercer o cuarto número.

Liquidada *La Gran Flauta*, nuevos planes ocuparon la atención de Evar Méndez, y entre ellos se destacaba entonces con persistencia la idea de sacar a la calle nuevamente al periódico *Martín Fierro*, de existencia no muy larga en 1919, según se sabe. Descontaba Evar para la empresa con mi adhesión como dibujante.

A fines de 1923 y principios de 1924 tuvo arreglados los preparativos y consiguió lanzar en febrero el primer número. Con dos dibujos salió esa entrega: uno, de Emilio Centurión, sin firma, que ilustraba la "Balada del Intendente de Buenos Aires", y otro mío, firmado FAPA, para la "Odeleta a Vargas Vila", visitante de Buenos Aires por aquellos días. Para el siguiente número me encargó Evar un dibujo de media página con los redactores de *El Hogar* capitaneados por Ortega Anckermann, su director en esa época. Todo en la composición: tamaño de los personajes, actitudes, etc., fue inspiración de Evar, autor a la vez de los versos en forma de balada —parodia de la tan conocida del *Cyrano*— puestos al pie del dibujo y titulados *Los humoristas*. Aparecían en este orden: Alberto Palcos, Nicolás Coronado, Muzzio Sáenz Peña, José Oria, Ortega Anckermann, Enrique Méndez Calzada y, en tamaño menor y a nivel más bajo, José Gabriel. Mi contribución a *Martín Fierro* consistió en doce dibujos en total, aparecidos en forma discontinua hasta el número 36 (diciembre de 1926), sin firma unos, con mis iniciales (FAPA) otros, y alguno con aclaración de nombre al pie del grabado.

Era del 24 de marzo aquella segunda entrega, y en ella se reprodujeron otros dos dibujos: de Lino Palacio uno, sin firma, y de Centurión otro, igualmente sin firma pero con mención de autor en el epígrafe. En el de Lino Palacio aparecían el rey Alfonso y Primo de Rivera espantados ante la sombra de Unamuno que se alzaba en el horizonte. El trabajo de Centurión era una cabeza de Oliverio Girondo.

No es del caso seguir paso a paso la marcha de *Martín Fierro* en

sus 45 números, en sus cuatro años de vida; si será factible, en cambio, la tarea de precisar firmas, de anotar nombres a medida que vayan surgiendo de la colección en rápido vistazo. Intentémoslo.

Prosiguió Lino Palacio con su aportación, con alguna intermitencia, hasta septiembre de aquel año (Nº 8-9). Antes (Nº 5-6) aparecieron "Nito" —(¿Quién era "Nito"...?)— y Besares con sendos dibujos. En el número 7 se reprodujeron cuatro "diagramas" del pintor futurista Marasco, grabados por Piero Illari, y una caricatura de Carlos M. Grünberg por Cristiani, primero en nuestro país en hacer películas con dibujos animados. En el siguiente se presentó Federico Boxaca ilustrando *La lectania del domingo*, de Rega Molina; de Boxaca volvieron a verse nuevos trabajos hasta enero de 1925. En aquel enero, también, se publicó un apunte de Francisco Luis Bernárdez (apunte anónimo, pero que sabemos era del pintor uruguayo Barradas), a la vez que un croquis de Ardengo Soffici ejecutado por Sandro Volta, quien se ocupaba, en extenso artículo, de este artista italiano. Faltan mencionar todavía una caricatura de Salguero de la Hanty, por Passano, y otra de Girondo por Santoyo. Y luego, en mayo (número 16, año 1925), un dibujo de Norah Borges (retrato de Enrique González Tuñón), pintora que iba a prolongar su colaboración con numerosos trabajos, a veces en colores, hasta el final de *Martín Fierro*. No estoy en condiciones de afirmarlo, pero presumo no se había visto antes nada de ella publicado en Buenos Aires.

Sería —lo que antecede— un esbozo del elenco artístico de *Martín Fierro*, es decir, la nómina de quienes animaron sus páginas con sus figuras, sus viñetas. Claro está que se publicaron muchísimos dibujos de otras firmas (alguno inidentificable), tomados de aquí o de allá con diversos pretextos, dibujos no realizados expresamente para nuestra publicación. Así los de Gómez de la Serna, reproducidos de *Pombo*; así los de Girondo, de sus *Veinte poemas...* y tantos otros de Picasso, Soffici, Pettoruti, Alberto Güiraldes, Covarrubias, Prampolini, etc. No podrían dejar de mencionarse las reproducciones de las pinturas y esculturas de artistas nacionales y extranjeros (Curatella Manes, Guttero, Badi, Basaldúa, Horacio Butler, Bigatti, del Prete, Travascio, Montesinos, Víctor Pissarro, Tapia, Xul Solar, Pettoruti, Figari, Dalí, Chagall, Vlaminck, Bermúdez Franco, Marie Laurencin y muchos más), con el propósito de dar a conocer a esos artistas en unos casos, y, en general, para ilustrar las crónicas y artículos de crítica sobre arte que firmaban Prebisch, Rojas Paz, Blake, Marinetti, Bullrich...

Marzo de 1966.

DOS DESTINOS

Por CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO

EL ULTRAISMO

EN SU LIBRO *Los martinfierristas* (1961), Eduardo González Lanuza selecciona los mejores poemas publicados en *Martín Fierro* y hace luego el siguiente balance: "En líneas generales, si se me exigiera que aventurara un juicio sobre esta *antología poética martinfierrista*, diría que no es del todo mala para ser el resumen de ejercicios de principiantes, pero añadiría que, salvo versos aislados excelentes, pasajeros hallazgos más prometedores que realizadores del milagro poético, con la posible excepción del poema de Borges [*Montevideo*], no se advierte la presencia de un poeta indiscutible y si la de un grupo altamente calificado de jóvenes capaces de llegar a serlo".

¿Llegaron? El axial Borges había exhibido su proceso autocrítico antes que el de ninguno: a partir de 1925, con su frontal actitud crítica ante esa metáfora que reverenciaba en 1921. Pero su problema era más profundo: era un problema de destino, no de técnica literaria. Recibiendo el Gran Premio de Honor de 1945, Borges rememoraba: "Durante muchos años, yo creí haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de un largo muro, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses". Ya veremos a dónde lo lleva esta educación.

En cuanto al ultraísmo, ha sentido lo que sugiere en su título el libro maduro de Girondo: la *persuasión de los días*. Es la parábola de todo grupo de hombres que en su juventud cree descubrir todo por vez primera, pero en su madurez es capaz de discernir con exactitud la justa medida de su aporte a la espiral de la cultura. La mayoría de los integrantes significativos de la generación ultraísta, por un camino o por otro, sienten en definitiva el desencanto de la poesía, o, al menos, el de la suya propia.

Y si volvemos los ojos de la poesía de Borges o Florida a la de Boedo, que representaba el agresivo Nicolás Olivari, le escucharemos en 1938 esta voz nostálgica y dimitente:

¿Recuerdas el bello tiempo
de la canción desprevénida?
¡Ahora que se me va la vida
cómo la siento!

Cortésmente me despido
con ceremoniosa inclinación,
del verso juvenil que se me ha ido,
de la marchita canción.

Y si tomamos a un poeta de alguna manera intermedio entre ambas escuelas, como puede ser Conrado Nalé Roxlo, le oiremos cantar entusiastamente en 1923:

... ¡Qué sencillo
es a quien tiene corazón de grillo
interpretar la vida esta mañana!

Pero en 1952 confesará a ese ya lejano grillo:

Ya no entiendo tu voz, músico de oro
que fue en mi corazón joya del día,
hoy que es corona de mi frente fría
de aves nocturnas el doliente coro.

No creo, sin embargo, en el fracaso general del ultraísmo, porque su acción no se redujo al campo estricto de la realización concreta de poesía lírica. El ultraísmo adelantó un gran paso en la limpieza de la poesía, aliviándola de sus agregados ornamentales, científicos y filosóficos; la centró en sí misma, obteniendo una enorme economía del lenguaje, ejecutando a beneficio de sus sucesores un muy provechoso borrón y cuenta nueva. Pero los principales escritores de la generación martinfierrista, y esto no se advierte hasta cuarenta años después, se han realizado, en sus respectivas medidas, fuera del ultraísmo.

Cabe la hipótesis de que esa generación lírica haya sido en realidad una generación épica, narrativa. Ricardo Güiraldes en la escuela de Florida y Roberto Arlt en la de Boedo, exhiben sus novelas como productos finales y más perfectos

de esas dos alas generacionales. Tal vez sólo los novelistas supieron poner vida dentro de las nuevas técnicas. Es como si los poetas, no pudiendo seguir el paso demasiado vivo de la lírica a través del tiempo, cambiaran de género, de andarivel, de multiplicación. Tal vez nuestro tiempo no accede a dejarse vivir sino por los individuos cuya destreza mundanal sea completa y ejercitada, y así debe serlo en general la del narrador, como sustrato de su narración. El lírico, en cambio, tiene mayor capacidad de profundización, pero se ve obligado a compensarla con una mayor distracción sobre el flujo vital en su conjunto. Y eso no lo tolera el mundo contemporáneo.

BORGES

En mi *Esquema de Borges* (Colección Nuevo Mundo, 1957) abordé a Borges —él es como un navío, pero en un mar interior—, siguiendo un premeditado plan de su obra, a la que distribuí por géneros a lo largo de los distintos períodos de su vida: primero poesía, luego ensayo, y, por último, ficción. Llegaba yo al corolario de que la adecuación final entre Borges y la literatura se daba en la narrativa.

Ese esquema de la obra de Borges lo había trazado, antes aún, en una conferencia del año 1950. Lo había invitado a que concurren: íntimamente, mi trabajo se dirigía a él mismo antes que a nadie. Pero no lo vi entre el público: explayé mi conferencia con cierto desánimo. Cuando terminé, Borges surgió desde atrás de una columna, subió vacilando a mi tarima y dijo algunas palabras. Explicó, con toda sencillez, que mi estudio lo confortaba porque le hacía ver que existía alguna continuidad en la obra que había realizado a lo largo (entonces) de treinta años. Perdón si parezco apoyarme en este momento de mi vida literaria, pero cuenta entre los que no olvidaré.

Y, sin embargo, esa idea de continuidad contradecía esencialmente la compartimentación por géneros que yo había propuesto. Los hechos posteriores demostraron esta contradicción: mi esquema resultó cierto para lo pasado, pero inexacto para lo futuro. En los años inmediatos a 1950, Borges no agrega ningún libro esencial a su bibliografía, sino que, a

medida que va editando sus obras completas, las va aumentando aluvialmente en sus distintos sectores: poesía, crítica, narración. Es decir que, una vez llegado a la madurez, retoma todas sus líneas, sin ceñirse precisamente a aquélla (la ficción) en que había encontrado esa madurez. Por el contrario, su autorreproche de no haber escrito "todavía" el poema lo lleva a nuevas y reiteradas tentativas. La proximidad de los años últimos de su vida, produce una conmoción en su textura lírica, que se expresa ahora en un nivel afectivo no común en sus poemas. Así en este soneto, *A quien ya no es joven* (1962), donde al primer cuarteto abrumado de cultura:

Ya puedes ver el trágico escenario
Y cada cosa en el lugar debido;
la espada y la ceniza para Dido
Y la moneda para Belisario.

... Sucede el segundo, donde Borges se sigue planteando la sobra de literatura y falta de vida (en este caso muerte) que ha afligido su existencia:

¿A qué sigues buscando en el brumoso
Bronce de los hexámetros la guerra
Si están aquí los siete pies de tierra,
La brusca sangre y el abierto foso?

Y termina en los dos nobles tercetos, el último de los cuales muestra crudamente lo cotidiano, lo no excepcional de la muerte:

Aquí te acecha el insondable espejo
Que soñará y olvidará el reflejo
De tus postrimerías y agonías.

Ya te cerca lo último. Es la casa
Donde tu lenta y breve tarde pasa
Y la calle que ves todos los días.

Su libro *El hacedor*, de 1960, es muestra neta de la última manera de Borges; todos los géneros a la vez, acentuando, en cambio, desde el título, su carácter de artifice, de técnico fabricante, de artista, en suma (en tal sentido, ese título *El hacedor* puede ser reminiscencia de *El dorador* de Lugones). En el epílogo, Borges califica su libro de *miscelánea*, y

le encuentra a la vez una *monotonía esencial*. En su *Antología personal* de 1961 explicita esta idea: descubre en sí una *pobreza fundamental*, pero insiste: "esta pobreza no me abate, ya que me da una ilusión de continuidad". Pobreza y continuidad: Borges busca la unidad de su propio ser; se siente siempre *disjecta membra*, y la traducción literaria de este sentimiento es su predilección por las enumeraciones.

Esta idea de la continuidad se muestra con fuerza en la metáfora final de *El hacedor* (precisamente enumerativa): "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas". De poemas, de ensayos, de relatos, decía yo. Poco antes de morir, concluye Borges, el hombre "descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara". Es decir, descubre que su cara es todo, que nada es su cara, que nada se ve, que todo se ve, que él es Buda, como diría —o callaría— un filósofo zen.

Mayo de 1966.

ORIGEN Y DESTINO DE LA GENERACIÓN MARTINFIERRISTA

Por LÁZARO LIACHO

LA GENERACIÓN LITERARIA del 26 nace con *Insurrexit*, la revista universitaria en cuya declaración de principios el grupo que la propiciaba se arroga la misión de preparar y realizar la Revolución Social actuando "por medio de la conferencia, el libro, el folleto, el diario, sin pertenecer, como entidad, a ningún partido político". La juventud de la referida generación era revolucionaria, en la medida en que aspiraba a cambiar las clases dominantes de la sociedad, en todas sus estructuras, aun en la literaria. Algunos de los jóvenes que se iniciaron en *Insurrexit*, colaborando con poesías y notas, participaron luego en *Martín Fierro* y no en *Los Pensadores*, debido a que esta última no surgió como una expresión de la cultura universitaria, sino de la cultura popular, de la que reflejaba el problema de las masas. Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, González Lanuza, Angel Rosenblat, Carlos Machiavello, H. Etchebere, Mario Carlisky, Pedro Torres y otros, escribieron en la revista del grupo universitario *Insurrexit*, que defendía a los humillados y ofendidos, a los desamparados por la justicia, y además, reclamaba de los trabajadores que levantarán "los brazos en un solo haz coronado por la antorcha creadora de la Revolución!" Defendía las conquistas de la Reforma Universitaria, y atacaba a Leopoldo Lugones, que entonces, 1920/21, hacía su elogio de la Liga de las Naciones, del tratado de Versalles y la actitud dominante de Francia, atacando enconadamente a los Soviet. Había algo que impedía la trasmutación de los valores, y contra eso se alzó la generación del 26. Hay que recordar aquí la Semana de Enero, 1919, durante la cual se reprimió sangrientamente la "huelga revolucionaria" que paralizó la actividad del país, y que contó con el apoyo de la ciudadanía "intelectual" y universitaria.

Eduardo González Lanuza afirma en su libro *Los Martinfierristas* que "los martinfierristas no existieron nunca". Lo evidente es que los maestros, los modernistas, habían realizado su obra y ya no asustaban al buen burgués. Lugones, Quiroga, Payró, Lynch, Banchs, seguían el propio antiguo camino, sin renovarse, sin estimular a la juventud, sin manifestar interés por las nuevas ideas políticas o estéticas, despreocupados en la polémica y desengañados por el curso de la sociedad, luego de las esperanzas fracasadas en las postguerra 1914-1918.

Hasta 1922, la Primera Guerra Europea determinó en la economía argentina. Como apéndice de nuestra neutralidad, tuvimos años de desocupación y hambre. Las grandes exportaciones de cereales se inician con el advenimiento a la segunda presidencia radical. La recuperación del país se concreta en un largo bienestar. Vivíamos sumergidos en una plácida siesta. No pasaba nada. No obstante, existía una preocupación honda por la lucha entre "personalistas" y "antipersonalistas". Los grandes matutinos mantuvieron una recia campaña periodística contra el personalismo. Arturo Cancela, Alberto Gerchunoff y otros fundaron entonces una hoja ligera que nombraron *Martín Fierro*, y de la que se lanzaron no más de tres números. Buscaba renovar el ambiente, hacer que los "independientes" se interesaran por los acontecimientos, despertarlos para que reaccionaran contra el absurdo momificado, esclareciendo ideas a fin que repudiaran las que difundían los políticos oportunistas. Algunas informaciones gloriosaron el tema de la lucha de clases, las ideas estéticas y filosóficas. Fue un periódico burlón, humorístico, cargado de ironía y de agresiva causticidad. Buscó el desprestigio de todas las esferas gubernamentales. "Si usted cree que los senadores y diputados —decía su propaganda mural— son personas útiles a la nación, no lea *Martín Fierro*". Ese descontento alejó a la mayoría de sus promotores, y cuando otras personas intentaron su segunda salida, solamente encontraron apoyo en un grupo cuya preocupación era, en esencia, de orden literario.

Para una época de rasgos indefinidos se intentó encontrar una expresión nacional que fuera europeizante y sobre todo hispana, si bien defensora de Unamuno y contraria a

Primo de Rivera. La neutralidad española en la guerra europea y la neutralidad argentina, reafirmaban un viejo vínculo, estrechado además por haberse instaurado desde el Plata el día de la Raza. Como se vio luego, importaba que el meridiano intelectual pasara por París, a la sombra de Jean Cocteau, como antes lo proclamara Rubén Darío ("no tengo sino gratitud a París, representada para mí por Richepin, Gourmont, Heredia...") y no por Madrid, al amparo de Giménez Caballero y Benjamín Jarnés.

Un periódico literario se propone servir a un grupo, a una tendencia estética, a una generación o a una clase. Cuando *Martín Fierro* aparece bajo la dirección de Evar Méndez tiene un triple objetivo crítico: contra la política oficialista, contra Leopoldo Lugones y su dominante meridiano estético y contra la solemnidad histórica y académica. Después surgió el cuarto: Boedo, al aparecer la revista *Los Pensadores*. En el primer número de *Martín Fierro*, evocando acaso los versos de Lugones al intendente Alcobendas, apareció una balada al intendente Noel, una salutación festiva contra Lugones, un Cuplé de Moda a la manera del mismo y un artículo destinado a recordar "El 5º Aniversario de la Semana de Enero".

Los cuarenta y cinco números del periódico mantienen ese programa, al que no era ajeno Oliverio Girondo, si bien Evar Méndez se fortificó creando una superestructura que se asentaba en una respuesta dada por Lugones a un cuestionario que le sometiera *Martín Fierro*, al que respondió diciendo: "Creo que la sensibilidad y la mentalidad, no son facultades gentilicias, sino humanas; pero, en el modo de expresar sus reacciones, hay características de raza que nosotros poseemos y que revelan nuestro temperamento latino. Este permanecerá, sin duda, por la triple influencia de la sangre, el clima y el idioma: con lo cual tendremos la suerte de pertenecer a la más completa y amable civilización que existe".

Cuarenta meses más tarde, en el número postrero del periódico, Evar Méndez, considerando asunto fundamental el *Meridiano* planteado desde Madrid, decía: "Pretender la imposición de un meridiano intelectual extranjero a los argentinos, dueños ya de una joven cultura y un arte naciente que sólo requieren tiempo para crecer y afirmarse hasta ser inconfundibles, (cultura y arte de fuente latina) y a estas horas,

en que hace rato hemos optado por los mejores ejemplos, y venimos incorporándonos día a día los más perfectos elementos: desde el material humano hasta las más admirables conquistas del espíritu que se dan en la tierra, —es una cosa ridícula y grotesca, que sólo puede caber en la cabeza de piedra de intelectuales cavernarios".

Con todo, la lucha estaba entre nosotros. No diré que Lugones tenía razón. No la tenía. Lo cierto es que muchos de los poetas que renegaron de él como poeta y político se plegaron a su línea política, la de *La Grande Argentina*, de teorías tan inoperantes para la dictadura del año treinta, que de rebote vino a servir a las fuerzas de poder que se beneficiaron durante la última dictadura. En esos años duros el ultrismo había muerto y renacía el fervor al tango, al suburbio y al folklore. Pero la revolución estaba hecha y terminada. Córdova Iturburu vio con claridad, y llamó *Revolución Martinfierrista* a este movimiento. Muchos ídolos habían caído y, por cierto, las clases dominantes ya eran otras.

Mayo de 1966.

LAS REVISTAS DE UNA ÉPOCA LITERARIA: "FLORIDA-BOEDO"

Por NÉLIDA SALVADOR

DESDE FINES DEL SIGLO PASADO las revistas literarias van adquiriendo progresiva importancia en nuestro medio. Luego de la época modernista que contó con órganos tan prestigiosos como *La Quincena*, *La Biblioteca* o *El Mercurio de América*, surgen numerosas publicaciones que canalizan la búsqueda de otras inquietudes expresivas. Sobresalen entre ellas; *Ideas*, *Hebe*, *Atlántida*, *La Nota*, *Atenea* y, muy particularmente, *Nosotros* que llega a ser a través de su larga existencia una de las manifestaciones más significativas de la actividad cultural argentina.

La creciente jerarquía de nuestro quehacer periodístico se intensifica y cobra múltiples proyecciones con los cambios de preferencias estéticas que a partir de 1915 muestran una evidente inclinación hacia las novedades europeas de vanguardia. Poco a poco se acentúa entre los jóvenes el afán de quebrar medianías intelectuales, valores caducos y fórmulas envejecidas. Esos impulsos de rebeldía no hacen más que reflejar en nuestro país las transformaciones que al finalizar la primera guerra mundial se advierten en Europa con la irrupción de infinidad de escuelas y movimientos artísticos renovadores.

El regreso de Jorge Luis Borges a Buenos Aires como portador de las últimas tendencias europeas, luego de haber participado en la difusión del ultraísmo español, acelera la eclosión de esas preocupaciones vehementes y contradictorias. Su presencia logra unificar los incipientes grupos juveniles y tras sucesivas charlas y reuniones deciden difundir las entusiastas ideas que los animan. Aparecen así en 1921 los dos únicos números de la hoja mural *Prisma* cuyos amplios cartelones cubrieron árboles y edificios de un extremo a otro de la ciudad sin que nadie se diese por enterado de tan peregrinos mensajes. De este periódico volandero y efímero quedó sin embargo como saldo positivo ser el núcleo originario de los poetas ultraístas argentinos: Jorge Luis Borges, Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan y Sergio Piñero.

Algunos meses después este mismo grupo resuelve crear una revista más eficaz y en agosto de 1922 nace *Proa*, publicación de forma tripartita —quizá imitada de su antecesora española *Ultra*— que a las contribuciones del pequeño conjunto inicial añade los nombres de Alberto Rojas Jiménez, Guillermo de Torre, Rafael Cansinos Assens, Macedonio Fernández, Norah Lange, Roberto A. Ortelli, Ildefonso Pereda Valdés, Manuel Maples Arce. Cabe destacar también la participación de Norah Borges que como lo había hecho en *Prisma*, ilustró con sus personales grabados los tres números de esta revista.

Difundido ya el ultraísmo, va afirmándose el ímpetu innovador de una "nueva sensibilidad" o "generación neo-sensible". Como órgano expresivo de esa "nueva generación" surge *Inicial* en octubre de 1923, dirigida por Roberto A. Ortelli, Homero M. Guglielmini, Roberto Smith y Alfredo Brandán Caraffa, y a lo largo de once números se extiende

hasta 1927. *Inicial* se caracteriza por una orientación estético-filosófica sin antecedentes en las publicaciones anteriores y aunque la discrepancia de criterios de sus redactores frustró muchos de esos ideales, su presencia cumple con el cometido humanista y renovador que la promovió. Sus diversas secciones reúnen un nutrido plantel de colaboradores entre los que figuran críticos, poetas y prosistas de muy variadas tendencias: Andrés L. Caro, Ricardo Molinari, C. Córdova Iturburu, Francisco López Merino, Elías Cárpena, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Eduardo Keller Sarmiento, Vicente Fatone, Luis Emilio Soto, Carlos Astrada, Miguel A. Virasoro, etc., además de la frecuente participación de los directores de la revista.

En febrero de 1924 nace el periódico *Martin Fierro* que llegaría a constituirse en la tribuna más representativa de las nuevas corrientes por su espíritu dinámico, jovial y antitradicionalista. Bajo la dirección de Evar Méndez y de un Directorio que se constituyó posteriormente, reflejó en sus números polemizadores las imprevisas alternativas de una época bulliciosa y desenfadada. Sus inquietos propósitos quedan definidos en un *Manifiesto* que redactó Oliverio Gironde para sacudir la pasividad de nuestros círculos literarios: "Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas. Y, sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el ímpetu de una juventud más anquilosada que cualquier burócrata jubilado, *Martin Fierro* proclama la necesidad de definirse y de explorar esa nueva sensibilidad capaz de descubrir panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión".

Paulatinamente *Martin Fierro* va ampliando el horizonte de sus posibilidades y hacia 1925 cuenta con la colaboración de los escritores más calificados de ese momento: Ricardo Güiraldes, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Horacio Rega Molina, Raúl González Tuñón, Norah Lange, Roberto Ledesma y Santiago Gunduglia entre otros. Se intensifica también la difusión de poetas europeos como Valéry Larbaud, Paul Morand, Guillaume Apollinaire, Jules Supervielle, Aldo Palazzeschi. A estas novedades se suman los artículos de González Lanuza, de Marechal, de Borges y los agudos *Membretes* de Gironde. Por ese tiempo alcanza gran irradiación humorística el *Parnaso satírico*, popular sección de la revista donde se ridiculizaba a las figuras más descollantes de nuestras letras. Junto a estos festivos epitafios abundaban las parodias y los poemas burlescos: *Baladas*, *Odas* y *Odeletas* que matizaban humorísticamente la peculiar fisonomía del periódico.

A fines de 1927, luego de una labor ininterrumpida en la que totalizó cuarenta y cinco números, desaparece súbitamente *Martin Fierro* por voluntad de su director que no acepta relacionar el periódico con una campaña política —la candidatura de Hipólito Yrigoyen— como se lo habían solicitado algunos colaboradores. Se cierra así de este modo inesperado la trayectoria de la publicación más ágil e independiente de su época que aunque con calidad no siempre pareja, consiguió ser el vocero vibrante de una generación que recibiría luego el nombre de "martinfierrista".

Con distinto aspecto tipográfico e intenciones menos combativas que las de su primera etapa, reapareció *Proa* en agosto de 1924 y a través de quince números se prolongó hasta 1926. Los integrantes de su comisión directiva —Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Pablo Rojas

Paz y Alfredo Brandán Caraffa— pertenecían a *Martin Fierro* y de esa vinculación nació la idea de reeditar *Proa* con una intención más seria y mesurada. Sin planes tan ambiciosos, pretenden ahora una tarea fructífera para la que piden colaboración: "La única credencial que exigimos es el fervor desinteresado por la vida del espíritu".

A medida que avanza la revista va destacándose más ese deseo de superación al que contribuyen la importancia de las colaboraciones y su cuidadosa presentación gráfica. Sobresalen los comentarios y traducciones de Borges y Güiraldes que dan a conocer entre nosotros los movimientos estéticos europeos, y las originales colaboraciones de Macedonio Fernández que más adelante formarían parte de *Papeles de Recienvenido*. Figuran además en sus páginas numerosos trabajos críticos y composiciones poéticas de autores consagrados y de otros que empezaban a afianzarse por ese entonces: Pablo Rojas Paz, Luis Emilio Soto, Roberto Ledesma, Alfredo Brandán Caraffa, Leopoldo Marechal, Horacio Rega Molina, Evar Méndez, Andrés L. Caro, Francisco Luis Bernárdez, Guillermo Juan, José Sebastián Tallon. A pesar de este excepcional nivel de sus redactores y del entusiasmo que los animaba, *Proa* fue perdiendo empuje y a poco más de un año de su reaparición "zozobró" definitivamente.

Frente a estos movimientos vanguardistas que fueron concentrándose en el periódico *Martin Fierro*, nos encontramos con el "grupo de Boedo", denominado así por la ubicación de sus editoriales y lugares de reunión. Por su parte los martinfierristas cuya sede estuvo algún tiempo en Florida y Tucumán, recibían la designación de "escuela de Florida".

Este grupo de Boedo, renovador e intransigente por lo avanzado de sus convicciones, deja de lado los planteos estéticos y orienta sus preocupaciones hacia problemas de tipo sociológico. Sus integrantes, influidos por la ideología marxista y por sus aspiraciones reivindicadoras, poseían también activos órganos periodísticos como los diarios *La Protesta* o *El Sol* y algunas revistas que después de 1920 fueron acentuando su tono polémico.

En febrero de 1922, con la dirección de Antonio Zamora, apareció *Los Pensadores*, "revista de selección universal", destinada a la divulgación de obras breves de autores europeos. Entre ellos se cuentan los nombres más representativos del naturalismo francés y de la novelística rusa de fines del siglo pasado. Desde 1925 *Los Pensadores* cambia de presentación tipográfica y de contenido ya que además de las selecciones acostumbradas se incluyen en sus páginas colaboraciones poéticas, narrativas, comentarios críticos y notas bibliográficas. Durante este período que se prolongaría hasta mediados de 1926, participan con sus trabajos: Carlos Alberto Leumann, Alfonsina Storni, Felipe Trigo, Alvaro Yunque, Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, Antonio Prado, Ramón Pérez de Ayala, Antonio Zozaya, Rodolfo González Pacheco, Juan Lazarte, Armando R. Maribone, Roberto Mariani, Nicolás Olivari y Gustavo Riccio entre otros.

Por esa época surgen numerosas publicaciones orientadas hacia las mismas inquietudes sociales: *Extrema izquierda* que alcanzó dos números en 1924, *La campana de palo* que se prolongó durante diecisiete números hasta 1927 y otras de menor envergadura como *Dinamo* y *La revista del pueblo* que no obstante su breve perduración señalan la intensa actividad periodística del "grupo de Boedo".

Claridad, la revista más importante de esta corriente, aparece en 1926 como prolongación de *Los Pensadores*. Para reafirmar esa continuidad, a partir del octavo número, *Claridad* cambia de numeración y retoma la de su predecesora. En cuanto a los principios e intenciones de esta nueva etapa, se anuncia en las palabras inaugurales: "*Claridad* aspira a ser una revista en cuyas páginas se reflejen las inquietudes del pensamiento izquierdista en todas sus manifestaciones. Deseamos estar más cerca de las luchas sociales que de las manifestaciones puramente literarias. Creemos de más utilidad para la humanidad del porvenir, las luchas sociales que las grescas literarias, sin dejar de reconocer que de una contienda literaria puede surgir una nueva escuela que interprete las manifestaciones humanas en forma que estén más de acuerdo con la época en que vivimos".

Estos propósitos de definido carácter social se cumplen a través del extenso itinerario de la revista que, siempre bajo la dirección de Antonio Zamora, mantendrá un ritmo dinámico y combativo en el que a menudo se pierden de vista las intenciones estéticas para destacar asuntos políticos del país y del extranjero. Por este motivo los méritos literarios de *Claridad* son escasos, como lo reconocen algunos de sus propulsores en el número especial que se publicó al cumplir el octavo año de vida.

Dentro de los variados aportes que recibe la revista merecen mencionarse sin embargo los de Leónidas Barletta, Alvaro Yunque, José Sebastián Tallon, César Tiempo, Roberto Mariani, Luis Emilio Soto, Enrique Amorim, Santiago Ganduglia, Ernesto L. Castro, Aristóbulo Echeagaray, Nicolás Olivari, Gustavo Riccio, Elías Castelnuovo, Héctor P. Agosti, Jacobo Fijman, Antonio Gil, Arturo Cambours Ocampo, Carlos Mastronardi, Roberto Arlt, Ramón Doll, Salomón Wapnir, José Gabriel, Herminia Brumana, Armando Cascella, Emilio Frugoni, los hermanos González Tuñón, etc. Como puntualiza Alvaro Yunque en su obra *La literatura social en la Argentina*, "allí había anarquistas, comunistas, socialistas y, a veces, sólo liberales sonrosados". Sobresalen también algunos números extraordinarios en homenaje a figuras representativas de la literatura, el arte y la ciencia que por sus ideas o su actuación política concordaban con las inquietudes de la revista. Tales los dedicados a Máximo Gorki, Romain Rolland, Emilio Zola, Henri Barbusse, Erich M. Remarque, Vicente Blasco Ibáñez, Miguel de Unamuno, Georges Bernard Shaw, Jean Jaurès, León Tolstói, Luigi Pirandello, Alfonso Reyes y, entre los argentinos, Juan B. Justo, José Ingenieros, Roberto J. Payró, Mario Bravo y Gustavo Riccio.

A fines de 1939, después de haber alcanzado 341 números, *Claridad* comunica a sus lectores que suspenderá brevemente su aparición para reiniciar luego un período en el que la revista sería "una publicación de altos estudios, de ensayos y críticas sobre todos los problemas sociales, políticos y económicos de todas las manifestaciones del arte y las letras de América". Pese a estas intenciones auspiciosas, sólo se publicaron seis números más y en diciembre de 1941 la revista dejó de aparecer.

Hacia 1930, aunque todavía continuaba difundiéndose *Claridad*, fueron perdiendo empuje los órganos periodísticos del movimiento vanguardista y sus integrantes comenzaron a tomar rumbos distintos. Casi al mismo tiempo, la *Exposición de la actual poesía argentina* cierra anto-

lógicamente este poderoso impulso de renovación que conmovió a nuestro mundo literario.

Más de una vez se ha intentado hacer una valorización de los reales alcances que tuvo esta corriente, pero sin llegar a un resultado esclarecedor. Cabe preguntarse, en ese sentido, si es factible caracterizar como estrictamente innovadoras a revistas que —salvo *Prisma* y *Proa*— amalgaman en sus páginas colaboraciones de las más diversas tendencias. Y si, además, puede calificarse de verdadera búsqueda estilística la de los escritores que militaron en ellas, ya que la mayoría, acallado el fervor polémico de los primeros momentos, retomó prudentemente el cauce de las formas tradicionales.

Quizá el impulso subversivo estuvo más en el entusiasmo inicial de unos pocos espíritus atentos a las renovaciones poéticas de posguerra que en la efectiva madurez literaria de nuestro medio. De cualquier manera, la trayectoria tumultuosa y fugaz de estas expresiones periodísticas señala una inquietud inusitada entre nosotros y mueve a reconocer con Córdova Iturburu que el movimiento en que se originan "creó una conciencia artística renovadora y suscitó en el país, con el estrépito juvenil de sus atrevimientos, la curiosidad, el interés y hasta el respeto indispensable para la formación de este ámbito más propicio a las artes y a las letras que gozamos ahora".

Junio de 1966.

LOS JUEGOS PELIGROSOS

A D. H. LAWRENCE EN IMÁGENES QUE, LEJOS DE Oponerse, SE SUMAN

Por ALBERTO GIRRI

ESTE EXTRAÑO, ambulador oído
en una civilización que agoniza
cubierta de complacencia
como por una capa.

¿Un místico? ¿Un místico de la pasión,
algo que no conseguiría nunca
ser sustituido por el afecto?
¿Uno que emerge, sagaz, ululante,
desde sus contradicciones?

Superioridad
convencida de su superioridad.

¿Una glándula
supremamente articulada?

¿Una homosexualidad como breve
pantalla de inalterables dolores?

Idílico, víctima
de puerilidades en insanos
mensajes de violencia y caos,
 pueril
devoto de la vida, la trágica
ilusión de alcanzarla
valiéndose de la letra,
que es elegir la muerte en la vida
más que la vida en lo que de cierto muere.

¿Criptosanto, alma liberada?

Junio de 1966.

EL VIAJE

Por JUAN LISCANO

VOLVÍ A VER mi rostro curtido y barbado en el agua de un
tonel aquella tarde lluviosa sobre el puerto
 el maderamen de los galeones brillaba como los charcos
en el atardecer
 y me aprestaba a subir a bordo como tantas otras veces
sin saber que ya estaba echada mi suerte y que la clep-
sidra dejaría pronto de verter su arena
 así como ya también dejaría de navegar por estos mares.

No pude reconocerme en aquel rostro del claroscuro
sobre cuyo reflejo vacilante me inclinaba lleno de pre-
guntas:

¿Quién eres desconocido del crepúsculo? ¿Pareceráste al
que anunciaron los naipes ahogado en la tormenta
un Viernes Santo a poco de zarpar con el flujo de la
marea?

¿Tuvo acaso esta mirada de ausencia y este dejo y estas
arrugas labradas por el viento?

¿Llamábase Quintín Martínez natural de Extremaduras
en cuyo horóscopo regía la Luna benevolente
 mientras ciertas configuraciones de Saturno presagiaban
peligros y enemigos ocultos
 y otras conjunciones contrarias parecían levantar ventis-
cas y tormentas sobre el océano?

¿Cara de náufrago? ¿Por qué cuando mis dedos tocan
tus rasgos sólo hallan el frío que los niega?

Está claro: los viajes y el atardecer propician estas cere-
monias solitarias

 se cruzan ciertos linderos interiores y se pasa el senti-
miento de un lado para el otro

se cambia de traje por dentro para dejar que nuestra
forma diurna descansa hasta mañana
baja la presión de la sangre y el ánimo decae como vela
desgozada.

Puesto en el secreto de la noche
sé que los puertos tienen palomas mensajeras invisibles
viudas entregadas por entero a sus vuelos
y personajes anónimos que las esperan o las despiden
pendientes del más allá del horizonte fijo de la secreta
voluntad de tramotarlo
con quienes me he topado en más de una vida circuns-
tancial relativa
o quienes he sido en más de una melancolía en más de
una conspiración en más de una aventura
hasta el punto de ignorar mi identidad de portador de
palomas mensajeras e invisibles.

No hay orden permanente como no hay ola que no se
deshaga para ser otra ola
del mismo modo vamos de vida en vida de pueblo en
pueblo de hombre en hombre
y con el mismo gesto del pastor hélade o del guerrero
aqueo
con el mismo gesto del cruzado a quien la sed y la nos-
talgia hostigan frente a los muros sitiados de San Juan de
Acre
con el mismo gesto de Quintín Martínez dispuesto a pa-
sar a las Indias en procura de fortuna
con el mismo gesto de Musa Zangara baluba hijo del
Gran Ancestro licantrópico
a veces herrero y a veces pantera cuando no árbol que
camina
con el mismo gesto de Tamerlán cuando ordena decapi-
tar a sus cautivos
con el mismo gesto del astronauta cuando regresa alza
su yelmo y se recobra
con el mismo gesto suelo pasarme ahora la mano por la
cara
como limpiándome del otro rostro.

Aguas muertas del recuerdo lumbres empañadas nieblas
salitres sobre el vidrio
y de pronto el aliento el soplo de uno mismo calienta el
aire disipa las opacidades
y sale del corazón algún gesto inmemorial que nos de-
vuelve hacia otras edades
aparece un paisaje fugaz
una estación anticipada que se fija en la memoria
y uno advierte que no tiene fondo que está hueco que no
retenemos el presente
que estamos abolidos resueltos en esas imágenes proce-
dentes del pasado o del porvenir
climas atmósferas que envuelven nuestra ausencia y nues-
tra inmovilidad
hasta que repentinamente se abren las alas los portones las
rejas
en el mar de un resplandor navega una isla de sombra
y de verdura
hay en ella un árbol mágico parecido a los demás árboles
pero mágico
a su sombra como en una cueva está el Otro el Habla el
Eremita el que tiene visiones y es tentado y resiste
le rodea un lindero de luz cigarras y frutas caídas
espera
pesa con la vista los ruidos: respiración de la tierra
y roces del viento
espinillas verdes y rojas del ayuno
insistencias magnéticas de los polos
susurro de grandes manantiales ocultos y desgaste de la
erosión
circulación de las savias
estallidos de semillas y brotes que se rasgan
pisadas en las antípodas
jadeos en las urbes y crepitar del insomnio
llamadas interiores de quienes vigilan mirando las estre-
llas o cavando en sí mismos
crecimiento de la mente en una onda que se agranda
choca con la luna rebota silenciosamente entre los planetas
vuelos espaciales tránsitos del alma pasajes y ramifica-
ciones de la energía
resurrección de los muertos.

Mira y se desmira no ya a la sombra del árbol sino dentro de su tronco
le salen de los dedos mariposas y un colibrí veloz chupa sus ojos y su boca de cayenas
pasan los años hasta que se mueve de costado y regresa al instante
en que se apresta a subir a bordo como tantas otras veces mas se detiene porque ve su cara curtida y barbada reflejada en el agua de un tonel
mientras llueve sobre el puerto
y es de tarde y está echada la suerte
y la tempestad distante afila su hoz de relámpagos para la próxima siega
la siega en el mar.

Caracas, febrero de 1966.

ORFEO

Por SIGFRIDO RADAELLI

SÓLO una vez tu lira,
habituada a obtener la mansedumbre
del tigre y de los otros feroces habitantes de la selva,
a apaciguar a los mortales,
a trastornar incluso al roble y a todos los otros árboles
y a hasta hacerles perder a las piedras
algo de su dureza, enternecidas por tu música,
sólo una vez
conmovió a las deidades del reino de los muertos.
Tu canto
logró la recompensa
de que de nuevo fuera unido en Eurídice
el hilo de su vida.
Porque era cierto que Eurídice había muerto, conforme a los
presagios,
antes de cumplirse el plazo de su vida.
Bien supiste la condición, Orfeo:
hasta alcanzar la linde de los mortales
no mirarias su rostro.

Amador sin consuelo,
tú quisiste también saltar los plazos.
Impaciente, irreflexivo,
fugazmente te vuelves y contemplas a Eurídice.
Y ahora la muerte es más cruel y más inútil y más definitiva.

No obstante, Orfeo,
fuiste fiel a tu excelsa naturaleza
cuando cantabas tu inigualado canto,
cuando encontraste y convenciste a los inhallables infalibles.
Fuiste justo en tu demanda.
Tu fe derribaría montes y fortalezas
y tu amor crearía de nuevo la vida.

Ciertamente, eras tú el sabio, el prudente,
el anhelante arrojado, sabedor de su íntegro poder,
el luchador en la hora de la lucha
y el gozador de todo instante bello,
el animoso
que hubiera podido mirar al sol sin cegarse,
el insensible a todo requerimiento
que no fuera tu música y tu amor.

Digno hijo de Apolo,
tristemente
fue preciso pagar el precio absurdo
dispuesto por aquellos
que no saben la dicha de los dones gratuitos.
Mas, al fin tu propia muerte,
primera y única,
ya te reúne para siempre a Eurídice.

El buen Júpiter
ha colocado tu lira entre las estrellas.
Y sobre tu tumba
dulcemente canta un ruiseñor.

Julio de 1963.

NOCHE COMPARTIDA EN EL RECUERDO DE UNA HUIDA

Por ALEJANDRA PIZARNIK

GOLPES EN LA TUMBA. Al filo de las palabras golpes en la tumba. Quién vive, dije. Yo dije quién vive. Y hasta cuándo esta intromisión de lo externo de lo interno, o de lo menos interno de lo interno, que se va tejiendo como un manto de arpillera sobre mi pobreza indecible. No fue el sueño, no fue la vigilia, no fue el crimen, no fue el nacimiento: solamente el golpear como con un pesado cuchillo sobre la tumba de mi amigo. Y lo absurdo de mi costado derecho, lo absurdo de un sauce inclinado hacia la derecha sobre un río, mi brazo derecho, mi hombro derecho, mi oreja derecha, mi pierna derecha, mi posesión derecha, mi desposesión. Desviarme hacia mi muchacha izquierda —manchas azules en mi palma derecha, misteriosas manchas azules—, mi zona de silencio virgen, mi lugar de reposo en donde me estoy esperando. No, aún es demasiado desconocido, aún no sé reconocer estos sonidos nuevos que están iniciando un canto de queja diferente del mío que es un canto de quemada, que es un canto de niña perdida en una silenciosa mansión en ruinas.

¿Y cuántos centenares de años hace que estoy muerta y te amo?

Oigo mis voces, los coros de los muertos. Atrapada entre dos rocas; empotrada en la fisura de una roca. No soy yo la hablante: es el viento que me hace aletear para que yo crea que estos cánticos del azar que se formulan por obra del movimiento son palabras venidas de mí.

Y esto fue cuando empecé a morirme, cuando golpearon en los cimientos y me recordé.

Suenan las trompetas de la muerte. El cortejo de muñecas de corazones de espejo con mis ojos azul-verde reflejados en cada uno de los corazones. Imitas viejos gestos heredados. Las damas de antaño cantaban entre muros leprosos, oían las trompetas de la muerte, miraban desfilar —ellas, las imagi-

nadas— un cortejo imaginario de muñecas con corazones de espejo y en cada corazón mis ojos de pájara de papel dorado embestida por el viento. La imaginada pajarita cree cantar; en verdad sólo murmura como un sauce inclinado sobre el río.

Muñequita de papel, yo la recorté en papel celeste, verde, rojo, y se quedó en el suelo, en el máximo de la carencia de relieves y de dimensiones. En medio del camino te incrustaron, figurita errante, estás en el medio del camino y nadie te distingue pues no te diferencias del suelo aun si a veces gritas, pero hay tantas cosas que gritan en un camino, ¿por qué irían a ver qué significa esa mancha verde, celeste, roja?

Si fuertemente, a sangre y fuego, se graban mis imágenes, sin sonidos, sin colores, ni siquiera lo blanco. Si se intensifica el rastro de los animales nocturnos en las inscripciones de mis huesos. Si me afinco en el lugar del recuerdo como una criatura se atiene a la saliente de una montaña y al más pequeño movimiento hecho de olvido cae —hablo de lo irremediable, pido lo irremediable—, el cuerpo desatado y los huesos desparramados en el silencio de la nieve traidora. Proyectada hacia el retorno, cúbreme con una mortaja lila. Y luego cántame una canción de una ternura sin precedentes, una canción que no hable de la vida ni de la muerte sino de gestos levísimos como el más imperceptible ademán de aquiescencia, una canción que sea menos que una canción, una canción como un dibujo que represente una pequeña casa debajo de un sol al que le faltan algunos rayos: allí ha de poder vivir la muñequita de papel verde, celeste y rojo; allí se ha de poder erguir y tal vez andar en su casita dibujada sobre una página en blanco.

Junio de 1966.

SEMAFORO

Por ABELARDO ARIAS

Pese a la promesa del tintorero, la aureola de esa mancha que lo obsesionaba persistía cerca del bolsillo de apariencia y en la línea del corazón. Como en un estallido, la mancha se tornó roja, jugosa, volvía a ser una mancha de sangre. Ignacio se estremeció, tuvo deseos de quitarse ese gabán y arrojarlo; dejarlo abandonado ahí mismo, en ese cruce de las avenidas Córdoba y Leandro Alem. Sí, la sangre brotaba nuevamente hasta que, de improviso, tomó un tinte de miel y, luego, se tornó verde.

"El", el otro muchacho, porque al fin contaba 23 años al morir, tenía el cabello color miel y los ojos verdes. Debía ser un nórdico, un sajón; no era necesario agregar otra incógnita, temblándole las manos había leído en el diario que era alemán. Los ojos verdes le habían mirado con extraña fijeza en la noche de Buenos Aires. En un primer momento, lo creyó extraviado, que habría de preguntarle por una calle que él ignoraba también.

Nuevamente, la mancha se volvió rojiza. Como si fuera ajeno, el gabán le ajustaba el cuerpo hasta dificultarle los movimientos, la respiración inclusive. Los nervios atrapaban el sistema respiratorio, podían llegar hasta la asfixia. En la mitología había sucedido algo semejante: la túnica de Neso. ¡Nada le importaba esa túnica que debido a un filtro mágico había asfixiado a un esposo infiel! Por causa de su gabán había ocurrido algo más tremendo. Estaba atrapado, paralizado, echaba raíces en esa esquina donde comenzó todo. Génesis y epifanía.

De nuevo, el pelo rubio; luego, los ojos verdes, fijos, hierientes. Tendió la mano, necesitaba apoyarse. Pese a sus 17 años, la mano temblaba como la de un viejo. Antes de morir, la mano de su abuelo temblaba igual. Se aferró a la columna de hierro del semáforo, con sus luces intermitentes: paso, atención, detenerse.

Desaparecieron los ojos verdes; brilló unos segundos el pelo rubio algo alborotado por el viento frío que llegaba desde el puerto. El muchacho alemán no tenía sobretodo. Habría escapado de un barco para quedarse en la "tierra para todos los hombres del mundo de buena voluntad". No recordaba exactamente la frase.

La mancha de sangre. Lo vio correr, llevándose su gabán al brazo, y hundirse en las calles oscuras del puerto. Las luces muy espaciadas brillaban como botones de bronce en un gabán marino. También había corrido él para denunciarlo al vigilante; si, en verdad, había dudado en hacerlo. Un momento de duda.

Los ojos verdes. En el primer instante no supo si tenían expresión de candor, de angustia o de maldad. Ojos para Caín y Abel. No podía recordar, pero "el otro", con la mirada, le obligó a detenerse. Encontrar a alguien en medio de la noche invernal. Un ser humano. Podría llegar a ser su amigo. A los 17 años los amigos siempre causan desilusiones. "Ignacito, eres demasiado sensible" —la mirada del profesor de psicología lo horadaba intimidándolo. "Hipersensible".

El pelo rubio. Un perro amarillo acorralado por el pavor, hambriento entre los techos de desperdicios. Lo que sobra y lo faltante. Juan XXIII, el Papa del diálogo entre los hermanos alejados.

Roja. El diálogo había sido muy corto. No lo quería recordar, como se negaba a dar voz a ese nombre que había conocido a través del diario, de las noticias de policía. Respiró al comprobar que el suyo no figuraba junto al otro. Era menor, la Ley lo protegía. Esa Ley que él había desencadenado contra el otro muchacho que no tenía gabán. La mancha roja.

Amarilla. Luz de alerta. Alerta habría escapado, "el otro", de su barco de gente rubia; entre los galpones, junto a uno de los puentes giratorios de los diques, escondido, habría visto alejarse a su barco. Hamburgo, en la popa. A sus espaldas, la libertad, la aventura, el misterio.

Verde. En una vitrina, su tío guardaba una hermosa figura de frías sirenas talladas en *raíz de esmeralda*. Los ojos de... habían brillado como la *pedra dura*. Tuvo miedo. Respiró, su propio nombre no figuraba, sus amigos no sabrían que tuvo miedo. Había tendido la mano con el gabán, "el"

adelantó la suya para recibirlo. Por un instante creyó que debía avanzar la suya para estrecharla en son de amistad. Estrecharse las manos había nacido de una costumbre oriental, para demostrar que no ocultaban armas. Tenía armas "el otro", un revólver calibre 38, decía el diario. Ignacio nunca había poseído un arma, ni siquiera una honda para matar pájaros.

Amarilla. San Martín, el santo, había dado la mitad de su capa al pobre. Pero el santo estaba a caballo y armado; había cortado su capa con una espada.

Roja. Al vigilante perseguidor se había unido un marinero de la prefectura. Los había seguido por los diques del puerto. Los barcos estaban transformados en vidrieras iluminadas y solitarias. Tuvo ganas de abandonar la cacería y quedar "contemplándose" apoyado en la borda de un navío, rumbo a un país de gente rubia o rojiza o amarilla o negra. Las pieles, las gentes, el mundo.

Amarilla. Detrás de una cabina ferroviaria había aparecido el pelo rubio. Corría. Titilaba.

Verde. Los ojos de *raíz de esmeralda*, duros; "su" gabán en el brazo. Corría por los diques del puerto de Hamburgo; todos los puertos del mundo son semejantes. Lo vio o lo supuso, conocía esa arma en la mano que había deseado estrechar con amistad. La mano tendría que haber accionado varias veces el gatillo.

Roja. Estampidos. Cohetes rojos en la noche de Navidad. El vigilante y el marinero habían lanzado, también, sus cohetes rojos. El brazo armado de la Ley guiado por él mismo. Lo vio caer. Una mancha roja en el "abdomen" y otra en la "región frontal", decía el diario. Conocía todo el cuerpo humano en una hermosa ilustración coloreada con transparentes superpuestos. Pero sin balas de calibre 38. La mancha de su gabán. Sensación de náusea, no podía ver la sangre del abdomen; era lógico, era estético.

Amarilla. Debía ser la sangre de la frente, bajo el pelo rubio, que en parte se había tornado rojizo.

Verde. Los ojos habían quedado inmóviles, como en la vitrina del salón de su tío. Mirando el cielo misterioso de la "buena voluntad", 23 años.

Miró su mano aferrada al semáforo; estaba verdosa, putrefacta como la del "otro" luego de tantos días. Declaraciones. Gabán "prueba del delito". La mancha. Su padre había firmado un formulario, dos, tres. El gabán regresó a su brazo. Le había costado volverlo a usar. Media noche, la hora exacta. La túnica de Neso. Le ajustaba hasta asfixiarlo. La mano tendida. Su padre lo había pagado con dinero, "el otro" con la mancha. Ya no era suyo. Con desesperación se quitó el gabán y lo dejó caer junto al semáforo.

Amarilla. Echó a correr; el pelo se le tornaba rubio, alborotado por los vientos del Atlántico, del Mar del Norte. Mar Rojo. Corrió. El vigilante, era el mismo, tendría que seguirlo para devolverle el gabán del muerto. La Ley.

Roja. Roja. Roja. Un agudo chirrido de cubiertas sobre el asfalto y frenos accionados en vano.

Con espantosa angustia, arrugó la página del diario. Extraño olor a pelambre y carne chamuscada, igual que durante la yerra, en el campo. Lo habían marcado para siempre.

Enero de 1966.



BAILANDO EL TANGO

Por HÉCTOR BORLA

CENA DE CAMARADERÍA

Por JAVIER VILLAFañE

TODOS LOS AÑOS, desde el primer aniversario de su muerte —ella murió el 23 de julio de 1932 (Q.E.P.D.)—, se reunían a comer los conváginos.

La noche del 23 de julio de 1933 —la primera cena de camaradería— asistieron setenta y ocho conváginos. Algunos fueron con su mujer y sus hijos, otros con su novia, otros solos. Y el conváginos más joven —un estudiante de arquitectura— fue con su abuelo, un venerable anciano. Llegaron telegramas de conváginos que estaban en el extranjero, ramos de flores, tarjetas.

Jamás en esas cenas de camaradería se habló de ella. Jamás se pronunció su nombre. Los conváginos comían y bebían. Hablaban de negocios, de historia, de fútbol, de filosofía, de inundaciones, de incendios. Se trataban de usted. Tenían distintas actividades. Unos eran médicos, otros deportistas, otros porteros, otros profesores, otros militares, otros músicos, otros contrabandistas, otros poetas, otros martilleros, otros corredores de seguro, otros industriales.

Las señoras y las novias de los conváginos hablaban de modas y quedaban en visitarse al día siguiente. Y los niños, después del postre, se dormían con los codos sobre la mesa.

Los conváginos se abrazaban al despedirse.

Las señoras y las novias de los conváginos se besaban en las mejillas.

—Hasta el año que viene.

—Hasta el año que viene.

En la cena de camaradería del 23 de julio de 1939, el abuelo del conváginos más joven, el venerable anciano, dijo al despedirse:

—Lamento no poder decir: "Hasta el año que viene", porque tengo los días contados. Pero vendrá mi nieto.

Y los años pasaron, como pasan las casas desde la ventanilla de un tren, como pasa el agua por debajo de un puente.

El 23 de julio de 1963 fueron tres conváginos a la cena de camaradería, y se despidieron:

—Hasta el año que viene.

El 23 de julio de 1964 fueron dos conváginos a la cena de camaradería, y se despidieron:

—Hasta el año que viene.

El 23 de julio de 1965 fue un solo conváginos a la cena de camaradería. Comió. Los mozos lo ayudaron a levantarse. Se apoyó en un bastón. Le temblaba la copa en la mano, y brindó. No pudo decir una sola palabra.

La Plata, mayo de 1966.

SOBRE LA NOVELA OBJETIVA Y "LA MODIFICACIÓN"

POR ÍTALO MANZI

NOVELA NUEVA", "Novela objetiva", "Escuela de la mirada" son rótulos más o menos excluyentes que críticos y periodistas hicieron circular para designar una serie de tentativas recientes dentro de las letras francesas, que rechazaron ciertas formas tradicionales de la novelística, aunque los representantes más conspicuos del movimiento —Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Ollier— tienen características bastante diferentes.

En una serie de ensayos titulados *L'ère du soupçon*, Nathalie Sarraute muestra la decadencia progresiva —en el curso de este siglo— de todos los componentes de la novelística tradicional del siglo pasado (la intriga, los personajes bien delimitados y situados en el espacio y en el tiempo, la revelación de su verdadero yo en momentos excepcionales, etc.). Ya en Joyce y en Kafka, dice, se advierte una evolución, un abandono de la descripción enciclopédica, moral, filosófica, y un acercamiento a las vivencias personales del autor a través de sus personajes; una subjetividad cada vez mayor que marca las relaciones mutuas entre el individuo y el universo.

Robbe-Grillet, en un ensayo publicado en la "Revue de Paris" en 1961, y en *Por una novela nueva*, recientemente traducido al castellano por la editora Seixbarral de Barcelona —ensayos donde expone sus convicciones con una precisión, una claridad y un interés muy distinto del hermetismo intelectual de sus obras de ficción (algo parecido a lo que ocurre con los prólogos de Unamuno y las críticas de arte de Baudelaire con respecto a sus obras, guardando las distancias)—, dice que se ha escrito tanto sobre la "novela nueva", que ha llegado a transformarse en algo que es precisamente lo contrario de lo que fue y sigue siendo para sus creadores. Refuta lo que algunos dicen acerca de que la "novela nueva"

ha codificado las leyes de la novela futura, que niega todo el pasado de la novela, que quiere arrancar al hombre del mundo, que busca la objetividad total y que sólo se dirige a los iniciados. Robbe-Grillet afirma que la "novela nueva" no es una teoría sino una búsqueda ("Es un fin en sí misma... Al final de la búsqueda está ella misma, la propia "novela"), que no hace más que proseguir la evolución constante del género novelesco, que sólo se interesa en el hombre y en su posición en el mundo, y que se propone una *subjetividad total*. Los críticos han llamado *novela objetiva* a algo tan subjetivo, porque al aplicar dicho rótulo, no partieron de la idea de "objetividad" sino de la de "objeto", hablaron de una "novela vuelta hacia el objeto". En efecto, Robbe-Grillet dice que los novelistas tradicionales a menudo cargan demasiado a sus personajes de "significados" extraños a su comportamiento, y que en lugar de mirar a los objetos tal como son, los observan a través de la óptica de su personalidad, sin ojos libres; por ende, los humanizan. Para Robbe-Grillet, los *objetos* están *alli*, intactos, delimitados, y la novela debe ser el inventario escrupuloso, tal como cae sobre nuestros sentidos, de ese mundo que existe fuera de nosotros.

En nuestro país se habla y se ha hablado mucho de la "novela objetiva", pero ésta no ha alcanzado demasiada difusión, porque las escasas traducciones de material tan particular y farragoso siempre desvirtúan el original que, por lo complicado, sólo está al alcance de los que dominan el francés. Con todo, los tres representantes principales del movimiento son muy conocidos: Alain Robbe-Grillet —que, además, ha sido el autor del guión de la película *Hace un año en Marienbad*, y de quien se han traducido casi todas sus obras: *La doble muerte del Profesor Dupont (Les Gommages)*, *El mirón*, *La celosía*, *En el laberinto*, etc.; Michel Butor, autor de *Pasaje Milán N° 15*, *La modificación*, *El empleo del tiempo*, *Sobre literatura (Repertoire)*, el ensayo *Le roman comme recherche* ("La novela como búsqueda"), etc.; y Nathalie Sarraute, de quien sólo se han traducido cuatro obras: *El planetario*, *El señor Martereau*, *Las frutas de oro* y *Retrato de un desconocido*. Los dos escritores mencionados en primer término, por otra parte, nos visitaron hace tres años, cuando la reunión internacional del Pen Club, y su presencia despertó una gran

expectativa; entre uno y otro y los estudiantes de las instituciones francesas de Buenos Aires y de la Facultad de Filosofía y Letras se entablaron animadas polémicas y cambios de ideas.

Cualquiera de estos escritores y cualquier obra de ellos —todas apasionantes o abstrusas, pero siempre densas y renovadoras— permitirían un examen in extenso, pero *La modificación* de Michel Butor es sin duda la más revolucionaria, acabada y genial de todas esas "novelas objetivas".

La modificación ganó en 1957 el "Prix Renaudot", y obtuvo un gran éxito con más de cien mil lectores en Francia y la traducción a diez y seis idiomas extranjeros. Esta obra cumple en la carrera de Butor un papel de puente entre algunas obras anteriores —*Passage de Milan* (1954), *L'emploi du temps* (1956)— que conservan aún la forma descriptiva-narrativa, y otras obras más estrictas y vanguardistas que vinieron después como *Mobile*, *Description de St. Marc* o *Histoire extraordinaire* (esta última, un ensayo lírico-psicológico sobre un soneto de Baudelaire), que son para la literatura en general y para la novela en particular, lo que la fenomenología, la pintura de Mondrian, las esculturas móviles y la música concreta para la filosofía y las artes respectivas.

Como dice René-Maurie Albérés, entusiasta admirador y propulsor de la literatura argentina en Francia, "la obra de Butor representa admirablemente una tendencia que nació brutalmente en el curso del siglo XX para afirmarse un poco lentamente en Francia en los últimos años: tendencia que quiere que una novela, en lugar de *describir* la realidad según el método de la descripción novelesca elaborada por los tres siglos anteriores, se aplique a *cuestionar* (como ya lo hace la poesía) *nuestra manera habitual de ver la realidad*. Entonces, *la novela ya no es el análisis de la realidad, sino el análisis de nuestra manera de interpretar la realidad*, lo que no es tan paradójico, puesto que la física moderna ha operado la misma transformación".

Dentro de este orden de ideas, *La modificación* representa lo más clásico y acabado de la obra de Butor. La novela ha sido traducida al castellano discretamente, pero en descargo de la traducción puede decirse que era prácticamente intraducible, por el estilo de Butor que juega con las imá-

genes y las palabras, y con las ideas y sonidos que éstas evocan, a tal punto, que cambiar por exigencias de la traducción una sola de ellas, equivale a derribar todo ese edificio que nos ha dejado perplejos. El dominio del idioma por parte del autor es tan grande, y sus frases tan largas —mucho más largas que las de Proust— que se prolongan, a veces a través de dos o tres páginas, al punto de que el autor utiliza el recurso inusitado de poner coma y aparte, para que no se pierda el hilo del pensamiento central.

Otra novedad de *La modificación* la constituye el estar escrita en segunda persona plural, en ese "vous" francés que puede ser "Usted, Ustedes o Vosotros", pero que cualquiera de las posibilidades elegidas (la traducción publicada por Fabril ha optado por el Usted), agrega o quita una connotación que el francés no tiene, ya que las abarca a todas. La novela tradicional siempre ha sido escrita en tercera o en primera persona; el propósito del "vous" de Butor es establecer una relación más directa con el lector, para que éste se sienta más el protagonista de la acción, para que tome conciencia en forma más total de ese viaje que realiza un hombre maduro, casado y padre de familia, de París a Roma, para sorprender a la mujer que ama, con la cual ha decidido vivir, abandonando toda su vida anterior. Muchas veces ha realizado este viaje, muchas veces se ha encontrado con la mujer de Roma, pero siempre lo había hecho aprovechando los viajes de negocios que debía realizar como representante de una filial italiana en París de máquinas de escribir. Ahora, por primera vez se costea el viaje él mismo, fuera de toda obligación; viaje catártico, más de un detalle del cual (vehículos entrevistados por los caminos, la evocación en los momentos cruciales de la vida del protagonista del "Grand Veneur", etc.) nos hace pensar en aquellos viajes metafísicos, aquellas peregrinaciones espirituales de la literatura medieval.

Pero al llegar a Roma se da cuenta que sus pensamientos se han "modificado", que es demasiado tarde para cambiar su vida; no verá a su amiga y retornará a París, a su oscura vida habitual. Se ha propuesto, además, escribir en forma de libro ese viaje, esa "modificación" que es lo que constituye toda la obra que nos ocupa: el trayecto geográfico de París a Roma, durante el cual pasan los pueblos y las esce-

nas que se en por la ventanilla del tren, la gente que entra y sale del compartimiento, mientras por la mente del protagonista desfila su pasado —mediato en inmediato— su presente y su futuro, por separado y al mismo tiempo, con una minuciosidad extraordinaria en la cual advertimos la maestría estilística del autor, por sabernos transmitir esta confusión, ese caos, de manera amena y totalmente inteligible.

Junio de 1966.

UN INTENTO DE ACERCAMIENTO AL POP-ART

Por JORGE GLUSBERG

EL POP ART es el barómetro de nuestro tiempo: reproduciendo una caja de pasta dentrifica en el baño de un departamento, un anuncio publicitario, un astronauta en el espacio, un paisaje de novela de ciencia-ficción, un cuadro de una revista de historietas, una mujer bonita o la idea universal de la belleza femenina, a través de la imagen fotográfica de B. B.

Los jóvenes *pop* han absorbido la esencia de nuestras preocupaciones diarias, (no artísticas) adaptándose al "esquema corporal" del individuo y los objetos, con todos los aspectos de nuestra sociedad, a través de periódicos, revistas, cine y televisión.

Si veinte años atrás un pintor como Andy Warhol hubiera presentado su "lata de sopa Campbell", cualquier espectador la hubiera asociado sin más trámite a un problema de consumo (o hambre). Hoy en cambio, Campbell, significa el más importante fabricante de sopas envasadas, y su imagen formal no se identifica con comida, sino con un nombre, el de la empresa que lo produce, o con el diseño de un envase, o simplemente con un publicitado objeto de uso diario, transformándose en los signos primarios de un lenguaje lógico y multidimensional.

No podemos historiar los antecedentes inmediatos de lo que podemos convenir en agrupar bajo el nombre de movimiento "pop". Esta abreviatura de "popular art" se ha desvinculado totalmente de su origen semántico, ya que no tiene hoy nada de él, y suena, aún en los países de habla inglesa, con contenido diferente de lo que es su abreviatura directa.

Los artistas pop no constituyen un grupo homogéneo sino que coinciden en su actitud inicial: la libertad.

Con distintas técnicas y concepciones, pero con intenciones profundas similares, cada uno se apoya en una problemática distinta. Todos han colaborado en la creación de elementos para la organización del nuevo lenguaje: Rauschenberg y Jasper Johns hicieron la apertura en los Estados Unidos de Norte América, de una revisión dadaísta y su planteamiento frente a la versión informalista; Paolozzi, Hamilton, Mc Hale, Smithson, se rebelaron en Londres, desde el Institute of Contem-

porary Arts. Más tarde, en el taller del lamentablemente desaparecido precursor Ives Klein, el crítico Pierre Restany redactó en abril de 1960 el manifiesto de los "nouveaux realistes" junto con Arman, Hains, Raysse, Spoerri y Tinguely.

Se incorporaron luego César, Rotella y Christo, que participaron en las dos exposiciones llamadas "Antagonismos".

El grupo americano está integrado fundamentalmente por Jim Dine, Robert Indiana, Andy Warhol, James Rosenquist, Claes Oldenburg, George Segal, Roy Lichtenstein, Mel Ramos, y el inglés por: Allen Jones, David Hockney, Peter Blake, Gerald Laing, Peter Phillips, Richard Smith y Ron Kitaj.

Así como en el Renacimiento se produjo un cambio de actitud intelectual del hombre, frente al mundo circundante, nuestro siglo XX, enriquecido por una comprensión mayor de todo lo que lo rodea y disponiendo a su alcance de nuevas técnicas de expresión, crea una nueva imaginería vital, en una concepción ampliada en función de sus posibilidades psicológicas y técnicas. El espacio plástico nuevo va superando la mirada inmóvil del hombre del Quattrocento y sus representaciones tradicionales, oponiéndose a establecer las diferencias entre lo bello y lo feo, lo artístico y lo vulgar. El cuadro es un objeto real, bello o feo, que aspira a integrarse en la vida cotidiana del individuo de esta segunda mitad del siglo, participando de ella, en forma total, como un elemento más que lo constituye. Será el testimonio, como en todos los periodos históricos, de lo que es el mundo y la sociedad contemporánea, de lo que sentimos o pensamos los hombres de este momento, pues el artista, que se apoya en esta nueva objetividad (en una actitud similar a la de Chardin, cuando en el siglo XIX daba su mensaje a través de un paisaje) refleja en la botella de Coca-Cola, en la lata de cerveza, en los recortes de revistas, en las etiquetas comerciales, en las historietas cómicas, los elementos psíquicos, sociales y metafísicos de nuestro pensamiento y sensibilidad.

El pop recrea el mundo excitado y dinámico que representa, tratando al ser humano y sus gestos, como objetos, como instrumentos de una síntesis expresiva que resulta complemento dinámico de la tela, y que representa al artista, en el dominio del puro comportamiento, desarrollado en un Edén técnico.

Han nacido con ellos nuevas imágenes objetivas que se manifiestan a través de un realismo sociológico.

Los héroes y heroínas de la nueva mitología de nuestras ciudades* (Superman, Fantomas, Coca-Cola, Campbell, James Bond, M. Monroe,

etc.) son meros apoyos de la imaginería pop, y sus temas cotidianos, del hombre y la ciudad, están tomados como objetos, que unen a los artistas, cuya coincidencia está precisamente en las preocupaciones comunes y no en sus técnicas.

La selección de las imágenes más vulgares corresponden al nuevo sentimiento de lo real, que comienza allí su intento de expresividad. Despejando a la visión de todo prejuicio intelectual y apoyándose en una objetividad trivial, el artista pop nos da su visión singular, cada uno con su técnica personal y su oficio seguro.

La destrucción de las imágenes iniciada por los cubistas y maximizada por los informalistas, es reconstituida por los pop en un proceso nuevo de recreación, con la ayuda de recursos mecánicos, en una renuncia de lo sentimental, y con una simplicidad expresiva que se transforma en riqueza plástica.

Dos variables primarias preocupan al artista pop: el *conocimiento del tiempo* y la *industrialización de la técnica*. Ambas han sido profetizadas por Pierre Francastel, historiador y crítico de arte francés.

El tiempo está expresado en variadas formas: cambio, repetición, ritmo, secuencia, movimiento, espera; pintando el momento y no lo eterno, usando materiales frágiles y perecederos. El extremo de esta concepción temporal del pop está dada por el salto del cuadro de caballete al "happening", que reduce el tiempo de comunicación entre el artista y el contemplador a la expresión mínima de su desarrollo. La otra variable es la industrialización de la pintura, llevada a cabo en la transformación del objeto plástico. Las imágenes obtenidas, símbolos de las nuevas realidades, son confeccionadas con procedimientos tomados en préstamo del periodismo, la publicidad, la fotografía, la imprenta y el cine.

Estas técnicas distintas han colocado los nuevos cimientos para la creación en la segunda mitad del siglo XX, encarnando de ese modo la positiva unión del arte y la técnica, que aunque en pleno periodo de problematización, ya ha dado sus positivos valores en esta época de grandes y acelerados descubrimientos. La elaboración de los sueños proporciona un buen ejemplo de lo que realizan los pop con sus imágenes y sus cuidadosos íconos visuales.

Sabemos que el sueño tiene la capacidad de convertir los pensamientos en imágenes (virtuales) que no corresponden a una realidad, material, ni artística, y una de sus características básicas es la *condensación*.

Creemos que la elaboración de las imágenes pop guarda parecido

con esa capacidad de condensación del *sueño*. Esa posibilidad permite que varios pensamientos distintos aparezcan representados en un solo elemento de contenido manifiesto, en un sueño condensado.

El arte pop es la democratización de la pintura por un camino que no obligó a las frustraciones del realismo socialista.

El pop-art, producto de la transformación cultural determinada por la masificación de la cultura y el desarrollo de la técnica y la industria, será el testigo silencioso de este periodo de mutación, en el que las telas nos dan la impresión de ser pantallas reflectoras sobre las cuales se proyectan las imágenes, y no ventanas a través de las cuales se observa la naturaleza cotidiana.

Frente a la obra de arte de todos los tiempos caben dos posiciones fundamentales: objetiva y subjetiva. En la primera, artista y espectador, ajenos a la creación, actúan fuera de ella, identificándose con la naturaleza.

En la segunda actitud, y sin predicados de intelección, tratando de volcar en sus obras emociones y sentimientos, los artistas subjetivos, llegan, en los últimos años de la primera mitad del siglo, a una explosión tremenda de emotividad, que anuló totalmente lo objetivo, en una reacción virulenta contra el realismo del siglo XIX (naturalismo y clasicismo): "informalistas", "action painting", "tachistas".

No se podía continuar con esta pintura para "ciegos", iniciada por los expresionistas alemanes a principios de siglo, sino que fue necesario cambiar de dirección, ya que al querer objetivizar el sentimiento hasta los límites de la impersonalidad, se situaron más allá de sus posibilidades, en un afán de pureza total verdaderamente sobrehumano.

Las imágenes representadas en las telas a lo largo de toda la historia del arte, con sus actitudes naturalistas, esencialistas, románticas o barrocas, llegan a su destrucción total en el subjetivismo informalista, que ostenta el "yo" como centro de todos los contenidos universales. Al necesitar un nuevo apoyo para subsistir, pintores de Londres, Nueva York y París tomaron del folklore ciudadano una nueva objetividad, basada en su naturaleza publicitaria, periodística, sensacional, de ritmo y poesía cinematográficos.

El pop-art, nuevo realismo, nueva figuración, neo-dadá, o neo-surrealismo tiene el común denominador de un proceso sociológico y de reacción contra la exacerbación informalista.

Los elementos de los cuadros pop son aparentemente carentes de significado, pero ejercen una acción inmediata sobre los sentidos: sus símbolos son distintos a los mágicos del hombre prehistórico, a los con-

ceptuales de los griegos, a los épicos de los romanos; son anónimos pero con significado social, existen por sí solos y por la magia de sus formas. Contrariamente a lo sucedido en la antigüedad, la función simbólica es expresada hoy por el artista desde su estructura interna, a través de su emoción directa, y no desde el exterior (según lo explica Sartre en *Lo imaginario*).

El símbolo es tan antiguo como el razonamiento del hombre primitivo: nuestro arte actual lo retoma, transformándolo. En los tiempos primitivos el símbolo definió lo inexpresable, el sentimiento mágico de pintar la realidad antes que ésta se diera; en nuestros tiempos los símbolos nuevos irrumpen como una necesidad de registrar en formas tangibles lo intangible, representando la actitud emocional que refleja el vivir cotidiano de la nueva sociedad, a través de los objetos, convirtiendo a cada uno en símbolos de ella misma.

Esa sociedad, dominada por una visión popular (de allí la abreviatura "pop") de los objetos a través de la publicidad, la fotografía, las historietas y los nuevos métodos de impresión, crea nuevos mitos "universales" que registran sus costumbres.

El pop art es precisamente el símbolo de esa sociedad, que no sólo reivindicada el objeto como tal, como componente de lo social, sino que además le busca un nuevo sentido formal.

Así como el lenguaje es la forma simbólica del pensamiento racional, el pop art es la simbología del sentimiento actual, la expresión de su sociedad, la forma de su interior, sus vivencias, sus sentimientos.

Así como en Grecia el símbolo desarrolló un contenido espiritual y se transformó en conceptos abstractos, el símbolo de los "pops" es un hecho sociológico que entra en la *ley del absurdo de los jóvenes iracundos*; del "disconforme" de Colin Wilson.

"El hombre común —dice el escritor inglés C. Wilson— se ata por escapar al borde del caos, y trata de convencerse de que su diminuta zona de luz y orden es todo el universo. Pero el hombre jamás puede conocer lo cierto, salvo que se torne Dios".

"Para el *outsider* (disconforme), el *insider* (el hombre común) es un avestruz que oculta su cabeza en la arena, un hombre que se engaña a sí mismo. El caos existe, y el *outsider* le hace frente e intenta basar su vida y su obra en su reconocimiento. Armándose de un valor aparentemente suicida trata de alcanzar un nuevo plano de lo heroico, en una deliberada lección de soledad y reacción contra los valores de la masa".

Junio de 1966.

FICCION EN PROFUNDIDAD Y EMPRESA DE CONOCIMIENTO

Por JORGE CRUZ

A PARTIR DE 1958, al regreso de su misión diplomática ante la UNESCO, en París, Eduardo Mallea se aleja de toda actividad ajena a la ejecución de su propia obra, inclusive de la dirección del Suplemento Literario de "La Nación", desempeñada durante veinticuatro años, desde 1931 hasta 1955. En realidad, aparte de ese cargo de índole literaria, tan afín a su espíritu, ninguna otra ocupación lo había distraído nunca de su trabajo personal. Así, al paso de los años —y ya son cuarenta desde la publicación de *Cuentos para una inglesa desesperada*—, el número de sus libros iba creciendo hasta desplegarse en excepcional conjunto no sólo por su vastedad sino, sobre todo, por la rigurosa elaboración y la intensidad de cada uno de ellos. A partir de aquella fecha hallamos a Mallea solitario y empeñado en nuevas obras, siempre fervoroso y como insatisfecho. Desde entonces ha publicado *Posesión*, *La razón humana*, *La vida blanca*, dos tomos de *Travesías*, *La guerra interior*, *Poderío de la novela* y *El resentimiento*, libros de ensayos y libros de ficción. En todos ellos hay una profunda motivación de conocimiento, rasgo que caracteriza toda la obra de Mallea, más allá de cualquier estricta distinción genérica. El novelista no es un escritor impulsado por el simple deleite de narrar, así como el ensayista no es un mero teorizador provisto de los instrumentos del filósofo y de la aptitud para contemplar desde cierta distancia su objeto. La mira de Mallea como ensayista se dirige a su propio mundo: el del escritor.

Este orden de problemas son los que se tratan en *Poderío de la novela**, "cuestiones profundamente relacionadas con el tema de la vida, la obra, la preocupación y la conciencia del hombre y del escritor", desarrolladas a través de capítulos que no obedecen a una concepción sistemática sino que están coordinados alrededor de un asunto común: la novela. Fueron escritos en diversas circunstancias, más o menos contemporáneamente, y, en la mayor parte de los casos, para ser leídos ante un público. Esta referencia directa les infunde un tono particular de

* *Poderío de la novela*, por Eduardo Mallea, Aguilar, Buenos Aires 1965.

cálida comunicación, rasgo que, con la afinidad de temas, sostiene la unidad del conjunto.

Testimonio de un escritor es el texto de una conferencia dada en el Wellesley College, en 1963; *Importancia del punto de vista en la vida y en las letras (o de la justa distancia)*, del mismo año; *El lenguaje creador y contendor* y *Poderío de la novela*, ambos de 1964, son también conferencias, mientras que *Introducción a una antropodicea* (1963) sirvió de prólogo a las Obras Completas de Graham Greene; *Palabras sobre un arte (a un novelista que comienza)* apareció en el Suplemento Literario de "La Nación", en 1962. "Las dos restantes —dice Mallea— fueron escritas para satisfacer instancias circunstanciales (*Carta sobre una historia o recuento sin apasionamiento de un libro apasionado* y *El escritor ante el mundo*). Este último ensayo fue escrito para ser leído en un coloquio de escritores. El exagerado apetito oratorio de algunos de los concurrentes determinó al autor a guardar ese papel".

El propio Mallea está en *Testimonio de un escritor* y en *Carta sobre una historia*; el novelista genérico en *Palabras sobre un arte* y *El escritor ante el mundo nuevo*; un paradigma de gran novelista (Graham Greene), en *Introducción a una antropodicea*; y la novela, en *Importancia del punto de vista en la vida y en las letras*. *El lenguaje creador y contendor* y *Poderío de la novela*.

El escritor medita sobre su trayectoria, como lo ha hecho en otras ocasiones; la ve en las líneas esenciales; revela su sentido; señala los hitos decisivos; la objetiva y la construye por necesidad de congruencia y armonía. La trayectoria vital se identifica con la obra: en ambas el mismo sentido de interioridad y de conocimiento, el mismo afán de sobrepasar lo externo y lo frívolo en procura de lo conflictual y abismal propios del hombre ensimismado. Por esa vía, la ficción, como forma superior del conocimiento, tiene acceso a la verdad en grado mayor aún que la historia "porque va a buscar su fuente a un nivel más hondo de consulta", en "el mundo de los "por qué", del bien y del mal, de las preguntas y las soluciones relativas al gran problema del ser humano, de su comportamiento, convivencia y destino", que "es *más mundo* para el escritor que el mundo que primero se ve, que el mundo que ven todos, que el mundo obvio y evidente". Y esa concepción de la novela mayor o novela del conocimiento, en la que se verifica el "narrar definiendo" de Santo Tomás como condición suprema de lo narrativo, es para Mallea, no sólo la culminación del género sino la más auténtica expresión literaria de un tiempo crítico, necesitado como pocas veces de profundos esclarecimientos. "Y he aquí que empieza hoy —expresa el autor— una

nueva responsabilidad de acrecentar sin descanso los medios de proporcionar al hombre la más extensa y elevada idea de los elementos con que ha de contar para hacer completo su mundo íntimo vulnerado y disminuido, su mundo fisicizado, su mundo intervenido por todos aquellos agentes encargados de despojarlo de sus viejos auxilios interiores con el fin de dejarlo convertido en un testigo automático e impotente de su pequeñez ante lo que pasa". Ese acrecentamiento sería el testimonio mayor del poderío de la novela. Este libro rico y vibrante es también una inmejorable y segura senda de acceso a la obra novelística de Mallea, a su interpretación adecuada y a su apreciación plena.

Junio de 1966.

VENTANAS DE INTUICIÓN

Por ULYSES PETIT DE MURAT

COMO EN *¿Dónde está el cordero?* * confluyen dos historias, se hacen visibles las capacidades de María Angélica Bosco en los géneros policial y realista. Ellos motivaron, en su momento, *La muerte baja en el ascensor* y *La trampa*, por un lado y, por el otro, *Comedor de diario*, sus tres novelas anteriores, publicadas a partir de 1954. M. A. B. tiene una clara noción del ritmo novelístico. La voz sostenida, con la gradación de matices precisa, que es la condición primaria del relator, está fundida en ella con una decisiva elegancia de estilo y el operativo continuado argumental que concita una inmediata fruición literaria. La actividad creadora, mezclada en el escritor con la expoliación a veces agónica de la propia vida, traman en *¿Dónde está el cordero?* los dos planos de su desarrollo. Cecilia Lecot inventa la historia de Matilde y Rodolfo. Con un movimiento armónico de ballet, corre paralela su propia vivencia. Un mismo legamo humano va uniendo secretamente ambos planos, en una serie de interrogaciones deslumbradas. Con emotividad retenida, se esta-

* Emecé Editores, Buenos Aires, 1965.

blecen las situaciones más candentes. Los problemas bien definidos de una femineidad constante, abren pequeñas ventanas de intuición en el vasto muro de las a veces inexplicables reacciones de la sensibilidad y la conciencia. Todo acontece a la creciente luz de un equilibrio depurador que perfila con más certidumbre caracteres y episodios que sus consecuencias extremas. En sus estructuras, María Angélica Bosco no desliza los materiales laboriosamente añadidos, con brusca ruptura de la unidad, de ese vislumbre de un fatuo ensayismo, en que con frecuencia periclita la novela actual. Su novela existe como tal, fluye de punta a punta sin las heterocliticas interferencias al uso.

¿Dónde está el cordero? busca la complicidad de los lectores imaginativos y, tal vez, discutidores. Una gran parte de las respuestas, incluida la que solicitaba simbólica pregunta del título, se configura fuera de los esquemas limitados de un realismo superficial, y finalmente quedan a cargo de ese ideal lector, polémico y pensante. María Angélica Bosco tiene razón: una vasta zona de la creación está librada, desde siempre, al inquieto buceo de la sugerencia. En este sentido, el contorno balletístico que señalamos más arriba, como en el lógico expandirse de un ballet, a ratos propone un espejo para el movimiento de los dos grupos de bailarines. Entonces surgen las coincidencias. Y luego cada grupo se concentra en sus opuestas piroetas. Se quiebra el aparente espejo. Nacen las oposiciones y contradicciones, aunque subsisten las latencias que hacen persistir la voluntariosa y antianárquica unidad temática. Reto a la vida, el de Cecilia Lecot, siempre estable en el ser humano por el solo hecho de existir. Ritual en el que nunca deja de estar involucrada la víctima, decretada por ese inapelable final de cenizas que demarca el fin de la extraña aventura que nos ha situado en el misterio central de un universo que apenas si la intuición poética o la fe religiosa parecen intentar esclarecer. Es lógico que M. A. B. se pregunte: *¿Dónde está el cordero?* Para nosotros está en cada uno de los personajes que desfilan en esta novela. La protagonista acepta la postergación a que todos nos sometemos: el breve intervalo del sueño de cada noche, que nos lleva, a través de la paradoja maravillosa del renacer de cada mañana, a la verdad final de la muerte.

Junio de 1966.

MAGISTERIO DE ÁNGEL BATTISTESSA

Por ÁNGEL MAZZEI

CUÁNTOS AÑOS DE LABOR PROFUNDA, asociada siempre con una lealtad ejemplar a la indagación y a la "gustación" plena de la obra estética, están presentes —no comprimidos ni superpuestos— en este libro * que se ofrece al lector, como quien deja en sus manos, con gesto resueltamente fraternal, la imagen de su ejecutoria?

Muchos, sin duda; pero, aun pensando en sus primeros trabajos, los del Boletín del Instituto de Filología, hay otro tiempo —y Bergson nos cede para ello la fórmula feliz— para estimar en la valoración de esta obra, única, por muchos aspectos, en la bibliografía contemporánea.

Es un tiempo de vivencias, de ajustes, de acotaciones y deslindes, que se mide un poco, al margen de lo que, imperturbablemente, predicán los calendarios; un tiempo que glosa la terrible sentencia recordada por los relojes europeos de las torres seculares —tal como alguna vez lo menciona Battistessa— en que todas las horas han trabajado y la de hoy es sólo la plenitud de la construcción armoniosa. El ha ido a los textos, sin prevenciones ni claudicaciones. Ha ido como un lector inteligente de bien provisto equipaje para entregarnos el producto noble de su lectura o sea, ha desechado, como actitud preventiva, la de situarse desde el comienzo en la azarosa, en la problemática postura del crítico y, por ello, ha logrado en cada uno de los veinticinco apartados de su libro, justamente, un impacto. Ha elaborado su técnica de lector y nos entrega limpidamente un instrumento de precisión, donde nada queda reservado a la embestida del riesgo, donde todo ha nacido registrado, ordenado, minuciosamente analizado, pero no solamente en función del texto objeto de esa experiencia sino engarzado en sus vínculos totales, en los datos, en la organización solidaria que rige todo hecho de la cultura.

Es notable, en tal sentido, su capacidad de análisis, pero es todavía más significativa la posibilidad tan suya de tratar cada página como una cuestión literaria y articular así en la página leída sus más variadas e íntimas conexiones y además el rasgo vital que atrae porque es la llave de la comunicación con el lector: la referencia constante al acaecer con-

* *El poeta en su poema*, por Angel J. Battistessa, Buenos Aires, ed. Nova, 1965.

temporáneo, no para pedirle —como se ve, con frecuencia— una actualidad a su enfoque, sino simplemente porque él es actual, porque en su hilar prolijo no se soslaya vivencia alguna, porque tan importante es la cita erudita como el registro de un matiz del lenguaje callejero o de la sintaxis periodística para clarificar una apreciación, dar el toque de gracia a un razonamiento o hacer evidente —actitud habitual del libro— el eslabonamiento de un juicio.

Quizá sea el arraigo de su conexión permanente con los textos franceses, con los instantes más destacados de la crítica inglesa el que ha modelado esa presencia tan actuante de su "yo" en ese avanzar por los textos ajenos, en esa labor que comienza por iluminarnos interiormente para proyectar después como una mano de luz sobre la obra analizada, tal vez, un poco del aire fino de la crítica italiana que no practica el asedio sino la inteligencia del texto, contribuye a la integración feliz que se advierte en estas páginas; de todos modos, sin cotejar pabellones, el fruto es admirable. Las literaturas esenciales de Occidente: la inglesa, la alemana, la francesa, la española, la italiana son captadas totalmente en estampas que, al ofrecernos la iluminación de un texto —que puede ser la leyenda de Tristán e Iseo o una Oda de Claudel, para fijar dos hitos— nos predispone a examinar toda una corriente de época, mejor, su recóndito espíritu. Y es así, porque no deja de apuntar cómo lo geográfico y lo histórico describen su módulo en la entraña de la obra literaria, pero lo individual es siempre el eje justo de la conquista estética. Puede estudiar, entonces, la variedad expresiva y la unidad estilística de Góngora —de quien examinó esclarecidamente los Sonetos en épocas menos comprensivas que las actuales con respecto al problema de su oscuridad aparente— y detenerse frente a Lope y la leyenda de su facilidad pretendida y después de un intermedio expresivo donde reaparece el editor ejemplar de Echeverría o el crítico sagaz de *Martin Fierro*, internarse en perfiles a veces insospechados de Goethe, Hölderlin, Heine, Leopardi, Tennyson, Coventry Patmore, Samain, Régnier, D'Annunzio, Viélé Griffin, Valéry y Claudel, visto el poeta de *Charmes*, en sus motivos fundamentales, dibujado "porque traducir no es el peor modo de comprender", en la versión notable de *El cementerio marino* y celebrado —la palabra cabe aquí en su cabal presencia fascetada— el lírico de Francia en los versos que tienen el arrebató y la majestad del órgano de un poema fundamental: el *Magnificat*.

La alegría que exalta, dice Battistessa en honda síntesis, "es la única total, la única incontratable, la única pacificadora". Cierra con él un itinerario, que tiene sentido de peregrinación, tal su amor, su meditado

impulso, por los momentos definitivos de la cultura, que dignifican la condición humana.

Ha cristalizado en este ejemplo de hoy el sentido misional de una existencia que se definió en la primera juventud como una vocación que desconoció únicamente la palabra tregua, y a la que ha dado —todos debemos agradecerse— la certeza de un magisterio, distante, venturosamente de querer asumir instancias inapelables, que en la crítica concluyen siempre en errores irreparables; magisterio que es guía porque es libertad. El préstamo de sus palabras nos auxilia, generosamente, para definirlo: "Sin olvido de la simpatía y el gusto ocasionalmente claves seguras, una firme cultura general y un generoso y cernido conocimiento de las virtualidades expresivas de cada lengua abren la puerta grande de las recámaras líricas sutilmente secretas".

Junio de 1966.

MÁS ALLÁ DE LAS APARIENCIAS

Por MARTA LYNCH

DE PRONTO, casi a la vuelta de una esquina, a plena luz, como espera la aventura, nos encontramos al poeta. En medio de una maraña de libros de poemas, surge éste, con una insólita presencia, con la sorprendente atmósfera de respeto y seriedad que su autor puso en cada línea. Así, comenzamos la lectura de *Cantos de amor y soledad**, y seguimos a Rossler en un noble experimento que arranca de su invocación a la madre, a quien confiesa que lo aterra la soledad de haber nacido y de aceptar la vida, sabiendo que uno crece día a día, en tránsito inexorable, hacia un final común. Pero, ¿qué es lo que puede tener en común el hombre elegido, aquel a quien Sartre encontraba aplastado contra el muro por el dedo de Dios, con los otros hombres? ¿Vida, muerte, amor, ambición, temor a ser, quizá? Sin embargo, Rossler acomete con el destino colectivo que une al suyo en un fuerte lazo de unión

* Osvaldo Rossler, *Cantos de amor y soledad*, Buenos Aires, Losada, 1965.

sin Dios, que sorprende, estimula en cada uno de sus poemas; su palabra es certera, irradia plenitud, y en cada cosa que celebra va mucho más allá de las simples apariencias, hasta lograr de las criaturas, ámbitos y objetos que pueblan a sus cantos, una corporeidad emotiva y perenne. Este poeta en cada caso se ubica con lucidez, con cierta frialdad existencial dictada por esa misma lucidez, y nada escapa a su sentido de la realidad. Así dice en *País del Sur*:

No podría cambiar la patria conocida
por otra más perfecta si es que existe.

En esta afirmación pone Rossler un deseo de absoluto que abarca no sólo su idea personal, su convicción, sino la de otros hombres y mujeres firmemente adheridos a la tierra con sus embates y miserias. Pero él reclama en cambio:

Quisiera un tiempo de mayor coraje,
quisiera aquellos años
cuando la fe y el heroísmo decidían
el curso de los hechos, de la historia,
cuando el destino estaba por hacerse,
cuando la patria iba cobrando forma,
cuando la realidad aún no copaba
con su vasto letargo, con su sombra
los impulsos primeros, esos actos
donde el ardor se juega a todo o nada .

Como si necesitara el heroísmo o la actitud antigua frente a la patria que acepta y más aún, que elige. Podemos hablar entonces de una absoluta pasión argentina vorazmente consentida y lúcidamente controlada o como dijera Canal Feijóo, refiriéndose a este poeta: "Un absoluto argentino", noción precisa, envidiable que no alcanza a toda la gente de la generación de Rossler.

Luego nos lleva de la mano con su apego, su fervor por Arlt, y nos dice:

Escribo desde un bar, desde una mesa
con tajos, quemaduras,
manchas de suciedad antigua.

Y reconstruye, recupera una metafísica porteña donde la mesa del bar es mucho más que el objeto manoseado y cotidiano, donde todo es paciencia, tedio y rutina, donde en la soledad y aun en el desamparo se puede escribir lo de siempre. Que es, al fin y al cabo, su vieja pasión. La poesía, pues, en Rossler es total, alcanza la totalidad porque extiende los brazos venturosos como un incendio: bares, amigos, libre-

rias, cuartos de soledad, hijos, costumbres, pasiones. Hasta que vuelve sobre sí mismo:

¿Qué he hecho, Dios mío, de mi vida?

Y más adelante:

Me has mostrado las señas
para luego ser sólo el desamparo,
me has otorgado el diálogo
para que luego hablara siempre a solas,
me has ofrecido el aire del verano
para que luego lo ahonde en el invierno,
me has dado el don de la palabra
para que acabe en sordas confesiones?

Pregunta y se pregunta envolviéndose en el destino ajeno y admitiendo como propia una culpabilidad colectiva. Y él que:

Atado a mi pobreza me siento rico y libre.
Estoy sólo y por eso me siento acompañado.

Vuelve hacia lo creado, orgullosamente, una mirada penetrante que después se convierte en voz, en gesto verbal, y de ese modo forma y fondo de su poesía dan un apasionado mensaje de amor que cala hondo, hasta hacerse por momentos grito y coincidentemente forma de filosofía, tremenda contextura existencial. Y esto es lo que más sorprende en él: su incapacidad para negarse a la poesía, su total entrega a una vida en la que la poesía es totalidad.

Rossler crea, digita, reflexiona, señala, inquiere, impreca, otorga y afirma:

Si hay una forma de felicidad
que aún lo espera todo de la palabra honda,
si toda flor que asciende de la tierra y se alza
necesita del canto que la irradie,
tal vez tenga sentido la poesía:
ese tremendo vínculo de amor por la palabra,
esa zona tan íntima, pero también de todos.

Es un ardiente filósofo que articula versos y un prolijo poeta que dicta, sagazmente, su filosofía. Es también como un árbol que hincando sus raíces en la tierra, muere sus hojas y follaje, gira dramáticamente al compás de vientos interiores y acepta así la vida con su absolución, su rebeldía, su repulsa y su resignación. Que es como comulgar con todo lo creado.

Junio de 1966.

LA ANSIEDAD FRENTE AL CAMBIO



BERNARDO CANAL FEIJOO:

*CAMBIO,
COMPROMISO, METAMORFOSIS*

Debe hoy entenderse la palabra "cambio" como un vasto tecnicismo. Designaría el estado actual del mundo, el cual a todos parece evidente que "está pasando a otra cosa". Nadie cree que ese estar pasando a otra cosa tenga el sentido de un camino de salvación, o siquiera de perfección; y no son pocos los que descuentan que simplemente configura un proceso de metamorfosis, en el consabido sentido kafkiano de proceso y metamorfosis.

El síndrome del "cambio" es complejísimo, y pensar en "el compromiso" del escritor frente al cambio, supone varios subentendimientos: a) que el cambio, en lo total y fortuito, tiene alguna parte de optativo, y que dentro de esa parte es posible que "el escritor" se decida, sea a favor, sea en contra del cambio...; b) que tiene alguna importancia que el escritor, precisamente él, se decida en un sentido u otro.

Nunca se aclara del todo "cuál es la parte" dentro de la cual cabe la elección; ni "qué tiene que ver esa parte" con el cambio general; ni "por qué importa" (y a quien) precisamente que el escritor elija; ni si, cuando se habla de "escritor" se sobreentiende alguna especie determinada dentro del infinito cardumen de los que escriben, o por el contrario se los envuelve indistintamente a todos en un fraternador al barrer (ya por sí mismo sintomático y que muy seguramente no resultará grato a los más de ellos).

Es probable que en el fondo de esta ardua problemática juegue algo demoníacamente, un inveterado prejuicio, altamente honroso aunque no siempre cómodo para el escritor: el de que éste es en cierto modo o grado, siempre, "un ser aparte del resto", al cual, si no sería razonable exigirle que esté en cualquier momento dispuesto a declinar la pluma para empuñar la espada, obviamente se le quiere o descuenta capaz de abandonar en cualquier momento la pluma para beber el vaso de cicuta.

De hecho, en efecto, ser bastante aparte siempre en el mundo de antes, la verdad es que hoy en día, en el mundo que cambia, el escritor tiende a ser dialéctica y metódicamente descartado, al santo nombre a veces de alguna razón ancilladora, más o menos bien argumentada, que acaso hubiera podido adobarse con el nombre de "comunidad", tomado de la mística, si no sucediera que en nuestro mundo en cambio prefiere recomendarse con el nombre de "integración", tomada de las ciencias físico químicas, esto es del campo donde se trata cada vez más de llegar a la total subrogación del hombre...

...Que es donde calza el quid fundamental del problema del escritor en este mundo en que nos encontramos "embalados", este mundo que está pasando a otra cosa fundamentalmente desapoderadora del hombre, y no por agencias más o menos alejandro-magnónicas o napoleónicas, ni menos socráticas, ni mucho menos todavía mesiánicas, sino, principalmente, por agencia satánica de la ingencia demográfica y el progreso tecnológico desencadenados en la Historia presente, que no podrán dejar de conducir (salvo, naturalmente, Providencia atómica que devuelva a la Humanidad a la víspera del Génesis) a la total suplantación del cerebro, el lenguaje y el utensilio electrónicos.

Todo eso lo vio, o previó, o presintió, patéticamente, Kafka, que como no creía —hombre sin fe, esto es de éste tiempo— en catarsis hacia arriba, por así decir, fió el destino próximo del hombre a la metamorfosis, esto es a una como hipótesis de salvación hacia abajo. Para significar su profecía urdió, como se sabe, un símbolo atroz, imaginando al hombre descartado —o si se prefiere integrado— en el seno del mundo moderno, trasmutado en escarabajo. ¡En escarabajo, obsérvese!, y no en ningún otro insecto —araña, mariposa, langosta... Eligió la especie con bárbara deliberación; la eligió por el nombre, que pocas veces hace tanto a la cosa como en el caso del escarabajo. ¡Pues ocurre que en todos los idiomas del mundo, antiguos y modernos, el quichua y el maya incluso, el escarabajo tiene el mismo nombre vulgar, que en francés —enseña Fabre— es "pousse merde".

La maligna teoría de la metamorfosis sería la contrafaz del progreso aséptico de la electrónica: o su contrapolo, en una figuración global de la situación del escritor en un mundo que pasa a otra cosa...

¿Hay alguna "salida" para él en esa encrucijada? ¿Deberá conformarse con el papel de *denunciador* (¿ante quién, ya?...), o de *testigo* (¿puede haber un testigo de su propia tragedia?...), ya que no le caben más ni el de Juez ni el de Actor?

¿O simplemente, cerrar los ojos y "hacer, bien o mal, pero hacer" (¿qué?...), con la secreta esperanza de que algún día Dios proveerá?



JUAN CARLOS PAZ:

*DESECHAR POR INUTIL
TODA ACTITUD ACADEMICA*

1º *Si se considera crisis el choque de elementos formales con el mismo contenido, y cambio la superación de una estructura por otra estructura con otro contenido, ¿cómo expresaría Ud. la crisis y el cambio?*

—Es indudable que el choque de elementos formales con un mismo contenido implica crisis. Las distintas formas de expresión referidas a un mismo contenido, pueden ser aceptadas en el plano individual. Así el artista al expresar su mundo interior en relación con el mundo que le rodea, cuando en él se produce el disconformismo, trata de buscar nuevas formas de expresión. Cuando ello no satisface, se trata de buscar una salida, que no habrá de encontrarse mientras la lucha persista en el plano formal, ya que esa lucha nos está indicando que el contenido en el cual las formas de expresión se sustentan ha perdido su vigencia.

En cuanto a la superación de una estructura por otra con distinto contenido, no cabe duda que ello da por resultado un cambio. Una estructura no es más en principio que un conjunto de formas sistematizados, y si como dije anteriormente, no existe salida alguna cuando sólo lo formal está en pugna y permanece el mismo contenido, sólo podrá implicar cambio, en la suplantación de una estructura por otra con un nuevo contenido. De lo contrario, si éste permanece invariable, tenemos simplemente una estructura por otra, que sería un modo de enfocar el mismo objeto con un nuevo nombre *. Sin embargo considero que existe un dilema, cuya dilucidación no me corresponde, y que dejo en manos de los filósofos y teóricos en la materia, y es el hecho de si la estructura no implica en última instancia, especialmente en el plano social una consecuencia del contenido en la cual se encuentra basada. Creo que los lineamientos formales no hacen más que expresar los motivos que le dan vida. Parecería que la estructura no es más que la consecuencia del contenido que sería su causa.

* Como ocurre actualmente con Pierre Boulez y sus epígonos.

2º *Considera Ud. que existe en la actualidad una situación de crisis o de cambio, y en caso afirmativo, ¿influye esa situación en la música?*

—Por supuesto que la música no puede eludir ese proceso evolutivo según lo atestiguan las nuevas expresiones surgidas después de 1945, que procediendo del dodecafonismo ortodoxo lo superan en una medida considerable. Me refiero al serialismo integral, a lo estocástico, a la electrónica, a la música concreta, fermentos de una proyección desconocida, experimentación resultante de una profunda renovación de la conciencia artística del instante actual, que involucra tanto el estado de crisis como el de cambio. Esta situación muestra dos tendencias que conviven y a la vez se neutralizan: la que está en crisis, o sea la racionalista, clásica, euclidiana, definida dentro de lo serial y lo estocástico, y la informal, irracional, barroca, dionisiaca, que establece el canto y que tiene como principal reflejo lo aleatorio y las estructuras y las formas abiertas. La primera, delimita y concreta; y la otra, en la que la norma no existe y hay que crearla para cada oportunidad, encara el estado de rebeldía y de proyección constantes, que devienen a una especie de nuevo barroquismo empírico.

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

—Las tensiones de referencia, a que inveteradamente tienen que ser sometidos los músicos "en un país de nuestras condiciones", pueden concretarse de la siguiente manera en lo que concierne a los compositores:

1º) Escaso o dudoso espíritu selectivo por parte de comisiones, jurados, directores artísticos y aun directores de conjuntos orquestales en lo referente a las obras.

2º) Escasas oportunidades concedidas a los compositores para oír sus propias obras, y en consecuencia y en la medida de la posibilidad, corregirlas si fuera necesario, y/o ampliar su visión ulterior sobre un mayor conocimiento de la realidad sonora de la composición ejecutada, o de otros trabajos futuros.

3º) Escasa difusión de obras de esos mismos compositores por medio de ediciones o de grabaciones fonoelectricas realizadas por cuenta del Estado, según se lleva a cabo en países que como Estados Unidos, Polonia, Canadá, Checoslovaquia, tienen un elevado concepto de la cultura a la vez que verdadero aprecio y estimación por sus artistas crea-

dores. En dos casos en que se ha intentado una acción semejante entre nosotros en el terreno de la difusión, la selección de obras, a cargo de dudosos o muy relativos consejeros técnicos, ha ofrecido un resultado menos que mediocre.

4º) Puede agregarse otro factor negativo o de tensión, que es la ausencia de salas de audición y de grabación apropiadas a sus fines específicos. Con frecuencia, y debido a ello, el compositor acostumbra a oír sus obras totalmente distorsionadas, no ya por causa de circunstancias relativas a la ejecución, sino debido simplemente a condiciones acústicas. Ni el Teatro Colón, ni las salas cinematográficas, ni el Aula Magna de la Facultad de Derecho son salas de concierto, y sin embargo, desde larga data se las utiliza y considera como tales. Esto agrega una imposibilidad más para que el compositor oiga sus obras en condiciones que las harían viables o comprensibles, y a la vez aleja al público de las verdaderas intenciones de ese compositor.

Me he referido a las tensiones que debe soportar el creador de música en nuestro ambiente. Enumerar las que sufre el músico-ejecutante me llevaría a la confección de un copioso y abultado archivo: improba labor que liquidaría mi existencia, y, lo que sería mucho más lamentable, la de los lectores.

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

—En la música que se escribe en todas partes se dan ambos aspectos; de manera que no debe extrañar si en nuestro país, sub-desarrollado en música como en todo lo que sabemos, existen compositores cuyo número apenas alcanza al de los dedos de las manos —y aún sobran dedos— y que actúan en una línea avanzada, se enfrentan a una considerable legión amorfa que todavía escribe óperas, sinfonías y poemas sinfónicos. Como pesados dinosaurios, moviéndose torpemente en una edad geológica distinta de la suya, muy superada ya, estos compositores, que actualmente constituyen una especie de comité de la desesperación, ven esfumarse sus posibilidades postreras, pues no se trata ya de cambios forzados ni de adopción de nuevas técnicas o de tácticas para sobrevivir, sino de vitalidad renovada: y más aún, de autenticidad; de superar las crisis, y en consecuencia, de enfrentar el cambio: o vice-versa.

Todo puede concretarse a una simple referencia, más o menos exacta, sobre corrientes de progreso y corrientes de negación, o sea de espíritu en estado de evolución y de involución. Entre ambas actitudes

no cabe el acuerdo: o se escribe música de profesor de conservatorio, adoptando un orden vegetativo, conformista y anacrónico —invitación al calce o al compromiso académico—, galvanizando elementos muertos, o se adopta el criterio evolucionista e irracional que apunta hacia lo no previsible, a lo no sujeto a una relación de certidumbre, a lo que no parte de un criterio lógico determinado: a lo que escoge el riesgo y la posibilidad y desecha por inútil toda actitud académica. De esta manera las posibilidades se multiplican, y todo concurre a integrar un juego de azar perpetuamente cambiante, supuestamente organizado y concretamente inédito.

Tal es mi definición de lo que entiendo acerca de corrientes de negación y de progreso, no solamente en lo que a música argentina se refiere, sino a la música universal: es decir, a la música.



MARIA ROSA OLIVER:

ASUMIR EL RIESGO DE LA
VERDAD

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

—El del compromiso del escritor es un tema que además de manido suena a consigna del ejército de salvación de la libertad de la cultura, para el cual está comprometido el escritor que ni el directorio de la Fundación Ford, ni (según versión del *New York Times*) los agentes de la C. I. A. aprobarían. Además en este caso, "compromiso" es un término vago: un sector social considerará comprometido al escritor que describe la vida de los pobres, pero otros sectores, éstos políticos, tacharán de reaccionario a ese mismo escritor porque al describir la miseria no señala claramente las causas.

Después de oír a unos y a otros, hasta el tedio, he llegado a la conclusión de que el escritor no debe comprometerse sino con su propia conciencia, ya que el compromiso —no fácil de cumplir— lo contrae antes que el escritor, el hombre que escribe. Pero si su conciencia no es demasiado elástica, si lo encara con los problemas que, aunque no a él

(es raro el caso del escritor adinerado) son de vida o muerte para otros, y particularmente, si se le ocurre insinuar que los humanos pueden solucionar esos problemas por ellos mismos traídos, entonces, para los arrepaniguados en el *statu quo*, ese escritor será un "escritor comprometido".

Por otro lado, el que recurre a la vida contradictoria, cambiante y rica en matices y la usa esquematizada, seca, y en negro y blanco, como sostén de una teoría abstracta o de un doctrinarismo dogmático, ese no es un escritor comprometido sino un mal escritor.

En cuanto a los cambios debidos al proceso evolutivo (a veces demasiado lento) o al revolucionario (a veces excesivamente cruel), en todas las épocas y en todos los países fueron previstos, alentados y hasta precipitados por los escritores que hoy consideramos clásicos.

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

—En la convivencia hay infinitos conflictos, pequeños y grandes y uno enorme que la roe como el cáncer al cuerpo: el hambre crónico padecido por cientos de millones de seres humanos mientras un puñado de otros tiene infinitamente más de lo necesario para vivir con holgura. Nadie, creo, deja de percibir este conflicto, y nadie al percibirlo queda con la conciencia tranquila, o libre de miedo, pero algunos reaccionan cerrando los ojos a la molesta realidad; otros la aceptan alegando que "desde que el mundo es mundo ha habido pobres y ricos", y los terceros se despepitan tratando de demostrar que el remedio será siempre peor que la enfermedad.

Quiero creer que nada de lo que hasta hoy he escrito ha respondido a alguna de estas tres reacciones, y espero que en adelante, en los pocos años que de vida me restan, salvo que se me reblandezca el cerebro, se endurezcan sus arterias o, peor de todo, se me seque el corazón, no caeré en ese no siempre desinteresado pesimismo.

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

—¿Qué tensiones? Si se trata de las contradicciones de la propia conciencia, las considero necesarias y fecundas: mantienen el espíritu en estado de alerta, impiden el autoengaño, y a la larga, en el arduo

proceso para conciliarlas, solemos olvidar el yo y "perder el alma para hallarla".

En cambio si las tensiones se deben a la presión exterior ejercida por razones de interés político (estatal) o de grupo (comercial), inhiben al escritor en el mejor de los casos y, en el peor, la autocensura, consecuencia inevitable de la otra, le atrofia su capacidad creadora.

Para el que no está en el primer caso y quiere eludir el segundo, queda un recurso: el disconformismo superficial que se limita a describir los fenómenos sin ahondar en las causas, o más bien dándolas por inexistentes. En un lado del mundo este disconformismo es aceptado porque deja incólume a la burocracia de la cultura; en el otro es considerado hasta de buen tono, porque elude lo que molesta la conciencia como la astilla la yema del dedo en que se ha clavado, y porque hace olvidar o disfraza la verdad esencial.

Sin embargo, como dice el Reverendo George Cazalis, uno de los principales conductores del diálogo entre religiosos y marxistas: "La humanidad avanzará en la medida en que la inteligencia sea capaz de asumir los riesgos de la verdad hasta el límite de la herejía".

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

—Como en todas las demás, en la literatura argentina hay escritores sensibles al progreso, otros que lo pasan por alto y unos pocos que insinúan la conveniencia de frenarlo, pero en nuestro país se ha producido últimamente un hecho insólito: escritores que en sus obras no han censurado ni desaprobado las formas con que la humanidad avanza, han adherido a manifiestos que ni el más conservador de los escritores europeos hubiese firmado. En cuanto a los escritores de los Estados Unidos mismos, ellos sí han firmado manifiestos, pero para sancionar lo opuesto: la invasión a Cuba y la intervención de su propio ejército en Santo Domingo y en Viet-Nam.

No sé cuáles de esos escritores norteamericanos son de derecha, de centro o de izquierda. No me importa definirlos. Importa que han asumido, con responsabilidad, el riesgo de la verdad, y han llegado a lo que para el pensamiento oficial es herejía.



JORGE ROMERO BREST:

LA ANSIEDAD
CUANDO NO HAY CAMBIO

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

2º *¿Qué tipo de conflicto social refleja, a su juicio, su propia obra de autor y crítico de arte, la que realizó como Director del Museo Nacional de Bellas Artes y como profesor universitario, y la que realiza actualmente?*

—¿Por qué voy a sentir "ansiedad frente al cambio", si la ansiedad es "estado de inquietud o zozobra del ánimo", según el Diccionario de la Academia Española, y el cambio es esencia de la vida? Mas bien respondo, resueltamente, que siento ansiedad cuando no hay cambio.

Por otra parte, soy hombre del arte. En cualquier actividad el "reaccionario" se opone al cambio, más una relativa estabilidad es admisible. En el campo del arte, particularmente de la pintura y la poesía, no lo es. El cambio es permanente porque las formas le permiten al hombre *existir existiendo en lo imaginario*, y en consecuencia quien no las cambia abandona el arte.

Con semejante manera de ser, es claro que no admito "el compromiso del crítico con los cambios sociales". Por el contrario, he tratado de superarlo en mi tarea de director del Museo, profesor de estética y de historia del arte en la Universidad, crítico y autor de obras sobre la materia; más todavía, de director del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella.

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

—Superar el compromiso no implica que haya sido ajeno a las tensiones sociales. Vaya si he estado y estoy sometido a ellas, sólo que intentando siempre resolver esas tensiones para obtener yo mismo *libertad*

y proporcionarla a los demás en la medida de mis posibilidades. No creo que la función del arte sea obtener verdades, alimentar sentimientos, satisfacer deseos o cumplir mandatos; caminos, apenas, para ser libre.

4° ¿Cree Vd. que en las artes plásticas de la Argentina existen corrientes de progreso y corrientes de negación? ¿Cómo definiría unas y otras?

—¿Cómo negar entonces que hay corrientes de progreso y corrientes de negación en las artes plásticas argentinas? Las defino únicamente por las posibilidades de libertad *existencial* que sus cultores favorecen con sus obras: afirmativas cuando liberan, negativas cuando esclavizan.



CLARA MATZNER:

*YA NADA TIENE TIEMPO
PARA DETENERSE*

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

—Pienso que el cambio se produce porque el hombre se cansa. Se cansa de su propia obra, que fue tomando forma a su entera responsabilidad, por poco o mucho que esto le pese. Hoy día, vivimos en un mundo de rápidas y sucesivas imágenes y ya nada tiene tiempo para detenerse; ni siquiera por medio de la magia del artista, pues su compromiso con los cambios sociales es relativo e inestable. Todo cambia a su alrededor, y por lo tanto, el artista. Le es imposible escaparse de una realidad cotidiana, que lo abrumba, inquieta, el *shock*, pero que también lo libera, porque la esencia del vivir es siempre la misma. Es entonces cuando surge el compromiso. Queremos cambiarlo todo, para romper viejos esquemas y lo nuevo a la vez, es lo viejo del próximo cambio. Urgente es en la carrera con el tiempo, llegar, al cambio hombre-sociedad por medio de la obra.

En ella estarán comprometidas las inescapables leyes de la esencia del ser, la elaboración a través de lo humano, en suma: el amor.

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

—Aquí no se trata de reflejar conflictos, porque yo no tengo ningún conflicto con mi obra. El conflicto implica lo más recio de un combate, una suerte de peleas inciertas o una lucha y angustia del ánimo. No pretendo luchar contra nadie porque esta sería una forma de reproche y el reproche es siempre destructivo: no da soluciones.

Si nos ponemos de acuerdo que el artista es un visionario a través de su intuición y que es el primero en dar a luz lo que más adelante se confirma, digo que a mi obra le interesa netamente el conflicto en una segunda instancia, la de la angustia, y fundamentalmente el existencial de los inventores de vanguardia desde el punto de vista científico, no importa quién lo maneje, si un escritor, un deshollinador o las próximas vacaciones en la luna.

Quiero que se entienda mi forma de lirismo por mi individualidad extrema, única manera de llegar a lo universal a través de lo personal. La figuración me importa en el plano abstracto, campo sensible, y sólo a través del plano imaginero, cuando hay una confirmación del doble plano: el del cuadro y el contenido. Lo híbrido confunde y es molesto.

No hago arte por el arte porque tampoco me interesa hacer arte; este sería el viejo concepto y a mí me interesa el cambio. Socialmente me compensaría el saber que mi obra comunica y deja una imagen trascendente, no importa su duración o destrucción. La misma (quién sabe) que meses atrás me produjo el Cuzco con su imponencia y sus terrazas, hechas por artistas, o la inmaterialidad rajante de su sol, hecho invariable y fijo.

Es por estas estructuras que todas las partes de mi acción plástica pretenden estar íntimamente relacionadas entre sí. He comprendido la expresión por necesidad, la forma como idea, el color como símbolo, la materia como inmaterialidad y el espacio como una fascinante aventura.

El impacto no me interesa, porque generalmente detrás de él no queda nada, y no es auténtico. Y porque además, es cansador y aburrido, busca la novedad que no es necesariamente un progreso. Y porque también me gusta divertirme bastante seguido en las formas más simples posibles.

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

—La tensión que experimenta un artista es mayor. Lo ideal de las cosas no llega nunca ni totalmente. Pero si es deseable un cierto tipo de seguridad que un hombre o una mujer de empresa poseen. Y aunque el plástico lo sea, siempre lo es en parte, porque si es auténtico no se deja llevar y se está jugando constantemente. A veces, suele suceder que el pintor sabe que debe hacer su obra y la hace, por lo tanto. De tanto en tanto sale a la calle para vivir su vida y ver lo que pasa en la calle, los inventos qué maravilla, entra y sale de su taller y todo esto dándose cuenta que existen los jurados, las publicaciones, los soplafuellos, y en definitiva, la gente, la cual quién sabe si se decidirá por alguno de sus cuadros o por un nuevo modelo de automóvil.

Y en cuanto a la proyección de su creación, creo que en nuestro país pueden darse posibilidades; pero estas son relativas e inestables porque a veces y casi siempre, se valoran más las cosas *à la distance* por una simple cuestión en vigencia: el mito.

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

—¿Negativo? Corrientes negativas. Fijese, no tengo tiempo para re-sentidos. Positivo, *public relations are very important, d'accord*. Pero cuidado: hay que producir.

CRÓNICA

—EL ACONTECIMIENTO DEL AÑO: PREMIOS DODERO. — Uno de los dirigentes de la galería Nexo y miembro asimismo del Cenáculo, que allí funciona, es el doctor Nicolás Carlos Dodero, profesional con amor por las letras y las artes. El Dr. Dodero donó a la Asociación Argentina de Críticos de Arte medio millón de pesos para instituir un premio, con carácter de adquisición, que lleva el nombre de su esposa fallecida no hace mucho, Rosa Yolanda Ottonelli de Dodero. El premio se otorgó a un cuadro de Santiago Cogorno, una figura expresionista muy representativa del prestigioso pintor de origen italiano radicado en nuestro país, elegido de la muestra en la que participaron los pintores cuyos nombres dimos a conocer en TESTIGO 2 (excepto Batlle Planas, que no figuró en ella). La entrega del premio sirvió además para el anuncio de otra recompensa singular: quinientos mil pesos para el mejor libro de poemas de autor argentino o extranjero, publicado en el país, o de autor argentino publicado en el extranjero, en el bienio 1965-66, que se adjudicará en 1967, y donados también por el doctor Dodero.

—SESQUICENTENARIOS. — El 9 de julio se han cumplido 150 años de la Declaración de la Independencia Argentina formulada por el Congreso de Tucumán. También se cumplió el sesquicentenario de la muerte de Francisco de Miranda, el singular venezolano, héroe americano de la libertad, muerto en una prisión de Cádiz el 14 de julio de 1816. La fecha argentina se festejó con nuevas autoridades nacionales: en la madrugada del 28 de junio, el presidente Illia era depuesto por un tranquilo movimiento militar, encabezado por los comandantes en jefe de las tres armas. A partir de entonces el presidente de la Nación es el teniente general Juan Carlos Onganía.

—CICLO DE CONFERENCIAS DE LA S.A.D.E. — Además de otras disertaciones y otros ciclos de conferencias —como, por ejemplo, en los barrios de la ciudad de Buenos Aires—, la Sociedad Argentina de Escritores, que preside el poeta y crítico de arte Córdoba Iturburu, ha organizado una serie especial de actos para conmemorar el Sesquicentenario de la Declaración de la Independencia. Participan de este ciclo, con conferencias sobre los géneros literarios en la Argentina durante los siglos XIX y XX, los escritores: Angel Mazzei, Juan Carlos Ghiano, Roberto A. Tálce, Juan Pinto, José Luis Romero, Horacio Jorge Becco, Edmundo Eichelbaum, Enrique Molina y otros poetas, ensayistas y novelistas que la S.A.D.E. designará oportunamente.

—EXPOSICIÓN DE GUIBERT. — En agosto se presentará un conjunto de cuarenta óleos que acaba de pintar Fernando Guibert, y que llevan el título conjunto de "Los héroes". Se trata de figuras actuales de gentes de Buenos Aires, representativas de un momento social que puede caracterizar a las últimas décadas; época del auge del tango hasta el presente. Guibert, conocido por sus libros de poemas,



"Madame", óleo de Fernando Guilbert
(serie **Los héroes**).

(Poeta al pie de Buenos Aires, Poeta Presente, Tango), por su pieza teatral *La Torre de Babel*, por su ensayo *El compadrito y su alma*, —de todas ellas se han hecho varias ediciones—, fue pintor y dibujante antes que escritor. En un salón internacional de bellas artes, a los 18 años, ganó el primer premio al mejor trabajo humorístico, y su labor plástica se extendió por varios años, hasta que la literatura lo absorbió totalmente. Ahora retoma el antiguo cauce, con la idea de no dejar ninguna de esas expresiones.

—**OTROS ACTOS EN NEXO.** —Presentaron la novela *El viento en las colinas*, de Félix M. Pelayo, con diversos enfoques de la obra, Bernardo Canal Feijoó, Ulyses Petit de Murat y Roberto A. Tállice. Se entregaron los premios a la crítica de arte: un trofeo por el escultor Libero Badii, a Alfredo E. Roland, y diplomas a Osvaldo Svanascini y Bernardo Graiver (este último proyecta editar en breve una revista de arte). Juan Pinto festejó los 25 años de la publicación de su primer libro (hablaron Petit de Murat y Juan José Ceselli).

—**EL PAISAJE EN LA PINTURA ARGENTINA (COLECCIÓN ACQUARONE).** — Desde Rugendas, nacido en 1802, hasta Leonor Vassena, desaparecida en 1964. La selección la hizo el propio coleccionista, don *Ignacio Acquarone*; apenas una parte muy pequeña de lo que constituye seguramente la más importante pinacoteca del país. (Se expuso en Nexo.)

—**RAÚL SOLDI Y EL TEATRO COLÓN.** — En la función de gala del 25 de Mayo se inauguró en el Teatro Colón las pinturas que realizó ad-honorem *Raúl Soldi*: 51 grandes figuras, en lo alto de la cúpula. Soldi tuvo en cuenta el riesgo del fresco común, a causa de la humedad, y al igual que lo había hecho Marc Chagall en la Opera de París, usó el método de la tela aplicada.

—**ROBERTO LEDESMA.** — El 18 de junio murió Roberto Ledesma, poeta y periodista. Sus sonetos quedarán entre los mejores escritos en el país.

—**FAJAS DE HONOR DE LA SADE, 1965.** — El 13 de junio la Sociedad Argentina de Escritores hizo entrega de las Fajas de Honor correspondientes a la producción del año anterior, 1965. Como todos los años, se eligió esa fecha por ser el aniversario del nacimiento de Leopoldo Lugones, consagrado "día del escritor". En el acto habló el vicepresidente de la SADE, Ulyses Petit de Murat, y el poeta Grünberg, por los escritores premiados. Los libros distinguidos con Fajas de Honor son los siguientes:

En el género ensayo: *Nuevos temas en el teatro argentino*, de Ángela Blanco Amores de Pagella, y *El hombre, el médico y Dios*, de Ricardo Steinberg; en novela, cuento y teatro: *El marinero de la montaña*, de Andrés Balla; *Ariadna en la ciudad*, de Diego Baracchini; *Cuentos con rabia y oficina*, de Ricardo Feierstein; *La muerte en el espejo*, de Noemí Paz, y *Once cuentos negros*, de Ricardo Yrurtia; en poesía: *Signo y unidad*, de Beatriz Eichel; *Junto a un río de Babel*, de Carlos M. Grünberg; *Intemperie*, de Fulvio Milano; *Uno en el mundo*, de Alberto Luis Ponzio; *Hombre callado*, de Sigfrido Radaelli, y *El temerario*, de Perla Rotzait.

Corresponde señalar la generosa actitud de Grünberg, en cuyo discurso, excepto la obra de él mismo, enjuicia uno por uno a todos los libros premiados.

—**LOS DIEZ JÓVENES DEL AÑO.** — La *Cámara Junior de Buenos Aires* eligió por primera vez, en 1965, a los diez jóvenes sobresalientes en diversas actividades del país, entre 20 y 40 años. Entre esos diez nos complace destacar la inclusión de *María Elena Walsh*.

cuyo libro de poemas *Hecho a mano* fue *best seller* a lo largo de varios meses, y Julio H. G. Olivera, ex rector de la Universidad. (En este año, el Dr. Olivera ganó además el premio Bunge y Born: un millón de pesos). El 31 de agosto vence el plazo para el pronunciamiento del jurado (selección correspondiente a 1966).

—GRACIELA MARTÍNEZ BAILA AQUÍ DE NUEVO. — De vuelta de París y de los Estados Unidos, vuelve esta bailarina, cuyas coreografías angustiantes se conocieron aquí dos años atrás. Reapareció en el Instituto Di Tella.

—LOS PREMIOS PALANZA. — Una idea excelente: retrospectiva de los premios Palanza. En la librería y galería *De las Artes*, de Córdoba 947, con óleos de Raquel Forner, Eugenio Daneri, Héctor Basaldúa, Raúl Soldi, Santiago Cogorno, Aquiles Badi, Juan Del Prete, Juan Batille Planas, Raúl Russo, Luis Seoane, Leopoldo Presas y Carlos Uriarte. Actualmente financia el premio (que otorga la Academia Nacional de Bellas Artes), el *Fondo Nacional de las Artes*. El público fue obsequiado con grabados hechos por los mismos artistas. La Academia ya eligió a los artistas que invitará a participar en el concurso de este año: Carlos Alonso, Julio Barragán, Doningo Candia, Ernesto Farina, Angel A. Fadul, Juan Grela, Oscar Herrero Miranda, César López Claro, Horacio March y Carlos A. Torrallardona.

—CONCURSOS. — Relatos o cuentos, relativos a la gruta de Lourdes, de Alta Gracia (Córdoba); hasta el 10 de septiembre (bases: Comisión Municipal de Cultura, Municipalidad de Alta Gracia, Córdoba). Premio Internacional *Rómulo Gallegos*, organizado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, de Caracas; el jurado argentino (designado por la SADE), formado por Manuel Mujica Láinez, Ernesto Sábato y Guillermo de Torre hará la selección previa en nuestro país.

Hasta el 30 de agosto estará abierto el tercer *Concurso Nacional de Autores Dramáticos Novelas* organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Nación: para obras teatrales no estrenadas ni publicadas (bases: Av. Alvear 1690, 2º). Concurso para escritores socios de la rama argentina del *P.E.N. Club Internacional*; se postergó hasta el 31 de agosto. Para libros de ensayo la *editorial Taurus*, de Madrid (calle Claudio Coello 69, B) abre el más importante concurso; el premio es de medio millón de pesetas (equivalente a unos dos millones de pesos argentinos). *Juegos florales en Mar del Plata*: primer gran premio, 50.000 pesos, flor de lis de oro y diploma, lo ganó el poeta Julio Aristides; segundo y tercer premio, Myrta Escáriz y Alberto Blasi Brambila, respectivamente. El jurado (Irma Cairolí, Carlos Marcelo Constanzó, Nusta de Piorno, Roberto Damián Núñez y Arturo Véliz Dias) consideró 1.750 trabajos procedentes de todos los países de América. El certamen fue organizado por el diario *La Capital* de Mar del Plata, que ya anuncia un concurso similar para el año próximo, pero mundial, y con un primer premio de cien mil pesos.

—EL P.E.N. CLUB EN MANHATTAN. — Seiscientos poetas, ensayistas y novelistas llegados de todas partes del mundo se reunieron en la isla de Manhattan para celebrar el 34º Congreso de este centro

internacional de escritores. Hubo cuatro simposios sobre el tema general "El escritor, un espíritu independiente".

—MUERTE DE OZENFANT. — A los ochenta años murió, el 3 de mayo, el pintor francés Amédée Ozenfant, a quien recordó Córdoba Iturburu en TESTIGO 1, a propósito de Le Corbusier. Fue además arquitecto y teórico del "purismo". Revolucionó la visión plástica del hombre moderno y permitió, a través de los valores aportados por el cubismo, el nacimiento de un universo nuevo.

—ACLARACIÓN SOBRE LA EDITORIAL AMÉRICALEE. — Uno de los fundadores de esa casa, hoy desvinculado de ella, ha hecho pública su protesta por la edición de una obra del "tristemente recordado Jorge Antonio", y que "desprestigia lo que fue nuestro sello editorial". El firmante, Vito Luis Landolfi, considera esa publicación "ofensiva para la limpia trayectoria de Américalee y contraria a la más pura tradición democrática y cívica que le impusieron sus fundadores".

—KLAUS D. VERVUERT. — Es un joven alemán, que desde hace varios meses vive en la Argentina, estudiando su literatura y especialmente la poesía. Actualmente prepara una antología de poetas alemanes contemporáneos, que está traduciendo juntamente con Rodolfo Alonso, y aparecerá en Buenos Aires en el año próximo. Vervuert se propone regresar a Alemania y publicar allí traducciones de poetas argentinos y americanos.

—VIVIANO PARRAVICINI, SECRETARIO DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES. — Por concurso (procedimiento que debemos encomiar) fue cubierta la vacante dejada por la muerte muy sentida del arquitecto Mario Podestá. El elegido ha resultado un hombre avezado a la organización, universitario y escritor. El Fondo Nacional de las Artes que, gracias a su autonomía y al buen criterio de sus directores, es un organismo muy eficaz, contará sin duda con el colaborador que necesita.

—EL ESCRITOR DE AMÉRICA LATINA. — En su número 13 de este año la revista *Visión*, de Nueva York, desarrolla el tema "Nueva literatura en un mundo nuevo". Observa que la obra de los novelistas latinoamericanos presenta hoy "una etapa de renovación dentro de las tradiciones culturales del ambiente a que pertenecen". "En la medida en que realmente significan algo nuevo y no un cambio aparente, los escritores contemporáneos latinoamericanos, especialmente algunos novelistas y poetas, están conquistando lectores en multitud de idiomas y países". Presenta una lista de sesenta novelas representativas de las corrientes literarias predominantes en América Latina, y de los 31 autores siete son argentinos: Borges, Silvina Bullrich, Cortázar, Beatriz Guido, Mallea, Murena y Sábato. Según los informes de esa revista, diez escritores latinoamericanos viven de la literatura. Alude además a las empresas editoriales bien organizadas que existen principalmente en Buenos Aires y en México, y a las *buenas revistas literarias*: nombra a "la legendaria *Sur*" y a "la llamativa *Testigo*".

—OCURRIÓ EN JUNIO. — Vamos a dejar constancia de uno de los hechos más desgraciados de nuestra política oficial, porque es testi-

monio de los tiempos que vivimos. No nos hace ninguna gracia registrarlo, pero es nuestro deber hacerlo. A fines de junio se realizó en Buenos Aires una Conferencia de ministros de educación y del planeamiento económico de los países de América Latina. El "Informe nacional" que presentó la Argentina sobre el sistema educativo en el país y su desarrollo a partir de 1956 consta de cien páginas; a la Universidad se dedica media página, y por si fuera poco, con errores. Ante un hecho tan insólito, el consejo superior de la Universidad de Buenos Aires resolvió elevar una formal protesta al Ministro de Educación, "haciéndole presente que el informe desacredita a las universidades nacionales y desprestigia al país". Otro ministro hubiera renunciado, o bien otro gobierno lo hubiera renunciado, Pero ya todo eso pasó.

—LA VOCACIÓN DE UN EDITOR. — Un editor con vocación, esto es, con fervor por el oficio que había elegido, fue don Manuel Gleizer, fallecido el 3 de marzo de 1966. Amaba los libros, confiaba en el valor de los escritores argentinos, que editó cuando no se los leía, y por lo tanto no era negocio ese tráfico, y calladamente hizo conocer a muchos de ellos, cuyos libros se venden hoy más que muchos de autores extranjeros. En un acto en la Sociedad Hebrea Argentina recordaron la noble labor de Gleizer: Brandan Caraffa, Capdevila, Estrella Gutiérrez, Ilka Krupkin, Olivari, Petit de Murat y César Tiempo.

—FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EXPERIMENTAL Y DOCUMENTAL. — Por segunda vez se realizará en Córdoba (Argentina), en agosto. Hasta hoy suman quince los países intervinientes. Organiza la Universidad Católica de Córdoba.

—CANAL TV 2, NUEVA TELEMISORA ARGENTINA. — Se inauguró el 25 de junio, en la ciudad de La Plata. En el cuadro de programas destacamos "La Gente", a cargo de Augusto Bonardo.

—PREMIOS LITERARIOS DE "CASA DE LAS AMÉRICAS". — Este importante certamen, celebrado en La Habana, distinguió a cuatro argentinos: en los premios de novela y de teatro, Marta Traba, por *Las ceremonias del verano*, y Osvaldo Dragún, por *Heroica Buenos Aires*, respectivamente. Liliana Haker obtuvo una mención en el género de cuento y Marcos Winocur en el de ensayo. La lista completa fue difundida ampliamente por la prensa.

—NUEVOS LIBROS. — Para 1967 espera *Beatriz Guido* terminar una novela que, provisoriamente, se titula *Ya honestos, ya deshonestos*. A comienzos del próximo año aparecerá la primera novela de *Luis E. González O'Donnell*, el director de la revista *Adán*. *Osvaldo Rossler* anuncia otro libro de poemas: *Época*, que llevará el sello de Falbo. También de poemas *Tiempo de la carpintería*, por *Carlos Alberto Débole*. *A la luz de las lámparas del tiempo* se titula el libro que acaba de terminar *Raúl González Tuñón*, donde se reúnen los poemas que ha escrito desde 1965. La joven narradora *Beatriz Toutoundjian* tiene ya en camino su segundo libro: *De los sueños*. *Rubén Vela*, de regreso de Australia, publicará en agosto *Poemas australes*. *José Luis Lanuza*, en edición Carballeira, publicará una edición anotada del *Martín Fierro*. *Adolfo Bioy Casares*: un nuevo libro de cuentos, *El gran Serafín*, por

Emecé. En Eudeba aparecerá una Antología poética y un Ensayo sobre poesía de Buenos Aires, por *César Rosales*, aún sin títulos. *Todos fueron festivos* son biografías de gente entrevistada por *Sergio Leonardo* en estos últimos meses (Pleamar). *Enrique Molina* está terminando un nuevo libro de poemas, aún sin título, y ha entregado ya a Eudeba una Antología de su producción poética. *Alberto Oscar Blasi* prepara una investigación novedosa: el ensayo en la Argentina, desde 1900 hasta 1925, y un libro de poemas que aparecerá a fin de año. Tres libros tiene ya terminados *Mauricio Rosenthal*: *Vida de Carlos Alberto Leumann*, *Sarmiento y el teatro* y *La valija y otros relatos*. *Antonio J. Bucich* relatará otro de sus temas "boquenses": *Vida inconclusa del escultor Américo Bonetti*. Con el sello de *Vigilia* Miguel Ángel Viola publicará una carpeta con poemas y grabados; título: *El vengador de furia*. *Romualdo Brughetti* ha terminado otro libro sobre artes plásticas: *Pintura italiana del siglo XX*, que editará la *Dante Alighieri*. *Fryda Schultz de Mantovani* entregó a Eudeba *Genio y figura de José Martí*, y a la editorial Aguilar *Espejo de leyendas argentinas*. *Marcelo Pichon Riviere* tiene en prensa un libro de poemas, *Los ladrones del agua* (*Francisco A. Colombo*). Sobre la pintura social en la Argentina trabaja actualmente *Francisco A. Palomar*, para una colección de *Viscontea*. La editorial *Albin Michel*, de París, publicará en breve, en un solo volumen, dos libros de cuentos de *Gloria Alcorta*: *El hotel de la luna* (que dará su nombre al conjunto) y *Noches de nadie*, traducidos por *C. Couffon* y con presentación de *Jean Cassou*. *Francisco Tomat Guido* tiene dos libros nuevos terminados: *El caduceo* y *Los milagros invasores*, ambos de poemas, y ha comenzado a escribir otro que se titulará *Requiem para la insumisa*. *Ernesto B. Rodríguez* trabaja en un nuevo libro de poemas: *Cena en el origen*, y entregará en breve a *Viscontea* *Iniciación del movimiento superrealista en la Argentina - El grupo Orión y Batlle Planas*.

—EL SESQUICENTENARIO Y LA POESÍA. — Para conmemorar el sesquicentenario de la Declaración de la Independencia, en la Academia Argentina de Letras Ángel J. Battistessa disertó sobre *La Lira argentina y la poesía de nuestro independencista*; el acto constituyó también la recepción del mismo escritor a esta corporación.

—MUERTE DE CÉSAR E. PICO. — El 20 de junio murió este médico y filósofo, de actuación destacada en el ambiente católico. Un diario lo definió como "conversador brillante y dialéctico de cerrada argumentación". En los grupos de sus amigos, por reconocerle ciertas rebeldías y una condición de jefe, lo llamaban amistosamente "El vice-papa", título que Pico aceptaba con humor.

—UN SIGLO Y MEDIO DE PERIODISMO EN LA ARGENTINA. — A partir del 4 de agosto se realizará esta exposición en Londres. Hay el propósito de hacerla circular después por otras ciudades de Europa y de América.

—LOS POETAS PREMIADOS. — Para que la gente no se olvide, *Zulema Inés Jorge*, en sucesivos ciclos por LSI, Radio Municipal, comenta la vida y la obra de los poetas que fueron premiados por la Municipalidad de la ciudad en los concursos literarios a partir de 1920.

—DE LOS MODOS DE MORIR. — Así se llama el libro de cuentos de *Beatriz Toutoundjian* que Sigfrido Radaelli presentó, en un acto realizado en la galería Nexo, el 1º de julio. Es el primer libro de la autora, que hace dos años, con otros camaradas de su edad, presentaba insólitamente, en los muros de la calle Lavalle cerca de Florida, las páginas mimeografiadas de un periódico: *La campaña del poeta*.

—MUERTE DE JEAN ARP. — El 7 de junio murió en Basilea, a los 78 años, el pintor, escultor y poeta francés Jean Arp, uno de los creadores del arte abstracto moderno. Nacido en Estrasburgo, vivió en Francia, Alemania, Italia y Suiza. Fue uno de los inspiradores del *dadatismo*, en 1916, movimiento de artistas, poetas y pintores; la mayor parte de los cuales fueron después *surrealistas*. Como todos ellos, comenzó proclamando una ruptura con la naturaleza, para identificarse después con ella, al sentirse intérprete de sus mismas leyes. Como recuerdo a esta figura tan importante del arte actual, TESTIGO da a conocer un poema, inédito en castellano, especialmente traducido del alemán:

ELLA DIBUJABA LA VOZ DE LAS FRUTAS

*Dibujaba la voz de las frutas, contornos de
perlas, espinas de hielo, las mejillas de la luz.
Dibujaba el alba, la campana pura
Que llama al desaparecido, al aislado como
alegre fantasma
En su celda azul y verde, para el sueño diurno.
Dibujaba el seno de la calma, el trono
que respira.
Dibujaba el mar desarrollándose cada vez más
hondo, más tranquilo, cada vez más monstruoso
Y mirando con el ojo de un dios desaparecido.
Dibujaba el brocal donde está sentada una
estrella
Que por amor a ella narra el cuento
De los corazones que se evaden de sus calabozos
y cantan como sirenas.*

HANS HARP

(Traducción de Rodolfo Alonso y Klaus Dieter Vervuert.)

—TRADUCCIONES DE MALLEA. — Casi al mismo tiempo han aparecido o están por aparecer varias traducciones de obras de Eduardo Mallea a diversos idiomas: *Chaves*, en Gallimard (Paris); *Todo verdor perecerá*, *Chaves* y cuatro novelas cortas, bajo el título *All green shall perish and others novellas and short stories*, en Alfred Knoff (Nueva York), y por una editorial de Munich, la traducción al alemán de *La Bahía de Silencio*, a la que seguirá otra versión de *Chaves*. En Oxford se publicará la edición universitaria de *Todo verdor perecerá* en español, con notas y prólogo en inglés, y en análoga edición aparecerá *Chaves* en los Estados Unidos de Norte América.

—FORMAS DISTINTAS DE CONMEMORAR EL SESQUICENTENARIO. — LA SADE, las Academias de Historia y de Letras, las Universidades, realizan actos culturales importantes para celebrar la fecha argentina que se cumple en este año. Eudeba inaugura una nueva colección: *Serie de los Contemporáneos*, con una tanda inicial de doce títulos de autores argentinos vivos; de cada obra se editan 20.000 ejemplares; en total: 240.000, a precios económicos. La empresa nacional a cargo de los teléfonos adhirió con una tira de papel azul, ensobrada con las cuentas del mes, y esta originalísima leyenda: "Sesquicentenario del Congreso de Tucumán - Adhesión de la Empresa Nacional de Telecomunicaciones"...

—BECAS. — El Fondo Nacional de las Artes dará 54 becas para el país y el exterior; el concurso se cierra el 31 de agosto. Reglamentos y solicitudes: Av. Presidente Roque Sáenz Peña 501, 8º. Por su parte la OEA ofrece también diversas becas para estudios argentinos y americanos (Avenida de Mayo 760, 1º).

—PREMIO VACCARO AL POETA ARRIETA. — El premio de la Fundación Severo Vaccaro, que primeramente se otorgaba cada dos años y ahora es anual, gana prestigio a fuerza de aciertos. En su décima edición acaba de ser concedido a Rafael Alberto Arrieta, poeta y crítico, tan sensible como riguroso.

—PREMIOS INTERNACIONALES PARA ARGENTINOS. — Gran Premio Casa de las Américas (500 dólares) al pintor Antonio Seguí, por su envío a la Exposición de La Habana. Seguí, como es sabido, trabaja intensamente en París desde hace dos años. La joven cantante Ana María Miranda, tres primeros premios en este mismo año, en otros tantos concursos líricos internacionales, en la escuela normal de música de París. El veterano César López Claro ganó en Spa (Bélgica) el gran premio internacional de Pintura, compartido con el francés Gustavo Fraas. En el Festival internacional de cine de San Sebastián se otorgó a la actriz argentina Evangelina Salazar el premio a la mejor interpretación femenina, por su actuación en la película *Del brazo y por la calle*, basada en una pieza teatral de Armando Mook.

—EXPOSICIÓN DE CIENCIA Y CULTURA. — Una Primera Feria Exposición Ciencia y Cultura será inaugurada en los terrenos de la Sociedad Rural durante el mes de marzo de 1967.

—ELISEO MONTAINE. — A los 60 años, murió el 26 de julio este escritor, que comenzó siendo excelente cuentista para convertirse después en prolífico autor teatral, libretista de cine y periodista.

—DOS TRANVIAS DETENIDOS. — Lo están, aunque ya han dejado de ser tranvías, es decir, vehículos de transporte, en los jardines de la Recoleta, sobre el final de la calle Junín. La dirección municipal de Acción Cultural (director: el arquitecto Guillermo Linares, conocido por su colaboración a los teatros independientes) ha transformado a estos recintos en pequeños museos o exposiciones. Allí, por turno, marchands y comerciantes de estampas venden libros y grabados.

—CLUB DE LA ESTAMPA DE BUENOS AIRES. — Se fundó no hace mucho tiempo, para promover la difusión del grabado y la creación de colecciones especializadas. Edita todos los meses una estampa xilográfica o litográfica con fâco o plancha original, en tirada de quinientos ejemplares firmados y numerados, para otros tantos socios que pagan una cuota de trescientos pesos. Ya tienen casi cubierto el número de socios ambicionados por el Club: eran 462 en julio de 1966. (Proar, Florida 681, Buenos Aires.)

—BIENAL DE ARTE EN LAS BALEARES. — La II Bienal Internacional de Arte Universitario se realizará en Ibiza, en octubre, para estudiantes que hayan terminado sus estudios después de 1960.

—RESURRECCIÓN DEL TEATRO APOLO. — Donde estaba antes, Corrientes 1372, el 12 de julio reapareció dentro del nuevo edificio construido en el antiguo solar. La nueva sala se inauguró con *Ese mundo absurdo*, pieza de Enrique Wernicke. Es propiedad de una cooperativa de actores (la compañía Nuevo Teatro).

—CONCURSOS. — La Universidad de Buenos Aires llama a concurso de ensayos sobre el Congreso de Tucumán o alguno de sus integrantes: la más positiva adhesión a las conmemoraciones del Sesquicentenario de la Declaración de la Independencia hecha por aquella asamblea el 9 de julio de 1816. La obra premiada se publicará en *Eudeba*. Plazo: 30 de octubre (Viamonte 444).

—REUNIÓN DE LOS CONSEJOS DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. — Con la presidencia del Dr. Bernardo Houssay han deliberado a principios de julio, estos Consejos y otros organismos similares que patrocina la *Unesco*, con participación de países latinoamericanos.

PREMIOS LITERARIOS DE LA MUNICIPALIDAD DE CÓRDOBA. — El R. P. Pedro Grenon, historia; G. Lascano Colodrero, poesía; Nimio de Anquín, ensayo; Efrain U. Bischoff, ficción. Cien mil pesos a cada uno.

—PROYECTOS. — Silvina Ocampo prepara una comedia.

—BUENOS AIRES, MERIDIANO DE CULTURA. — Así se llama la audición que se transmite por Radio América, todos los domingos de 22 a 23. Las diversas secciones están a cargo de Ulyses Petit de Murat, Ernesto B. Rodríguez, María Angélica Bosco, Edmundo Eichelbaum, Armando Asti Vera, Bernardo Ezequiel Korembli, Rodolfo Arizaga, Haydée Jofre Barroso, Kive Staif, Syria Poletti, Susana Rinaldi y Roberto Aulés; coordinación del programa: Greta Dávila; dirección: Diego Baracchini y Jorge Caldas Villar.

—CERTAMEN LITERARIO DEL SESQUICENTENARIO. — La Comisión nacional ejecutiva organiza un concurso para obras inéditas, en los géneros de poesía, novela y ensayo, cada uno con tres premios (200.000, 100.000 y 50.000 pesos). Bases: Casa de Gobierno, Balcarce 50, hasta el 15 de agosto. Los premios se entregarán el 12 de octubre.

—EL PINTOR HÉCTOR BORLA. — Joven pintor santafesino (veintinueve años), expuso durante el mes de mayo en *Rubbers*, utilizando las imágenes trágicas de los seres que lo rodean para objetivizar sus emociones (expresionismo). Este intento de llegar a formas universales a través de la caricatura de jubilados, señoras gordas y bailarinas retiradas, transformándolos en vehículos de lo patético, muestra cómo trata de usar las formas como símbolos que expresan su personalidad. El cuadro que aparece en este número de *TESTIGO* figuraba en *Rubbers*; es la expresión de un sentimiento profundo, que se corporiza a través del blanco y el negro, directo y espontáneo, en donde se mezcla lo demoníaco con lo dramático.

—PREMIO "VER Y ESTIMAR". — La selección previa del premio *Ver y Estimar 1966* se centró en tres expositores: Gabriel Messil, Trotta y Carmelo Carrá, elegidos por un riguroso jurado. Los socios de *Ver y Estimar* eligieron entre ellos a Messil, que consiguió la adjudicación del premio, con una obra de limpia factura y esmerada terminación. Las obras de Trotta y Carrá intentan recrear el ambiente vital, a través de objetos cotidianos despersonalizados y re proyectados al espacio, en un nuevo contexto de realidad visual.

—PINTORES ARGENTINOS. — *Antonio Seguí* presentó en París, donde vive hace años, una muestra de 45 grabados y litografías, en los últimos días de mayo. Su demoledora ironía dramática, a través de una segurísima técnica y oficio, ha suscitado todo tipo de comentarios sobre este pintor cordobés, cuyo taller de Arcueil es uno de los refugios de la cofradía argentina en París. En la Bianchini Gallery, una de las más importantes de Nueva York, expuso *Marta Minujín* sus ocho metros cuadrados de recorrido insólito, cuyo título "El Batacazo" habla de por sí. Cosmonautas de plástico, abejas y conejos vivos, composiciones con tubos de neón (expuestos ya en Buenos Aires), son la manifestación práctica de su teoría sobre la participación de la obra de arte en el fenómeno social. Todo se transforma, todo cambia, según ella en un indestructible conjunto social. La repercusión de lo exhibido trascendió los límites de Nueva York, y la revista *Das Kunstwerk* en su número de marzo fotografió y comentó la obra de nuestra compatriota. En la misma revista alemana pero en el número siguiente, tapa en colores, tres páginas de ilustraciones y un extenso comentario referente a *Rómulo Macció*, que expone actualmente en la Galería Buchholz de Munich, y que ha triunfado en Nueva York y en Europa.

—OTRAS NOVEDADES EN MATERIA DE ARTES PLÁSTICAS. — Del 28 de junio al 22 de agosto se expone en el *Museo de Arte Moderno* de Nueva York (uno de los centros de investigación plástica más completos del mundo entero) una exposición llamada "El objeto transformado", con obras seleccionadas por Mildred Constantine, experta en Diseño. Se exhiben objetos que casi no tienen nada en común con sus funciones originales, pues en sus "transformaciones" el diseñador produce nuevos y recreados objetos, que pasan a ser sencillamente, obras de arte. Los sudamericanos son una destacada mayoría en el Salón de Mayo parisino: exponen el veterano maestro cubano *Wilfredo Lam*; los mecanismos cinéticos del venezolano *Jesús Rafael*

Soto, los densos cosmos de *Angel Hurtado* también venezolano, los objetos del mejicano *Gironella*, el geometrismo abstracto del brasileño *Bandeira*, los cilindros apelotonados (que vimos en Buenos Aires) del brasileño *Sergio Camargo*; las tallas en madera del cubano *Cárdenas* y las de los chilenos *Pinto* y *Valdivielso*.

—III BIENAL AMERICANA DE ARTE EN CORDOBA (ARGENTINA). — Once países latinoamericanos participarán en la III Bienal Americana de Arte que se inaugurará en Córdoba el 14 de octubre. Los cinco primeros premios de la muestra organizada por Kaiser y a desarrollarse en los salones de la Ciudad Universitaria son de 900, 400, 300 y 200.000 pesos.

—PREMIO LEONOR VASENA. — Hace dos años moría en Buenos Aires. Sus amigos resolvieron crear, con el producido de la venta de cuadros de la gran artista, un premio de pintura y otro de dibujo. La exposición de los 16 artistas invitados se hizo en la galería Van Riel. Un jurado de primera línea: Romero Brest, Franz Van Riel, Vogelmann, Mujica Láinez y Aldo Pellegrini. Se discutió en extremo la adjudicación del premio, que fue otorgado finalmente a Miguel A. Vidal (Roberto Aizenberg tuvo el voto de Mujica Láinez). El criterio de selección se basó en la búsqueda de una expresión misteriosa e imponderable, que se ubicara en la búsqueda de una plástica extrasensorial y extracorpórea que reflejara el espíritu de Leonor Vassena.

—INSTRUMENTOS PARLANTES. — La Dwan Gallery, de Nueva York, expone las obras de Anastasi, que suspende del techo de la sala palas, perforadoras mecánicas, martillos neumáticos, canillas que gotean, etc.; cada uno de los objetos está apoyado sobre un pequeño estante de plástico que cuelga del techo. Lo insólito es que estos instrumentos, funcionales y tangibles, llevan adosados pequeños parlantes que emiten alternativamente los ruidos de cada uno en acción, aislados de la ambientación usual. Tales instrumentos exhibidos en la elegante sala transforman el "ruido" en un sonido agradable, consiguiendo dar una nueva imagen de los objetos.

—MÁS NOTICIAS SOBRE ARTES PLÁSTICAS. — La muestra circulante del Museo de Arte Moderno de Nueva York con la obra de 52 pintores, escultores y grabadores se alojó, gracias a los buenos oficios de Jorge Romero Brest, en el *Instituto Di Tella*. Lo exhibido nos hizo tomar conciencia de que estamos asistiendo al renacimiento del grabado, que surge hoy con todo el esplendor que puede dar el decantamiento y la elaboración de una técnica milenaria. Otras visitas alojadas en el *Museo de Bellas Artes* fueron *Patrick Heron* y *Victor Pasmore*, representantes en Buenos Aires de dos aspectos bien distintos de la plástica inglesa contemporánea. Patrick Heron insiste en una experiencia "fauve" geometrizable, y en su espacio creador se mueven con ritmo de contrapunto musical, discos y cuadros planos de color, en una posición coincidente con el "op-art". Victor Pasmore representante del grupo abstracto inglés, nos trajo construcciones en relieve que llama "cuadros proyectables" y que son la experiencia directa de las experiencias neoplasticistas holandesas. En el *Liljevalchs Konsthall* de Estocolmo se presentó el "Stokholmsalongen 1966", manifestación de la

joven pintura sueca. Organizado por el pintor Ronald de Wolfe, están incluidas en este salón todas las manifestaciones de vanguardia. Una de las mejores piezas es la del escultor *Barbro Backstrom*, en una línea similar a la del italiano *Pietro Consagra*. La Galerie Maeght presenta una muestra del escultor americano *Alexander Calder*. Sus famosos móviles son hoy decoración habitual de los grandes edificios públicos y privados del mundo entero. Maeght exhibe pequeños "Calders" de Salón, a la medida de la gran burguesía europea, pero su precio no es tan a medida: 25.000 dólares. Los plásticos brasileños, expusieron en mayo último, en el *Museo de Arte Moderno*, y lo más logrado de la muestra es el alto nivel alcanzado por los grabadores. El conjunto de pinturas, esculturas y dibujos nos dio un digno panorama de los plásticos brasileños, a pesar de la ausencia de sus figuras monitoras. La *Fundación para el Arte Moderno* (Columbus Circle, N.Y.) inauguró en abril una retrospectiva de la obra de *Salvador Dalí* (desde 1910 hasta 1965). Los cinco pisos del nuevo edificio del museo incluyen 257 obras del publicitado catalán. Amén de la experiencia caótica que refleja la obra amurada casi sin interrupción de continuidad, la exposición era imposible de recorrer por las enormes "multitudes" de público que transitaban ininterrumpidamente por el Museo. La pintura *Joven del Litoral* presentada en el Museo Municipal de Rosario es sorprendente, pues se suma al nuevo lenguaje de expresión plástica que en el mundo entero trata de codificar un nuevo sistema de comunicación, acorde con el momento actual. Esto hace que Rosario (desde el punto de vista plástico) tome su lugar como gran ciudad, e intente un nuevo lenguaje de acción, expresado a través de objetos en el espacio y pintura libre.

—JUAN JOSE CASTRO, PREMIO FONDO NACIONAL DE LAS ARTES 1965. — Como "reconocimiento a su vida ejemplar y fecunda", el *Fondo Nacional de las Artes* confirió al famoso músico argentino el Premio correspondiente al año 1965. Por su parte, a fines de julio el gobierno argentino le ha concedido una pensión graciable de ochenta mil pesos mensuales, "en atención a los relevantes servicios prestados por el maestro Castro a la cultura nacional".

—UN CAMBIO: EL "TOP-ART". — Abandonando el pop-art y el op-art, *Charles Hinman* de treinta y tres años, ha fundado el *top-art* (arte topográfico) con Richard Smith y Sven Lukin. Es la conquista del espacio por la pintura abstracta. Hinman, bachiller en Artes recibido en Syracuse, ha realizado sólo dos exposiciones individuales, pero sus obras figuran ya en siete museos de Estados Unidos de Norte América y en numerosas selecciones americanas.

—PREMIO A LA VULGARIDAD EN CINE. — En el último *Festival Cinematográfico de Cannes* no se aceptó la participación del cine argentino por considerarse que la muestra esta vez sólo debía estar representada por obras enjundiosas, artísticas y renovadoras. Tras los premios otorgados por un jurado excepcional (cuyos miembros habían sido elegidos entre los jurados de los años anteriores, en honor al vigésimo aniversario del Festival), los críticos y periodistas presentes confirmaron a dicho jurado el "Premio a la Vulgaridad", por considerar que las películas premiadas eran representativas del peor cine comercial y de la más hipócrita moral burguesa.

—TEATRO Y CINE. — Entre los muchos espectáculos teatrales de Buenos Aires, por salir de lo común, merecen una mención los que se presentan en el Auditorio Kraft y en el Instituto Di Tella. El primero, dos actos ("Infancia" y "Niñez") tomados de *De las edades del hombre* de Thornton Wilder, es (sobre todo "Infancia", que se da en segundo lugar) una agudísima crítica a los padres por parte de los bebés, encarnados inesperadamente en sus cunas por actores adultos, con un excelente humor negro. Di Tella, a la vanguardia siempre en espectáculos insólitos que están a mitad de camino entre "épater au bourgeois" y una auténtica y loable renovación, presentó en una *Antología del teatro de la crueldad* y por el "Teatro de la Peste", cuatro pequeñas obras, nada menos que de Jean Genet, Antonin Artaud, el Marqués de Sade y... Shakespeare en un *Hamlet* "a soggetto". El espectáculo, que se titula *Artaud 66*, de valores desiguales en la interpretación, no dejaba de ser impactante, y provocó escándalos aun antes del estreno, como la hoja muy bien impresa que, firmada por Juan Andralis y Mario Pellegrini, y con el título de *Menú Obsceno*, fue repartida al público en el mismo hall del teatro la noche de la primera exhibición. La hoja en cuestión, en honor del arte y del buen teatro, con una virulencia digna de un reprimido pastor luterano, ataca agresivamente a los responsables de espectáculos como el que se daba en Di Tella.

—EL BUEN CINE. — En cine lo más importante que se ha visto últimamente en Buenos Aires es la obra de Visconti, un ejemplo más de su arte extraordinario, denso, barroco y originalísimo. Los méritos de la película en todos los aspectos, felizmente no fueron enjuiciados por nadie, pero la película despertó otro eco, que no deja de ser absurdo. Críticos y periodistas se unieron para protestar por la traducción del hermoso título italiano *Vaghe stelle dell'Orsa*, tomado de un poema de Leopardi por el sensacionalista *Atavismo impúdico*, que consideraron ofensivo para una obra de Visconti. Todo es muy cierto, pero sigue siendo una reacción trasnochada. Desde que existe el cine, por razones comerciales —y ningún distribuidor lanzaría jamás una película, por más grande obra maestra que fuera, si no calculara de antemano un posible éxito comercial— siempre han sido cambiados para atraer al público. Nuestro país, si se compara con algunos de Europa (sobre todo con Italia, donde *El revés de la trama* se llamó *La pesadilla de los Mau-Mau*, y *Choque de Pasiones*, *Orgasmo*), es uno de los más tranquilos en la adaptación de títulos de películas. Por otra parte, por sensacionalista que sea el título *Atavismo impúdico*, no deja de ser adecuado, pues en esta Electra moderna hay lo primero, y es, por incestuoso, lo segundo. *Darling* de John Schlesinger es una notable película, audaz y amarga tras su aparente trivialidad, con una excelente actuación de Dirk Bogarde y la consagración de Julie Christie (ya conocida por su extraordinaria actuación en *Algo de verdad* o *Billy Liar*) que ganó el Oscar de este año por *Darling* (galardón que de tanto en tanto, como en este caso, no premia la vulgaridad y lo comercial como cuando lo obtuvo Julie Andrews, por ejemplo), y que logra la proeza de ser en todo momento natural y convincente, a pesar de su belleza y su juventud.

—LAS REVISTAS LITERARIAS. — Cuando apareció TESTIGO la revista *Sur*, fundada y dirigida por Victoria Ocampo, cumplía 35 años. Y no sólo la revista, sino la importante editorial que lleva el mismo sello, y que ha hecho conocer en nuestro medio a tantos autores extranjeros, en buenas traducciones y buenas ediciones, aparte de muchos libros de autores argentinos. En estos momentos Victoria Ocampo está en Europa, invitada para visitar algunas ciudades y disertar en ellas sobre aspectos de la cultura argentina. Otras revistas literarias aparecen ahora en la Argentina, a quienes TESTIGO también saluda: la vieja *Estudios*, órgano más bien académico y universitario; *Davar* (que pasó los 100 números) y *Comentario*, ambas expresiones universales de entidades hebreo-argentinas; los jóvenes *Cuadernos del Sur*, con más tendencia a lo social; *Hoy en la cultura*, confesadamente política, como *La Rosa Blindada* y *Capricornio*, con buenos materiales de arte y literatura; los recientes y pulcros *Cuadernos del idioma*; y con más carácter de revistas esporádicas y de agrupamiento de generaciones y tendencias jóvenes, *El escarabajo de oro*, *Vigilia*, *Poesía-Poesía*, *Cormorán* y *Del-fin*, *Gaceta literaria*, *Tiempos modernos*, *Eco contemporáneo*, *El Barrilete*, *Cero*, *La Loca Poesía*... Mencionamos las que tenemos al alcance de la mano, y es posible que sin querer omitamos otras. Pero además, junto con TESTIGO nació un número de tapa azul y muchas páginas de *Cuadernos de Poesía* y una publicación que puede unir a todas estas revistas, y a éstas con el lector: *Información literaria*. Larga vida a todas ellas.

—SOBRE GENERACIONES LITERARIAS. — Es evidente que después de la generación de 1837 —la generación de Echeverría, de Alberdi, de Sarmiento— la generación importante que adviene en la cultura argentina es la de 1926, o *martínfierrista* (grupos de Florida y de Boedo), porque no es sólo una generación de poetas, ni una generación de escritores además de poetas, sino también de pintores, músicos, arquitectos, filósofos. Los ecos de sus revistas y de sus piruetas se calmaron hacia 1930, pero todos sus integrantes siguieron trabajando. Hasta hoy. Por eso, TESTIGO quiere dar testimonio, con la presencia de esos escritores y artistas, con el balance de lo hecho por ellos y de la influencia que ejercieron sobre los más jóvenes. ¿Podría entonces afirmarse que desde 1930 en adelante existen, cada diez años, o cada cinco, nuevas promociones o nuevas generaciones? Anderson Imbert, en TESTIGO 1, dio una lista extensa de escritores que publicaron hacia 1930, y que habían nacido un poco antes o un poco después de 1910. El problema se vuelve insoluble cuando algunos de los escritores nacidos entre esas fechas publica tardíamente, por ejemplo, hacia 1940. Porque así se forman supuestas generaciones, y no ya de artistas y escritores, sino sólo de poetas: generación de 1930, de 1940, de 1945. ¿Habrá también alguna de 1947 y otra de 1948? Tal vez lo más sencillo sea olvidarse de todas estas divisiones del tiempo que a nada importante conducen, y considerar que después de 1930 siguen apareciendo escritores y artistas que no habían formado, por razones de edad (entre otras razones) en las filas del *martínfierrismo*. Antes de terminar esta consideración sobre tema tan intrascendente (porque interesa la "obra" no los episodios bibliográficos), aclaremos algunos retoques que se nos ha

señalado a la lista de Anderson Imbert: Bajarla y Calí están distanciados de la generación de 1930, porque nacieron en 1920: no es una corrección demasiado fundamental, ciertamente. También se nos dice (o se le dice a A. I.) que otros, como Boneo, Bosco y Ponce de León, nacidos en 1913, publicaron libro mucho después de 1930: por nuestra parte, creemos que el pertenecer a una generación o a un grupo literario de cierta fecha no depende de publicar un libro en cierta fecha sino de colaborar, en revistas o diarios de esa época, y en participar personalmente en la vida intelectual o literaria o social de esa época: existir en esa época. Casi todos los nombres que suelen darse como pertenecientes a una supuesta generación de 1940, son de quienes ya tenían 18 ó 20 años en 1930, y que por lo tanto literariamente existieron desde 1930, poco más o menos, y en todo caso, mucho antes de 1940. Pero nos estamos extendiendo demasiado en este "problema", y la puntualización de estas fechas "históricas" no lo justifican.

—TERTULIAS LITERARIAS. — Registramos dos tertulias privadas que desde hace años existen en Buenos Aires. Una es *El Cenáculo*, grupo de quince o veinte amigos, escritores, pintores, profesionales y amigos de las artes, que se reúnen a comer una vez por semana, y a escuchar lecturas de algún invitado o de alguno de sus componentes. La sede es la Galería Nexo. Algunos temas tratados en las últimas reuniones: Baldomero Fernández Moreno, por Osvaldo Rossler; Ezequiel Martínez Estrada, por Roger Pla; Lucio V. Mansilla, por José Luis Lanuza. Otra tertulia porteña (cumplió ya diez años de actividad regular) es *El Laberinto*, grupo de unos treinta amigos, que todos los meses se reúnen a escuchar alguna lectura en la casa del doctor Eladio García Orozco: los principales animadores, o directores, son los poetas Jijena Sánchez y Benarós, el crítico Arturo López Peña, y los demás, por turno.

—PINTURA DE VERNAVÁ. — Este médico, también ejecutante de violoncelo, expuso sus últimos óleos en Van Riel: Templos, cúpulas y campanarios, junto a extrañas "concéntricas". En algunos cuadros, un "collage" bastante original.

—CONMEMORACIÓN DE RICARDO GÜIRALDES Y DE FRANCISCO A. COLOMBO. — Como lo recordamos en TESTIGO 2, el 1º de julio de 1926 se terminaba de imprimir, en los talleres de don Francisco A. Colombo, del pago de Areco, la primera edición del *Segundo Sombra* de Güiraldes. El Museo de San Antonio de Areco, las autoridades y vecinos del lugar, escritores y artistas, decidieron conmemorar estos cuarenta años transcurridos, en que un nombre y otro se enlazan para siempre: ambos, además, viven su muerte en la tierra del pago, junto a los restos de Segundo Ramírez (en la novela, *Don Segundo*). La conmemoración se hizo el 3 de julio, por ser día domingo, y comenzó por la mañana con las palabras de Ilka Krupkin, al descubrirse en el cementerio local una placa de Constante Orlando Paladino. Antes del almuerzo hubo un acto en el Parque Criollo y Museo Ricardo Güiraldes, en el que hablaron: por los organizadores del homenaje, don Ricardo Monserrat; por la Sociedad Argentina de Escritores, César Rosales, y por la revista TESTIGO, su director, Sigfrido Radaelli. Leyó un poema Horacio Jorge Becco, y finalmente habló uno de los hijos del

famoso impresor, Osvaldo F. Colombo. Estuvo presente doña Adelina del Carril de Güiraldes y el otro hijo de Colombo, Ismael (también impresor). Por la tarde hubo una velada y se leyeron páginas evocativas.

—LOS PRIMEROS POEMAS DE BORGES. — En *Hispania*, revista en español publicada en los Estados Unidos, apareció no hace mucho (septiembre de 1964) un prolijo y novedoso artículo de Guillermo de Torre: *Para la prehistoria ultraísta de Borges*. El crítico recoge la entonces frecuente colaboración al ultraísmo de Jorge Luis Borges, desde los 18 a los 21 años, durante los años que vivió en España: En prosa y verso, en revistas como *Grecia*, *Ultra*, *Tableros*, revistas de Madrid y de Sevilla. Como rarezas, transcribiremos algunos de sus primeros poemas:

TRINCHERA

Angustia
 en lo altísimo de una montaña camina,
 Hombres color de tierra naufragan en la grieta más baja.
 El fatalismo une las almas de aquellos
 que bañaron su pequeña esperanza en las piletas de la noche.
 Las bayonetas suenan con los entreveros nupciales.
 El mundo se ha perdido y los ojos de los muertos lo buscan.
 El silencio aúlla en los horizontes incendiados.

J. L. B. (*Grecia*, 1920.)

TRANVIAS

Con el fusil al hombro los tranvías
 patrullan las avenidas.
 Proa del imperial bajo el velamen
 de cielos de balcones y fachadas
 vertical cual gritos.
 Carteles clamatorios ejecutan
 su prestigioso salto mortal desde arriba.
 Dos estelas estiran el asfalto
 y el trolley violinista
 va pulsando el pentágrama en la noche
 y los flancos desgranar
 paletas momentáneas y sonoras.

J. L. B. (*Ultra*, 1921.)

Guillermo de Torre atribuye buena parte de la primera formación literaria de Borges al expresionismo alemán (el mismo Borges lo importó y lo difundió), "que venía a contrabalancear el imperio absorbente de lo francés" (Apollinaire, Reverdy, Cocteau, Cendrars...) Desde 1918 Borges estaba en España; allí se trató con Cansinos Assens, la "eminencia gris" del ultraísmo, y conoció también a Vicente Huidobro: de aquí que algunos escritores atribuyan una influencia decisiva de

Huidobro en la época ultraísta de Borges. Pero Borges no mienta al chileno, lo que inclina a suponer que Huidobro fue uno de sus muchos contactos españoles, en grupos juveniles dominados más bien por los aportes de Cansinos Assens.

—RUBÉN DARÍO. — Entre los festejos organizados para recordar al gran poeta de lengua castellana, destacamos un premio de 5.000 dólares en el concurso de pintura convocado por Nicaragua. (En 1966, cincuentenario de su muerte, y en 1967, centenario de su nacimiento.)

—EL CAMBIO ES TOTAL. — “Debemos habituarnos a pensar en el hombre en una forma nueva. En una forma nueva también la vida en común de los hombres; en una forma nueva, finalmente, los caminos de la historia y los destinos del mundo”. *Paulo VI*, Alocución en las Naciones Unidas, 4 de octubre de 1965.

—CUARENTA AÑOS DESPUÉS. — Concluimos aquí lo que podría llamarse *Presencia y balance de la generación de 1926*: el año en que apareció *Don Segundo Sombra* y en que aparecieron los primeros libros de escritores de esa generación: *Cuentos para una inglesa desesperada*, de Eduardo Mallea; *Tierra amanecida*, de Carlos Mastrorardi. *El violín del diablo*, de Raúl González Tuñón; *Tangos*, de su hermano Enrique; *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt; *El molino rojo*, de Jacobo Fijman. Marechal publicaba su segundo libro de poemas, *Días como flechas*; Borges, su segundo libro de prosa, *El tamaño de mi esperanza*, y Nicolás Olivari escandalizaba a ciertos públicos con *La musa de la mala pata*.

—LOS JUEGOS PELIGROSOS. — El título de la segunda sección de este número está tomado del perdurable libro de poemas de *Olga Orozco*.

—CAMBIO, PERO NO A MACHETAZOS. — Hemos demostrado que no somos misonicistas, pero rechazamos la forma de cambio que el Gobierno impuso en la Universidad de Buenos Aires en los últimos días de julio. No tendrá más remedio que rectificarse y eliminar a los funcionarios responsables de los atropellos policiales. Y cuidar de que —sin querer, por supuesto— se reemplace una insignificante infiltración de extrema izquierda por una poderosa infiltración de extrema derecha. Es necesario comprender, además, que si la Universidad es lugar de estudio y de investigación, es también lugar de diálogo y de discusión. Para el país, será mejor que los políticos se formen en las universidades, y no en la CGT ni en los cuarteles militares. La disciplina universitaria es el orden vivo y combatiente de la inteligencia, y no la fila pasiva de los batallones en descanso ni la fila muerta de las sepulturas en los cementerios. En aquel orden y en aquel diálogo, las universidades argentinas estaban realizando una labor del más alto nivel científico y docente. El ejemplo, para el simple hombre de la calle, lo ha dado la obra prodigiosa de la editorial *Eudeba*. Interferir en la autonomía universitaria para perfeccionar su acción es lamentablemente lo peor que puede hacerse: es perturbarlas, paralizarlas y, por último, hacerlas retroceder. Y hacer retroceder al país.

¡8 años de éxito!

Buenos Aires, meridiano de cultura

Una revista semanal de las artes, las letras y el espectáculo

Ulises Petit de Murat
Editorial

Ernesto B. Rodríguez
Artes Plásticas

Maria Angélica Bosco
Bibliográficas

Edmundo Eichelbaum
Cine

Armando Asti Vera
Filosofía

Bernardo Ezequiel Korembit
Literatura

Rodolfo Arizaga
Música

Haydée Jofré Barroso
Panorama cultural del mundo

Kive Staif
Teatro

Syria Poletti
Vida y Cultura

Susana Rinaldi y Roberto Aulés

Lectura de poemas

Greta Dávila
Coordinación general

Diego Baracchini y Jorge Caldas Villar

Dirección

TODOS LOS DOMINGOS,
de 22 a 23,
por LS 6 RADIO AMÉRICA

ZONA FRANCA

Director: *Juan Liscano*

Consejo de Redacción: Baica Dávalos, Guillermo Sucre, Luis García Morales, Pierre de Place, César Dávila Andrade, Elisa Lerner, Pedro Briceño, David Alizo, Alfredo Gerbes.

Relaciones Públicas: Emira Rodríguez

Valor de la Suscripción Anual \$ 6,00

Valor de 1 Ejemplar \$ 0,50

Dirección: Apartado 8349, Caracas (Venezuela)

BIBLIOGRAMA

Publicación del Instituto Amigos del Libro Argentino
Aparece trimestralmente

Poemas - Cuentos - Ensayos
Bibliografía - Noticiario

Director: Aristóbulo Echeagaray

Correspondencia a: Casilla Correo 16 - Suc. 2

Secretaría: Rivadavia 1255 - 4° - Of. 407 - Teléfono: 38-4353

BUENOS AIRES

Informamos a nuestros colaboradores que TESTIGO tiene cubierto el material de cuentos y de poemas hasta el N° 7 inclusive.

Concurso para autores noveles: en el N° 4 se dará el resultado y se publicarán cuentos y poemas premiados.

Présence d'une génération. — Dans *Eliot et les critiques*, EDUARDO MALLEA, l'un des principaux représentants de la Génération de 1926, parle des commentateurs du célèbre poète anglais dans les dernières années de sa vie; il y signale que lesdits critiques ne surent voir ce que la postérité a dû admettre par la suite. *De tout et de rien* est un recueil d'aphorismes inédits de MACEDONIO FERNÁNDEZ, l'une des personnalités les plus importantes de cette génération-là, cédés gentiment par Adolfo de Obieta, fils de l'auteur.

Anecdotes et souvenirs. — Plusieurs écrivains appartenant à la génération de 1926 contribuent avec des impressions personnelles de cette époque littéraire et artistique. ALFREDO BRANDAN CARAFFA (*Güiraldes le savait*) évoque Ricardo Güiraldes dans les derniers mois de sa vie, quand il pressentait sa propre mort. LISARDO ZIA (*Raúl Scalabrini Ortiz se fâche*) raconte un épisode de son amitié avec l'auteur de *L'homme qui est seul et qui attend*. L'écrivain uruguayen ILDEFONSO PEREDA VALDÉS nous parle de sa propre participation dans le groupe de Martín Fierro (*Mémorial de Martín Fierro*). Emilio Lascano Tegui (Viconte par sa propre et humoristique décision pleine d'humour) est évoqué par ARTURO LAGORIO (*Esprit et humour de Lascano Tegui*). FRANCISCO A. PALOMAR s'occupe des Dessinateurs de "Martín Fierro". LINO PALACIO, qui a été un de ces dessinateurs, a fait pour TESTIGO la gravure qui fait allusion aux groupes de Florida et de Boedo.

Bilan d'une génération. — CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO (*Deux destinées: L'Ultraïsme; Borges*), présente l'hypothèse des anciens ultraïstes des années 20, désabusés de la poésie, et parcourt le chemin littéraire de Borges depuis ses débuts jusqu'à nos jours. LÁZARO LIACHO (*Origine et destinée de la génération de Martín Fierro*) pense que cette génération s'est proposé une révolution littéraire et sociale, et il met en relief l'élan d'Evar Méndez. NÉLIDA SALVADOR dresse un rapport sur *Les revues d'une époque littéraire: Florida-Boedo*.

Poèmes et contes. — Dans la première partie de la revue reparaissent plusieurs figures importantes de la génération de 1926, avec des poèmes d'aujourd'hui: RICARDO MOLINARI (*Il pleut lentement à Soho Square*), RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN (*Villa Solitude*), et JACOBO FIJMAN (*Nouveaux poèmes: Chanson de mains taciturnes occupées de mort et Simple églogue*). D'autres poèmes paraissent dans la deuxième section, appelée *Les jeux dangereux* d'après le titre d'un livre de poèmes de Olga Orozco: *A. D. H. Lawrence en des images qui, loin de s'opposer, se somment* de ALBERTO GIRRI; *Orphée* de SIFRIDO RADAELLI, et *Le voyage* de l'écrivain vénézuélien JUAN LISCANO. Il y a aussi un poème en prose: *Nuit partagée dans le souvenir d'une fuite* de ALEJANDRA PIZARNIK, et deux contes: *Sémaphore* de ABELARDO ARIAS, et *Diner de Camaraderie* de JAVIER VILLAFANE.

A l'enquête *L'anxiété face au changement* répondent l'écrivain BERNARDO CANAL FEIJÓO qui ne nie pas le changement, mais pense que la réaction que ce changement provoque est hétérogène et se produit en différents degrés; le musicien JUAN CARLOS PAZ, qui parle de la situation du musicien dans le monde actuel, si changeant, et dans notre pays en particulier, où il y a une résistance réactionnaire; l'écrivain MARÍA ROSA

OLIVER, qui considère que la tâche de l'écrivain est celle d'assumer le risque de la vérité; le critique et historien de l'art JORGE ROMERO BREST, pour qui il vaut mieux qu'il y ait de l'anxiété quand il n'y a pas de changement, et le peintre CLARA MATZNER, qui pense qu'on arrive à l'universel à travers l'individuel.

Commentaire de livres. — ULYSES PETIT DE MURAT (*Fenêtres de l'intuition*) fait le commentaire du roman *Où est l'agneau?* de Maria Angélica Bosco. ANGEL MAZZEI (*Magistère de Angel Battistessa*) étudie le livre *Le poète en son poème*, essai de poétique à travers plusieurs poètes, par Angel J. Battistessa. MARTA LYNCH (*Au-delà des apparences*) fait le commentaire des poèmes *Chants d'amour et de solitude* de Olga Orozco. ITALO MANZI (*Sur le roman objectif et "La Modification"*) fournit quelques renseignements sur le roman objectif ou nouveau roman en France, avec une brève analyse de *La Modification* de Michel Butor et de la révolution linguistique et littéraire que cette oeuvre signifie. JORGE GLUSBERG, dans *Essayant de nous approcher au Pop-Art*, analyse les tendances actuelles au sujet des arts plastiques.

The 1926 Generation at present. — In *Eliot and the Critics*, EDUARDO MALLEA, one of the principal members of the 1926 Generation, refers to the commentators of the famous English poet during the last period of his life, and points out that they were blind to qualities recognized by later critics. *About Everything and Nothing* is a collection of unpublished aphorisms of MACEDONIO FERNÁNDEZ — representative writer of that generation — graciously ceded by Adolfo de Obieta, the author's son.

Anecdotes and Recollections. — In this section several writers belonging to the 1926 Generation, contribute their personal impressions about the same. ALFREDO BRANDAN CARAFFA (*Güiraldes Knew It*), remembers Ricardo Güiraldes during the last months of his life, and his premonitions of his own death. LISARDO ZIA (*Raúl Scalabrini Ortiz Gets Angry*) relates an episode of his friendship with the author of *The Man Who is Alone and Waiting*. ILDEFONSO PEREDA VALDÉS, the Uruguayan writer, tells about his participation in the Martín Fierro group (*Memorial of Martín Fierro*). Emilio Lascano Tegui, who used to refer to himself humorously as Viscount, is remembered by ARTURO LAGORIO in *Lascano Tegui's Wit and Humour*. FRANCISCO A. PALOMAR dwells upon the artists who illustrated the magazine *Martín Fierro* (*The Illustrators in "Martín Fierro"*). LINO PALACIO, who was one of those, designed for TESTIGO a caricature with a reference to the groups of Florida and Boedo.

Balance of a Generation. — CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO, in *Two Destinies: Ultraïsme; Borges*, puts forth the theory that the old Ultraïstes of the twenties were overcome by disappointment, and makes a critical approach to the literary career of Borges from the beginning until to-day. LÁZARO LIACHO (*Origin and Destiny of the Generation of Martín Fierro*) thinks that this generation had in mind a social and literary revolution, and he points the impulse given by Evar Méndez to the magazine. NÉLIDA SALVADOR contributes with a report on *The Magazines of a Literary Era: "Florida-Boedo"*.

Poems and tales. — In the first part of the magazine, some important members of the 1926 Generation come back with poems of today: RICARDO MOLINARI (*Drizzling in Soho Square*), RAÚL GONZALEZ TUÑÓN (*Villa Solitude*), and JACOBO FIJMAN (*Song of Sad Hands Occupied with Death and Simple Eglog*). There are other poems in the second section, under the name of *Dangerous Games*, borrowed from a book of poems by Olga Orozco: *To D. H. Lawrence, in Images which, Far From Being Opposed, Join Together* by ALBERTO GIRRI; *Orpheus* by SIGFRIDO RADAELLI; *The Journey* by the Venezuelan writer JUAN LISCANO. There are also a poem in prose: *Shared Night in the Remembrance of a Flight* by ALEJANDRA PIZARNIK, and two tales: *Traffic Lights* by ABELARDO ARIAS, and *Dinner among Friends* by JAVIER VILLAFANE.

In answer to a questionnaire on the subject of *Anxiety in the Face of Change*, the writer BERNARDO CANAL FEIJOO says that change is undeniable, but that reaction to it is very different in different people; the musician JUAN CARLOS PAZ talks about the situation of the musician in the changing present world and particularly in our country, where there is a reactionary resistance; the writer MARÍA ROSA OLIVER thinks that the writer's task is to accept the risk of truth; the historian and art critic JORGE ROMERO BREST believes that anxiety is positive only when there is no change; and the painter CLARA MATZNER believes that we can attain the universal through the individual.

Commentaries on Books. — ULYSES PETIT DE MURAT (*Windows of Intuition*) comments on the novel *Where is the Lamb*, by María Angélica Bosco. ANGEL MAZZEI (*The Master, Angel Battistessa*) makes an analysis of the book *The Poet in his Poem*, an essay on poetry by Angel J. Battistessa. MARTA LYNCH (*Beyond Appearances*) comments on the poems *Songs of Love and Loneliness* by Osvaldo Rossler. ITALO MANZI (*About the Objective Novel and Michel Butor's "Modification"*) contributes some data about the origins and development of the Objective Novel or New Novel in France, with a brief analysis of Butor's *Modification*, and the meaning of the revolution in style and in language. JORGE GLISBERG, in *Trying and Approach to Pop-Art*, studies the new tendencies in the plastic arts.

INFORMACION LITERARIA

Director: Eduardo Stilman
Secretario de redacción:
Horacio Salas

Gral. Manuel A. Rodríguez 2548
Buenos Aires

CODILIBRO

EDITORES ASOCIADOS

DISTRIBUIDORES DE
LIBROS EN EL PAIS
Y EN EL EXTRANJERO

Pasteur 771 Buenos Aires

CUADERNOS AMERICANOS

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

Ap. Postal Nº 965
MEXICO I, 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)

ASOMANTE

Revista literaria
trimestral
Directora:
Nilita Vientós Gastón
Subdirectora:
Monelisa L. Pérez Marchand

Apartado 1142,
San Juan de Puerto Rico

Mundo Nuevo

Revista de América Latina

Director
Emir Rodríguez Monegal

97, rue St-Lazare
PARIS

DAVAR

Director: Marcos Diner
Asesor literario: Bernardo Ezequiel
Koremblit

Sociedad Hebraica Argentina
Sarmiento 2233 - Buenos Aires

Editorial Sudamericana
Colección Poemas

Hombre callado

Por SIGFRIDO RADAELLI

Con dibujos de
Leopoldo Presas

Faja de Honor de la S.A.D.E.
Premio Publicación - Fondo Nacional
de las Artes

BUENOS AIRES

COLABORADORES DEL NUMERO 3

En el próximo número se darán las breves noticias referentes a los colaboradores de este número.

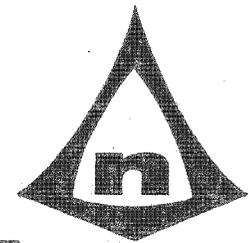
EN LOS NUMEROS 1 A 3 DE **TESTIGO** HAN APARECIDO TRABAJOS ORIGINALES DE:

Roberto Aizenberg
Enrique Anderson Imbert
Abelardo Arias
Armando Bauleo
Horacio Jorge Becco
Norberto Berdía
Antonio Berni
Jorge Luis Borges
Norah Borges
Héctor Borla
Brandan Caraffa
Miguel Brascó
Silvina Bullrich
Bernardo Canal Feijóo
Rodolfo Castagna
Córdova Iturburu
Jorge Cruz
Dardo Cúneo
Daniel Cherniavsky
Carlos Alberto Débole
José Espósito
María Etchart
Macedonio Fernández
César Fernández Moreno
Jacobo Fijman
Arturo Frondizi
Lysandro Z. D. Galtier
Alberto Girri
Jorge Glusberg
Raúl González Tuñón
Fernando Guibert
Beatriz Guido
Héctor René Lafleur
Arturo Lagorio
Pedro Larralde
Lázaro Liacho
Juan Liscano
Jorgelina Loubet
Lea Lublin
Marta Lynch

Inés Malinow
Eduardo Mallea
Ítalo Manzi
Leopoldo Marechal
Carlos Mastronardi
Clara Matzner
Angel Mazzei
Ricardo E. Molinari
Manuel Mujica Láinez
Conrado Nalé Roxlo
Nicolás Olivari
María Rosa Oliver
Olga Orozco
Lino Palacio
Gino Germani
Francisco A. Palomar
Juan Carlos Paz
Ildefonso Pereda Valdés
Ulyses Petit de Murat
Manuel Peyrou
Enrique Pichon Rivière
Marcelo Pichon Rivière
Alejandra Pizarnik
Leopoldo Presas
Sigfrido Radaelli
Jorge Romero Brest
César Rosales
Osvaldo Rossler
Ernesto Sábato
Horacio Salas
Nélida Salvador
Yorgo Seferis
Raúl Soldi
Alejandro Tarnopolsky
Guillermo de Torre
Dora de la Torre
Juan Antonio Vasco
Leonidas de Vedia
Bernardo Verbitsky
Javier Villafañe

Impreso en los talleres gráficos A. Baiocco y Cía., Centenera 429 al 65, Buenos Aires, el 11 de agosto de 1966.

PLANCHAS ACRILICAS



norolas®

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

ILVEN S.A.

TACUARI 237 - 2º piso

T. E. 38 - 7331 y 38 - 7246

BUENOS AIRES