

# fichero

revista bibliográfica - libros - música - artes visuales

3

sumario

- 1 nélida salvador - el vanguardismo argentino (1929-1930); sus revistas
- 9 3 cuentos argentinos - 1) separatidad - adelaida gigli; 2) pálidos y bellos - bernardo carey; 3) historia de grosso - félix luna
- 14 situación de los intelectuales - héctor p. agosti, carlos alberto floria, david viñas
- 16 fichas bibliográficas
- 33 iván m. avena - suecia y sus poetas
- 42 juan josé sebreli - pensamiento argentino y comunicación

# fichero

revista bibliográfica

CASILLA DE CORREO 3379  
BUENOS AIRES (ARGENTINA)

**CONSEJO DE DIRECCION:**

Buenaventura BUENO  
Cristina P. de DEANDREIS  
Albino FERNANDEZ  
Franco MOGNI  
Alberto VANASCO

Registro de la Propiedad Intelectual  
Nº 623.579

**FICHAS BIBLIOGRAFICAS:**

Catalogación:

Antonio MAGNETICO

Clasificación:

Raúl Gustavo AGUIRRE

Comentarios:

Raúl Gustavo AGUIRRE

Franco MOGNI

Alberto VANASCO

**DIRECCION y ADMINISTRACION:**

**VIAMONTE 411 - T. E. 45 - 5079**

**BUENOS AIRES**

**Derechos reservados.** Queda prohibida la reproducción total o parcial de los trabajos publicados sin expresa autorización escrita. Los artículos firmados reflejan las opiniones de sus autores.

Este número de **fichero**, revista bibliográfica, se imprimió en marzo de 1960 en los talleres de "Impresiones EL SOL s.r.l.", Jujuy 729, Buenos Aires, República Argentina.

Distribuidora para interior y exterior: "La Mandrágora", Santa Fe 3117 - Bs. As.

Es una publicación de la Cooperativa de Ediciones Culturales Limitada

0-15  
F

## EL VANGUARDISMO ARGENTINO (1929-1930); SUS REVISTAS

**Nélida Salvador**

### Del posmodernismo a las corrientes de vanguardia

Pasada la primera década de este siglo y ya diluído el prestigio inaugural de los cánones rubenianos, nuestra literatura atraviesa por una etapa intermedia de sedimentación y refrenamiento que podría encuadrarse en lo que Federico de Onís ha designado como "generación posmodernista",<sup>1</sup> por marcar un período de transición entre el modernismo y las corrientes de vanguardia.

Esta generación, que surge alrededor de 1910, no representa en realidad a una escuela o movimiento literario determinados, ni siquiera a un cenáculo homogéneo, sino a diversas manifestaciones individuales que, aparte de la natural relación espacial y temporal, sólo aparecen unificadas por una común afirmación conservadora de los valores ya adquiridos y una atenuada oposición a las tendencias modernistas.

Los integrantes de esta época literaria han sido denominados tam-

bién "Generación del Centenario" por su coincidencia cronológica con la celebración extraordinaria de 1910.

Se los ha llamado, además, aunque en forma algo restringida "Generación de Nosotros", por estar ligados casi todos sus componentes, ya sea por medio de colaboraciones, ya por simple afinidad expresiva, a la revista *Nosotros*.

Esta publicación mensual de "Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales", aparece en 1907 dirigida por Alfredo Bianchi y Roberto F. Giusti y, durante más de treinta años (en sus dos intensas etapas: 1907-1934 y 1936-1943), será la manifestación más representativa de la actividad literaria.

Luego de la ebullición del modernismo, que contó con órganos del prestigio de la *Revista de América* (1893-1912), dirigida por Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre; *La Biblioteca* (1896-1898), por Paul Groussac; *El Mercurio de América* (1898-1900), por Eduardo Díaz Romero, las publicaciones periodísticas van perdiendo entusiasmo y calidad.

Sólo merecen destacarse algunas revistas de cierto afianzamiento en nuestro medio, como *Ideas*, fundada en 1903 por Manuel Gálvez y Ricardo Olivera; *Hebe*, dirigida por Ernesto Morales y Diego Novillo Quiroga; *El Sol e Ideas y Figuras*, editadas por Alberto Ghirardo.

La aparición de *Nosotros*, en ese momento, es pues verdaderamente significativa, ya que señala el nacimiento de una tribuna responsable, generosa y de inusitada jerarquía dentro del periodismo argentino.

A partir de 1915, y a medida que nos acercamos al término de esta etapa que hemos designado como posmodernista, se hacen cada vez más evidentes los deseos de superación en nuestros círculos literarios y hasta podría hablarse de una general reacción en cuanto a las lecturas y a las preferencias estéticas, inclinadas después de 1918 hacia las publicaciones francesas de posguerra.

Arribamos así a 1920, límite divisorio de dos generaciones y punto de partida de las innumerables tendencias que responden a la denominación de "escuelas de vanguardia". Es necesario puntualizar que si bien delimitamos cronológicamente a cada grupo generacional (1910-1920: posmodernismo; de 1920 en adelante: ultraísmo), esta parcelación es sólo un intento clasificador que no implica una frontera intransferible. Por el contrario, la mayoría de los poetas posmodernistas continúan escribiendo en sus peculiares estilos aunque la vigencia de los mismos aparezca superada por ciertas expresiones de más difusión en ese momento.

Dentro de esta concomitancia de corriente y de individualidades poéticas, aparentemente plácida, poco a poco va levantándose en las generaciones jóvenes un impetuoso afán de rebeldía que, iniciada la década siguiente, desbordará sus bríos incontenibles contra la indiferencia, el mal gusto y la mediocridad.

En verdad, los orígenes de este empuje juvenil no son de raigambre local ni de índole estrictamente literaria sino que constituyen más bien una conscuencia indirecta de las transformaciones ideológicas y político-sociales que sobrevinieron al término de la primera guerra mundial.

Apenas finalizada la contienda, los centros intelectuales europeos se ven sobresaltados por la aparición de infinidad de escuelas literarias signadas por un mismo impulso revolucionario. Así, mientras nace el futurismo en Italia (exaltada invención de Marinetti que, en su vértigo entusiasta y en ciertos aspectos belicistas, anticipa el fascismo) en Francia proliferan el dadaísmo (doctrina surgida en Suiza), el surrealismo, el creacionismo, el nunismo, el paroxismo, etcétera. Todos estos movimientos, con matices más o menos diversos, afirman un ideal común de insurrección contra las fórmulas envejecidas. Al mismo tiempo se caracterizan por la propagación efectista de sus conceptos, por sus manifiestos grandilocuentes y sus extravagantes conferencias.

En España, tal vez por repercusión más que por ímpetu propio, aflora hacia 1918 el ultraísmo, movimiento innovador que, como su nombre lo indica, pretende ir "más allá", superar lo común, lo tradicional.

Si bien los promotores de esta nueva corriente son españoles —Guillermo de Torre, Rafael Cansinos Assens, Ramón Gómez de la Serna—, el teorizador y encauzador del mismo es un argentino, Jorge Luis Borges quien, tras una prolongada permanencia en Ginebra, llega a España en 1919, portador de las últimas novedades literarias.

Luego de participar activamente en la difusión del ultraísmo español, al que brinda su experiencia del expresionismo y su erudito caudal de lecturas, regresa a Buenos Aires hacia 1921.

Aquí se encuentra —en medio del panorama posmodernista: Lugones en su sitial, Banchs, Carriego y Fernández Moreno prolongando sus modalidades como valores aceptados— con el fervor de algunos jóvenes que pugnan por quebrar la medianía intelectual reinante.

Adheridos éstos a la tendencia ultraísta que Borges patrocina, pronto se llevan a cabo tumultuosas reuniones en los barrios de Palermo, Villa Urquiza y en el café *La Perla* de Once. En ellas se resuelve dar a conocer las ideas del entusiasta grupo por medio de una revista.

#### Primeras publicaciones ultraístas: PRISMA y PROA.

Surge así, a fines de 1921, la primera publicación vanguardista de nuestro ambiente: el periódico mural *Prisma* que consistía en amplios cartelones con los cuales se recubrieron árboles y edificios de un extremo a otro de la ciudad. Años más tarde, el propio Borges reconocerá que esta primera aventura editorial sólo "fué una disconformidad hermosa



y chambona" <sup>2</sup> ya que nadie se dió por enterado de tan peregrinos mensajes.

De *Prisma* aparecieron únicamente dos números: el primero en diciembre de 1921; el segundo, en marzo de 1922. Sus redactores —Jorge Luis Borges, Norah Lange, Francisco Piñero, Guillermo Juan y Eduardo González Lanuza— componen el primer plantel de la corriente ultraísta argentina que arriesga en esa hoja mural sus iniciales producciones.

Muy elocuente por su contenido y por su estilo abigarrado, es la breve proclama que encabeza el segundo número de la revista:

"Por segunda vez ante la numerosa indiferencia de los muchos, la voluntaria incomprensión de los pocos y el gozo espiritual de los únicos, alegramos con versos las paredes. Volvemos a crucificar nuestros poemas sobre el acaso de las miradas."

De esta publicación bulliciosa resulta como saldo positivo, la introducción del movimiento en una revista de la reconocida seriedad de *Nosotros*. Esta, luego de dar a conocer en diciembre de 1921, la primera expresión orgánica del ultraísmo en un artículo firmado por Borges, abre sus páginas más tarde a una pequeña antología de dicha tendencia.

Aparecen allí, además del primitivo núcleo de *Prisma*, los nombres de Clotilde Luisi, Elena Martínez y Roberto A. Ortelli quienes muestran en sus composiciones un manejo relativamente diestro de los cánones ultraístas, resumidos por Borges en su manifiesto de 1921, que publicara *Nosotros*. Dichos cánones tendían a suprimir los elementos ornamentales, el confesionalismo y la circunstanciación de la poesía tradicional. Pretendían, además, como principio básico la "reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora", para profundizar de ese modo, la sugereencia de sus poemas.

El grupo de *Prisma*, no satisfecho con la difusión del incipiente periódico, resuelve ese mismo año crear una revista más eficaz. Así nace *Proa*, en agosto de 1922, publicación en forma tripartita que, bajo el subtítulo de "Revista de renovación literaria", aúna las contribuciones de algunos autores nuevos como Jacobo Sureda, Salvador Reyes, Adriano del Valle, José Rivas Panedas, Alberto Rojas Jiménez, Guillermo de Torre, Macedonio Fernández, etc., a las del pequeño conjunto inicial.

De los últimos colaboradores, interesa subrayar la participación de Macedonio Fernández, inédito hasta entonces, que Borges calificará más adelante como precursor "indiscutiblemente genial" <sup>3</sup> del ultraísmo.

Esta segunda revista tuvo también una breve duración, pues apenas totalizó los tres números —Nº 1, agosto 1922; Nº 2, diciembre 1922; Nº 3, julio 1923— pero permitió por lo menos que la nueva corriente alcanzara perduración escrita.

Tres años después de esta iniciación del ultraísmo, Borges, su coordinador y jefe, dirá haciendo un resumen de los hechos:

"En ese tibio ayer que tres años prolijos no han forasterizado en mí, comenzaba el ultraísmo en tierras de América y su voluntad de renuevo, que fue traviesa y brincadora en Sevilla, resonó fiel y apasionada en nosotros. Aquella fué la época de *Prisma*, la hoja mural que dió a las ciegas paredes y a las hornacinas vacías una videncia transitoria y cuya clividad sobre las casas era ventana abierta frente a cielos distintos, y de *Proa* cuyas tres hojas eran desplegadas como ese espejo triple que hace movediza y variada la gracia inmóvil de la mujer que refleja." <sup>4</sup>

#### INICIAL: Revista de la Nueva Generación

Hacia mediados de 1923, difundido ya el ultraísmo, comienza a hablarse en los círculos literarios, de una "nueva sensibilidad" en nuestra poesía, de una "nueva generación" o "generación neo-sensible" que abarcaría no sólo a los ultraístas sino también a otros movimientos renovadores.

Alfredo Bianchi, al reseñar la historia de su época, en el año 1932, <sup>5</sup> señala el advenimiento de esta "nueva generación", con las primeras publicaciones de Homero M. Guglielmini y Roberto Smith en *Nosotros* hacia 1920, y cuya continuidad se prolonga con los nombres de Héctor Ripa Alberdi, Alfredo Brandán Caraffa, Francisco López Merino, Cayetano Córdova Iturburu, que se inician por esos años en la tradicional revista.

El origen de la denominación de "nueva sensibilidad" proviene, según nos refiere Bianchi, de una conferencia que Ortega y Gasset dió en el teatro Odeón con ese mismo título.

Frente a estas novedades cada vez más evidentes, la revista *Nosotros* organiza, en mayo de 1923, una encuesta para determinar cuál es la orientación estética de los escritores argentinos que no han pasado de los treinta años.

Realizada la misma, se recoge un total de cuarenta y cuatro contestaciones que ponen de relieve la confusión, y la audacia irreflexiva que predominaban en la mayoría de ellos.

Pese a la variedad de las respuestas puede llegar a establecerse la existencia de esa nueva generación, ultraísta y no-sensible, dentro de las prolongaciones del posmodernismo.

La Dirección de la revista convoca a cuatro integrantes de esta generación: Roberto A. Ortelli, Alfredo Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero M. Guglielmini y les propone fundar una revista, proyecto que se logró después de numerosas discrepancias.

De esta manera, surge *Inicial*, "Revista de la Nueva Generación", a la vida literaria, en octubre de 1923, dirigida por los cuatro escritores mencionados.

*Inicial* inaugura en sus páginas una orientación estético-sociológica sin antecedentes en las publicaciones anteriores. Sus diversas secciones, que comprenden desde los temas literarios y artísticos hasta los políticos

y económicos, reseñan, en forma ágil, las imprevistas alternativas de nuestra vida intelectual.

Ya desde el primer número aparecen expuestas estas inquietudes: "Queremos que *Inicial* sea una cosa viva y dinámica, un registro sensible donde todas las palpitaciones de la juventud, hasta las más sutiles, dejen una huella que el porvenir pueda descifrar como la fiel expresión de nuestros sentimientos".

Agregan que para eso es necesario luchar "contra la crítica que todo lo niega y nada afirma, contra los que prostituyen la Reforma Universitaria, contra la farsa grotesca de los concursos literarios, contra los socializantes que explotan la miseria para empinarse sobre las bancas parlamentarias, contra los diletantes que hablan a la juventud sobre filosofía y ciencia repitiendo todos los días la simulación de lo que no se sabe, en fin, contra todo lo que hay en arte y en política de engaño, de impotencia y de feminidad".

*Inicial* se prolonga hasta el cuarto número —mayo de 1924— con bastante regularidad y siempre bajo la directiva del mismo grupo, pero luego de la temporaria ausencia de Ortelli y del alejamiento de Brandán Caraffa, a partir del quinto número, el cuerpo de redactores queda integrado por Ortelli, Smith, Guglielmini y el ex-administrador de la revista V. Ruíz de Galarreta.

4 De esta manera arriba a su séptimo número en diciembre de 1924 después del cual hay un largo paréntesis hacia el octavo, aparecido en agosto de 1925, ya con la dirección exclusiva de Homero M. Guglielmini y un conjunto más numeroso de redactores: Roberto A. Ortelli, Roberto Smith, Miguel A. Virasoro, V. Ruíz de Galarreta, Héctor Ferreyra Díaz, Ricardo Molinari, Armando Levene, Héctor M. Irusta, Manuel J. Cruz, Vicente Fatone y Carlos M. Onetti.

Con esta organización se mantendrá la revista hasta sus últimos números, que editados cada vez más irregularmente, completan la undécima entrega en febrero de 1927.

Si bien la diferencia de criterios impidió a *Inicial* la concreción de sus más entusiastas ideales, su presencia cumple en ese momento con el cometido de ser el órgano de la nueva generación.

En este sentido merece señalarse el nutrido plantel de poetas innovadores que la integran, muchos de ellos provenientes de la agrupación ultraísta, otros, como Molinari, inéditos hasta entonces. Figuran entre ellos: Eduardo Keller Sarmiento, Emilia Bertolé, Andrés L. Caro, C. Córdova Iturburu, Roberto A. Ortelli, Ricardo Molinari, Antonio Vallejo, Raúl González Tuñón, Elías Cárpena, Francisco López Merino, Héctor M. Irusta, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, A. González Carbalho, y algunos más.

Interesante asimismo por constituir un anticipo de la antología *Índice de la Poesía Americana*, compilada por Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo y Vicente Huidobro, es la selección de poetas americanos de vanguardia que se publica en el undécimo número, entre los que sobresalen: Pablo Neruda, Alberto Rojas Jiménez, Gerardo Seguel, Salvador Reyes y los propios compiladores.

Destácanse los artículos de Homero M. Guglielmini sobre Ortega y Gasset, los de Miguel A. Virasoro acerca de nuestra cultura, los de Julio V. González en torno a la perspectiva histórica de la nueva generación, y, en fin, los de Vicente Fatone, Carlos Astrada, Angel Vasallo, Luis E. Soto, Carlos Sánchez Viamonte, encauzados hacia el esclarecimiento de nuestros problemas culturales.

En cuanto a los teorizadores poéticos, críticos teatrales y de arte, prestan colaboración: Eduardo González Lanuza, Jorge Luis Borges, Roberto A. Ortelli, Eduardo Ripa, Jorge M. Furt, Sixto Martelli, Roberto Cuggini, Norberto A. Frontini, Carlos M. Onetti y Héctor Ferreyra Díaz.

Cierran esta nómina de colaboradores, los dibujantes xilógrafos y pintores que exornan los números de la revista. Cuéntanse entre los más asiduos: Daniel Agrelo, Antonio Bermúdez Franco, Emilia Bertolé, Víctor Morey, H. Martínez Ferrer, Dardo Salguero De La Hanty, Raquel Forner y, ya en su última época, Emilio Pettorutti y E. Bravo.

Como puede apreciarse, la orientación de la revista era de acentuado orden filosófico-sociológico, aunque no están ausentes de sus páginas las disquisiciones estéticas. Sintetizando esta reseña, puede decirse de *Inicial*, que a través de su azarosa trayectoria, se caracteriza por una invariable orientación renovadora y humanista, centrada en una labor que no fué patrimonio de las demás publicaciones de ese tiempo.

### El periódico MARTIN FIERRO

Por la misma época del nacimiento de *Inicial* —fines de 1923— comenzaba también la gestación del periódico *Martin Fierro*, que llegaría a constituirse poco después en la tribuna más poderosa de las nuevas corrientes por la importancia de sus participantes.

Su animador principal, el poeta Evar Méndez —hombre de la generación pasada pero adherente fervoroso de las últimas doctrinas literarias— ha referido en sus diversas publicaciones<sup>6</sup> cómo se originó el periódico.

En setiembre de 1923 el escritor Samuel Glusberg propone a Evar Méndez, por haber sido éste uno de sus propulsores, la reedición del periódico político-satírico *Martin Fierro*. Esta publicación de ideas avanzadas había surgido en 1919 organizada por un grupo de periodistas pero tuvo poca perduración.

Interesado Méndez por la iniciativa de Glusberg, hace partícipe de ella a Oliverio Girondo y juntos se dedican a reunir redactores y preparar el periódico. Luego de turbulentas tertulias en el café "La Cosechera" y en el "Richmond" de Florida, surge *Martín Fierro* a la luz en febrero de 1924, con el epígrafe de "Periódico Quincenal de Arte y Crítica libre" y bajo la dirección exclusiva de Evar Méndez, lo que motivó el alejamiento definitivo de Glusberg.

Los primeros números del periódico, ágiles y polemizadores, revelan las inquietudes que lo animan, como queda establecido en las palabras inaugurales del primer número:

"Abollar cráneos vacíos que brillan al sol, hacer sus reservas ante el pliegue de una frente consagrada, abrirse paso sin miedo y sin vacilaciones hasta el mismo centro de la feria cotidiana, todo eso se puede y debe hacerse, a condición de que además se construya".

Siguiendo la tradición de las revistas de vanguardia europeas, prospera la idea de divulgar una declaración de principios que encauce las orientaciones del grupo y sacuda la pasividad del ámbito literario.

Impreso en volantes sueltos y encabezando además la primera plana del cuarto número, el manifiesto, escrito por Oliverio Girondo, echa a volar sus grandilocuentes afirmaciones:

... "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, *Martín 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, *Martín Fierro* va ampliando el horizonte de sus posibilidades. A las contribuciones de artistas argentinos se agregan las de algunos extranjeros y, a fines de 1924, completados ya sus quince números, el periódico cuenta con la participación de casi todo el grupo de poetas ultraístas que alternan sus publicaciones entre *Martín Fierro*, *Inicial* y *Proa*. Así por ejemplo: Eduardo González Lanuza, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Francisco López Merino, Andrés L. Caro, Santiago Ganduglia, Roberto Ledésma y, esporádicamente, por su alejamiento al extranjero, Oliverio Girondo.

Por esta época comienzan las primeras escaramuzas literarias de la denominada "polémica de Boedo-Florida", que en realidad no pasó de un intercambio de artículos, relativamente ofensivos, entre Roberto Mariani —de la corriente Boedo— y la Dirección de *Martín Fierro*.

La discusión surge a raíz de una carta de Mariani publicada por *Martín Fierro*, en la que reprocha al periódico su benevolencia hacia Leopoldo Lugones y la falta de rebeldía que pone en sus manifestaciones.

Esto suscita la contestación de Evar Méndez, quien aduce a los reproches de Mariani que la adhesión de la revista hacia Lugones se refiere a su obra y no a sus opiniones políticas. Por su parte, acusa de italianismo y de sub-literatura tipo Zola, a lo que Mariani denomina "literatura humanizante".

La discrepancia se prolonga durante algunos meses y Mariani, entre otras notas, da a conocer un artículo (reproducido luego en el prólogo de la *Exposición de la actual Poesía Argentina*) en el que trata de enfrentar las denominaciones y características de las dos escuelas literarias.

Pese a esta divergencia de opiniones, *Martín Fierro* siempre mantuvo abiertas sus puertas al grupo de Boedo y mucho de sus integrantes, como Nicolás Olivari, Santiago Ganduglia, Enrique Amorim y el mismo Mariani, figuran entre sus primeros colaboradores.

A partir de 1923, se unen al conjunto de redactores ya citado, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Marechal, Macedonio Fernández, Francisco Luis Bernárdez, Norah Lange, Horacio Rega Molina y algunos americanos como Pablo Neruda, Salvador Reyes, José María Eguren. Se acentúa también la difusión de traducciones de poetas europeos, tales las de Paul Morand, Valéry Larbaud, Aldo Palazzeschi, Guillermo Apollinaire, Jules Supervielle, etcétera.

A estas novedades se suman los artículos de estética literaria de González Lanuza, los análisis críticos de Marechal y de Borges y los sustanciosos "Membretes" de Girondo.

También por ese tiempo alcanza gran irradiación humorística la sección más popular de la revista, el "Parnaso Satírico" donde se ridiculiza en agudos epitafios a los escritores sobresalientes de la época. Aparte de esta festiva sección, las parodias y los poemas satíricos abundan en las páginas de *Martín Fierro* y alcanzan popularidad sus Baladas, Odas y Odeletas.

A mediados de 1925 se reorganiza la Dirección de la revista transformándola en un Directorio, integrado por Eduardo Bullrich, Sergio Piñero, Alberto Prebisch, Oliverio Girondo, y el propio Méndez que llevaba hasta ese momento sobre sí la tarea de director, publicista y administrador de la empresa.

Establecido el Directorio, se orientan las actividades del periódico en un sentido más amplio y se les brinda una cabida mayor a las artes plásticas y musicales. Se publica además por ese entonces, un nuevo manifiesto, similar al primero y destinado a acentuar el impacto de la revista.

De este modo, tendido hacia un cosmopolitismo cada vez más evidente, *Martín Fierro* cobra su máxima difusión por esa época —alcanza tiradas de siete mil ejemplares— y concita en sus números densos las expresiones más destacadas de nuestra vida literaria.

Por ese tiempo se editan varios números extraordinarios. Uno con motivo de la visita de Gómez de la Serna; otro en ocasión del centenario de Góngora. En este último se incluye una antología de poetas españoles, entre los que figuran: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego y Jorge Guillén, apenas conocidos entre nosotros.

El periódico, nuevamente bajo la dirección absoluta de Méndez a partir del N° 36, aún sigue en plena madurez a tres años de su creación y sostiene controversias tan animadas como la que promueve el artículo "Madrid, Meridiano Intelectual de América", dado a conocer en la *Gaceta Literaria* de Madrid y que levantó las más airadas réplicas de nuestros martinfierristas.

A poco de esta polémica, finalizando 1927, desaparece súbitamente *Martín Fierro* —ya alcanzado el N° 45 y en prensa el 46, anunciado en homenaje a Güiraldes— por voluntad expresa de su director que prefiere la muerte del periódico antes que ligarlo a una campaña política —la candidatura de Irigoyen— como se lo habían solicitado algunos colaboradores.

Se cierra de esta manera inesperada la trayectoria de la publicación más inquieta, independiente y original de su época que aunque con calidad no siempre pareja, consigue ser el vocero vibrante de todas las manifestaciones vanguardistas.

## PROA (Segunda época)

Con muy distinta fisonomía tipográfica y con propósitos menos anárquicos y combativos que los de su primera etapa, reaparece *Proa* en agosto de 1924. Los integrantes de su comisión directiva: Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Pablo Rojas Paz y Alfredo Brandán Caraffa —alejado de *Inicial* por ese tiempo— pertenecían al periódico *Martín Fierro* y, ligada al espíritu juvenil de éste pero como una expresión literaria más serena, transcurrirá la segunda época de la revista.

Desde el primer número, señalan sus fundadores esas intenciones mesuradas que la animan:

"No es posible mostrar de antemano un panorama que estamos en camino de formar. ¿Cómo exigir a un viajero que parte a dar la vuelta al mundo, una reseña de su viaje cuando estamos despidiéndonos en el puerto de partida"?

Más que planes ambiciosos y desorbitados pretenden una labor fructífera para la que piden colaboración: "La única credencial que exigimos —expresan— es el fervor desinteresado por la vida del espíritu."

La presencia de Güiraldes en la redacción de *Proa* no es ocasional. Vinculado al grupo de *Martín Fierro* por intermedio de Oliverio Girondo, pronto surge de aquellas juveniles reuniones, a las que Güiraldes apor-

taba su conocimiento de las novedades europeas, el deseo de publicar una revista. Recibe el nombre de *Proa* como continuadora de la hoja tripartita en que hiciera sus primeras armas el grupo ultraísta y señala a la vez el ideario entusiasta y renovador de sus iniciadores.

Constituído el cuerpo de redactores, Güiraldes cumple junto a Borges la tarea múltiple y tenaz de enfervorizar inquietudes y de inclinar vocaciones indecisas hacia las nuevas tendencias literarias. Por ello, como acertadamente acota Federico de Onís, "si en el verso no es más que un precursor, la influencia de sus novelas y el contacto personal con los escritores jóvenes hacen de él —que no creía en las escuelas— el maestro de la nueva generación argentina".<sup>7</sup>

Desde sus primeros números, *Proa* se destaca entre las revistas de ese tiempo por su contenido sobrio y valioso en el que alienta un advertible acento de superación. Contribuyen a otorgarle ese nivel las colaboraciones asiduas de Güiraldes y de Borges quienes, a través de sus comentarios bibliográficos, sus esmeradas traducciones y su difusión de los últimos movimientos artísticos europeos, dan a conocer en nuestro ambiente figuras tan prestigiosas como las de Jules Romain, Valery Larbaud, León Paul Fargue, Herwarth Walden, Jules Supervielle, Saint Leger-Leger, James Joyce, Philippe Soupault, etcétera.

Sobresalen asimismo los trabajos de Pablo Rojas Paz, de Luis Emilio Soto, de Alfredo Brandán Caraffa por la agudeza y madurez de criterio que evidencian. Junto a ellos ponen a menudo su nota humorística y sagaz los artículos de Macedonio Fernández que más tarde formarán parte de su libro *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*.

Figuran además en sus páginas publicaciones poéticas de autores consagrados y de otros que comenzaban a afianzarse por ese entonces: Ricardo Güiraldes, Evar Méndez, Andrés L. Caro, Jorge Luis Borges, José Sebastián Tallon, Norah Lange, Francisco Luis Bernárdez, Roberto Ledesma, Guillermo Juan, Córdova Iturburu, Horacio Rega Molina.

Interesante también es la aparición en ella de algunos nombres desconocidos hasta ese momento, como Roberto Arlt, Eduardo Mallea y Augusto Mario Delfino que alcanzarán posteriormente notoriedad en nuestras letras.

Cada vez con mayor frecuencia, van surgiendo colaboraciones directas y versiones de autores extranjeros. Se pueden citar entre ellos: Filippo T. Marinetti, Jules Supervielle, Valery Larbaud, Jules Romain, James Joyce, Omar Jayyam, Fabre D'Olivet, Guillermo de Torre, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Félix Lizaso, Ramón Gómez de la Serna, Javier de Villaurrutia.

A medida que se suceden los números de la revista que, con rara puntualidad aparece mensualmente, ésta va afianzando el valor de sus colaboradores y mejorando su presentación gráfica. En este orden sobre-

salen entre los pintores y grabadores argentinos: Norah Borges, Juan Carlos Figari y Dardo Salguero De La Hanty. Entre los extranjeros: Paul Emile Ducat, André Lothe, Gustave Klimt, Helène Pedriat.

Pese a la calidad de sus redactores y al entusiasmo editorial que los animaba, hacia 1925 la repercusión de la revista iba decreciendo. Por este motivo, en el N° 11 —junio de 1925—, la comisión directiva emite un llamado a todos los escritores de América incitándolos a colaborar en la común aventura: "Seamos unidos sobre el trozo inseguro que marca rumbos. La proa es más pequeña que el vientre del barco, porque es el punto de convergencia para las energías".

El mensaje suscita numerosas respuestas que van apareciendo en los números subsiguientes; algunas de ellas con sabor humorístico. No obstante esta generosa acogida al pedido de auxilio, *Proa* fué arrastrando su inevitable naufragio algunos meses más y, al llegar al N° 14 —setiembre de 1925— zozobra definitivamente a poco más de un año de su reaparición, en medio de la indiferencia de nuestro mundo literario.

### Las revistas de BOEDO

Frente a estos movimientos renovadores que se prolongan con el periódico *Martín Fierro* hasta fines de 1927, nos encontramos con otra corriente, también innovadora pero de tendencia más realista, denominada "escuela de Boedo" por estar situados en ese barrio los centros de reunión de sus integrantes. Servía esta designación para contraponerla a los "martinierristas" que tenían la sede del periódico, en su último tiempo, en Florida y Tucumán, razón por la cual recibían asimismo el nombre de "escuela de Florida".

Este grupo de Boedo, renovador e intransigente por lo avanzado de sus ideas, deja de lado el problema expresivo pues más que las perfecciones formales le interesa el aspecto social debido a la posición marcadamente izquierdista de sus componentes.

En el fondo, tanto un grupo como otro era revolucionario; los poetas vanguardistas, con sus innovaciones métricas, los prosistas de Boedo con su interpretación seria, instrumental del arte.

Este grupo de escritores militantes, influídos por la revolución rusa de 1917 e inspirados en autores marxistas y anarquistas, poseía también sus órganos periodísticos representativos, desde algunos diarios como *La Protesta* —en cuyo suplemento colaboraban muchos de ellos— o *El Sol*, fundado por Alberto Ghirardo, quien después difundirá *Ideas y Figuras*, hasta los periódicos y revistas más cercanos al movimiento.

Entre estos últimos se destacan: *Extrema Izquierda* que alcanzó dos números en 1924, época de máxima agresividad verbal entre los de Boedo y Florida. Apareció además por ese entonces *Campana de Palo* que tota-

liza diez números entre sus dos períodos y *Dinamo* que se edita junto con las primeras en la "covacha de Boedo", como designa Alvaro Yunque a la imprenta de Zamora. Allí surgió igualmente, *Los Pensadores*, que luego cambiaría su nombre por el de *Claridad*.

La más notable de todas estas publicaciones, *Claridad*, asoma con su nombre definitivo en junio de 1926 con el subtítulo de "Tribuna del pensamiento izquierdista". Se redacta siempre bajo la dirección de Antonio Zamora pero, durante los primeros números, con el auxilio de dos secretarios: Leónidas Barletta e Israel Zeitlin, quienes al poco tiempo se alejarían de esa tarea.

La orientación de esa revista aparece expuesta en el número inicial, donde se afirma que "*Claridad*" aspira a ser una revista en cuyas páginas se reflejan las inquietudes de pensamiento izquierdista en todas sus manifestaciones" y que creen "de mayor utilidad para la humanidad del porvenir, las luchas sociales que las guerras literarias, sin dejar de reconocer que de una contienda literaria puede también volver a surgir una nueva escuela que interprete las manifestaciones humanas en forma que estén de acuerdo con la realidad de la época".

En verdad, pese a la vida prolongada de la revista, sus méritos literarios son escasos por el contenido desparejo de las colaboraciones. Se destacan empero, algunos números extraordinarios, publicados en homenaje a figuras representativas del movimiento izquierdista. Tales, los dedicados a José Ingenieros, Máximo Gorki, Emilio Zola, Roberto J. Payró, etcétera.

Entre los escritores más sobresalientes en sus aportaciones nos encontramos con: Leónidas Barletta, Alvaro Yunque, José Sebastián Tallon, Roberto Mariani, José Ingenieros, Carlos Mastronardi, César Tiempo, Aristóbulo Echegaray, Ernesto L. Castro y algunos más.

Como puntualiza Alvaro Yunque en su obra *La literatura social en la Argentina*, "allí había anarquistas, comunistas, socialistas, y a veces, sólo liberales sonrosados. El grupo no tenía orientación ideológica ni estética".

### Aportes efectivos del periodismo vanguardista

Desaparecido en 1927 *Martín Fierro*, último núcleo periodístico del movimiento vanguardista, poco a poco sus integrantes van tomando rumbos distintos. También los de Boedo comienzan a perder empuje —pese a la perduración de *Claridad*, cada vez menos literaria— y hacia 1930 podemos considerar apaciguado este poderoso impulso de renovación que conmovió a nuestro mundo literario.

Casi al mismo tiempo, aparece la *Exposición de la actual poesía argentina*, selección y resumen de este gran movimiento que trata de anudar antológicamente tan intensas vibraciones.

Más de una vez se ha intentado hacer un balance de los aportes efectivos que trajo esta corriente innovadora, sin llegar a un resultado esclarecedor. Lo indudable es, en términos generales, que por primera vez nuestro ambiente literario se ve conmovido por una reacción tan impetuosa y de tanta calidad, pues no debemos olvidar que de esta etapa han surgido nuestras voces poéticas más limpiadas y nuestros prosistas más depurados.

Por otra parte, nunca se dió como en esos años, una actividad intelectual tan valiosa, manifestada en la vida periodística y en la multitud de ediciones que se alternan febrilmente.

En este sentido, las revistas de vanguardia constituyen la expresión más auténtica de una época literaria cuyo mensaje aún no estaba certificado en libros. Son, en esa hora del enfrentamiento ruidoso de las nuevas tendencias, el pulso vital que concita las insurrectas voces y las expande en el eco multiforme de sus páginas.

Junto a esa función intrínseca de descubrimiento y propalación, cumplen además una labor anexa de difusión más seria por medio de las editoriales que surgieron de ellas.

Así se constituye alrededor de *Inicial*, la "Sociedad de Publicaciones El Inca", que agrupa varias empresas editoriales destinadas a divulgar a los autores argentinos de la nueva era. Los primeros libros editados por ella son: "El árbol, el pájaro y la fuente" de Córdova Iturburu, "Miedo" de Roberto Ortelli, "Los días y las noches" de Norah Lange, "Palabras del retorno" de González Carbalho, "Rumbo" de Elías Cárpena y la importante antología de los escritores vanguardistas: "Índice de la poesía americana", prologada por Borges, Hidalgo y Huidobro.

De *Martín Fierro* surge la Editorial del mismo nombre que, aunque se propone expandir obras de grandes tiradas, sólo alcanzó a publicar la reedición "tranviaria" de "Veinte poemas para ser leídos en el tranvía" de Oliverio Girondo. En cambio, de este mismo periódico —y no de la revista homónima como podría suponerse— nace la "Sociedad Editorial Proa". Esta empresa, continuada años más tarde con la "Colección de Cuadernos del Plata", publica una veintena de libros con un concepto renovador de la técnica tipográfica. Entre ellos se cuentan: "Inquisiciones" de Borges, "Alcándara" de Francisco Luis Bernárdez, "El imaginero" de Ricardo Molinari, "Papeles de recién venido" de Macedonio Fernández y la primicia de "Don Segundo Sombra" de Ricardo Güiraldes, que constituyó el único éxito financiero de la empresa.

En cuanto a *Claridad*, también divulgó, por medio de la editorial del mismo nombre, la mayor parte de nuestra literatura de avanzada, entre la que se cuentan las obras de Castelnuovo, Barletta, Yunque, Olivari, Arlt, etcétera.

Resta mencionar asimismo, como derivación última y más vasta de

las publicaciones de vanguardia, las conferencias, los conciertos, las exposiciones, los recitales poéticos, las reuniones de camaradería y hasta la "Revista Oral" que, inventada y patrocinada por Alberto Hidalgo, se realiza en las bulliciosas reuniones del Royal Keller como un intento más de irreprimida afirmación.

Esta múltiple tarea que cumplieron las publicaciones de vanguardia no siempre halló eco propicio en nuestra calmada atmósfera literaria y, pese a constituir un esfuerzo expresivo pocas veces superado, se diluyó lamentablemente entre la disconformidad o el hastío de sus propulsores. Hasta el mismo Borges publica su abjuración del movimiento asegurando que no cree en la poesía de esa época ni en las escuelas de Boedo y Florida, aunque sí en las realidades poéticas de algunos nombres.<sup>8</sup>

Cabe preguntarse, por otra parte, si es factible caracterizar como estrictamente innovadoras a revistas que —salvo *Prisma* y *Proa*, revolucionarias hasta por su presentación tipográfica— amalgaman en sus páginas colaboraciones de las más diversas e indefinibles tendencias. Y si, además, puede calificarse de verdadera búsqueda estilística la de los poetas que militaron en ellas, ya que la mayoría, acallado el fervor polémico y sensacionalista 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 maduración literaria de nuestro medio. De cualquier manera, la trayectoria tumultuosa y efímera de estas expresiones periodísticas señala una avizora inquietud inusitada entre nosotros y mueve a reconocer con Córdova Iturburu<sup>9</sup> que el movimiento literario 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".

<sup>1</sup> FEDERICO DE ONÍS: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Madrid, 1934.

<sup>2</sup> JORGE LUIS BORGES: *Exposición de la actual poesía argentina*. Buenos Aires, 1927.

<sup>3</sup> JORGE LUIS BORGES: *Las nuevas generaciones literarias*. "El Hogar", 26 de febrero de 1927.

<sup>4</sup> JORGE LUIS BORGES: Prólogo a *La calle de la tarde*, de Norah Lange. Buenos Aires, 1925.

<sup>5</sup> ALFREDO BIANCHI: *Una generación se juzga a sí misma*. "Nosotros", t. LXXVI, 1932.

<sup>6</sup> EVAR MÉNDEZ: *Doce poetas nuevos*. "Síntesis", Nros. 4 y 5, 1927. *La generación de poetas del periódico "Martín Fierro"*. "Contrapunto", N° 5, 1945.

<sup>7</sup> FEDERICO DE ONÍS: *Obra citada*.

<sup>8</sup> JORGE LUIS BORGES: *Páginas sobre la lírica de hoy*. "Nosotros", t. LVII, 1927.

<sup>9</sup> CORDOVA ITURBURU: *Esquema para una ubicación del movimiento "Martín Fierro"*. "Ver y Estimar", Nros. 14 y 15, 1949.

# 3

## cuentos argentinos

### 1. SEPARATIDAD Adelaida Gigli

### 2. PALIDOS Y BELLOS Bernardo Carey

### 3. HISTORIA DE GROSSO Félix Luna

### 1. SEPARATIDAD Adelaida Gigli

Me dijeron que esperaban a Cleo, la vidente. Se me crisparon las manos, ávidas, como si ya se extendieran frente a los ojos pálidos, levemente estrábicos de Cleo. Las dos mujeres se sentaron a mi mesa, sin otra excusa que esa espera indefinida. Y fué para mi el principio de una fiesta.

Yo conocía el nombre de esas dos mujeres, las había visto infinidad de veces en todas partes, pero no eran mis amigas. Hasta ese momento no lo eran. Las había visto en los cócteles importantes, en las privadas de cine, en los banquetes seleccionados, en la casa de modistas secretas, en exposiciones donde sólo se entienden un reducido núcleo de informalistas, y también las había visto entrar en boites exclusivas y en consultorios de médicos prodigiosos e inaccesibles. Yo pasaba frente a ellas y ellas no me veían. Yo escuchaba ciertas frases, sobre todo las risas. Las deseaba. Deseaba su camaradería. Sus gestos, hasta sus vestidos. Y sus cabellos y sus manos. Hasta su inoperancia y ese rotundo rumor de seres que saben que nada vale más que ellos mismos.

En ese momento estaban conmigo, en mi mesa, como si nos hubiésemos criado juntos. Esa tarde, las dos conocían mi nombre y lo pronunciaban con familiaridad, me tuteaban y me invitaban a estar con ellas. Más aún: me ofrecían los ojos redondos, imbéciles de Cleo. Yo las dejaba hacer, agradecida. Me deslizaba en la conversación de esas dos mujeres con cierta vanidad. Aunque ellas me habían recogido como se recoge un panfleto amarillo la víspera del pri-

mero de mayo: leían apresuradamente la leyenda de mi aspecto, lo que sabían, lo que recordaban y me aprobaban clamorosamente. Ellas sabían de mí, más de lo que yo misma adivinaba. Yo me parecía a ellas más de lo que yo misma podía suponer, y hasta era posible que ellas hubiesen envidiado mi aislamiento, mi solemne paso de retraída, mi presencia en los mismos lugares, enaltecida por el silencio.

En ese momento, tanto ellas como yo devorábamos ese minúsculo escándalo de nuestras intimidades.

Me habían aprobado, no sabía aún por cuánto tiempo. Presentí que no por mucho y me aterroricé. Pero tenía en mi libreta sus números telefónicos y eso me daba seguridad. Jamás las llamaría, en verdad, pero ellas me habían encontrado y se ofrecían. Ellas, las desorbitadas. Y yo las recibía.

No tardaron en prodigarse. Me alentaron con sus comentarios sarcásticos y dolorosos sobre sus vidas ciudadanas llenas de neurosis, de esperanza, de defraudaciones y de belleza: eran como yo. Eran tan como yo, que me dió rabia. Decían: "Son unos perros... todos". Era lo mismo que yo decía, de ellos, los hombres. Sí, eran como yo.

Iba a beber la última gota de mi cóctel cuando ellas me saludaron festivas y se sentaron a mi lado, abiertamente, en un desbordamiento desesperado. Y afirmaban mis descubrimientos, mis lágrimas y mis achaques. Hasta me brindaban a Cleo, que era —en resumidas cuentas— el porvenir, el destino de cada una, el secreto de cada una, y me la brindaban como se brinda un narcótico, una cosa ilegal y muy cara, un privilegio.

—Tenemos que encontrarnos con Cleo —me dijo Nona, la más vieja de las dos, la más atractiva con sus tics incansables e irritantes que me fascinaban. Con Cleo, con su simpatía desordenada y provocativa.

Pero Cleo no llegaba o ya se había ido. Las tres juntas, esperábamos.

—No te preocupes, vieja, la vamos a buscar.  
—me consoló.  
—¿A dónde? —pregunté.  
—A Congreso.  
—Es tan lejos!  
—Traje el coche.

Cleo siempre estaba en alguna parte y ellas —nosotras— teníamos todo el tiempo necesario para buscarla. Eramos libres. Libres para ir y venir, para no dormir si era necesario, para quedarnos despiertas, chacoteando o gimiendo durante toda la noche hasta el otro día y otro más si era necesario, seguir si se nos venía en ganas. Seguir. Hasta que no diésemos más.

—¿Por qué no estás en tu casa, con tus hijos?  
—le pregunté a Nona. Me miró agresivamente.

—¿A esta hora?... ¿Sin un amor a esta hora?... ¡Por Dios!, me moriría sola, con los chicos en la cama.

Comprendí que nos rozábamos para sentir que nuestro propio cuerpo vivía.

Nona sacó las llaves del coche. Era un sexo que le daba una rotunda realidad. Como si con ése necesitara menos de los otros. Como si con eso estuviese completa. La admiré: tenía un coche y era casi fuerte como un hombre.

—Como si tuvieses bragueta —le dije.  
Nona se rio.

—No basta —murmuró, levemente encogida, levemente sarcástica. Y se bebió su rum y pidió otro.

La otra mujer, rubia y pálida y tan femenina como un lirio de cera, marchita y perfumada, encendió su cigarrillo. Se llamaba Lisa. También se pareció a un hombre cuando acercó la llama del encendedor al cigarrillo negro que colgaba de su boca. Lo hizo con seguridad y displicencia. Se valía de las cosas y no se entregaba. Aún no había dicho lo necesario para que yo no la temiera. Y me miraba. Y ella ya sabía que a mí no debía temerme. "Tanto buscamos al hombre —pensé— que ya nos parecemos a ellos, más que a nosotras mismas". ¿No podía-

mos amarnos entre nosotras, las mujeres, nosotras que conocíamos la necesidad del amor? No era posible.

Tomamos otra copa. Y otra. Comí el apio y después me arrepentí.

Las tres buscábamos al hombre.

Y estábamos contentas, juntas. Si no éramos felices, hablar de nuestras desgracias nos daba alegría. Y cada una de nosotras tenía algo que contar. Teníamos la misma exhausta locura.

Eso éramos; mujeres hacía mucho, estropeadas, cansadas de serlo y no decididas a otra cosa. Mujeres libres. Ricas. Jóvenes para muchas cosas pero no precisamente para lo que hacíamos. No podíamos envidiar nada a nadie. Todo lo teníamos: palabras, ocio, desasosiego y una remota invitación a lo posible. Cleo estaba de nuestra parte. Cleo descubriendo nuestros "humores", nuestras invisibles riquezas. Y hasta habíamos votado, con fervor, Y habíamos amamantado. Todo eso, más de una vez.

La vida de Nona la supe porque ella misma la dijo. Lisa no contó nada, pero suspiró varias veces. Yo no necesité descubrir la mía porque ellas estaban al tanto. Eramos, en ese momento, compinches. Y aún no éramos rivales.

—Soy feliz, en este momento. Pero ayer lo fui más —exclamó Nona. Los hombres de las otras mesas nos miraban. "Son unos perros". Se acercarían a nosotras para hacernos perrerías, si es que nosotras los dejábamos hacer. Pero en ese momento ninguna de nosotras tres consentía nada. En ese momento. Para acrecentar el caudal de nuestro dominio. Porque la mujer —como nosotras— domina en la desgracia.

—En fin, vamos —dijo Lisa.

Oí el revoloteo que se produjo a nuestro alrededor cuando nos levantamos. Fué enervante. Todo un riesgo para nada. Todo parecido a la crueldad. Inútil y decidido.

Nona manejaba descontroladamente, ni Lisa ni yo sentimos miedo. Nona se revolcaba en el volante y hablaba siempre. "Me llenó el coche

de rosas..."; decía. Me crispaba. Se lo agradecí. Creí entender que todo mi deseo, mi envidia, era eso: porque ellas dos estaban juntas y se soportaban mutuamente, y sin vergüenza sabían las mismas cosas. Era el eco. Era la cosa que se reproduce y vibra fuera de sí misma.

Cuando llegamos, nos introdujimos en un barcito y vimos a Cleo que nos recibió haciendo muecas con su cara de camafeo.

Nos adelantamos. Pero Nona me retuvo para decirme:

—No hagas caso de todo lo que conté... Estoy borracha.

Sentí la jungla. Cada una de nosotras éramos hermanas siamesas y enemigas mortales. Hablábamos porque no podíamos callar, pero no había amor. Había miedo. Cada palabra nos condenaba, primero a la vergüenza, después a la blasfemia, al hambre de los otros, al arrepentimiento. Debíamos callar, emparedadas, para ser así invulnerables estatuas de sal, aisladas, diferentes y muertas. Deberíamos preferir ese abandono a otra cosa, porque otra cosa era promiscuidad. Y preferir la ocultación a la entrega. La odié.

Cleo decía, señalándome:

—Esta mujer nunca ha nacido...

Su voz era inexorable. "Sí —pensé—. Yo no he nacido. Pero ellas están muertas".

Me puse a llorar. Lisa se acercó a mí, y sin tocarme, sin decir una sola palabra se quedó mirándome.

Sentí otra vez que no podría dar un paso más. Estaba ahí, clavada. Pero daría un paso más, mil más, como si nada; me quedaría con ellas y hasta Cleo consentiría tirarme las cartas. Eso haría yo. Aunque no quisiera hacerlo. Estaba ahí y no dejaría de estar y me secaría las lágrimas y me volvería a sentar y aceptaría el silencio, alguna palabra y la derrota. Estaba atrapada.

Y di el primer paso y Cleo me dijo:

—Ven. Te tiraré las cartas.

Entonces Nona susurró a mi oído:

—No hagas caso. Todo lo que te dije es verdad.

No se lo agradecí. Porque si esa era mi chance, también era la suya.

Junio de 1959

## 2. PALIDOS Y BELLOS

Bernardo Carey

Lo tenía delante suyo, éste era el momento. Había que cruzarle la cara de un cachetazo; derribar esa insolencia. Nunca hubiese esperado que le sucediera nada semejante. Venía para el centro a varear un rato y ahora todo esto. Era inexplicable. Había tomado el colectivo con toda tranquilidad, nadie lo había molestado y al pasar frente a Villa Devoto no pudo ocultar una sonrisa y un pensamiento: "Ahora les toca a ustedes". Pero fue todo sobre rieles. Llegó al centro y comenzó a caminar por Corrientes. Podía afirmar que a esa hora estaba todo tranquilo, nada fuera de lugar. Los tipos caminaban como siempre: con un algo delicado, como de cosa que se acaricia con temeroso respeto. Caminaban con la calle Corrientes sobre los hombros.

El decorado de música, tubos fluorescentes y yirantas aquilataba los movimientos. El iba derecho, con el sombrero de costado y sin doblar demasiado las rodillas. Y ahora estaba parado, atrapado por la insolencia de ese muchacho. Había que darle una trompada o volver al bar. Ahí había estado bastante tranquilo, excepto al final; pero igual era un agradable momento el que había pasado. Era un negocio manchado y sucio, casi oscuro; uno de esos bares donde cree-

mos encontrar un pedazo de historia. Un pedazo de cosa hecha por antecesores, pero en el que aún se puede respirar el vapor que ha dejado en el aire el suceso. Algo así como el lunes o la marca de las balas en el frente del edificio de la Alianza. El llegaba y contemplaba. Se había sentado junto al mostrador: apoyó los codos y pidió un vaso de vino. La pared desconchada y sobre ella, en el fondo, una gran foto de Gardel con guitarra y en actitud de cantar. Miraba hacia la calle: lentamente pasaba la gente. Y ese que ahora lo molestaba con su desfachatez. Volver al bar y al vino. Había contemplado sus manos que reposaban sobre el mostrador, podía haber estudiado guitarra, tenía buenos dedos. A su costado había una victrola, seguramente alguien, no importaba quién, pondría un tango, un tango triste, hondo. ¡Ah! Gardel. Tener unos años más para haberlo conocido. Gardel. Gardelito. Y ese vino que le empapaba dulcemente los dientes. Detrás del mostrador un espejo: tenía canas; no muchas, pero suficientes. Otro vaso de vino. Gardel. La gran época: De Caro, el tango, Gardel, el perno; época romántica. Gardelito y Leguisamo. El vaso de vino delante de él. El vaso no era como todos, parecía hecho únicamente para Corrientes y para el vino. Era ahí, en ese bar, en esa calle, bajo esa foto, que se daba cuenta que el vaso de vino era distinto a los que despachaban en otras partes; en otro lugar el líquido no diferenciaba los vasos, ahí sí. Un gusto seco en la boca; gusto a papel picado. Ese imbécil no sabía con quien se metía. El era un tipo de acción, él había participado. Y allá en el bar había pensado que Corrientes estaba linda y había tomado más vino porque se sentía libre en esa calle conocida. Observaba la acera reconociéndola, manejándola; ahí iba un yiro con el clásico paso lerdón y la cartera bajo el brazo donde llevaba el producido de su trabajo. Para él eso era Corrientes. Alguien se retuvo frente a la victrola. El no se dio vuelta: esperaba los compases de un tango: daga gusto estar en el centro.

Desde hacía dos años era libre. El miedo ya no existía. No habría más sorpresas, todo claro, límpido, como los libros primarios. Porque el tipo ese se había ido; cómo lo había jodido. Por todos lados, por la radio, por el cine y hasta en los partidos de fútbol. Pero ahora las cosas se habían enderezado, se habían hecho normales. Y él importaba, estaba seguro que importaba. Y Corrientes no cambia, Corrientes es la misma. Corrientes y Gardel. El tipo ese lo había cambiado todo sin previo consentimiento. No había complicidad, todo violento; lo que más dolía era haberse sentido prescindible. Y ahora enfrentarse con la idiotez de ese imberbe alto, delgado y sonriente. Hay que pegarles, hay que hacerles tragar la sonrisa. La misma sensación que había sentido en el bar, a último momento, pero que por suerte había eludido; fue cuando el que estaba a sus espaldas puso un disco y él quedó sorprendido: una música ajena llenó el local, una música loca. Pagó y salió. No sabía que iba al encuentro de ese chiquillo. Los letreros luminosos, la salida de los teatros, el misterio de las casas de departamentos, "Segundo piso, ascensor", el asfalto caliente, pegajoso. La vereda de enfrente tenía una incógnita propia, independiente de la vereda por la que él transitaba. Corrientes era una suma de misterios. Pero él no los quería develar, prefería quedarse con lo pintoresco, prefería conservarlos. Para tenerlos había que destruirlos. Fue cuando los descubrió, porque no era únicamente el que ahora estaba delante de él y al que seguro le iba a dar una trompada o un puntapié, algo, para que aprendiera. Había otros más. Y lo estaban vejando. Era una multitud. Todos iguales. Gritando. Algo se introducía en Corrientes. En campera. En camisa. Algo extraño. Nuevo. Pálidos y bellos. Caminaba. A su lado pasaron algunos. Tenían otro olor. Y lo peor eran los movimientos. Volvían de alguna parte. Salían de algún lado. También había mujeres. En tropel. Pisando fuerte. Ellos encima de Corrientes. Pisoteando Corrientes. Ellos:

tan bellos. Estaba desorientado. Todo estaba tan calmo. Nada singular. Corrientes, Gardel, el vino; ¿y ahora? Corrientes era otra. Los pies bajaban el cordón, iban por la calzada, se movían, saltaban. Había otro ritmo. En ese instante chocó contra el jovencito, que ahora tenía nomás al alcance de la mano, parado delante de la luz de ese negocio. Y lo siguió. El chico silbaba y movía los brazos al caminar. Caminaba por encima. Iba seguro, fuerte. Irritantemente fuerte, irri- tantemente hermoso. Era extranjero. El invasor que llegaba. Llegaba para violarlo todo. Lo estaban despanzurrando. Lo ofendían. Se sintió burlado, engañado. "¿Qué hago?" Seguir caminando detrás de ese chiquilín alucinante e hiriente. "Mierda". Sentía una extraña opresión en la cintura y algo semejante a una pesa de cien kilos se aplastaba contra sus muñecas. El muchacho había sido detenido frente a un negocio. El se acercó, lo observaba. Ahora lo observaba. Había que hacer algo, no dejarlo escapar. Su mirada pesada seguía atando al muchacho, que recomenzó a silbar rítmicamente. Y esa sonrisa molestaba en el nudo de la corbata, en la sensatez de sus botines negros y brillantes, en la pulcritud con que cuidaba sus pantalones. El extranjero, lo importado que tomaba posesión de su honor, de su calle Corrientes. Era el regreso del despelote. La vuelta del que se fue. Otra vez la orgía, la improvisación. Pegarle. Pegarle bien fuerte. Apoyó la espalda contra la pared. Gardel... Y ese no era el "único"; ese era solamente el único que estaba a su alcance. Era una multitud de machos, de cosas duras y fuertes. Hasta las mujeres de pantorrillas macizas, espigadas y escandalosamente deportivas lo parecían. Esa juventud estaba saboteando. Ponía en duda la validez de la tradición porteña. "Pichicateros. Eso es lo que son. Pichicateros". Se acercó al muchacho y le encajó una trompada en mitad del rostro mientras decía: "Tomá rockero, tomá". Y le pegó, le pegó.

Octubre de 1957.

### 3. HISTORIA DE GROSSO

Félix Luna

Estaba seguro. No podía ser así. Tan sin preparación, sin escenario, sin dramaticidad. Marchese estaba macaneando. Era un viejo miedoso. Claro que pensándolo bien, podría tener razón. Sacarlos de la Comisaría, meterlos a esa hora en un camión... Pero no podía ser. Claro que no. Y sin embargo, ya no iban por el asfalto de la ruta. Todos saltaban como títeres, tratando de afirmarse en los fierros del techo para no golpearse. Se notaba que andaban por camino de tierra. Probablemente se habían metido por un callejón hacia San Martín o Boulogne. ¿Por qué no seguía el camión por el asfalto? Era raro. Era casi como para creerlo al viejo Marchese. Pero no podía ser. Esas cosas ya no se hacían. Eran de la Historia de Grosso. Se acordaba de los grabados de aquel viejo libro de historia en quinto grado, con la señorita Agueda. "Fusilamiento de Liniers en Cabeza de Tigre". Y unos tipos parados muy erguidos frente a unos soldaditos de juguete. "Fusilamiento de Manuel Dorrego". Y un morocho medio borrado por una nubecita blanca que salía de los fusiles...

Si era verdad lo que había dicho Marchese, a lo mejor él también salía en la historia alguna vez. Jugaba con la idea y le parecía bastante halagadora. "Fusilamiento de Cardoso y sus compañeros, en junio de 1956". Y se veía a sí mismo sobresaliendo entre los quince o veinte detenidos, sacando pecho, con una cara como de gritar "viva la Patria" o "viva Perón" o alguna cosa bien machaza. Hasta quiso acordarse de algunas célebres últimas palabras, por las dudas. Sólo pudo recordar "Viva mi Patria aunque yo perezca" y "Muero contento, hemos batido al enemigo". ¿Quién las habría dicho? San Martín, o Belgrano, o el Virrey Sobremonte, ése que rajó con la pla-

ta... Pero no servían para el caso. Y de repente, toda esa gloria de texto elemental de historia se esfumaba. Porque Cardoso iba en camión, de noche, y no había soldados con bonitos uniformes sino unos policías medio dormidos.

Nadie hablaba. Todos estaban ocupados en seguir los barquinazos como si fueran jinetes de un potro salvaje. Hacía mucho calor adentro, pero a la altura de los pies se filtraba un cuchillo helado que cortaba los talones. El que estaba al lado de Cardoso, un morochito petizo con campera de franela, tenía olor a transpiración vieja, renovada ahora por el miedo. Cardoso no lo conocía: seguramente no había estado en las conversaciones. El morocho hacía un ruido raro con la garganta, como si gimiera con cada salto del camión. Cardoso se examinaba a sí mismo y establecía, con una cruel satisfacción, que no tenía miedo. Sólo curiosidad. Una curiosidad que por momentos era tan fuerte que casi se convertía en angustia. ¿Tendría razón, nomás, Marchese?

—¡Nos sacan para matarnos, muchachos! ¡Nos matan en serio, nos matan como perros!... —y la voz se le quebraba al viejo, mientras iban subiendo al camión en el patio de la Comisaría.

A Cardoso le había parecido ridículo que Marchese dijera esas cosas. Si los iban a matar ¿para qué hacer crecer la cobardía anunciando la muerte? ¿Por qué no se callaba el viejo cagón? Así se lo había dicho con rabia, masticando las palabras, mientras se acomodaban en las banquetas del costado.

—¡Callate, roña! Si nos llevan para eso, por lo menos que vean que no nos mojamos. ¡Cállese y siéntese quieto!

Y allí había quedado el pobre viejo, retorciéndose las manos y mirando a todos con los ojos redondos. Cardoso se había sentido orgulloso de sí mismo. Pero después, ya andando por ese camino que nunca acababa, le pareció que se había portado como un compadrito. Total, de qué valía portarse como machos... Machos o mariquitas, si los mataban, se morían lo

mismo. Y además —ahora pensaba— ni siquiera se podía tomar el aspecto de las figuritas de la Historia de Grosso. En esos grabados los héroes estaban enmarcados por unos árboles lejanos y una nubecita oportuna navegaba sobre las

Mingo. Pero ¿qué pavadas estaba pensando? El último 307 pasa a las 0.30 y debían ser ahora como las cinco de la mañana.

Si esta fuera una noche como cualquiera, todavía faltarían dos horas para levantarse. Dos

siedad, que esperaban y esperaban? Se fueron haciendo largos los minutos. Hacía frío. Cardoso tenía ganas de orinar. Pero la consigna era no hablar, no moverse, no fumar. Cuando el delegado llegara, toda esa ansiedad estallaría. Po-

DE PROXIMA APARICION



POEMAS DE



FRANCO MOGNI

EDITADOS POR STILCOGRAF



PRESION NORMAL

esquina. ¡Apuráte que viene el 307! ¡Me voy, muchachos, porque el último 307 pasa a las 0.30! A lo mejor, en ese momento anda por ahí alguno de los colectivos que tanto conocía: ese con el retrato de Gardel en el espejo o aquel otro, todo nuevito, niquelado, que manejaba el

Cualquiera. Esa noche podía ganar cualquiera. Hasta ellos podían ganar —había pensado Cardoso mientras esperaban en el depósito de la carbonería. La suerte salta para cualquier lado. ¿Por qué no podía arrimarse al lado de estos veinte hombres silenciosos, tensos de an-

... como un vidrio que se desgarra de repente. Y fue también cuando empezó el fusilamiento. Pero no limpito, con la cerrada y limpia descarga de la Historia de Grosso, sino tartamudo de ametralladoras, roñoso, con llanos de hombre ¡ay mamita! y puteadas y muerte sin historia y perros lejanos ladrando un último responso.

mismo. Y además —ahora pensaba— ni siquiera se podía tomar el aspecto de las figuritas de la Historia de Grosso. En esos grabados los héroes estaban enmarcados por unos árboles lejanos y una nubecita oportuna navegaba sobre las cabezas, y había soldados con muchos botones y charreteras... Pero ellos eran unos pobres desgraciados...

Seguía el camión navegando a través de una infinita oscuridad. Ni un agujero en la lona para espiar el rumbo. Todos metidos como ovejas en esa negrura, con las caras tocándose, las piernas golpeando el piso en cada salto, mareados por el vaivén. Parecía un colectivo completo —pensaba Cardoso— y se rió un poco en la oscuridad y sintió que el morocho de la izquierda se daba vuelta, como sorprendido.

Parecía un colectivo. ¡Tantas veces había vuelto del laburo apretujado entre otros pasajeros, las piernas encogidas y haciéndose el zonzo para no tener que ceder el asiento a alguna señora! Es gracioso ¿no? que uno haya andado así, en la misma postura, tantas veces de vuelta a casa, y ahora vaya así también camino a la muerte...

Camino a la muerte. Cardoso se sorprendió de ese pensamiento que se le había colado clandestinamente. ¡Estaría bueno hacerle caso ahora a Marchese! Pero Cardoso ya no se resistía. Casi estaba deseando que fuera verdad. Aunque sólo sea para ver la cara del viejo... Pero no era imposible. Eso era historia antigua.

Se hacía largo el viaje. Para distraerse volvió a pensar en el colectivo. Ese 307 tan familiar, que formaba parte de su vida como la medallita de la Virgen de Luján que llevaba al cuello o el reloj pulsera que compró con el aguinaldo del año pasado; como Boca o el buzón de la esquina. ¡Apuráte que viene el 307! ¡Me voy, muchachos, porque el último 307 pasa a las 0.30! A lo mejor, en ese momento anda por ahí alguno de los colectivos que tanto conocía: ese con el retrato de Gardel en el espejo o aquel otro, todo nuevito, niquelado, que manejaba el

Mingo. Pero ¿qué pavadas estaba pensando? El último 307 pasa a las 0.30 y debían ser ahora como las cinco de la mañana.

Si esta fuera una noche como cualquiera, todavía faltarían dos horas para levantarse. Dos horas y rrrrrriin, el despertador. ¡Pucha, digo! —Negro, levántate... Abandonar la tibieza de la catrera, ir a la cocina, tomar unos matecitos —cuatro o cinco nomás, ¿sabe? porque sino le patean el hígado—, después cruzar al fondo para lavarse un poco, terminar de vestirse, decirle chau a la patrona y a tomar el 307.

No quería pensar en Carmen. Cardoso sólo quería pensar en el 307, en los muchachos, en el sindicato, en ese perro de Dabrovich, el capataz —le voy a romper el alma cualquier día— pero no quería pensar en Carmen. ¡Pobre! El susto que se daría. El no le había dicho nada esa noche. —Voy un rato al café... —Hace frío, Negro. —No, vieja, me pongo el sobretodo y vuelvo en seguida. Y Carmen se quedó tan tranquila, como tantas otras noches cuando Cardoso salía. —Me voy por un asunto del sindicato. —Ufa, Negro, vos y tu sindicato, no hacen más que perder el tiempo... —Vos no sabés, vieja, el sindicato es... —¿Qué, Negro? —Es... ¡fenómeno! —Alguna vez voy a ir yo para ver si es el sindicato o alguna rubia... —Andá, vieja, si yo tengo rubias a montones... ¡Callate, negro macaneador, no vuelvas tarde. —No, viejita, dormíte, nomás.

Como tantas noches. Pero esta vez no quiso decirle nada del sindicato. Era muy grande la ocasión para poner al sindicato de pretexto. —Me voy al café, vieja. —¿Vas a ver la pelea? —Claro. —¿Gana el argentino? —Qué se yo, vieja. Cualquiera puede ganar.

Cualquiera. Esa noche podía ganar cualquiera. Hasta ellos podían ganar —había pensado Cardoso mientras esperaban en el depósito de la carbonería. La suerte salta para cualquier lado. ¿Por qué no podía arrimarse al lado de estos veinte hombres silenciosos, tensos de an-

siedad, que esperaban y esperaban? Se fueron haciendo largos los minutos. Hacía frío. Cardoso tenía ganas de orinar. Pero la consigna era no hablar, no moverse, no fumar. Cuando el delegado llegara, toda esa ansiedad estallaría. Podrían salir, disparar tiros, gritar, quemar cosas, sentirse hombres.

Pero el delegado no aparecía, y en cambio, como a medianoche, llegó una camioneta de la policía. Los arrearon a todos despacito, sin empujones, casi cortésmente. Hicieron dos o tres tandas y los llevaron a la Comisaría. Era noche de esperar, por lo visto. Continuaron la espera en los bancos largos de la sala de guardia. Había una luz cruda, que ponía reflejos absurdos en las caras de los hombres, soñolientos, caídos.

—¿Y ahora? ¿Qué pasa ahora?

—Qué se yo... Estamos jodidos.

Y después, el camión. Fue entonces cuando Marchese empezó a gritar como loco. Pero, claro, no podía ser. No podía ser que los mataran. ¡Pobre Carmen! ¡Qué pensaría cuando fuera pasando la noche sin que él volviera... ¡Qué macana! Tiene que haber fallado todo el asunto para que nos lleven así nomás al matadero... ¿Tendría razón Marchese?

Paró el camión. ¡Abajo todo el mundo! Los faros de un coche detenido atrás les ponía un puñetazo de luz en la cara. Parpadeando, Cardoso trataba de mirar ese paisaje atorrante: los alambrados del camino formando una especie de brete para ovejas, algunos charcos sucios, una sombra grande, como un rancho o un montecito de eucaliptos.

Los hicieron caminar de frente hacia la noche. Fue entonces cuando empezó la desbandada animal, como un alarido que se desgarró de repente. Y fue también cuando empezó el fusilamiento. Pero no limpito, con la cerrada y limpia descarga de la Historia de Grosso, sino tartamudo de ametralladoras, roñoso, con llanos de hombre ¡ay mamita! y puteadas y muerte sin historia y perros lejanos ladrando un último responso.

# GACETA LITERARIA

## Colaboran:

Hugo Acevedo, Carlos Astrada, Julio Bianchi, Patricio Canto, Rafael R. de Stéfano, Mario Ferdman, Francisco J. Herrera, Francisco Mazza Leiva, Franco Moggi, Astur Morsella, Luis Ordaz, Pedro G. Orgambide, Leandro Hipólito Ragucci, Juan José Sebrelli, Osvaldo Seiguerman, Gustavo Soler, Luis Emilio Soto, Susana Thénon, César Tiempo y Lubrano Zas.

NUMERO EXTRAORDINARIO DEDICADO  
A LA LITERATURA ARGENTINA

## Notas y artículos sobre

La generación de 1837 - La generación del 80 - El grupo de Boedo - Los Martinfierristas - El mito de Don Segundo Poesía argentina y otras yerbas - Panorama actual de la novela argentina Literatura y ser nacional - Cómo nos ven desde afuera - Borges - Revisión de Mallea - Martínez Estrada y el Fatalismo telúrico - Gálvez - Ramponi - Juan Palazzo, el olvidado - Enrique González Tuñón - Luis Franco - Leopoldo Lugones - Panorama del teatro argentino - La novela en el cine argentino.

APARECE EN LOS PRIMEROS DIAS DE ABRIL

## SITUACION DE LOS INTELLECTUALES

En mayo de 1959, FICHERO organizó en el salón de "Estimulo", Córdoba 701, una mesa redonda sobre un tema que siempre es —y no sólo para quienes hacemos estas páginas— una especie de piedra de escándalo y tierra de nadie: "La responsabilidad de los intelectuales en el momento actual". Desde ángulos coincidentes u opuestos, dieron su opinión Héctor P. Agosti, director de "Cuadernos de Cultura", Carlos Alberto Floria, del consejo de redacción de "Criterio" y el novelista David Viñas.

Como muchas de sus palabras no encuadraban en la placidez cordial o en la inofensiva corrección, hemos querido publicar algunas como testimonio, pero también como incitación a un diálogo que deseamos constante.

## AGOSTI

Creo que para comprender la responsabilidad de los intelectuales, debemos empezar por preguntarnos qué representan en la actualidad argentina. A veces está de moda decir que son como los "jóvenes furiosos" que pretenden destruirlo todo, y es cómodo para las clases dominantes autorizar estos raptos de demencia literaria porque actúan a manera de catalizadores de las rebeldías auténticamente transformadoras. A veces está de moda la idea del intelectual como juez único y absoluto del mundo, como el hacedor de la denuncia perpetua, algo así como el ojo siempre presente a Caín.

Esta es una explicación ideal del fenómeno que pretende ver en los intelectuales algo así como una clase

o una casta independiente enfrentadas con las demás clases de la sociedad. Pero es evidente que los intelectuales —y entiendo por tales a todos los que ejecutan un trabajo no manual en la sociedad— representan formas de mediación en la sociedad dividida en clases. Dije ya una vez que viven en un mundo de contradicciones de clases y que su principal contradicción social, particularmente para los escritores, y en grado menor para los abogados, los ingenieros y los médicos, deriva del carácter individual de su producción, es decir, de su falta de integración en el sistema de producción capitalista.

El trabajo intelectual es, precisamente, una de las categorías sociales que documentan la distancia entre trabajo productivo y trabajo improductivo. La utilidad del trabajo intelectual y su valor de uso para la comunidad nada tienen que ver con la productividad que les asigna la sociedad capitalista, y ello constituye una de las monstruosidades antihumanas más características. La productividad comienza en el instante mismo en que el trabajo intelectual produce ganancia al capitalista que lo compra. Esta absorción capitalista del trabajo no pagado parece ser de manera creciente, en las condiciones concretas de la sociedad argentina, la nueva característica del trabajo intelectual: que lo digan, si no, los médicos que entregan trabajo no pagado al dueño del sanatorio, o los maestros que lo entregan a los propietarios de la escuela particular, o los químicos que trabajan para acrecer los beneficios de los consorcios habitualmente extranjeros que regentan nuestros laboratorios, o los pintores que ya están ligados también a los "marchands", o los escritores que pese a la sutileza de su pensamiento entregan plusvalía, y a veces muy crecida, a sus editores.

El viejo Marx, que algo sabía de estas cosas, enseñó que un escritor es un obrero productivo no porque produzca ideas sino porque enriquece a su editor; es, por lo tanto, asalariado de un capitalista. Ello determina los elementos a mi juicio más importantes para explicarnos las condiciones actuales de la inteligencia argentina, y por consiguiente sus responsabilidades sociales.

Prescindo de examinar los problemas que provoca la heterogeneidad de esta capa intelectual ni aludiré tampoco a la necesidad de examinar el problema, no en su abstracción más general, sino en su transitoriedad histórica, vinculada con la evolución real de la sociedad. Creo que en las condiciones particulares de la Argentina los intelectuales coinciden objetivamente con los intereses generales del pueblo, ya sea por su origen social o por las condiciones peculiares de trabajo.

Tal vez ello explique que nunca como ahora haya

existido una inquietud política tan marcada en la intelectualidad argentina, que no es casual pues coincide con la más grave crisis de estructura que el país haya soportado a lo largo de su historia. Al fin y al cabo estos problemas no surgen de manera inédita en el país; a su turno los planteó un poco tumultuosamente la generación del 37, que atisbó algunas de las instancias críticas que interrumpieron el proceso de la Revolución democrática.

En la actitud general de la inteligencia argentina hay manifestaciones desconcertadas. Hay una actitud que podríamos llamar prescindente, que halla a veces justificación en el Ortega de **Reforma de la Inteligencia**. Ortega, que hizo mucha andanza entre nosotros, pregona para la inteligencia un retroceso, un encierro en sí misma; nos dice que la situación impone a la inteligencia una retirada de las alturas sociales y la renuncia a ser tomada en serio por las masas.

Tenemos una segunda actitud, que podríamos llamar excluyente, en la de los supuestos partidos intelectuales, cuya manifestación más visible es, entre nosotros el grupo **Ascuá**. No cabe duda que este grupo, cualquiera sean las reservas que su programática nos merezca, representa la idea de una acción independiente de los intelectuales que asumen por sí y ante sí la representación de la nación y se autoconfieren la idea de una dirección autónoma del proceso político, social y cultural de la República.

En tercer lugar, tenemos los malentendidos de los intelectuales argentinos frente a la clase obrera, que no ha podido hallar siempre en ellos razones valedoras para explicar su actividad en el conjunto de la vida nacional. Creo entonces que los intelectuales deben tener una responsabilidad frente a la situación actual del país, y que esta responsabilidad es eminentemente política aunque se ejercite en los planos privativos de la inteligencia. En este país se ha rodeado injustamente a la palabra *política* de una mala reputación, confundiendo el arte de la política, que es en definitiva el interés público por el gobierno de la sociedad, con las trapisondas de algunos caudillos electorales de segunda o tercera categoría.

Debo decir que los mayores escritores argentinos nunca han sido indiferentes a la política, es decir, a la meditación sistemática de los grandes problemas nacionales, cualesquiera sean los desacuerdos que podamos tener con ellos. Es fácil, naturalmente, encontrarles fallas a cien años de distancia, disponiendo de datos, documentos e instrumentos de trabajo intelectual que ellos no tuvieron a su debido tiempo. Pero

debo afirmar que los buenos escritores argentinos de hoy, sin salirse del plano específico de su labor profesional, también tienen esta marcada inclinación política, es decir, esta preocupación por entender qué ocurre en el país, y por servirlo además.

Y es evidente que esto tiene que ser así y no de otro modo, porque los intelectuales provienen en su mayor parte del pueblo, y si nosotros entendemos por pueblo a todos los sectores nacionales opuestos a la deformación que en la vida argentina representa la acción de los grandes monopolios internacionales, y a la deformación consiguiente impuesta por las rémoras semif feudales que aún perduran en nuestra economía agraria, tenemos que entender necesariamente que estos sectores de la inteligencia argentina deben aplicarse y están aplicados objetivamente en los componentes de este proceso de grandes transformaciones nacionales.

## FLORIA

El intelectual tiene una responsabilidad no sólo por lo que hace sino por lo que ha hecho mal; es, en gran parte, responsable de un proceso que, a mi entender, es un vicio de la humanidad de hoy. Es evi-

dente que el hombre tiene frente a sí un abanico de posibilidades, y que entre ellas está el oficio del pensamiento. No siempre el intelectual ha tenido en la sociedad una posición de influencia, de poder. No creo que en este momento la tenga y él es el único culpable de su pérdida por haber seguido una aventura para lo cual no estaba preparado.

La razón, la inteligencia, llegan al poder político a través de una serie de esquemas e ideologías que quieren ser aplicadas a la realidad; ese mundo de esquemas, de ideologías, es cada vez más socializante (no aludo al socialismo que es un movimiento sino a la socialización que es un hecho). Un mundo socializado que produce un tipo especial de hombre: un hombre standarizado, al que Ortega llama hombre-masa, impersonal, perdido en la colectividad; es un hombre que ha resignado su dignidad y su calidad de persona para ser número.

Y es justamente cuando puede influir en la sociedad y en la realidad, que el intelectual actúa de manera contraria a la permitida por el oficio del pensamiento en cuanto tal y comienza a hacer política, es decir que se dedica a transformar la sociedad y a dirigir esa transformación. Así tenemos hoy a Calibán, reflejo del mito de aquel que Próspero encadenaba y contra cuyas cadenas Calibán protestaba pues quería libertad; cuando Próspero se la otorgaba, Calibán no sabía qué hacer con ella. Ese es el hombre resultante de la sociedad socializada, colectiva hasta sus últimos extremos. Y ahí comienza la responsabilidad del intelectual: él tiene una cuenta que pagar y una misión que cumplir. El intelectual debe rescatar a Calibán acercándosele, interpretándolo, siendo permeable a sus necesidades, a sus miserias, lo que conforma una responsabilidad eminentemente social y, si se quiere, política. Esa es una versión de la responsabilidad del intelectual: acercarse, tomar contacto con Calibán y, al mismo tiempo, precederlo y mantener la suficiente distancia como para conducirlo. ¿Qué otra cosa es el oficio del pensamiento sino esa doble actitud articulada que es el acercarse a las cosas pero, al mismo tiempo, mantener distancia? Tomar contacto para saber lo que hay en las cosas, mantener distancia para saber lo que las cosas son.

La otra versión de la responsabilidad es hacer un acto de contricción y entender que como artesano o importador de ese oficio del pensamiento, es un servidor de la verdad.

Dije en algún momento que los intelectuales argentinos éramos tan inoperantes que podíamos vivir en paz; esa inoperancia adquiere por momentos visos dramáticos y un tono general de humillación; en general se podría decir que el intelectual argentino no sirve concretamente para nada. En este momento uno tiene la sensación de que no pasa de ser una cosa decorativa. Habría que analizar las razones que inciden para que el trabajo intelectual no haya pasado de esa apariencia decorativa. Tendríamos que analizar lo que se conoce con el nombre de *burocracia literaria*. Algunas editoriales sienten satisfacción al decir que a través de los concursos solucionan el problema del intelectual argentino. El solo hecho de que un escritor se someta a un concurso presupone una suerte de humillación; sabe que está librado a la buena voluntad de ciertos jurados, a su condescendencia. Siente que al presentar su trabajo, —trabajo elaborado, trabajo responsable— será engañado nuevamente. Podría citar un caso personal: una editorial premia a un libro, pero en función precisamente de esas presiones burocráticas que se ejercen sobre la responsabilidad del intelectual, estampa una especie de marca de ganado en el copyright: "La publicación de esta obra no significa que algunos de los conceptos vertidos por el autor sean compartidos por la Editorial."

Pasemos a otro aspecto burocrático que contribuye aún más a humillar al intelectual argentino: los diarios y las revistas. Sabemos lo que son sus antesalas. A un escritor se le dieron una serie de sugerencias

para lograr que sus trabajos se publicaran en un diario: 1º) hablar en voz baja, 2º) aludir a los fundadores del diario, 3º) poner una mirada vaga, mostrar el alma en los ojos.

Aparte de eso que he designado como burocracia intelectual, habría que ir a toda la problemática que se plantea cotidianamente a los intelectuales argentinos que no han pasado hasta ahora del planteo más o menos teórico.

Siempre oímos decir que los intelectuales no publican sus libros; unos dicen que a causa de que se escribe poco, otros, porque los editores no están dispuestos a publicar a los escritores argentinos. Además no se lee, ya sea por falta de interés o porque los libros son caros. También se plantea en reuniones de intelectuales argentinos el mejoramiento de lo que se escribe; efectivamente, hay que mejorar el estilo, escribir bien; generalmente la gente no lee, se dice que los problemas tratados no interesan al lector y, a la inversa, el lector dice que prefiere libros de otro origen.

Así, los círculos viciosos se prolongan, se discute también el problema de la temática, diciéndose que hay que ir a lo nacional, pues ya los problemas del indio, lo gauchesco, el compadrito, han sido superados. Proseguimos en una alternativa que no se resuelve. Problema estilístico: ya todos creemos por ejemplo que hay que aceptar el voceo. Otro problema que se debate constantemente y que sirve para no salir del punto muerto es el de los pensamientos generacionales. Todos quieren tener la razón, todos creen empujar la historia de la literatura argentina en un momento dado, o bien plantean la alternativa de que hay que rescatar de las generaciones pasadas todo lo que pueda ser más o menos utilizable. Pero esto no pasa de significar la apertura de otro círculo vicioso. También se debate el problema de la crítica, se dice que no existe o que es irresponsable, que no se firman los artículos ni hay especialización.

En función de todo lo dicho hay un interrogante que rodea a toda esta problemática: ubicar al escritor dentro del plano general argentino. Todos estos problemas insolubles o aparentemente insolubles son temas cotidianos de los intelectuales argentinos que pretenden tener responsabilidad. En un momento dado ésta desemboca en la necesidad de la acción política, en la posibilidad de un compromiso. No hace mucho tiempo, uno o dos años atrás, esa necesidad imperiosa se concretó en grupos muy amplios de intelectuales con afán de responsabilidad, de acción política capaz de movilizar el contexto general de todos los problemas debatidos y aparentemente sin solución. Esa fué la "generación traicionada".

## VIÑAS

901 Agosti, Héctor Pablo, 1911-  
AG75n ... Nación y cultura. Buenos Aires, Procyon [1959]

3 h.p., 9-292 p. 19 cm.

1. CULTURA ARGENTINA. 2. LITERATURA ARGENTINA -  
ENSAYOS. I. t.

Sumario: *Las definiciones.* ¿Qué se entiende por crisis de la cultura? Paréntesis para definir la cultura. El sentido de la crisis actual. Las modificaciones nacionales. Una exigencia previa: mirar lo que somos. La nación como entidad contradictoria. Una actitud ante la crisis. *La crisis argentina.* La correspondencia cultura-nación. Las

fichero 106 - L - 3

(sigue al dorso)

131.34 Bleger, José  
B615p ... Psicoanálisis y dialéctica materialista; estudios sobre la estructura del psicoanálisis. Buenos Aires, Paidós [1958]

4 h.p., [11]-158 p. 20,5 cm. (Dorso ant. port.: Biblioteca psicologías del siglo XX, 8).

1. PSICOANALISIS. 2. MARXISMO. I. t. II. s.

Sumario: Introducción. Epistemología y psicoanálisis. 1) Georges Politzer. La psicología y el psicoanálisis. 2) Esquemas referenciales utilizados por Freud. La física mecanicista. El evolucionismo. 3) Psi-

fichero 107 - L - 3

(sigue al dorso)

801 Bonet, Carmelo Melitón, 1886-  
B641e ... En torno a la estética literaria. Buenos Aires, Nova [1959]

3 h.p. [9]-124 p. 18,5 cm. (Ant. port.: Compendios Nova de iniciación cultural, 30).

1. CRITICA LITERARIA. 2. LITERATURA - HISTORIA Y  
CRITICA. I. t. II. s.

Este libro, cuya primera edición data de 1930, ha sido escrito —como su autor lo aclara en el prólogo— sobre la base de lecciones dictadas en la cátedra sobre el tema de la Estética, por lo cual es un

fichero 103 - L - 3

(sigue al dorso)

196 Canto, Patricio, 1918-  
OR81c ... El caso Ortega y Gasset. Buenos Aires, Leviatán [1958].

3 h.p., 9-169 p. 20,5 cm.

1. ORTEGA Y GASSET, JOSE, 1883-1955. I. t.

Sumario: Situación de Ortega: el Ultimo Silencio. Psicología del Hombre Desalmado. Trayectoria. Función de la Cursi. Ruptura con la Tradición. El Ideal Etnico. Meditación del Marco. La Historia como Escape.

fichero 104 - L - 3

Fichero 79 - L - 3  
Casilla de Correo 3379 - I  
Buenos Aires - Rep. Argentina  
Catalogación: R. G. A.

estudio elemental de dicha materia dedicado a estudiantes y no iniciados. Para tal fin, el ensayista limita los alcances de la Estética a las relaciones entre la obra de arte y lo Bello natural, vale decir, entre la creación artística y la imitación de la naturaleza. Analiza, para ello, en sendas secciones del libro, al realismo, como imitación de la realidad tal cual es, al idealismo, como imitación de la realidad mejor de lo que es, y a lo grotesco, como imitación de la realidad peor de lo que es, estableciendo en las dos últimas partes de su ensayo, las variaciones esenciales del arte y de las escuelas literarias como resultado de un vaivén pendular entre los movimientos de rechazo y de atracción hacia la realidad. La lectura de este estudio puede servir, además, al lector, como un acercamiento a obras y a personalidades fundamentales de la historia literaria.

A. V.

Fichero 78 - L - 3  
Casilla de Correo 3379 - I  
Buenos Aires - Rep. Argentina  
Catalogación: R. G. A.  
Fichero 77 - L - 3  
Casilla de Correo 3379 - I  
Buenos Aires - Rep. Argentina  
Catalogación: R. G. A.

clientelas culturales. El desarrollo cultural-escolar. ¿Pueden servirnos las viejas formas? "Qué" y "para qué" estudiar. *En busca del camino.* ¿Comunidad de cultura? Tradición y renovación. Cultura de élites o cultura del pueblo. De la pasividad a la actividad de la cultura. Notas sobre la cultura soviética. *Forma y contenido de la cultura.* ¿Cultura fragmentada o sociedad dividida? La falsa conciencia en la crisis argentina. Parentesis en forma de anécdota. Los caminos apócrifos. Los caminos de la novedad. La filosofía del Tercer Día de la Creación. *Verdad y falsedad del nacionalsmo.* Los que llamamos veinte años. Nacional y popular. Las teorías de "las dos Argentinas". Nacionalismo y liberalismo.

cologia dinámica. Dinámica. El concepto de fuerza. 4) Dramática 5) Dramática y dinámica en psicología de los instintos. 6) La sesión psicoanalítica. Encuadre conceptual y metodológico. 7) Desarticulación de la dialéctica en la teoría psicoanalítica. Lógica formal y dialéctica en el psicoanálisis. Descubrimiento de la alienación y la contradicción en la conducta y su elaboración noional. Traposición del movimiento dialéctico en movimiento mecánico y de la conducta en instintos. 8) Divisiones esquizoides en psicopatología. Introducción. Objetivos. División esquizoide. Alienación. Alineación y división esquizoide. Equizoidea. Alienación y psicopatología.

A862  
C181s

Carella, Tulio, 1912- , comp.  
El sainete criollo (antología). Selección, estudio preliminar y notas de Tulio Carella. Buenos Aires, Hachette [1957]

2 h.p., [7]-433 p., 1 h. 21 cm. (Dorso ant. port.: Colección el pasado argentino).

1. LITERATURA ARGENTINA - TEATRO. I. t. II. s.

Las breves obras escénicas que integran esta colección pueden ilustrar ampliamente sobre las posibilidades de hacer un teatro auténticamente argentino, de gran atracción popular y de genuino contenido

fichero 102 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
C766d

Constantini, Humberto, 1924-  
... De por aquí nomás. Buenos Aires, Stilcograf [1958]  
2 h.p., 7-106 p., 2 h. 20 cm.

1. LITERATURA ARGENTINA - CUENTO. I. t.

Una de las constantes temáticas en los cuentos que integran esta colección, es "la rabia", como precisamente se titula una de dichas narraciones. Otros dos de sus relatos, titulados "Diga algo, doctor" y "La Patada", responden a un sentimiento parecido, y el primero de la selección. "Don José" alienta también un estado de ánimo similar, aunque aquí es la rabia que se disuelve de pronto en ternura. Por lo tanto, el tema preponderante en estos cuentos, y lo que da

fichero 101 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
F391L

Fernando, Valentín, 1921-  
... El límite; novela [Buenos Aires] Ediciones doble p [1958]

3 h.p., 9-132 p. 18,5 cm. (Dorso ant. port.: Grandes escritores argentinos; novelas, 18).

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELA. I. t. II. s.

Tipos y ambientes extraídos del Buenos Aires de hoy sustentan estas páginas, en las que el protagonista —hijo de un poderoso industrial y aprisionado en la mentalidad de su medio— comete un extraño crimen a consecuencia del cual se ve sumergido en otra rea-

fichero 99 - L - 3

(sigue al dorso)

157  
F927a

Fromm, Erich, 1900-  
... El arte de amar; una investigación sobre la naturaleza del amor. Buenos Aires, Paidós [1959]

4 h.p. [11]-145 p. 17,5 cm. (Dorso ant. port.: Biblioteca del hombre contemporáneo, [10]).

"Versión castellana de Noemí Rosenblatt".

1. AMOR (PSICOLOGIA). I. Rosenblatt, Noemí, trad. II. t. III. s.

Dirigido al lector común, estas páginas —breves, inteligentes y amenas— le enfrentan con un examen de lo que el autor (una de las más atrayentes personalidades del psicoanálisis actual) considera "la

fichero 100 - L - 3

(sigue al dorso)

Fichero 83 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Fichero 81 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

lidad: la del sub-mundo hasta entonces ignorado, donde cada vida enfrenta, sin protección de nadie, un destino áspero y hostil.

En suma: el autor intenta describir, con elementos tomados de la realidad, un conflicto socio-existencial. Lo que supone —como en otras novelas recientes de autor argentino— un interesante intento de superar un realismo de mero testimonio.

R. G. A.

Fichero 82 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Fichero 80 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

única respuesta sana y satisfactoria al problema de la existencia humana".

"La lectura de este libro —escribe Fromm— defraudará a quien espere fáciles enseñanzas en el arte de amar. Por el contrario, la finalidad del libro es demostrar que el amor no es un sentimiento fácil para nadie, sea cual fuere el grado de madurez alcanzado. Su finalidad es convencer al lector de que todos sus intentos de amar están condenados al fracaso, a menos que procure, del modo más activo, desarrollar su personalidad total, en forma de alcanzar una orientación productiva; y de que la satisfacción en el amor individual no puede lograrse sin la capacidad de amor al prójimo, sin humildad, coraje, fe y disciplina.

R. G. A.

su valor al libro, es la opresión que va ejerciendo en algunos hombres el fracaso o la injusticia hasta que se descarga de pronto por un hecho cualquiera en forma de indignación o de furor. Otra de las historias, como "El Cielo entre los Durmientes", se distingue por su belleza formal, y las restantes, sobre todo las últimas, que se agrupan bajo el título de "Tres atormentados históricos", pertenecen evidentemente a una etapa anterior y ya superada por el autor, pero incluidas aquí por ser éste el primer libro de Humberto Constantini. El estilo característico de dichos relatos es el coloquial, esto es, que se supone como narrador a uno de los personajes.

A. V.

todas las expresiones espontáneas de la cultura popular, encontrará en el sainete porteño de principios de siglo una valiosa fuente de conocimiento en lo que respecta a las costumbres, habla, conflictos y modalidades propias del hombre común de aquella época.

A863  
G675d

Gori, Gastón, 1915-

... El desierto tiene dueño; novela [Buenos Aires].  
Doble p [1958].

2 h.p., 7-241 p. 18 cm. (Dorso ant. port.: Grandes escritores argentinos. Novelas, 19).

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELAS. I. t. II. s.

"En 1856 había comenzado la corriente inmigratoria a extenderse por el interior del país, en colonias de labradores". "Fue así como —en Santa Fe— familias extranjeras hallaron ubicación en tierras subdivididas, atadas a compromisos con empresarios europeos que, como

fichero 98 - L - 3

(sigue al dorso)

195  
C8711g

Gramsci, Antonio, 1891-

... El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce [Buenos Aires], Lautaro [1958]

4 h.p. [11]-256 p., 2 h. 20,5 cm. (Dorso ant. port.: Colección ensayos fundamentales. Obras escogidas, 1).

"Traducido ... por Isidro Flambaun".

1. CROCE, BENEDETTO, 1866-1952. 2. MARXISMO. I. Flambaun, Isidoro, trad. II. t. III. s.

Sumario: Introducción al estudio de la filosofía y del materialismo histórico. (Algunos puntos de referencia preliminares. Problemas de filosofía y de historia. La ciencia y las ideologías "científicas". Los

fichero 96 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
G934s

Gudiño Kramer, Luis, 1898-

... Sin destino aparente. Buenos Aires, Platina [1959]

3 h.p. [9]-140 p. 20,5 cm. (Ant. port.: Colección de grandes novelas argentinas).

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELA. I. t. II. s.

Gudiño Kramer, artífice de cuentos memorables que reuniera inicialmente en *Aquerenciada soledad*, ha escrito ahora un libro de relatos, parciales en su visión, individuales casi, sometidos a la simple condición de que algo en ellos deja abierta la imagen y crea otro relato, no menos parcial, intercambiable; el conjunto, sin embargo, es un

fichero 97 - L - 3

(sigue al dorso)

832  
B7421k

Klotz, Volker

... Bertold Brecht. Buenos Aires, La mandrágora [1959]

2 h.p., 7-184 p., 1 h. 17,5 cm. (Dorso ant. port.: Colección clásicos del siglo XX).

"Traducción de Manfred Schönfeld".

1. BRECHT, BERTOLD, 1898-1956. I. Schönfeld, Mandred, trad. II. t. III. s.

Ubicarse dentro de la dramática brechtiana, más allá de planteos ideológicos, siempre torpes, ha sido la preocupación del autor de este

fichero 95 - L - 3

(sigue al dorso)

filetero 85 - L - 3  
Casilla de Correo 3279 - I

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Buenos Aires - Rep. Argentina

filetero 87 - L - 3  
Casilla de Correo 3279 - I

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Buenos Aires - Rep. Argentina

también la de sus hijos. De todos ellos, Juan y Robledo, subcontra-  
tista uno, puestero el otro (luego de azares que hacen una vida), ha-  
llan al fin, políticamente, el camino del mañana, se adueñan de su  
destino, aparente, real.

F. M.

libro, el único que analiza el lenguaje, la temática y el sentido de uno  
de los más importantes creadores del teatro contemporáneo.  
Sumario: El alma buena de Sezán; Interpretación; Evolución de  
Brech; Temas y motivos; Elementos estructurales en el drama; Ele-  
mentos estructurales en el poema; El lenguaje; La teoría del teatro  
épico; Síntesis; Cronología.

filetero 84 - L - 3  
Casilla de Correo 3379 - I

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Buenos Aires - Rep. Argentina

filetero 86 - L - 3  
Casilla de Correo 3379 - I

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Buenos Aires - Rep. Argentina

los nativos, tenían presente tanto el progreso de la nación, como la  
tentadora cantidad de leguas de campos con que se gratificaban sus  
esfuerzos. Una de esas familias era la de Ernesto Bourdin..."  
Así, con estilo de crónica antes que de narración, Gastón Gori hace  
la historia de una familia pero también la de una comunidad, con  
sus rencillas económicas, religiosas o políticas, con el rumor feliz  
de sus arados y el canto de sus hombres...

instrumentos lógicos del pensamiento. Traducibilidad de los lengua-  
jes científicos y filosóficos). Algunos problemas para el estudio de  
la filosofía de la praxis. Notas críticas sobre una tentativa de "ensayo  
popular de sociología". La filosofía de Benedetto Croce. Benedetto  
Croce y el materialismo histórico.

294.3  
L125e

**Ladner, Max**

... La enseñanza del Buda. Con una antología de textos pali seleccionados y traducidos por Gilberto Lachassagne [Buenos Aires]. La mandrágora [1959]

4 h.p., 11-84 p. 20,5 cm. (Colección Asoka).

1. BUDA Y BUDISMO. I. Lachassagne, Gilberto, trad. II. t. III. s.

Salvo a través de algún texto de Suzuki, no había en español literatura budista. Este breve libro es, por ello, un inapreciable aporte al conocimiento de una doctrina que, basándose en los antiguos textos pali, alcanza la hondura de una auténtica *revelación*.

fichero 93 - L - 3

B863  
L32

**Lara, Jesús**

... Yawarninchij; novela quechua. Buenos Aires, Platina [1959]

2 h.p. [7]-286 p. 20,5 cm. (Ant. port.: Meridion; colección de grandes novelas latino-americanas).

1. LITERATURA BOLIVIANA - NOVELA. I. t. II. s.

Alcides Argüedas inició en Bolivia, con su obra "Raza de Bronce" lo que luego se conoció como "literatura indigenista".

Jesús Lara, nacido en los valles de Cochabamba, integra esa corriente con sus novelas "Surumí", "Yanakuna" y "Yawarninchij".

A veces algunos de sus personajes habla con frases excesivamente

fichero 94 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
L991c

**Lynch, Benito, 1885-1951.**

... Los caranchos de la Florida. 4. ed. Buenos Aires, Troquel [1958]

2 h.p., 7-220 p. 19,5 cm.

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELA. I. t.

Una novela clásica de nuestras letras, recibida en su hora con un torpe silencio que sólo los "cartas abiertas" de Gálvez y Quiroga lograron entibiar. Lynch, con un dejo de melancólica sabiduría ante la desaparición de tierras y hombres que sentía suyos, pintó con líneas de tragedia clásica el perfil de un establecimiento de campo dirigido por don Francisco Suárez Oroño. El constante choque de

fichero 92 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
L991i

**Lynch, Benito, 1885-1951.**

... El inglés de los güesos. 7. ed. Buenos Aires, Troquel [1958].

2 h.p., 7-236 p., 2 h. 20,5 cm.

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELA. I. t.

En la obra de Benito Lynch, "El Inglés de los Güesos" representa su creación más lograda de acuerdo a la finalidad que el autor se impuso a lo largo de toda su vida de escritor: ser fiel a los ambientes propios de nuestra nacionalidad, a la idiosincrasia particular de los habitantes de nuestra tierra y, sobre todo, a los conflictos inconfundibles que nos atañen. El asunto elegido para esta novela permitió a su

fichero 91 - L - 3

(sigue al dorso)

fichero 88 - L - 3  
Casilla de Correo 3379 - I

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Buenos Aires - Rep. Argentina

fichero 96 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Buenos Aires - Rep. Argentina

F. M.

este con el protagonista de la novela, típico hijo de estanciero rico que regresa de su viaje a Europa, desencadena el drama. La culpable será Marcelina, joven arisca y bella como la tierra de los hombres que la asedian.

A. V.

autor llevar a cabo en su más amplia proyección dicha finalidad, lo que pudo hacerse gracias a una prosa sincera, de gran sugestión, de profundidad poética, que otorga al tema desarrollado, y a los personajes que revive, la dimensión de las obras de arte. Estos dos elementos, fondo y forma, coinciden para hacer de "El Inglés de los Guesos", el mejor libro de Benito Lynch y una novela capital de la literatura argentina que puede llegar a cualquier lector.

fichero 89 - L - 3  
Casilla de Correo 3379 - I

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Buenos Aires - Rep. Argentina

elaboradas, otras es demasiado visible el molde clasista que lo guía, pero sin duda son inolvidables las páginas en que la belleza agreste del Altiplano lo domina y hace que llegue a transformar la naturaleza en un estado de ánimo.  
Lara nos arroja al rostro la bella imagen de un país pero también la verdad de un pueblo, con sus héroes de la guerra del Chaco, con sus mineros que sufren y pelean. Que existen.

F. M.



136.4  
M295e

**Malinowski, Bronislaw, 1884-1942.**

... Estudios de psicología primitiva; el complejo de Edipo. Prefacio a la edición castellana [por] Gino Germani ... [2. ed.] Buenos Aires, Paidós [1958]

279 p. 17,5 cm. (Dorso ant. port.: Biblioteca del hombre contemporáneo, 13).

"Bibliografía especial", p. [275]-279.

Contenido. — El mito en la psicología primitiva. El padre en la psicología primitiva. La familia matriarcal y el complejo de Edipo.

1. PSICOLOGIA. 2. MITOLOGIA. 3. FAMILIA. 4. EDIPO, COMPLEJO DE. I. Germani, Gino, pról. II. t. III. s.

fichero 90 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
M311p

**Manauta, Juan José, 1919-**

... Papá José (novela). Buenos Aires, Futuro [1958]

2 h.p., 7-157 p. 20,5 cm. (Cub.: Los novelistas).

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELA. I. t. II. s.

Consciente de su destino, del difícil equívoco en que vive, Max se halla rodeado por una trama burocrático-policia que le impide ser otra cosa que ladrón. Una mujer, Irene, frustra en su casa un robo de aquél y amorosamente pasa a convertirse en guía o, por lo menos, en ejemplo de vida limpia en soledad. Max la recuerda siempre; desde entonces, su único anhelo es construir algo dentro de sí para exhibirlo con orgullo ante ella.

fichero 89 - L - 3

(sigue al dorso)

A861  
M366c

**Martínez Estrada, Ezequiel, 1895-**

... Coplas de ciego. Buenos Aires, Sur [1959]

3 h.p., 9-59 p. 16,5 cm.

1. LITERATURA ARGENTINA - POESIA. I. t.

En una u otra forma, Ezequiel Martínez Estrada nunca dejó de ser un moralista, un hombre atento al mínimo desliz en la conducta de los hombres y en la marcha del mundo. No es casual entonces que al cabo de largos años de indagación profética busque otra vez la poesía y la halle en forma de copla. Cincuenta y un tercetos de seis, siete y ocho sílabas dan testimonio de su actitud que puede

fichero 87 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
M395

**Mastrángelo, Carlos, 1911-**

... Barro limpio; novela. Buenos Aires, Stilcograf [1958]

3 h.p. [9]-208 p. 20,5 cm.

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELA. I. t.

Esta obra puede considerarse entre aquellas novelas contemporáneas que atendiendo más a las significaciones del tema y de los personajes que a las sugerencias de la realidad o del lenguaje, prefieren situaciones que expongan su idea de inmediato, aunque resulten escuetas y simples, y personajes que representen algo directa-

fichero 88 - L - 3

(sigue al dorso)

Archivo 92  
fichero 92 - L - 3  
Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Buenos Aires - Rep. Argentina  
Casilla de Correo 3379 - I

mente, aunque aparezcan elementales, como recortados en blanco y negro y sin los matices y contradicciones propios de la vida real. Su prosa, asimismo, intenta desarrollar solamente el planteo previo de la novela, sin apelar a un estilo, sugerencia formal o personal, que ayude a elaborar esos datos de una manera más elocuente y atrayente para el lector.

El tema, que abarca numerosos personajes y variadas situaciones, se desdobra en dos de sus protagonistas, un médico y un obrero, a través de los cuales el autor señala los diversos conflictos profesionales y laborales que le interesa poner de manifiesto.

El argumento, que se desarrolla paralelamente siguiendo a estos dos personajes centrales, se unifica al final cuando el médico y el obrero se encuentran e identifican en sus ideas y sentimientos respecto a la sociedad.

A. V.

fichero 91 - L - 3  
Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Buenos Aires - Rep. Argentina  
Casilla de Correo 3379 - I

*Le ofrecieron gloria, honores,  
poder, placer y riquezas.  
Se fue con los pescadores.*

muy bien ser la del viejo luchador, sencillo, sabio, que observa sa-  
tisfecho sus semillas:

Creator del método funcional (que considera toda cultura como una unidad dinámica integrada, como una configuración), Malinowski lo complementó con la técnica de la investigación directa sobre el terreno, otro de los rasgos de su fundamental contribución a la antropología.

Los tres estudios aquí reunidos —afirma el prologuista— son “un claro ejemplo de su método de investigación y del tipo de contribuciones que ha aportado a la ciencia del hombre”.

Paralelamente, José, prototipo de bondad, vive sus días de militante. La prisión (en Buenos Aires y en época precisa) pronto hace coincidir en un mismo pabellón y por distintas razones al ladrón y al comunista. Esa remansada amistad y el recuerdo de Irene ac-  
túan de revulsivo en Max. Papá José ha levantado de alguna manera una familia. Max lo siente, y la desesperación lo arroja al encuentro de un sentido, una dirección para su vida.

Manauta publicó antes dos novelas, “Los Aventados” y “Las Tietras Blancas”. “Papá José” viene a confirmar dos cosas: que su tarea es segura, paciente, y que se instala con holgura entre el carnet de partidario y el oficio de escritor.

F. M.

801  
M72e

**Modern, Rodolfo E.**

... El expresionismo literario. Buenos Aires, Nova [1958]-

2 h.p. [7]-146 p. 18,5 cm. (Ant. port.: Compendios Nova de iniciación cultural, 23).

1. EXPRESIONISMO. 2. LITERATURA ALEMANA - HISTORIA Y CRITICA, 1910-1924. I. t. II. s.

"Una introducción al expresionismo en la literatura alemana". Así define el autor el alcance de este trabajo, que enmarca en el carácter de la colección en que se publica.

El expresionismo se destaca entre los movimientos que, a comienzos de este siglo, testimonian claramente, en las artes y en la lite-

fichero 85 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
OX4a

**Oxley, Diego Ricardo, 1901-**

... Agua y Sombra. Santa Fe, Colmegna [1958]

3 h.p., 9-129 p., 2 h. 18,5 cm.

1. LITERATURA ARGENTINA - CUENTO. I. t.

En el escenario de las islas y los montes de la provincia de Santa Fe, sitúa el autor estos diecisiete relatos breves, algunos de ellos más bien estampas, que tienen por tema la vida de los pobladores de ese mundo elemental donde, para subsistir, deben luchar palmo a palmo con los elementos, en una indignancia que, por la lejanía inexcusable de sus causas, les aparece como destino.

El estilo directo, con apelación frecuente —exclusiva en los día-

fichero 86 - L - 3

(sigue al dorso)

927  
T219p

**Pahlen, Kurt, 1907-**

... Chaikovski. [Buenos Aires] Peuser [1958]

2 h.p., 7-239 p., 1 h. front. (retr.) ilus., lám., fot., facsm., mús. 24 cm.

1. CHAIKOVSKY, PĚTR ILICH, 1840-1893. I. t.  
(r) Tchaikovski, PĚtr Ilich.

La vida del músico ruso, romántica y leve, no desdice el sentido de su obra. La eterna lejanía de un amor, Nadieshda von Meck, su amiga y mecenas, y una casi infinita correspondencia, son el punto de partida que Kurt Pahlen emplea para definir el tránsito de un creador en páginas biográficas de amena fidelidad.

fichero 83 - L - 3

A862  
P295t

**Payró, Roberto J., 1867-1928.**

... Teatro completo. Estudio preliminar de Roberto F. Giusti. Buenos Aires, Hachette [1956]

2 h.p. [7]-587 p., 2 h. 21 cm. (Dorso ant. port.: Colección el pasado argentino).

1. LITERATURA ARGENTINA - TEATRO. I. Giusti, Roberto Fernando, 1887- . II. s.

Las obras dramáticas de Roberto J. Payró representan hoy, más allá de sus valores escénicos, una documentación de suma importancia para quienes se interesan por las posibilidades, pasadas, presentes y futuras, de un auténtico teatro argentino, vale decir, un teatro que refleje nuestros conflictos y sea fiel a nuestro idioma. Estas dos pre-

fichero 84 - L - 3

(sigue al dorso)

27

**fichero 95 - L - 3**  
Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Casilla de Correo 3379 - I  
Buenos Aires - Rep. Argentina

ocupaciones son las constantes que, realizadas o no, según los casos, han inducido al autor a elegir el tema, los personajes y el lenguaje de cada una de sus obras. En las ocho piezas que integran su teatro completo, Payró se ha interesado tanto en las situaciones y el habla de la campaña como en el idioma y problemas de la ciudad, haciendo patente en cada una de ellas, progresivamente, una mayor aceptación de las idiosincrasias y expresiones propias de cada lugar, en una parábola que va desde el "tú" al "vos", y del idioma culto al campesino en las referencias al campo. Integran el tomo: "Canción Trágica", 1900; "Sobre las Ruinas", 1904; "Marco Severi", 1905; "El Triunfo de los Otros", 1907; "Vivir quiero conmigo", 1923; "Fuego en el Rastrojo", 1925; "Alegria", 1928, y "Mientraiga", 1937.

**fichero 98 - L - 3**  
Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Casilla de Correo 3379 - I  
Buenos Aires - Rep. Argentina

logos — a los giros y modalidades del habla regional, así como la intención de testimonio que tienen estas páginas, permiten ubicarlas en la línea de esa literatura (ya con numerosos representantes en Argentina) en la que la voluntad de expresar la realidad inmediata carga su acento más sobre la presentación de tipos y costumbres característicos de un medio determinado, que sobre la materia de trabajo ofrecida al escritor por las situaciones que se dan en esa realidad.

R. G. A.

**fichero 97 - L - 3**  
Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.  
Casilla de Correo 3379 - I  
Buenos Aires - Rep. Argentina

ratura, la crisis de la civilización occidental. Sigue teniendo un interés de primer orden, no sólo por ser antecesor del dadaísmo y del surrealismo (y responder como estos movimientos a causas profundas cuya elucidación sigue siendo una tarea imprescindible) sino también por la importancia de su legado (su rica problemática, la poesía de Trakl, el teatro de Kaiser, por ejemplo) y su influencia aun vigente.

La brevedad del trabajo impide ir más allá de los límites de una primera aproximación, que resulta sin embargo útil, más aun por el acierto de incluir una representativa colección de poemas. Es de lamentar, en cambio, la ausencia de una bibliografía así como la insistencia en valoraciones que, sin espacio para una mayor fundamentación, permanecen discutibles, o mueven a pensar en la falta de una comprensión profunda, en cuanto a ciertos aspectos de dramática actualidad, de la empresa expresionista.

R. G. A.

164  
Q44s

**Quine, Willard, 1908-**

... El sentido de la nueva lógica. Traducción de Mario Bunge. Buenos Aires, Nueva visión [1958]

XXI, 190 p. 20 cm. (Dorso ant. port.: Colección interciencia, 4). "Bibliografía", p. 185-190.

1. LOGICA. I. Bunge, Mario, trad. II. t. III. s.

Exposición clara y concisa de los alcances, principios fundamentales y aplicaciones de la lógica simbólica, tal como se ha estructurado, desde Boole, Schröder y Frege, con los aportes de Peirce, Peano, Whitehead-Russell, Gödel y otros lógicos y matemáticos modernos.

fichero 80 - L - 3

(sigue al dorso)

A863  
R524p

**Rivera, Andrés**

... El precio. Buenos Aires, Platina [1956]

3 h.p. [9]-235 p. 20,5 cm. (Ant. port.: Colección de grandes novelas nacionales).

1. LITERATURA ARGENTINA - NOVELA. I. t. II. s.

1945 es un año pivote. Inicia, con la eficacia de todo cambio trascendente, una de las épocas de mayor densidad. Multitudinaria, rumorosa, afirmativa, a ratos violenta o triste, es un meollo novelesco. Si hasta ahora los pocos intentos hechos para aprehenderla fueron tácitamente absorbidos por una realidad no muy lejana, algunos hay que fallan con altura.

Andrés Rivera es un escritor social. Dar testimonio, captar un mo-

fichero 82 - L - 3

(sigue al dorso)

R735c  
784.4

**Rossi, Vicente, 1871-1945.**

... Cosas de negros. Estudio preliminar y notas de Horacio Jorge Becco. Buenos Aires, Hachette [1950]

2 h.p. [7]-298 p., ilus., mús. 20,5 cm. (Dorso ant. port.: Colección el pasado argentino).

1. TANGO - HISTORIA Y CRITICA. 2. FOLKLORE - ARGENTINA. 3. FOLKLORE - URUGUAY. 4. NEGROS - VIDA SOCIAL Y COSTUMBRES. I. Becco, Horacio Jorge. II. t. III. s.

El título primitivo que el autor diera a su trabajo, "El Tango. Sus Orígenes", expresa mucho más fielmente que su denominación definitiva la índole de este ensayo. Escrito con anterioridad a 1920, en la

fichero 79 - L - 3

(sigue al dorso)

895.63  
R996b

**Ryunosuke Akutagawa**

... El biombo del infierno; y otros cuentos. Traducción e introducción por Kazuya Sakai [Buenos Aires] La mandrágora [1959]

64 p. 20 cm. (Colección Asoka).

Contenido. — Rashōmon. La nariz. En el bosque. Kesa y Moritō. El biombo del infierno.

1. LITERATURA JAPONESA - CUENTO. I. Kazuya Sakai, trad. II. t. 1, El biombo del infierno. III. t. 2, Rashōmon. IV. t. 3, La nariz. V. t. 4, En el bosque. VI. t. 5, Kesa y Moritō. VII. s.

(r) Agutawa, Ryunosuke.

(r) Sakai, Kazuya.

fichero 81 - L - 3

(sigue al dorso)

filetero 101 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

filetero 100 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

época de oro de dicha danza porteña, fue publicado recién en 1926, por lo cual Vicente Rossi creyó conveniente suprimir el título original, por pasado de moda, y aplicarle el más general de "Cosas de Negros", que llevó al editarse. En la revisión y revalorización de los productos espontáneos y auténticos de nuestra cultura, este estudio puede contarse entre los más útiles e importantes en lo que respecta a nuestro folklore ciudadano. El autor analiza los aspectos étnicos, sociales, musicales e históricos del tango, desde las primeras migraciones africanas hasta su triunfo definitivo en los salones del mundo, considerando su ritmo, técnica, ritual y lenguaje con seguridad en sus conocimientos, acierto en sus observaciones y amenidad en su prosa.

A. V.

filetero 99 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

filetero 96 - L - 3

Casilla de Correo 3379 - I

Buenos Aires - Rep. Argentina

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

El autor —nos informa la nota preliminar— "pertenece a la generación de escritores denominada *neo-realista*, que surgió a fines de la primera guerra mundial... (quienes) se destacaron por su actuación vigorosa encaminada a imponer la concepción del mundo que sustentaban y por un individualismo racionalista, posición que los diferenciaba notoriamente de naturalistas y esteticistas". La producción de Akutagawa presenta épocas diferentes. Los cuentos que se incluyen en este volumen pertenecen a una serie de narraciones de carácter histórico, situadas en la época Heian (794-1184). La presente edición une al mérito de incluir una útil nota introductoria y una cronología del autor, el de presentarnos con esmero un conjunto armónico de relatos pertenecientes a uno de los más estimables escritores japoneses de la primera mitad del siglo. Dos de ellos —"En el bosque" y "Kesa y Morito"— han servido de base al argumento de excelentes películas cinematográficas. R. G. A.

mento de intensa vibración importa para el más que ahondar psicológicas. Varias figuras, sin embargo, pasan y delinear un tipo característico: Lev, el fabricante de telares, Adolfo, el capataz, tilingo y canallesco, Ponce, Quintana, o María, comunista por amor. Y alrededor el persistente ruido de las máquinas. Porque en el 45 nace en Villa Lynch la industria textil. Y eso crece, crece. Tanto como la juventud que entonces descubriría el amor y afirmaba en las calles su rebeldía. Rívera ha hecho una novela cuya anécdota es el tiempo y cuyos personajes no son sino diversos trozos de una misma realidad. Tal vez el ritmo del relato ha acabado por dominarlo. También domina al lector, aunque a veces lo agobie. F. M.

Sumario: Teoría de la composición, Teoría de la cuantificación, Identidad y existencia, Clase, relación y número.

A862  
SI18

SIETE sainetes porteños. Introducción y noticias biográficas [por] Luis Ordaz. Buenos Aires, Losange [1958]  
251 p. 20 cm. (Cub.: Teatro argentino, 4).

Título de la cubierta.

"Bibliografía", p. 251.

Contenido. — Los políticos, [por] Nemesio Trejo. Bohemia criolla, [por] Enrique de María. La serenata, [por] José González Castillo. Los scrushantes, [por] Alberto Vaccarezza. Barracas, [por] Carlos Mauricio Pacheco. El organito, [por] Armando Discépolo [y] E. Santos Discépolo. He visto a Dios, [por] Francisco Defilippis Novoa.

1. LITERATURA ARGENTINA - TEATRO. I. Ordaz, Luis, pról. II. s.

fichero 77 - L - 3

(sigue al dorso)

P341v  
929

Velázquez, Luis Horacio, 1912-

... Vida de un héroe; biografía del brigadier general Juan Esteban Pedernera [Buenos Aires] Peuser [1958]

523 p., front. (retr.), lám., facsm. 23,5 cm.

1. PEDERNERA, JUAN ESTEBAN, 1796-1886. I. t.

Trazar la biografía del general Pedernera, desde su bautismo de fuego en Chacabuco hasta la vicepresidencia de la República, con Derqui, supone poco más o menos escribir otra vez la historia argentina (e incluso una parte de la sudamericana) del siglo XIX. La campaña de Chile y del Alto Perú, la guerra de Brasil, los largos años de lucha entre federales y unitarios, las guerras civiles peruanas y la complicada etapa de la organización nacional (tan fértil en sugerencias y en aspectos controvertidos) son el marco en que

fichero 78 - L - 3

(sigue al dorso)

895.62  
Y9m

Yukio Mishima, 1925-

... La mujer del abanico; seis piezas de teatro Noh moderno. Buenos Aires, La mandrágora [1959]

XXII, 64 p. 20 cm. (Colección Asoka).

"Traducción del japonés de Kazuya Sakai".

1. LITERATURA JAPONESA - TEATRO. I. Kazuya Sakai, trad. I. t. II. s.

(r) Mishima, Yukio.

(r) Sakai, Kazuya.

El teatro Noh llegó a su apogeo en el siglo XIV. Su complejo sentido ritual lo convirtió paulatinamente en una manifestación estilizada

fichero 105 - L - 3

(sigue al dorso)

SUSCRIPCION A DOCE NUMEROS (Pago adelantado)

SUSCRIPTION TO TWELVE ISSUES (To pay beforehand)

Argentina y países limítrofes

Demás países

Argentina and neighbour countries

Other countries

Correo simple

By mail

Correo certificado

By express mail

Vía aérea simple

By air mail

Vía aérea certificada

By express air mail

.... \$ m/arg. 150.—

U\$. 5.— dólares

.... " " 200.—

" 6.— "

.... " " 200.—

" 12.— "

.... " " 250.—

" 13.— "

Cheques y giros a la orden de **fichero**, revista bibliográfica.

checks or money order to **fichero**, revista bibliográfica.

Indicar la forma de envío deseada - *Indicate as you want, to send you it*

**Casilla de Correo 3379, Buenos Aires, República Argentina**

SUBSCRIPTION COUPON

Solicito mi suscripción a 12 números de **fichero**, revista bibliográfica.  
I ask for my subscription to 12 magazines of **fichero**, revista biblio-  
gráfica.

Acompaño giro Nº \_\_\_\_\_ }  
I send you a money order Nº \_\_\_\_\_ }  
por la suma de \$ \_\_\_\_\_ }  
for US\$. \_\_\_\_\_ }

Nombre \_\_\_\_\_ }  
Name \_\_\_\_\_ }  
Dirección \_\_\_\_\_ }  
Address \_\_\_\_\_ }

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Buenos Aires - Rep. Argentina

Casilla de Correo 3379 - I

fichero 106 - L - 3

y aristocrática. Su importancia dramática creció merced al esfuerzo de dramaturgos como Kan'ami Kiyotsugu y Zeami Motokiyo. Desde entonces, en pleno medioevo, el Noh mereció la atención de varios escritores, pero sólo Mishima —un escritor excepcionalmente prolífico— logró adaptar los viejos temas del drama oriental con un sentido metafísico del mundo contemporáneo. Mishima ha recreado el símbolo y el misterio de una manera que los torna, simplemente, hechos universales.

F. M.

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Buenos Aires - Rep. Argentina

Casilla de Correo 3379 - I

fichero 102 - L - 3

El interés demostrado por la crítica y el público contemporáneos hacia todas las expresiones genuinas y espontáneas de la cultura popular, encontrará en el sainete porteño de principios de siglo una valiosa fuente de conocimiento en lo que respecta a las costumbres, habla, conflictos y modalidades propias del hombre común de aquella época. Las breves obras que integran esta selección son un claro ejemplo de ello, las que pueden ilustrar, además, sobre las posibilidades de hacer un teatro argentino de gran atracción popular y de auténtico contenido nacional. Los autores aquí presentes son los que, con mejor instinto teatral, han sabido recrear en el escenario alguna forma, alguna manera de ser de nuestro pueblo en cierto momento de su desarrollo.

A. V.

Catalogación: A. M. - Clasificación: R. G. A.

Buenos Aires - Rep. Argentina

Casilla de Correo 3379 - I

fichero 107 - L - 3

este hombre se desempeñó como actor incansable y a veces principísimo, como en el dantesco episodio de la retirada de Humahuaca, cuando condujo con un puñado de hombres los restos de Lavalle hasta Potosí.

Velázquez utiliza en esta biografía los resultados de una meritoria tarea de investigación, incluso en fuentes inéditas. Con estilo ajustado, adopta, a menudo con acierto, la forma novelada, sin dejar de transferir a los acontecimientos más discutidos su interpretación personal, coincidente con los esfuerzos de algunos historiadores argentinos contemporáneos por procurarles bases más objetivas de exposición y explicaciones más profundas que las tradicionalmente en juego.

El libro se complementa con un importante apéndice documental, que incluye las memorias del general Pedernera, numerosas ilustraciones y láminas iconográficas, y una extensa bibliografía.

R. G. A.

# SUECIA Y SUS POETAS

Iván M. Avena

Iván M. Avena es uno de los 20.000 técnicos argentinos —según se estima— que han debido buscar en el extranjero las condiciones que el país les niega. Radicado en Lidingö (Suecia), comparte su trabajo en la industria con la actividad literaria. Colabora en revistas europeas.

Para la preparación de la antología que acompaña esta nota se han utilizado las referencias contenidas en el libro "La poésie suédoise contemporaine", de J. C. Lambert.

Suecia es un país poco conocido en Argentina. Su poesía aún menos. Para hablar de su literatura debemos primeramente saber en qué ambiente se desarrolla la vida sueca.

El paisaje: bosques de pinos y abedules, lagos cristalinos y fríos. El verano: luminoso, verde y breve. El invierno: nevado, oscuro y largo. El sol es objeto de una adoración fisiológica; cuando brilla, miles de rostros se vuelven hacia él para sorber sus rayos. La naturaleza es amada y conocida. Todas las ciudades se parecen; el pintoresquismo de los pueblitos del sur europeo se sacrificó al modernismo y a la higiene. La naturaleza está en todas partes; son raras las ventanas, aun en las grandes ciudades industriales, que no descubran a nuestra vista árboles y jardines. En las casas:

flores, cuadros, alfombras y confort. La mayor parte de la vida pasa en el hogar, y esto explica que deba ser agradable.

¿De qué vive Suecia? Principalmente de su industria y, sin embargo, no impresiona como un país industrial. Las fábricas son limpias, poseen parques y jardines en nada comparables a las siniestras ciudades del norte de Alemania, todo acero y humo. Ninguna similitud con los barrios del sur de Buenos Aires, grises y malolientes. Si queremos tener una idea aproximada busquémosla en "lo mejor" de San Isidro, mejor aún, en Bariloche.

Suecia no es el país de los genios explosivos, ni de los miserables sumergidos en la ignorancia. Lo es de la igualdad hacia arriba. Es decir: no hay pobres, dando este nombre a los que carecen de lo más elemental que se requiere en una sociedad moderna. No hay analfabetos, las publicaciones son numerosas y variadas. Prácticamente cada casa posee una biblioteca digna de este nombre. A esto se debe que a pesar del poco número de individuos de idioma sueco, la variedad de libros (originales y traducidos) sea muy abundante. Otro factor de cultura es que una gran parte de los suecos son políglotos. Para ser considerado medianamente culto se deben saber por lo menos tres idiomas además del propio, generalmente inglés, alemán y francés. El español está tomando cierta importancia en los últimos tiempos. A esto debemos agregar que las condiciones económicas permiten al sueco viajar.

Por eso no debe extrañarnos que los artistas suecos tengan, pese a su aislamiento aparente, una gran cultura universal. Por esto también, aunque sus producciones tengan un gusto local, sus ideas son universales. Ningún país más abierto a lo nuevo. Suecia cortó el cordón umbilical de las tradiciones nacionales. Sólo se conservan algunas que se manifiestan en fechas fijas.

¿Ha perdido Suecia, por la influencia exterior, su personalidad? Quizás un poco, pero no en su perjuicio. La tradición es buena en la medida que no frene el progreso y la cultura. Cuando por conservar el folklore se cierran los ojos a todo lo exterior, lo que es bueno por todo lo que tiene de auténtico se transforma en perjudicial por todo lo que tiene de limitación del espíritu y del conocimiento.

Hablaremos a continuación de algunos de los poetas contemporáneos suecos y sueco-finlandeses <sup>1</sup> más conocidos.

El fin del siglo XIX está dominado por dos grandes figuras: Gustaf Fröding, que muere en 1912 con locura visionaria, y Erik-Axel Karfeldt, el poeta del viento, ambos cultores de la poesía tradicional.

<sup>1</sup> Hay en Finlandia un sector de habitantes de origen sueco, que conserva su idioma y sus costumbres y vive apartado de los demás.

Orozco:

Pintor manco de pincel de llama  
 que deja el negro de la carbonización  
 o el frío de los metales abandonados,  
 campesino furioso que siembra fuego en los campos de espinas  
 entre haces de bayonetas.  
 Corta su cruz a hachazos,  
 se bate con la lira de un tórax,  
 lucha contra los cuatro elementos,  
 arroja al hombre de fuego  
 como una antorcha contra el hombre del mar,  
 cuyo rostro es azul como la luna en la sombra,  
 alrededor de la mujer de arcilla,  
 cuya carne madura enrojece bajo su corona de cabellos,  
 retuerce en hélice la mujer de viento  
 para liberar al rebelde, la cuerda al cuello,  
 para crear al hombre de múltiples cabezas.  
 Los ojos del mendigo se carbonizaron en un plato de madera,  
 descansa sobre un montículo de pieles negras como el alquitrán.  
 Tras los lentes de ciego de la ciencia,  
 se muestran cuchillos en libros, enmohecidos,  
 mientras las barbas crepitan de luciérnagas muertas  
 y yema de huevos desparramados.

## ARTUR LUNDKVIST

Es una importante figura de la literatura moderna sueca. Se destaca como poeta y como crítico. A los 22 años propone "una vida de pánico conforme a la inmoralidad del deseo". Este autodidacta (de los llamados en Suecia "la generación de los autodidactas proletarios") lee todo lo que en este siglo aporta algo de nuevo y ardiente: Lawrence, Joyce, Faulkner, Saint John Perse, Freud, Marx, Breton, etcétera.

Viaja como marinero por todo el mundo. En Méjico se inspira en los frescos de Orozco, en Estados Unidos en los films de los hermanos Marx. Todo lo que ofrece imágenes lo absorbe insaciablemente. Su obra es variada y amplia. Traduce a Dos Passos, Saint John Perse, Elliot, Lorca, Eluard, Neruda, etcétera.

Se distinguen varias épocas en su producción: primitivista, romántico-sexual y surrealista, caracterizándose todas por su fuerza indomable.

Nació en Oderlunga, en el sur de Suecia, en 1906. Sus padres eran obreros rurales. Hace estudios primarios y a los 20 años llega a Estocolmo donde, dos años después, publica su primer volumen: "Brasa".

OROZCO-MEJICO

Pero Quetzacoatl, Quetzacoatl.  
 lleva su barba de sabiduría lavada en leche,  
 tiene rizos sobre su nuca de toro de perfil griego,  
 sus dientes de lobo chirrian,  
 pájaros azules vuelan de sus mejillas  
 bajo sus pies aplasta estas visiones de horror  
 donde vomitan lactantes y jaguares.  
 Las vigas de hierro enrojecen en la ciudad oculta.  
 El guerrero está todavía rojo de la sangre bebida,  
 un casco dorado encierra su cabeza de muerto,  
 un cocodrillo duerme en la jaula del esqueleto.  
 El fuego de los volcanes surge del piso  
 y los ladrones retroceden deslumbrados,  
 las cadenas se rompen, nudos en ruedas carnívoras  
 y se dibujan espinas en el acero,  
 bajo la geometría de rayos eléctricos.  
 Pero los pájaros de la rama sucia mienten,  
 la rosa esconde al hombre de rostro de jaguar,  
 el trueno paraliza las promesas vagas,  
 sobre el altar hay pan sangrante y trenzas húmedas,  
 fundió plata en las huellas del caballo,  
 vestidos de moscas los cadáveres están sentados contra los muros  
 y el fantasma con careta de hierro, en estos túneles,  
 deja un poco de harina y de viscosidad.

Orozco:

¿Qué manto de nieve quieres arrojar  
 sobre este mundo de fuego y de dolor?

En la nube que tiembla una voz está abierta  
por el doblón blanco de la luna.  
Deja caer el oropel de la noche  
I que hormiguea sobre el lago.  
Fascinación del país de los soñadores.  
Los navíos flotan en plata y se asombran.

#### HARRY MARTINSON

Nació en Jámshög en 1904. A los 15 años deja su hogar para dedicarse a vagabundear por el mundo. Durante 10 años realiza los oficios más dispares. Cuando vuelve a Estocolmo publica sus primeros poemas que son recibidos con indiferencia. Su lenguaje es rudo y primitivo. Luego publica dos volúmenes en prosa que son traducidos al inglés y le dan el éxito en su país. Los intelectuales comienzan a interesarse por su obra de vanguardia y llevan finalmente sus libros hasta las universidades. Este extraordinario autodidacto posee una experiencia poco común del mundo y de la vida que se refleja en toda su obra. A pesar de ser miembro de la Academia de Letras, sus últimos libros conservan toda la fuerza y originalidad de sus primeros tiempos.

#### FRAGMENTOS DE UN POEMA LUNAR

Fascinación del poblado  
donde los soñadores querrán probar la barca  
de madera oscura en el lago de plata.  
Deseo de una isla donde fulgura el sílex.  
II La luna asoma  
alocada su flauta  
y la nostalgia de las jóvenes burbujea como sardina,  
juego ardiente en medio del mar blanco  
como plata cortando el iris.

Nuestro casco alquitranado de nostalgia  
de este abismo plateado.

III Se oscurecen las leyendas. Las riberas tienen hambre. ¡Zarpen!  
Los clarinetes cristalinos de la nostalgia lunar,  
tocan la resaca cerca de la isla.

IV Las larvas plateadas de la estela lunar pasan sobre el promontorio,  
salpican de blanco el bosque que sale, temeroso del humo.  
Aliento y bruma dejan  
ligeros velos que destellan.  
El tren de noche surge del valle plateado, silbando en la flauta,  
matando al beodo oscuro  
sobre los rieles de hielo.

V Silenciosa, la luz de la luna despoja las hierbas de su plata  
hechiza el claro bosque de abedules,  
envía fantasmas en cada soplo de viento  
hacia el perro que escucha y contesta  
con negros ladridos.

En alguna parte de nosotros mismos estamos siempre juntos.  
En alguna parte de nosotros mismos nuestro amor no podrá jamás huir.  
En alguna parte

¡Oh en alguna parte!

Todas los trenes partieron y los péndulos pararon.  
En alguna parte de nosotros mismos estamos siempre aquí y ahora,  
somos siempre tú hasta cambiar y confundirnos.  
Olas rompiendo el mar, fuego de rosas y nieve.  
En alguna parte de nosotros mismos cuando los huesos han blanqueado.  
Luego de la sed aplastante de limosnas y de dudas.  
Hasta el retroceso escurridizo, hasta la negación negada.

¡Oh nube de esperanza!

En alguna parte de nosotros mismos sus huesos blanquearon y encontraron  
espejismos.

Surge la certidumbre como el oleaje del oleaje.  
Estamos lejos de tu reflejo como una estrella en el oleaje  
Estamos cerca de mi reflejo como una estrella en el oleaje.  
Siempre el sueño baja la máscara y te vuelve tú  
que se aleja de mi dolor  
para volver de nuevo  
para volver de nuevo a mí  
de más en más nosotros mismos,  
de más en más tú.

ARIOSO

Nació en Lulea, en la costa Noroeste de Suecia. Pasó su niñez en Kiruna, centro minero en la Laponia. Su padre era empleado de la estación terminal de ferrocarril. Terminados sus estudios se radica en Estocolmo. Su primer libro es editado en 1935. Permanece en silencio hasta el principio de la segunda guerra mundial, que lo empuja a escribir su libro "El hombre sin caminos" cuyo manuscrito es rechazado por todas las editoriales y publicado, gracias a suscripciones, en 1944.

Traduce inoportunamente el teatro de Elliot y Claudel y a los poetas franceses modernos. Dirige la revista "Prisma".

ERIK LINDEGREN

REGNAR THOURSIE

Nació en Katrineholm en 1919. Su padre es mecánico de locomotoras. Hace estudios secundarios y trabaja luego en una compañía de seguros. Comienza a escribir críticas literarias en un periódico en 1945. Ese mismo año publica su primer libro de poemas "El ojo de vidrio", que se impone enseguida.

NUESTRA VIDA, NUESTRA TARDE

La valija del mozo de cuerda llena de agua de la vida,  
no contiene pájaros ni peces  
buenos para cocinar, sólo escritos religiosos  
en una época donde hasta el cordero se arma de revólver.  
Los cuentos del lobo que encontramos en la conciencia y la leyenda,  
indican que el tiempo de hebreo de las flautas campestres pasó hace  
mucho.

— Y este silencio que buscamos ha venido  
de sí mismo a nosotros ¡como una montaña! y el león  
que nunca hemos mirado se encuentra heráldicamente  
en el hogar de esmalte de nuestro pensamiento.  
El saber, como una piedra gris, es para todos y cada uno.  
El agua que cae de un muro apaga la sed de verdad.  
Pero nuestras linternas hacen más oscura la oscuridad.  
Fotográficamente muerta, en detalles,  
se encuentra nuestra vida, nuestra tarde y nuestra mañana,  
mientras la memoria penetra la cortina de lluvia  
y una realidad perdida por las horas  
reconquista años, ya falsamente bellos.  
El que camina en la tarde brumosa  
busca la inexplicable comunión de soledades.  
Secretamente extrañamos las palomas sobre los techos,  
mientras un gorrión gime en nuestra mano.

Si hubiera un teléfono en el vecindario  
podríamos llamar a un hospital  
y pedir consejos que nadie estaría en condiciones de darnos,  
si no podríamos llamar a un médico que sería inútil.  
Si tuviéramos una camilla  
podríamos transportar al enfermo hasta la ruta,  
donde un auto podría venir,  
si la gasolina no fuera consumida por los bombarderos  
o quizás un carro  
si los caballos de los campesinos no hubieran sido confiscados para la  
guerra,  
una camilla de emergencia hecha con algunos sobretodos y ramas,  
o una manta y trozos de madera  
podríamos haber improvisado una,  
a condición de tenerlos.

Si hubiéramos tenido una camilla  
y el tratamiento sirviera para algo,  
habríamos tomado al herido por su lado intacto,  
le habríamos hecho un lecho de hierbas y almohadas  
y lo hubiéramos levantado,  
dado que está herido en la nuca y en la espalda,  
lo hubiéramos colocado de costado  
y recubierto de paja,  
sin apretar o infectar las heridas,  
ya que está herido en el pecho,  
lo hubiéramos sentado a medias,  
sostenido por la espalda,  
ya que está herido a lo largo y a lo ancho,  
habríamos plegado sus piernas en las rodillas y las caderas,  
y lo hubiéramos dejado extendido.

Lo hubiéramos transportado  
caminando a contratiempo conforme a las instrucciones  
y al mismo tiempo ya que es necesario.

Pero no hay camillas,  
ni caminos, ni automóviles, ni carros,  
no tenemos teléfono a mano,  
para el médico o el hospital,  
las cintas de gasa están agotadas  
y no sabemos hacer vendajes.

Además el caso es  
en si sin esperanzas.

La pérdida de sangre excesiva,  
las heridas demasiado profundas,  
el dolor demasiado violento,  
y aunque quisiéramos ayudarlo  
ráfagas de ametralladoras nos barrerían,  
Morfina para el agonizante,  
quizás hubiéramos podido emplear.

Nos disputaremos el cadáver  
y el derecho de entierro,  
los miembros mutilados  
de la cultura occidental.

Nació en Bländige. Sus  
padres son obreros agricolas.  
Hace periodismo en  
Estocolmo y críticas literarias  
en diversos periódicos socialistas.  
Colabora en las revistas "BLM",  
"40-listas" y "Utsikt" y sus  
artículos ayudan en gran parte  
a definir la situación de los  
"40-listas". Publica su primer libro,  
"El himno y el hombre", en 1937.

KARL VENNBERG

La angustia, la angustia es mi herencia,  
mi herida en la garganta,  
el grito de mi corazón al mundo  
y en la ruda mano de la noche  
una nube espumosa se endurece,  
y los bosques se alzan  
y las abruptas alturas  
áridas, en la cúpula  
atrofiada del cielo.

¡Cuán duro es todo!  
¡Cuán pedregoso, negro y calmo!  
Me desplazo al tacto en esta habitación oscura,  
siento la arista viva de la roca bajo mis dedos,  
desgarro hasta sangrar mis manos levantadas  
hacia los andrajos helados de las nubes.

Las uñas que arranco de mis dedos,  
mis manos heridas que desgarran dolorosamente  
contra las montañas, contra los bosques sombríos,  
contra el acero negro del cielo  
y contra la tierra fría.

La angustia, la angustia es mi herencia,  
mi herida en la garganta,  
el grito de mi corazón al mundo.

Montículo de desperdicios nauseabundos  
donde vomito llorando,  
vida grande y radiante,  
amada de los locos y de los cadáveres.

Río con la boca llena  
de sangre y de sordos  
aullidos.

Te río en medio del rostro.  
Escupo a la cúpula inmunda del cielo  
y en la jeta pálida de las estrellas.

Pero esparce, sol, tu luz de paja  
sobre la tierra de todos nosotros  
que tenemos frío  
que tenemos frío...

Quiero acostarme en ella y jugar,  
suave es cada una de sus briznas  
para manos frías y pálidas.

Nació en San Petersburgo en 1892. Sus padres eran suecos residentes en Finlandia. Estudia en una escuela alemana de esta misma ciudad. Ya entonces escribe poemas en alemán, sueco, francés y ruso. En 1911 se comprueba que tiene la misma enfermedad que hizo morir a su padre dos años antes: la tuberculosis. A partir de esa fecha irá de sanatorio en sanatorio, pasando por Rusia, Suiza e Italia, para finalmente radicarse hasta su muerte en Carelia, provincia del sureste de Finlandia. Publica su primer libro, "Poesías", en 1916. Colabora con sus poemas en diversas revistas de Helsinki y luego de 10 años de una producción poética que se considera entre las más bellas creadas por una mujer, muere carcomida por la enfermedad. El fracaso de su vida sentimental le hace decir, en su último libro, "Aspira mi corazón llegar al país de lo que no es, pues está agotado de desear lo que es".

EDITH SÖDERGRAN

#### LA ÚLTIMA FLOR DEL OTOÑO

Soy la última flor del otoño.  
Fui acunada en la cuna del verano.  
Fui centinela contra el viento del norte,  
rojas llamas se encendieron  
sobre mi mejilla blanca.  
Soy la última flor del otoño.  
Soy de la primavera muerta la más joven semilla,  
es tan fácil morir última.  
Vi el lago tan mágico y azul,  
oí los latidos del corazón del verano muerto,  
mi cáliz no contiene otra semilla que la de la muerte.  
Soy la última flor del otoño.  
Vi los mundos estrellados y profundos del otoño,  
contemplé la cálida luz de hogares lejanos.  
Es fácil seguir la misma ruta,  
cerraré las puertas de la muerte.  
Soy la última flor del otoño.

#### LA ANGUSTIA...

##### PAR LAGERKVIST

Nacido en 1891 en Smaland, provincia del sureste de Suecia, donde su padre es jefe de estación, hace estudios secundarios en esta misma provincia y luego permanece un año en la Universidad de Upsala (la más famosa de Suecia). En 1913 viaja a París donde descubre el Cubismo, Apollinaire, etcétera. Esta influencia es muy importante para su obra posterior.

Declara a su regreso a Suecia que "el naturalismo no es suficiente como medio de expresión, no responde a nuestra época" y preconiza un estilo "por encima de los valores individuales" y que exprese "lo que es universalmente humano" con "pensamientos simples, sentimientos desprovistos de complejidades frente a las fuerzas eternas de la vida".

En 1916 publica su primer libro de poemas que es también la primera manifestación, en Escandinavia, del lirismo moderno. "Angustia" es su título. Luego le sigue una sucesión de obras que han de hacerlo conocer en el mundo entero y le han de valer el premio Nóbel. Pertenece a la Academia de Letras Sueca.

HJALMAR GULLBERG

Desde 1930 tiene un numeroso público de lectores. Sus poemas varían fácilmente de lo cínico a lo religioso, de lo sublime a lo cotidiano y de lo clásico a lo moderno. Puede decirse de él que sufre la influencia de la Biblia, de los clásicos griegos y del estilo "radio-reportaje".

Nació en Malmö, puerto del sur de Suecia, en 1890. Hace estudios secundarios y se licencia en Letras en la Universidad de Lund. Traduce del griego moderno a Sikelianos, del español a Gabriela Mistral y del francés a Perrault. Pertenece a la Academia de Letras.

MITO PARADISIACO  
(Fragmentos)

I Igual al primer hombre

Igual al primer hombre heme aquí  
surgido de la tierra, sin ombligo,  
sin hermanos ni parientes heme aquí  
vacío de mí mismo, de mi vida.

—Pasarán tantas cosas que no podrán ser contadas  
antes que su historia sea arrojada a un lago.

Libre de mi pasado heme aquí:

En mis conductos nasales fue soplado un nuevo soplo.

El diálogo en mi pecho entre el ángel y la bestia,  
la reflexión del texto trajo aquí el silencio.

Reposo y liberación heme aquí.

luego de vomitar mi personalidad.

Llevo todavía mi nombre como una carga,

como un soldado su placa de identidad

para que se sepa lo que fue y no lo que es

ya que si lo encuentran está muerto (para ellos).

Como Eva en la aurora del jardín celestial,  
acabas de florecer ¡oh mi lirio vagabundo!

Abro los ojos del fondo de un largo sueño

—Todo mi cuerpo, de las pies a los cabellos,  
es un ojo abierto que escruta.

Diseminado yace entre los árboles y las hierbas,  
incompleto y perdido,

el hombre que fue el hombre de una mujer  
el hombre

de una mujer

y hubo una tarde y una mañana.

III En un más audaz deseo

Si tuviera la elocuencia de los pájaros,  
cantaría como una campana en la aurora,  
la garganta vibrante en lo alto del árbol del saber,  
el árbol de los ojos abiertos.

En la aurora cantaría  
la ardiente velada iluminando la carne  
y carcomiendo nuestro yo hasta el esqueleto,

la otra inocencia, tardíamente adquirida  
y el hombre con su mujer estaban desnudos,  
sin avergonzarse el uno del otro:

los hay que sabiéndose excluidos  
cambian su temor por el más audaz deseo.

Si tuviera, si tuviera la elocuencia de los pájaros  
haría el elogio de las perlas del rocío

que les trajeron frescura,

lágrima de las estrellas en la noche de los amantes.

II Creación de la mujer

Nació en Vönersborg, suroeste de Suecia, en la costa del lago Vänorn. Hace estudios secundarios y luego periodismo en Estocolmo y Helsinki. Comienza componiendo canciones populares que canta acompañándose de una guitarra. Obtiene en Escandinavia un éxito extraordinario con su "Canción de Frida" que es una especie de crónica burlesca de una ciudad provincial de 1900, expresada con lirismo convencional y lenguaje popular.

Después de un tiempo se cansa de su éxito y decide romper con ese estilo demasiado fácil. Elabora un nuevo medio de expresión en el que intenta poner de relieve todas las contradicciones de su época.

Muere en Växjö en 1929. En 1955 se publicó su último libro, "Revolución de sintaxis", y aun quedan de él numerosos inéditos.

40

## HACIA EL TRIANGULO

*De la función de hombre decaí a la función de medidor de pisos; hace tiempo que mis pensamientos cansados giran en círculo en sus huellas gastadas delante de la reja de la libertad infinita.*

*A veces sube, sube, todavía, en mí una náusea de deseos reprimidos, las descargas del último cráter en el paisaje que muere.*

*A veces extendiendo la mano más allá de la estrecha luz de mi lámpara, para acariciar distraídamente las alas velludas de la noche, si no borro con la mano lo que queda del mundo, me doy así el pretexto de girar mi mirada en mí mismo y parecerme a mi máscara mortuaria...*

*Una vez cuando quizás este péndulo solitario, mi corazón, que perfora con precisión el silencio y lo que está fuera del tiempo, dará trece golpes liberadores, el punto de órgano comenzará su vuelo de planeo hacia las alturas y se mutará suavemente en voz temblorosa que desaparece de más en más alto, en las libres gamas de lo infinito.*

*Entonces no habrá más estrellas y la lámpara se habrá vuelto negra desde largo tiempo atrás.*

*Pensaba gritar "Tenga a bien examinar a partir de hoy el punto ceromil: La nada!  
Surge lo siguiente: ¿Qué pensáis del Señor y de sus intenciones ya que en la cabeza con la cual viajo puse todos los horrores de la época, las ciudades que mugen como animales los estados que desfallecen?  
El establo de Belén se va a quemar pronto.  
La estrella de los Reyes está ennegrecida por el humo que sube de la tierra,  
de nuestras casas incendiadas, sobre sus dedos, el soldado ya no cuenta más los que ensartó,  
en la hoja gastada de su bayoneta, en un solo día...  
Pensaba aullar "¡Tenga a bien examinar un asunto urgente!"*

*Pero el presidente dijo entonces con tranquilidad "A las dos sirvan un ligero almuerzo".*

*Un platito muy simple: Peces de Evangelios que se hacen freír, crepitar y bailar en la sartén.  
Algunos vasos sobrios de algo decente, sin espuma diabólica.*

GUNNAR EKELÖF

Nació en Estocolmo en 1907. Aunque de familia pudiente, su niñez y adolescencia son afectadas por la demencia de su padre. Hace estudios secundarios; por lo demás es autodidacta. Descubre a Ibn Al Arabí que le impresiona al extremo de iniciar estudios de idioma persa y religiones orientales. Más tarde descubre a Rimbaud y a los surrealistas, de quienes traduce varias obras. En 1932 publica su primer libro, "Tarde sobre la tierra", que fuera escrito en una habitación de hotel durante su permanencia en París, en 1929. Busca valores primordiales y nuevos. Quiere dedicarse "con amor a un cuerpo, a un alma, a un amor" y a la vida. Su constante desencanto lo lleva a la locura.

La última época de este poeta parece ser la de la negación misma de la poesía. La guerra de Finlandia lo afecta extraordinariamente, así como a otros poetas suecos. Se dio a éstos el nombre de "40-listas" por haber surgido entre los años 1940 y 50, y por ser todos sin excepción intérpretes de estos años terribles para Europa.

De una provincia del sur, Scania, surge un poeta que con sus versos libres rompe definitivamente con las formas clásicas. Este poeta es Vilhelm Ekelund, cuyo primer libro es publicado en el año 1900. La primera guerra mundial lo sorprende con su drama y aunque Suecia no interviene en ella (hace más de 100 años que no está en guerra), ésta lo afecta de tal modo que deja de escribir versos. Hijo de un cerrajero, nacido en 1880, hace estudios secundarios y universitarios en Lund, ciudad de su provincia natal. Realiza numerosos viajes. Sus poemas son paisajes impresionistas que tienden hacia la belleza pura. Su influencia sobre la literatura sueca fué saludablemente renovadora. Muere en 1950.

## NO CANTO PARA NADIE...

## ADORACION

Como el océano bajo la brisa,  
tu cuerpo irradia el sopor fresco y bueno  
de la nieve y de las rosas.  
Rocío en el bosque de mayo y cerezo de la fuente  
no tienen mejor perfume  
que el perfume de tus labios.  
Esplendor enceguecedor del ser,  
mira el polvo por donde andas  
besado con adoración  
por tu esclavo balbuceante.

No canto para nadie  
—para el viento que parte,  
para la lluvia que llora  
mi canto es como la brisa  
que murmura y parte  
en la noche negra del otoño  
y habla con la tierra,  
con la noche y con la lluvia.

Los nogales cansados inclinan,  
después de la lluvia, sus pesados  
ramos de flores blancas.

Las lilas  
cargadas de humedad  
se balancean suavemente.  
Temeroso y dudando  
comienza el ruiseñor su canto.  
Corazón, estás bañado  
por el infinito consuelo  
del nuevo nacimiento  
y la quietud.  
Corazón, tu canción  
será la mínima expresión,  
será la canción muda al deseo.

Me extraviaba  
y encontraba la mano del mar,  
ruta siempre abierta  
los destellos verdes de las olas.  
La recorría.  
¡Oh dulce calma de la tarde!  
¡Oh sopor de la aurora!  
El monstruo de la tempestad  
me tomó en sus brazos.  
¡Qué alegría ser un objeto  
atraído por las profundidades!  
Un día de huelga  
encontré  
la mano del mar en la mía  
y mi voz en un murmullo:  
Nosotros los sobrevivientes.

## II

La mano del mar  
guía suavemente  
los barcos a la deriva  
hacia la calma de las bahías.  
Allí reposan los restos con suerte  
con pequeños peces en el vientre.  
Largos.  
Balanceados.  
Acunados.  
Lentamente.  
Hacia la paz.

## ELMER DIKTONIUS

Extrae sus ideas revolucionarias del contacto con el grupo de Apollinaire, en París. Sus primeros poemas aparecen en revistas de Helsinki, donde colaboran otros de sus mismas tendencias como Björllig, Södergran y Parlan (el Max Jacob finlandés). Los críticos lo califican de dadaísta por su sintaxis particular. Sus ideas renovadoras lo llevan hacia el socialismo militante. Helmer Diktonius nació en Helsinki en 1896. Hace estudios de música y de letras en Francia, Inglaterra y Checoslovaquia. Lleva una vida literaria muy activa. Publica su primer libro en 1921 con el título "Mi poema",

# PENSAMIENTO ARGENTINO Y COMUNICACION

Juan José Sebreli

42

La interpretación sociológica del pensamiento político, jurídico, filosófico o estético, se ha puesto en boga en nuestro país, en los últimos tiempos. Inspirándose explícitamente en el marxismo —Jorge Abelardo Ramos en *Crisis y resurrección de la literatura argentina*— o en un nacionalismo popular, no del todo ajeno al materialismo histórico —Arturo Jauretche en *Los profetas del odio*—, se ha intentado por primera vez, entre nosotros, un análisis de la historia cultural del país a partir de los conflictos de intereses económicos y de las condiciones políticas y sociales. En este sentido, estos autores representan un innegable avance dentro de nuestra crítica literaria —tan indiferente a la conciencia histórica—, pero al mismo tiempo, marcan el punto de partida de nuevas mistificaciones. Ninguno de ellos ha abordado directamente el significado intrínseco y manifiesto de las obras y de los autores que enjuician, observando tan sólo, con mirada oblicua, sus derivaciones secundarias. Se han reducido a determinar el origen, el desarrollo y la función social de las literaturas, despreocupándose del contenido, de la forma, del método o del estilo, es decir de todo lo que constituye la literatura propiamente dicha. La crítica heteróloga queda reducida, de ese modo, a una simple estadística, a una clasificación explicativa que, por momentos, cae en un determinismo ingenuo y grosero: Ramos dice imperturbablemente que Borges escribe de una manera porque su abuela era inglesa y su abuelo un coronel unitario, en tanto que Martínez Estrada escribe de otra, porque nació en San José de la Esquina. Se arrancan caretas, se descubren falsas motivaciones, razones ocultas: una vez desacreditado el escritor, se hace inútil y hasta inconveniente prestarse al debate, eso sería reconocer la posibilidad —por remota que fuera— de que el otro tuviera razón, sería hacerle el juego al enemigo tomándolo en serio. Cuando el escritor es reducido a un objeto pasivo e inerte, a un simple deshecho del proceso social, sólo resta dejarlo de lado, ocuparse de él por última vez para arrojarlo al osario común. De este modo, la sociología se convierte en una ciencia mortuoria, en una autopsia y el sociólogo en un médico de la Morgue que pincha indiferentemente una tarjeta de identificación sobre la carne muerta.

Sin embargo, es fácil comprobar que estos escritores disecados químicamente, siguen gozando de buena salud. No son meras apariencias evaporadas ante el foco potente del análisis, tienen tanta realidad, tanto peso, tanta eficacia como las estructuras sociales que los sostienen. Están ahí, hay que mirarlos a la cara como se mira a los vivos y no a los muertos, hay que decidirse a hablar con ellos y a responderles, hay que saber entrar en la discusión, afrontar la lucha con los medios adecuados, es decir con las armas ideológicas. Si los sociólogos mencionados, no resultan convincentes más que para los ya convencidos, es porque parten de un supuesto previo, pensando que, lo que es evidente para ellos —dialécticos conscientes— debe necesariamente serlo para todos, aún para los que no comparten este método de conocimiento. No hay pensamiento que no sea histórico, pero la historia no agota al pensamiento. Si la historia del pensamiento no fuera historia de algo que no sea historia, sería simplemente historia de la historia del pensamiento y ni aún así: historia de la historia de la historia. Es precisamente esa esencia absoluta y universal del pensamiento lo que se le escabulle de entre los dedos a nuestros sociólogos.

Sólo la crítica inmanente, demostrando los errores filosóficos del enemigo, demostrando que su concepción del mundo es imposible de por sí, lógicamente imposible, probando filosóficamente las incoherencias internas, las inconsecuencias y las limitaciones de un pensamiento, puede desmascarar, de manera concreta, el carácter históricamente reaccionario de una posición filosófica o literaria. Este es precisamente nuestro objetivo. Para ello debemos previamente delucidar en qué medida, la llamada sociología del pensamiento se justifica, o al menos en qué medida es posible.

Los adversarios de la sociología del pensamiento, afirman la autonomía absoluta del espíritu humano para pensar verdades objetivas y eternas en forma independiente de las condiciones históricas y sociales. No lo negamos, pero a la vez les recordaremos que todo pensamiento que contradiga manifiestamente a estas condiciones históricas y sociales, está irremediabilmente condenado a permanecer aislado, incomprendido por la sociedad. Si el intelectual solitario, sin ubicación precisa dentro del circuito de producción, puede escapar mentalmente a su situación y concebir una idea totalmente extraña, ajena a ésta, resulta, en cambio, más difícil que una clase o un grupo social logre independizarse con la misma facilidad. Por tanto, sólo el pensamiento que coincide con las necesidades objetivas de su tiempo y de su circunstancia histórica puede ser eficaz, es decir puede devenir acción y contribuir a la transformación del mundo, convenciendo de su verdad a un sector de la sociedad que lo hará suyo y luchará por él comprendiendo que le abre un futuro. El pensador más profundo no es pues, aquél que plantea problemas tan extraños y audaces que son imposibles de resolver en la época, sino el que sabe expresar los

problemas, las tareas comunes y las posibilidades reales del hombre de su

Oponiéndose a la unilateralidad de los defensores del pensamiento "autónomo", está la unilateralidad de los propios sociólogos del pensamiento, quienes pretendiendo apoyarse en Marx, reducen el pensamiento a un reflejo pasivo e inerte de la historia económico-social del país, olvidando que, a su vez, este pensamiento puede ejercer sobre las formas económicas que lo condicionan pero no lo determinan una influencia decisiva y aún modificarlas. Toda literatura depende, como vimos, de su público, es decir de la sociedad que es la circunstancia histórica con que debe contar el escritor, pero a su vez la literatura trasciende a esta circunstancia, explicándola, que es, al fin, una forma de modificarla. Negando la negatividad de las condiciones, el escritor produce una positividad. Marx no hablaba nunca de dependencia, sino de interacción, de recíproco acondicionamiento dialéctico entre la economía y la cultura, dos aspectos abstractos de un mismo proceso histórico. Engels, por su parte, se defendía contra "marxistas" de su tiempo, quienes afirmando que "el elemento económico es el único determinante, lo transforman en una frase sin sentido, abstracta y absurda".<sup>1</sup> Si el pensamiento estuviera por principio mistificado, como suponen los "epifenomenistas", ningún pensamiento, incluso el de ellos, podría pretender alcanzar la verdad. Las ideologías consideradas como superestructuras de una sociedad en evolución varían en función de los cambios en las relaciones de clase. El pensamiento de una clase sólo se vuelve mistificador en la decadencia de esta clase; así el liberalismo, ideología de una oligarquía agotada históricamente, es hoy incapaz de expresar una totalidad social que la desborda y sólo sirve para enmascararla. Pero es una perspectiva equivocada deducir que siempre desempeñó un rol reaccionario. En un sentido, el liberalismo es falso, irreal, ya que la objetividad del progreso lo transforma en tal; pero en otro sentido, está justificado porque ha sido verdadero en su momento. En el período de impulso de la burguesía ganadera y comercial porteña, el liberalismo era la expresión general y suficiente de los demás sectores de la sociedad, que aún no habían podido desarrollarse como clase particular con intereses específicos propios. En 1810, el liberalismo constituía para la burguesía porteña, un escalón de ascenso hacia el poder político que estaba en manos de quienes negaban la libertad de pensamiento y a la vez la libertad de comercio. La libertad de pensamiento no hacía sino expresar el reino de la libertad de comercio en el plano de la conciencia. El liberalismo era, de ese modo, la toma de conciencia, la teoría revolucionaria que cuestionaba la ideología de la clase opresora. Religión, ciencia, derecho,

<sup>1</sup> Ver las cartas de Engels a J. Bloch, 21/9/1890, a Conrad Schmidt, 27/10/1890, a Franz Mehring, 14/6/1893, a H. Starkenburg, 25/1/1894. (Carlos Marx y Federico Engels: *Correspondencia*. Editorial Problemas, Buenos Aires, 1947.)

autoridad, todo era vuelto a pensar y modificado a favor de los intereses de la incipiente burguesía criolla y de su porvenir.<sup>2</sup>

Años más tarde, el socialismo utópico y el historicismo a lo Herder servían a la generación de 1837, para superar el aristocratismo extranje-rizante de los unitarios y comprender que ningún cambio podía ser operado sin tomar en cuenta a las masas y sus caudillos ni por la mera aplicación de leyes universales sin relación con la realidad inmediata. El esclarecimiento ideológico de la Asociación de Mayo influía en forma decisiva sobre el ulterior desarrollo de los acontecimientos, preponderando en la determinación de la forma que adoptaría el segundo intento de organizar el país sobre bases capitalistas modernas después de Caseros.

Finalmente, los pensadores del 80 destruían con su positivismo los últimos vestigios de la Escolástica y fomentaban la enseñanza laica, el matrimonio civil y la secularización de cementerios, leyes indispensables para la inmigración de capitales y de trabajadores europeos. José Ingenieros actuando como secretario privado del presidente Roca, es un síntoma de la estrecha relación existente entre los ideólogos conceptivos y los miembros activos de la burguesía criolla.

En términos generales, puede decirse que, hasta comienzos de este siglo, los intelectuales argentinos ayudaban a los intereses de la clase ascendente —la burguesía comercial porteña y la burguesía ganadera bonaerense— sirviéndoles de guía espiritual, forjando sus conceptos y plasmando sus ilusiones, constituyéndose en un espejo interior introspectivo a través del cual esta clase tomaba conciencia de sí misma, de sus intereses comunes y de sus reivindicaciones y alcanzaba cierto grado de autosuficiencia política. Leídos por la propia élite a la que pertenecían, los escritores no tenían problemas de conciencia: el público exigía de ellos, lo que ellos querían y podían darles. Pero a comienzos del nuevo siglo y más agudamente desde 1930, grandes cambios alteran la estructura clásica del país originando un profundo desajuste en el escritor. Por una parte, la inmigración y la enseñanza obligatoria agrandan visiblemente el círculo de lectores virtuales y también de escritores, muchos de los cuales ya no pertenecen a la alta burguesía: tal el caso de Martínez Estrada cuyo padre es cochero en San José de la Esquina, siendo él mismo empleado de Correos durante treinta años. Por otra parte, la clase dirigente —que hasta entonces constituyera su público exclusivo de lectores— entra en crisis, comienza a corromperse y a faltarle capacidad de conducción como consecuencia de que su fuente exclusiva de riquezas, los productos agropecuarios, bajan de precio y nuestro país, como todo país sin industrializar, es desplazado del importante rol que jugara, hasta

<sup>2</sup> Ver nuestra *Historia argentina y conciencia de clase* (Editorial Perrot, Buenos Aires, 1957).

antes de la primera guerra, en el mercado mundial. Los más lúcidos de los escritores no pueden seguir siendo "clerics" satisfechos. El público de lectores se ha cortado en dos: por un lado, la vieja clase defendiendo posiciones ya caducas; por otra, las masas populares pugnando por ascender. La conciencia de estos escritores está tan desgarrada como la sociedad argentina misma. Sentían la necesidad de un cambio total pero no acertaban con el método. La literatura de los años 30 tiene la tristeza del día siguiente de un entierro: la generación del 30 había sufrido, vivido y sobrevivido a la muerte del liberalismo burgués. Los sobrevivientes de la catástrofe adoptan la actitud severa y grave de quienes acaban de perder a un ser querido. La tonalidad gris, sombría, desnuda como un desierto de *Radiografía de la pampa*, tan opuesta al cálido y colorido pintorequismo de los martinfierristas, es la característica de la nueva época. La nostalgia de ese liberalismo en un mundo donde ya no tiene lugar, pero donde aún no ha sido sustituido por nada nuevo, constituye el conflicto fundamental de estos pensadores y los lleva a un rechazo global del mundo circundante. Confunden la crisis de una clase determinada —la burguesía ganadera— con la crisis del hombre argentino. Como la razón y el sentido de la historia estaban identificados con la burguesía ganadera en su etapa escendente, al entrar ésta en franca decadencia sólo se les ocurre pensar que es la razón misma la que está en quiebra, sin advertir que pasa como instrumento de manos de una clase ya agotada, a la de una clase en ascenso. Por otra parte, las contradicciones y errores del primer intento de gobierno popular con Irigoyen —que significó durante un tiempo la garantía de un desarrollo histórico en el sentido de progreso para las clases medias —y finalmente su estruendosa caída, alientan aún más en el intelectual desorientado la idea de que la historia no es más que una serie absurda de acontecimientos sin sentido, precisamente lo que en esos momentos sostenían, aunque por otros motivos, los círculos más avanzados del pensamiento europeo. El intelectual argentino, perteneciente a la pequeña burguesía, aterrorizado por la crisis económica, decepcionado y escéptico ante el fracaso de la primera experiencia histórica de su propia clase, está en las condiciones más adecuadas para asimilar el pensamiento filosófico europeo en boga. La desesperación teórica del irracionalismo adquiere con el derrumbe de la clase media, un sentido concreto y real entre nosotros. Por otra parte, desde el propio centro del irracionalismo europeo, surge un interés inusitado por los países latinoamericanos, y después especialmente por la Argentina. En efecto, la negación del racionalismo, del positivismo, del cientifismo del siglo XIX, el renacimiento después de la primera guerra mundial del "sentimiento", del "instinto", de la "sangre" y de la "tierra", lleva a ciertos intelectuales europeos a la búsqueda de culturas extraeuropeas y arcaicas excluidas hasta entonces de la historia de la civilización. La

etnografía se impone con Frobenius, Frazer, Levy-Bruhl y Boas. La geopolítica, por otra parte, libera a la geografía tradicional de su estrecha visión y sirve al impulso del imperialismo naciente. Hay, por lo tanto, una directa relación de interdependencia entre el nacimiento en Europa Occidental de un interés por el irracionalismo de corte más o menos místico y el surgimiento, en el horizonte histórico, del mundo "exótico" o "primitivo", representado primero por Asia y Africa y finalmente por América Latina. La contradicción insoluble formulada por Spengler, Klages y Frobenius —entre la sociedad y la naturaleza, el espíritu y la tierra, la historia y la geografía—, se encarna en una contradicción insoluble entre la civilización europea y la barbarie sudamericana. Grandes despreciadores de la caduca civilización europea como David Herbert Lawrence, sirven de este modo —subconsciente y objetivamente— a los ideólogos del imperialismo, ya que la dominación extranjera queda justificada en un continente históricamente inexistente. "Y a veces me preguntaba —dice Lawrence en 1926— si América no sería el continente de la muerte, la gran negación frente a la afirmación de Europa, de Asia y hasta de Africa. ¿Sería efectivamente el gran crisol donde se fundían los hombres de los continentes creadores, no para una nueva creación sino para mezclarse en la homogeneidad de la muerte: el destinado a destruir todo lo que crearon los demás continentes; aquel cuyo espíritu luchaba pura y simplemente por alejarse de Dios?"

En nuestro país, reviviendo la tradición de los Viajeros Ingleses del siglo pasado, tres ilustres turistas —de muy distintos orígenes y personalidades— traen en sus maletas de viaje la aparente explicación de todos nuestros males, aplicando también la sociología telúrica en boga. Ortega y Gasset en *Intimidades: La pampa... promesas* (1929) vislumbra en el horizonte de la pampa, ilusorias promesas, que al no cumplirse dejan al hombre argentino frustrado para siempre. Waldo Frank en *América Hispana* (1931) habla del miedo subconsciente de la mujer porteña a parir en medio de la pampa. Finalmente el conde de Keyserling en *Meditaciones sudamericanas* (1932) sostiene que América es el continente del tercer día de la creación. "El sudamericano es total y absolutamente telúrico. Encarna el polo opuesto al hombre condicionado y traspasado por el espíritu". Esta mala tradición filosófico-literaria europea, que prescinde totalmente de los datos objetivos de la historia, las ciencias sociales y la economía política, y cuyo fundamento más serio es una novela de aventuras entre los indios mejicanos, arraiga lamentablemente entre nuestros desorientados escritores: Martínez Estrada (1895) y Canal Feijóo (1897) formulan una concepción de la historia de tipo pluralista, cíclico y cosmológico. Borges (1899) esboza en sus primeros ensayos una caracterología intuitiva del "ser nacional". Carlos Alberto Erro (1903) y Homero Guglielmini (1903) coquetean con cierto existencialis-

mo de corte ortegueano. Eduardo Mallea (1903) descubre la Argentina invisible, citando como maestros a los místicos: William Blacke, Novalis, San Agustín, Pascal, Santa Teresa, San Juan de la Cruz. Scalabrini Ortiz pone en circulación el término "Espíritu de la tierra". Carlos Astrada (1894) —el más auténtico de todos y el único que supo evolucionar luego favorablemente— adhería a Nietzsche y a Heidegger y a través de ellos, implícitamente al nazismo. Hasta Victoria Ocampo, primera editora de David Lawrence en castellano y anfitriona de Ortega, Keyserling y Frank, cae bajo el influjo del telurismo en *Quiromancias de la pampa* (Testimonios, I serie) y *Supremacía del alma y de la sangre* (Testimonios, III serie). Esta mezcla de escritores, que luego tendrían una actuación tan diversa, no debe asombrarnos, ya que en ese momento no existía aún una división tajante entre los que podríamos llamar desclasados del liberalismo —Martínez Estrada, Canal Feijoo, Borges, Mallea, Erro, Victoria Ocampo— y los que encontraban una ideología burguesa de repuesto en el nacionalismo. Ni siquiera existían, como ocurriría después, órganos de expresión antagónicos. Ernesto Palacio, Julio Irazusta, Astrada y Guglielmini colaboraban pacíficamente en *Sur*: todos ellos eran al fin, distintas expresiones de una misma burguesía porteña. Todos ellos se rebelaban contra el idealismo optimista —creencia en la continuidad indefinida del progreso— que constituyera la ideología oficial de la Argentina agropecuaria, denunciándola como una mistificación, descubriendo sus paradojas y contradicciones insolubles, pero su rebelión era individualista, subjetiva y anárquica, susceptible de ser expresada abstractamente por medio de metáforas y exclamaciones: un gesto y no un acto, una exaltación absurda que se consumía en el absoluto. No destruían nada, necesitaban conservar la sociedad que criticaban porque criticarla era precisamente la única justificación que tenía su labor de intelectuales lúcidamente amargados. Se las arreglaban, por lo tanto, para que sus críticas no se realizaran nunca y si se realizaban —como parcialmente ocurrió con la llegada del peronismo<sup>3</sup>— se las arreglaban para no darse cuenta y seguir criticando a la nueva sociedad. Pero la verdadera crítica es acción y su valor se juzga por su eficacia. Se critica a los demás —como quería Hegel— luchando a muerte con ellos. Para tener razón es necesario imponerla, realizarla. Por eso aunque nuestros escritores del 30 no se sentían solidarios de lo que estaba pasando en el país, de hecho eran

<sup>3</sup> Al respecto dice Emir Rodríguez Monegal: "Mallea se encontró con que Perón y sus ideólogos reproducían —sin la bella retórica ni los cadenciosos períodos, es cierto— mucho de su ideario". "Mallea se encontró con que Perón había realizado su programa. Aunque en caricatura. O mejor dicho: en la cruda realidad, la que no sabe de ritmos ternarios o cuartenarios, de adjetivos, ni de angustias paladeadas desde las páginas de una edición manoseada y subrayada de Pascal". *El juicio de los parricidas*, Deucalión, 1956.

solidarios porque no realizaban actos suficientes para ser tratados como enemigos por aquellos de quienes no querían ser solidarios y quienes, por el contrario, los aplaudían y llenaban de laureles. La República de las Letras era un mundo de ladrones robados; si por una parte los intelectuales engañaban a su público, el público a su vez los engañaba a ellos, al no tomarlos en serio. La oligarquía, cuyo sistema era destruir a sus enemigos dejándolos predicar en el desierto, encontraba en estos escritores la oposición suficiente para dar una válvula de escape a todos los disconformes, pero a la vez una oposición tranquilizadamente ineficaz. Reconociendo al hombre como entidad jurídica abstracta y como poseedor de bienes, pero no como ciudadano, la oligarquía lo aislaba en su vida privada, lo separaba de la cosa pública, de la actividad política, del país, que quedaba así en manos de los políticos profesionales. Por eso los intelectuales no se sentían en ningún momento identificados con el país, más bien lo soportaban, lo cargaban sobre sus espaldas como un pesado fardo, abrumados por ese poder extraño del que no eran responsables y contra el que nada podía hacer. La impotencia frente al fracaso fundamental del pueblo argentino que muestra *Radiografía de la pampa* (1933), lejos de incitar a la lucha tiende a paralizarnos en la angustia y en la humillación. Sería precisamente Martínez Estrada, quien lograría la expresión elevada de los vagos anhelos de toda la generación del 30, al convertirse en el "profeta" y finalmente en el "mártir" del país, es decir en su víctima pasiva. Si Martínez Estrada se consagraba en sacrificio no era, por supuesto, para redimir a los argentinos del pecado original de haber nacido argentinos, sino para darse a los demás en un espectáculo solitario y grandioso, y sentirse a sí mismo existir. El auténtico deseo humano de ser reconocido por aquel a quien reconoce digno de que lo reconozca, se convierte para el intelectual puro en un deseo de ser simplemente conocido por no importa quién.

Pero no eran las suntuosas conciencias solitarias de nuestros intelectuales puros, las únicas conciencias insatisfechas de la Argentina agropecuaria. La soledad, la desesperación y la rebeldía inútil de los intelectuales impotentes coincidía, aunque tangencialmente, con una lucha auténtica: la de la clase obrera. Nuestro país entraba en la faz inicial de la industrialización, surgía la clase obrera y las ideologías de izquierda empezaban a tomar cuerpo como movimientos políticos. La acción en común, la soledad compartida con el proletariado hubiera permitido al intelectual participar en una forma eficaz, susceptible de efectuar no ya destrucciones simbólicas entre las paredes de un gabinete sino cambios reales en el mundo humano. Los intelectuales rehusaban, no obstante, comprometerse con ese trabajo sucio que es la acción revolucionaria, la acción social, la acción colectiva. Con algunas excepciones, como Luis Franco (1898) quien, aunque todavía lastrado de anarquismo, esbozaba

el primer análisis clasista de la realidad argentina en *El general Paz y los dos caudillajes* (1932) y *El otro Rosas* (1940), nuestros intelectuales vivían totalmente ajenos a toda forma de pensamiento dialéctico. Sin embargo, la culpa de este desconocimiento no debemos atribuirlo exclusivamente a una miopía ingénita de los intelectuales. En verdad, el marxismo en el estado rudimentario en que se encontraba en nuestro país no podía satisfacer las exigencias de conocimiento de un intelectual, nada nuevo podía enseñarles. Sin estudios hegelianos, en un país con tradición universitaria positivista, sin maestros auténticamente marxistas, sin programas de estudio, sin instrumentos de pensamiento adecuados, nada propiciaba el desenvolvimiento de un verdadero método marxista. Basta recordar que nuestro más prestigiado profesor de filosofía —Francisco Romero (1891)— ha definido a la dialéctica hegeliana como un “evolucionismo intemporalista” confundiendo al dramático proceso dialéctico de las contradicciones, las luchas a muerte y los saltos cualitativos con un evolucionismo pacífico, incoloro, amorfo y abstracto sin discontinuidad y sin drama. Con excepción de Carlos Astrada, del olvidado Héctor Raurich y de algunos trabajos académicos de los profesores Vasallo y Miguel Angel Virasoro, ningún pensador argentino se ha ocupado de un filósofo como Hegel, sin el cual es imposible entender todo el pensamiento moderno y contemporáneo: Nietzsche, el historicismo, el existencialismo, la fenomenología, el psicoanálisis, el nazismo y el comunismo surgen de él. Sin conocer a Hegel era imposible que se comprendiera a Marx en toda su profundidad y así ocurrió en nuestro país. Sin embargo, no podemos hacer de esta ignorancia de la dialéctica, un problema meramente académico. Las tendencias de un pensamiento no se deben al azar, están indisolublemente ligadas a la historia política y social del país: así el estancamiento ideológico en que se hallaba el marxismo argentino en los años 30 era una expresión más del estancamiento social por el que pasaba nuestro país en esos años. Cesaban por entonces los grandes movimientos inmigratorios que, a comienzos del siglo, crearon el proletariado argentino dando un impulso inicial a las luchas sindicales. Las clases sociales se estabilizaban, el férreo sistema de la oligarquía ganadera aún mantenía a cada uno en su lugar, nada se movía. El insuficiente desarrollo industrial del país no permitía al proletariado participar activamente en la política nacional, reduciéndolo a la defensa exclusiva de sus intereses inmediatos. Después de las brutales represiones que culminaron con el conato de revolución social de la Semana Trágica, la clase obrera se replegaría a una posición defensiva frente a un enemigo sólidamente instalado en el Poder. En el momento en que la burguesía en decadencia dejaba de representar, como hasta entonces, la verdad de la historia y en que el proletariado no acertaba a formular aún su propia verdad —sin que nadie pudiera sustituirlo en esa tarea que es específicamente suya—

la verdad no estaba en ninguna parte, el pensamiento argentino estaba temporariamente paralizado. Sólo el movimiento mismo de la historia, la lucha de los hombres en todos los planos y en todos los niveles de la actividad humana, podía liberarlo y permitir que se desarrollara libremente. Sólo la pesada presencia de la clase obrera ejerciendo una irresistible influencia sobre el país durante los últimos quince años, conseguiría que los pensadores más lúcidos de la izquierda —Luis V. Sommi, Ricardo Ortiz, Rodolfo Puiggrós, Jorge del Río y otros— así como los jóvenes intelectuales de lo que se ha dado en llamar “nueva generación” liguen el pensamiento —hasta entonces abstracto— del marxismo con la realidad concreta de nuestro país y de nuestro tiempo. También es notable que algunos intelectuales de las generaciones anteriores, como Carlos Astrada, abandonen sus ideologías reaccionarias para identificarse con la lucha obrera argentina y a través de ella pasen al estudio y comprensión de los temas marxistas: *Hegel y la dialéctica*, *El marxismo y las escatologías*.

Los folkloristas verán en este auge inusitado del marxismo un reflejo mecánico de Europa, olvidando que la influencia externa sólo puede intervenir por medio de las condiciones internas y en la medida en que estén preparadas para asimilarlas. Las causas externas sólo pueden provocar cambios cuantitativos, así el marxismo del año 30 por obedecer tan sólo causas externas no repercutía más que en círculos intelectuales, en grupos o individuos aislados. Sólo las causas internas, que enumeramos antes, lograrían años más tarde que el marxismo provocara un verdadero cambio cualitativo en la ideología de la sociedad argentina. El padre Menvielle desde su revista *Presencia* sería el primero en advertir este cambio, al anunciar que el peronismo imperceptiblemente se iba haciendo marxista.

Aunque muchos rehusen esa dominación o la acepten sólo con reservas, la época nos ha hecho marxistas a todos, entendiendo por tal no la adhesión voluntaria a un determinado sistema de pensamiento sino al enfrentamiento con una problemática ineludible. Un hombre de derecha, representante del nacionalismo aristocrático como Mario Amadeo reconoce que: “Una corriente poderosa ha levantado la bandera de la unidad iberoamericana bajo el signo ideológico del marxismo y del incentivo de la revolución social”. Y más adelante afirma: “La izquierda liberal (...) no nos preocupa como posibilidad de futuro; se trata de un fantasma evanescente al que pronto perderemos de vista. En cambio la izquierda revolucionaria y marxista tiene temibles posibilidades de futuro porque sus temas son actuales, porque es un movimiento transnacional y porque las luchas ideológicas de nuestra época se dan en un terreno que sobrepasa el marco de las fronteras. No nos preocupa que los mineros bolivianos o los salitreros chilenos puedan sentirse atraídos por el lema Mayo y Caseros. Pero nos inquieta profundamente la posibilidad de un gran alza-

miento de masas bajo el signo conjugado de la doctrina marxista y de la revolución mundial de color". *Ayer, hoy, mañana*, 1956.

Por su parte, el llamado nacionalismo popular representado por viejos forjistas como Arturo Jauretche y Scalabrini Ortiz, o marginales del marxismo como Rogelio Frigerio y el equipo de la revista *Qué* (1956-1957), no niegan la inevitabilidad de la Revolución Social, sólo afirman la preeminencia de la revolución nacional en la que, coincidiendo el desarrollo del proletariado con las ambiciones industriales de la burguesía nativa, las clases antagónicas se unen en una acción común. La lucha del proletariado contra la burguesía industrial estaría reservada para las generaciones venideras.

Vemos aquí que el surgimiento, entre nosotros, de una política obrera no ha modificado tan sólo la cultura de esa clase en particular, sino la relación de todas las clases en el interior de la totalidad nacional. Por su sola presencia, la clase obrera va transformando las estructuras ideológicas del país, suscitando ideas nuevas y polarizando la cultura de la clase enemiga. Si bajo Perón, el liberalismo en el exilio guardaba aún las apariencias de su prestigio pasado, desde 1955 ya no puede más disimular su bancarrota. De la gran profusión de libros políticos en los últimos tres años no hay una sola expresión del liberalismo. Los más sagaces no tardan en abandonar el barco que se hunde: Sabato rompe con ASCUA y escribe *El otro rostro del peronismo*. La burguesía argentina sigue existiendo y dominando la situación pero ha dejado de pensar por cuenta propia, el marxismo se ha instalado también en ella. Sus ideólogos conceptivos comienzan a asimilar la visión de la dinámica social creada por Marx para poder modificarla a su favor, ya no pueden ignorarla por más tiempo. Es sintomático que, en determinada circunstancia, Mario Amadeo no vacile en hacer frente común con Rodolfo Ghioldi o el padre Benítez con Puiggrós. Es sintomática la aparición de una revista como *Columnas del Nacionalismo Marxista* donde prestaron su colaboración Ernesto Palacio, Juan Pablo Oliver, Fermín Chaves, Arturo E. Sampay. Estos hechos tienen un significado contradictorio: señalan un avance decisivo en la conciencia del país y a la vez el punto de partida de nuevas mistificaciones. Los nacionalistas aprovechan la confusión inextricable, para embrollar los problemas fundamentales, ideológicos y políticos, expropiando a la clase obrera de su modo de pensamiento, para ponerlo al servicio del enemigo de clase. Fermín Chaves en su ensayo sobre *Nacionalismo y marxismo* cita a Thierry Maulnier, inteligente teórico de la derecha francesa quien en su obra *Violencia y conciencia* (1938) ya esbozaba un nuevo nacionalismo sin persecuciones raciales, sin mitos heroicos, sin opresión, sin guerras imperialistas, sin culto a la personalidad del jefe, y totalmente dirigido a solucionar los problemas proletarios dentro de los límites de la nación según la forma de civilización

de la Europa Occidental. En tanto que el liberalismo oculta bajo la defensa del Espíritu Humano su verdadero fondo de Economía Inhumana, el nacionalismo, réplica burguesa del marxismo, es la Economía que osa dar su nombre, que se erige a sí misma como valor supremo, pasando de lo formal a lo real, de lo contractual a lo orgánico. En tanto que el viejo nacionalismo aristocrático —Ibarguren, Irazusta, Martínez Zuviría, Goyeneche— todavía se ocultaba bajo justificaciones hipócritas: si proclamaba la necesidad de ciertas estructuras económicas era en nombre de valores ideales —Dios, Patria, Hogar, Raza—, los nacionalistas de hoy abandonan poco a poco todos los valores suplementarios del fascismo y hasta niegan ciertas superestructuras demasiado ilusorias. para basarse en las condiciones objetivas del país, en su estructura económica, en su grado de desenvolvimiento técnico, en su forma y su nivel de cultura, en la naturaleza de las relaciones de clases. Pero, por otra parte, el nacionalismo, subordinando la Política —es decir la acción humana obrando sobre las cosas para modificarlas— a una Economía considerada como un sistema cerrado de leyes autónomas e inflexibles, se niega a sí mismo toda posibilidad de crear un sistema de valores universales. Para el marxismo, en cambio, el problema económico, implica un problema de relaciones humanas. "El capital —decía Marx— no es una cosa, es una relación entre personas a través de la cosa". Por eso el más limitado de los problemas económicos implica un problema político, un problema social, una representación colectiva, un sistema de valores, una ideología, un humanismo en fin. Las necesidades materiales no son ciegas ni desprovistas de sentido. El hambre es mucho más que el hambre, es voluntad de no tener más hambre, es acción tendiente a suprimir el hambre, es solidaridad con todos los que tienen hambre, es indignación frente a los privilegiados, es una comprensión rudimentaria del concepto de Justicia. El proletario no se hace revolucionario sólo para satisfacer sus necesidades materiales, sino para afirmarse como hombre frente a la burguesía que lo trata como objeto. La Revolución —destrucción de una sociedad de clases— es el único medio que tiene la humanidad para devenir humana. El Bien, la Verdad, la Belleza no pueden existir en convivencia con ninguna opresión. Por eso el marxismo es el ejecutor práctico de los valores formulados teóricamente y jamás cumplidos por el liberalismo: el marxismo destruye al liberalismo, realizándolo. En este aspecto, puede decirse, sin retórica, que la clase obrera es la legítima heredera de la doctrina de Mayo. Es ese humanismo universal que diferencia absolutamente al marxismo de las ideologías nacionalistas. Si bien éstas toman elementos aislados del marxismo, lo desfiguran por completo al rehusar lo esencial, que es la teoría del proletariado considerado como clase universal y por lo tanto, portador único de los valores humanos. Subordinando la política a la economía, situando el problema social y el problema nacional, sobre

un mismo plano, el nacionalismo corrompe esa conciencia revolucionaria del proletariado haciéndolo descender desde el humanismo —misión histórica de emancipar a la humanidad— al empirismo de una política cerrada.

Pero si bien la burguesía nacional corrompe al proletariado al fusionarse con él, a su vez el proletariado corrompe a la burguesía nacional haciéndola descender desde su superestructura ideológica, su justificación, su pundonor espiritualista, hasta las arenas de la política real. Así es como la Iglesia Católica que ha dado muestras a través de su larga historia de una flexibilidad y de una gran facultad de adaptación a los cambios más diversos, gracias a lo cual ha podido sobrevivir a todas las revoluciones, se interesa cada vez más por los problemas sociales y especialmente por los relacionados con la clase obrera mostrándose dispuesta a todos los compromisos necesarios con tal de no perder su influencia ni sus posibilidades de acción en las nuevas estructuras sociales en vías de consolidación. Pero si la Iglesia recupera posiciones pasándose al campo del enemigo, lo hace a costa de negarse a sí misma como lo que es efectivamente, como religión, es decir como comunicación fantasmal de los hombres en otro mundo y a través de Dios para afirmar la preeminencia de la comunicación real de los hombres en este mundo terrenal que es al fin el intento de la política y especialmente de la política revolucionaria desde que para hacer efectiva esa comunicación, es necesario modificar la sociedad donde las necesidades materiales conviertan al hombre en objeto del hombre. Ya H. A. Murena, que tocara todos los temas claves de nuestro país y de nuestro tiempo, denunció hace años, aunque por otros motivos, el hecho de que la Iglesia “se lance a una lucha política como otro partido político, que se complique como entidad de intereses espirituales en una pugna material, que no se resigne al martirologio, que se decida a perder el prestigio que, como corpus por lo menos, le acuerda el hecho de estar supuestamente más allá de la política”. *Los penúltimos días*, Sur, N° 178, 1949. Pero quienes se sienten extraños, ajenos al pensamiento teológico no se inquietan al ver a la Iglesia pactando con los poderes políticos, es decir terrenales; la rebelión de Murena contra una Iglesia que se está desespiritualizando, es una expresión de su alma religiosa. El silencio, la imposibilidad de comunicarse con la Trascendencia, es al fin una afirmación de su existencia. El irracionalismo de los años 30 ha desembocado finalmente en el misticismo agnóstico de Murena: él es el único que ha permanecido fiel a los maestros de la generación anterior, a costa de traicionar el espíritu objetivo de su propia generación. El rencor de Murena hacia los nuevos escritores, preocupados sólo por problemas humanos, exclusivamente humanos y tan indiferentes por todo cuanto atañe a Dios, lo lleva a atacarlos en términos similares a los que antes empleara contra los sacerdotes. “La política

ofreció a estos escritores una salida fácil y ellos la aceptaron. Tal es la política como enfermedad: es lo que actúa sobre un conglomerado humano que carece de un sentimiento de cohesión, un sentimiento que impida que la política vaya más allá de donde debe”. *Notas sobre la crisis argentina*. Sur, N° 248, 1957. Como los antiguos epicúreos, Murena reniega de toda forma de acción: el pensador debe aislarse del mundo, despreocuparse de la cosa pública, encerrarse en sí mismo para consagrar su vida a la búsqueda de la Verdad, concebida como algo esencialmente inmutable y atemporal como las ideas platónicas; y exige, por lo tanto, que el pensador se aisle del mundo cambiante y tumultuoso que no es más que apariencia pura. La quietud, la soledad, el desinterés que reinaba en el Jardín de Epicuro vuelve a encontrarse en la República de las Letras. Pero una característica de las nuevas promociones literarias argentinas es, por el contrario, la convicción de que la Verdad es esencialmente temporal, que se va revelando a medida que se crea en el curso de la historia y que por lo tanto, el pensamiento debe huir de la soledad y del aislamiento absolutos para confundirse con el mundo ya que sólo participando activamente en la historia se puede revelar la verdad.

Contra esta literatura comprometida con los problemas del tiempo, Murena postula una literatura gratuita a realizarse en “una zona que se halla más allá de la política (...): la de la conciencia profunda indiferente a la política”. *Noticia policial. Crítica*, 11-1-57. Pero esa realización solitaria del artista en “el secreto de nuestras habitaciones” es el privilegio de quien, por estar sólidamente integrado en la sociedad, puede elegir libremente su soledad. Por el contrario, para quien como el obrero, está desde su nacimiento inmerso en la soledad impuesta por una sociedad que lo rechaza, la única elección es esa solidaridad de la calle que le ofrece la acción política. Al desinteresarse de la suerte de la clase obrera, Murena no consigue la destrucción de la política como él quisiera —una política no se destruye con literatura sino con otra política— sino de la propia literatura en tanto comunicación interhumana, para instaurar en su lugar una voluntad de no comunicación oculta bajo la forma de la comunicación, una variedad del silencio, que consiste en hablar para no decir nada, en eludir lo que verdaderamente importa, lo que nos concierne; en hablarnos de otra cosa, en distraernos, en mentir, en conservar en fin, el hundimiento, el adormecimiento, la degradación en que han caído las relaciones humanas. Porque si la literatura es una búsqueda de la comunicación y la comunicación es imposible en una sociedad dividida en clases donde cada una persigue la muerte de la otra, la literatura sólo podrá realizarse a sí misma como modificación de esta sociedad, es decir ligando su destino al de la Revolución que haga saltar al hombre del reino de la Necesidad al de la Libertad e instaure una comunicación efectiva basada en el reconocimiento recíproco.



**Precio m\$n. 15.-**