

CUADERNOS DE

La Diligencia

(Adherida a la Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes)

Año II

Rosario, Mayo-Junio 1961

Nº 3

Director: V. AYALA GAUNA

RIOJA 2780

En este número colaboran:

EDITORIAL

• LA MAS DIFICIL LIBERTAD

Eduardo A. Dughera

• ALREDEDOR DE UN SONETO

Luis Arturo Castellanos

• EL TEATRO DE CHEJOV

Eugenio Castelli

• LA NARRATIVA DE AYALA GAUNA

Germán Fernández Guizzetti

• NUESTRA CULTURA MESTIZA

Carlos Sforza

• VALORACION DE LEON BLOY

Marta Casablanca

• EL PRIMER HISTORIADOR DE ROSARIO

Rogelio J. Parolo

• DOS FILMS DE INGMAR BERGMAN

Rosa María Ravera

• PINTURA DEL 800

Y, además poesías, notas bibliográficas, etc.



ESTE NUMERO

*Así como las otras "aventuras"
de LA DILIGENCIA se hacen
posibles por el generoso aporte de los siguientes amigos:*

FEDERICO FANTINI - Mar del Plata.
LUIS M^a. RODRIGUEZ PUIGROS - Jobson (Vera).
NOEMI ETHEL PANELLA - Rosario.
RAUL LARRA - Buenos Aires.
VALENTIN T. ANTONIUTTI - Buenos Aires.
RAUL JOSE ZUCCARINO - Caseros.
MARIA DE RACHOPPE - Mar del Plata.
SANTIAGO PABLO SCHERINI - Rosario.
CLIDE L. DE MACKREY - Coronel Bogado.
ANGEL MARIA VARGAS - La Rioja.
ENRIQUETA GONZALEZ SVETKO - Rosario.
AURORA BOGU - Rosario.
ERNESTA C. ROBERTACCIO - Rosario.
L. ALBERTO PERALTA - Rosario.
NATIVIDAD PARODI - Rosario.
ECIO ROSSI - Rosario.
OSCAR T. MALDONADO CARULLA - Río Cuarto.
LUIS GOROSITO HEREDIA - Victoria (Entre Ríos).
JOSE T. ROIBON - Resistencia.
ANGELICA DE ARCAL - Rosario.
RICARDO LLUSA VARELA - Rosario.
JORGE ANTOLINI - Rosario.
MANUEL ALCOBRE - Buenos Aires
ADELA GARCIA SALABERRY - Bernal.
ANGELICA O. ROLON DE VALLEJOS - Corrientes.
JOSE SANTOS GOLLAN - Buenos Aires.
E. CATALINA P. DE CURTI - San Lorenzo.
DALMIDIO PARED - Rosario.
CATALINA RAMIS - Rosario.
MARIA ESTHER MIRAD - Casilda.
HERMANOS CASABLANCA - Rosario.
LUIS FELDMAN JOSIN - Esquel - Chubut.

(Sigue tapa 3)

CUADERNOS DE

La Diligencia

(Adherida a la 'Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes')

Año II

Rosario, Mayo-Junio 1961

Nº 3

Director: V. AYALA GAUNA

RIOJA 2780

EDITORIAL

La más

Difícil Libertad

El hombre es un ser gregario y esa tendencia a la reunión puede llevarlo desde el solidario sentimiento asociativo hasta la dócil mansedumbre del rebaño cuando no a la ciega adhesión de la manada. Solamente se es hombre cuando el grupo no mata la individualidad ni anula la voluntad del integrante que elige al conductor, acepta su ideario y sigue sus orientaciones pero sin renunciar a su inalienable derecho de criticar, disentir o abandonarlo. Los caudillos hablaban de "sus hombres" como los señores feudales hablaban de sus siervos, los demagogos lo hacen de "su gente" y todo dictador o déspota utiliza el posesivo con la altivez del amo que menciona aquello, animal o humano, sometido a su obediencia. La primera consigna del soldado para hacer su aprendizaje disciplinario es llamar "mi cabo", "mi teniente", "mi capitán", etc., a sus superiores. La vida en sociedad, a cada momento nos tiende sus celadas para la absorción colectiva de nuestro "ego". El partido político impone al afiliado programas y divisas y, a menudo, "consignas" que no deben discutirse, las escuelas filosóficas encasillan a sus seguidores en doctrinas que deben aceptarse a ojos cerrados, las corrientes artísticas y los movimientos culturales buscan poner a los "Maestros" en la posición de los bíblicos profetas poseedores de la revelación divina y el rebelde es tachado de "tránsfuga", "perjuro", "inconoclasta", etc.

La más difícil libertad es la de ser libre, es poseer el derecho de andar por la vida sin rótulos ni directivas. Esa libertad de elegir su camino en cada madrugada y escoger o desechar sin presiones al camarada para el coloquio. Vivimos una época en que so pretexto de defini-

ciones mientras unos quieren llamarnos "nuestros", otros pretenden señalarnos como "de los otros" sin pensar que ambos están equivocados. Se vive bajo el yugo del "partido", de la "afiliación", del "movimiento", de la "doctrina", de la "escuela", de las "olas" o de los "ismos". El espíritu solidario puede impulsarnos, a veces, a juntar alas para surcar el aire en bandadas ansiosas de elevación, pero, otras lo único que hace es reunir bajos apetitos para las pjaras o acumular rencores en las jaurías.

El hombre es un ser social, pero primero que nada es hombre. Antes que la tribu o el clan estuvo él con su magnífica soledad. Como dueño y señor de su destino formó lo que los sabios llaman "sociedades naturales" pero se reservó con el celibato el derecho de no hacerlas. Y nadie puede negar que Buda, Cristo o San Francisco de Asís hayan dejado de ser hombres porque ni formaron familias, ni aceptaron las normas de vida que los otros hombres querían imponerles. Y no deja de serlo el sacerdote porque renuncie a propagar la especie para propagar su fe, ni perdió su hombría Colón sino más bien la adquirió más recia cuando opuso a la colectiva estupidez de la tierra plana su casi solitaria convicción de que era esférica.

El gregarismo se deforma en la pandilla, en la "patota", en la "maffia" y es el caldo de cultivo para los totalitarismos. No debemos aferrarnos al "tabú" de la "necesidad social" para uniformarnos en grupos y manejarnos con "slogans". "Con nosotros o contra nosotros" es una soberana tontería porque, a veces, es más sensato ser espectador. De aferrarnos a ese imperativo que quieren hacer categórico de un enrolamiento definitorio el mundo no hubiera salido de sus primitivas organizaciones.

Fue esa "libertad de ser libres" la que llevó a trazar nuevos caminos, a encontrar mundos que no estaban en los gastados itinerarios y a descubrir los pies de barro de los ídolos.

Creemos que las sociedades humanas deben tener el sentido de la familia que es la más perfecta de todas y donde los hijos pueden, probada su madurez, formar nuevos hogares o desplazar al padre en la conducción de la misma y no la férrea organización del cuartel donde el abandono es desertión y la suplantación del jefe se llama insubordinación. Los que empujamos "LA DILIGENCIA" amamos esa difícil libertad de ser libres y gozamos con este fatigoso placer de hacer y deshacer rutas a seguir con bovina mansedumbre las huellas trilladas de las convenciones y de los prejuicios.

EL MAYORAL

Alrededor de un Soneto

Es sabido que en el proceso de la creación literaria pueden distinguirse, aunque no separarse, dos aspectos: uno de concepción, otro de configuración.

El primero nos coloca frente a un interrogante: ¿cuál es el motivo de la creación literaria?

Las respuestas ensayadas han girado en torno de distintos criterios. Entre las que más predicamento han ganado creo que están las que entienden el arte como función lúdica o bien como resultante de un proceso de evasión.

Según aquella, el juego, que es goce desinteresado, sería el impulso creador. Así Huizinga y los suyos explican la poesía como factor de la cultura primitiva, naciendo en el juego y como juego. Sus partidarios afirman que cada forma poética se halla tan vinculada a la estructura del juego, que las palabras juego y poesía amenazan perder su significado independiente.

La restante, en cambio, concibiendo el mundo del arte distinto del que nos rodea, dice que para evadirse de éste crea el artista su obra.

Si lo consideramos, no por mejor sino por más claramente explicativo, este último enfoque nos explicaría, a su vez, esa doble vida del artista alternativamente vivida, una rutinaria o angustiosa, placentera la otra.

Cervantes, presidiario o alcaballero, se evade de su mísera existencia modelando al Quijote, caballero del ideal.

Hoffmann, a pesar de su pomposo título de consejero, se hallaba alrededor del 1815 alemán, vecino no ya de la pobreza sino de la propia miseria. En esas horas el magnetismo, la sugestión y las anomalías psíquicas comienzan a ponerse de moda invadiendo los círculos sociales. La circunstancia es aprovechada por el cuentista y conver-

tida en una de sus maneras literarias, la faz aterradora de tantos de sus cuentos que no son sino el impulso liberador de su infortunio. Lo mismo ocurre con los de la otra manera, los que no se bañan en la tragedia sino en regiones azules, casi siempre autobiográficos.

Albert Samain, desde su adolescencia en Lille, conseguía su pan llevando la contabilidad de un pequeño negocio. Cuando años después pudo cumplir su viejo anhelo de instalarse en París, su sustento se lo proporcionó un modesto cargo municipal. Entre tanto se refugiaba en sus poemas.

Mirando a nuestra América, todo un movimiento estético, a lo menos en su primer ímpetu, ha constituido una evasión de la realidad. Tal es la característica de los hombres del modernismo, precursores y continuadores, cuando buscan su inspiración en climas extraños. Darío la ha resumido en el prólogo de sus *Prosas Profanas*: "Veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos e imposibles; ¡qué queréis! yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer".

Vida real y vida imaginada, contenido humano e imaginación creadora, realidad y fantasía. "¿Con más vida siendo imaginada que real? ¿Y quién puede discernir en la vida lo auténtico de lo ficticio?" se pregunta Azorín. ¿Cuál es, en efecto, la verdadera?

Para el creador, para el artista, no ofrece duda la elección. Es la que vive íntima, intensamente: la imaginada, con más vida que la real. Sólo a un espíritu incomprendido pueden sonar a paradoja las palabras de Oscar Wilde: "He tratado el arte como realidad suprema, la vida como una rama de la ficción".

* * *

Es ya clásico que el estudio de un autor,

según lo estima la crítica, puede hacerse mediante dos enfoques. Uno sobre su vida siguiendo la estela de su temperamento, de sus sentimientos, de sus contactos. El otro echando el microscopio sobre su estética.

¿Un muro entre ambos? Nadie lo cree ya así, después de Sainte-Beuve, al menos de modo rotundo. El estudio del autor, el rastreo de su naturaleza humana conduce a su arte. La expresión, a su vez, señala la personalidad del creador. Claro está que no ha de exagerarse y ver en toda obra la influencia de una vida completa. A veces es apenas un momento de esa vida. A veces, también suele ocurrir, nada tienen que ver. Pero en general la relación entre la vida y la obra es innegable, y no ya la crítica literaria sino la propia psicología ha expresado su voz afirmativa al hablarnos de tipos psicológicos esenciales, uno de los cuales lo constituyen los complejos de la fuga, el arte por la evasión.

Evasión, liberación. El hombre siempre ha querido vivir libre de cadenas en su cuerpo y en su espíritu. Lo prueba la lucha del enfermo con su enfermedad, del pecador con su pecado.

El hombre suele verse asediado por estados que denominamos depresiones, exaltaciones, pasiones. Si logran ganarle, si consiguen invadirle, ya no es dueño de sí mismo y cae en un estado de esclavitud. Pero ella no es sumisa, no puede serlo, repugnaría en el tipo normal. Y entonces intenta liberarse de ella. ¿Cómo lo logra? Expresándola. ¿De qué modo? Luppé lo ha señalado. Las expresa recreándolas sobre el plano del arte mediante ritmos, imágenes, personajes.

“Por sus imágenes, su música, sus ritmos —dice—, la poesía permite a su poeta dar una forma idealizada a sus sufrimientos o a sus pasiones. No se refugia en sueños evanescentes; trabajando sobre ellas, por la virtud de su arte, se libra dominándolas”. Es la “catarsis” aristotélica.

Vamos a verlo a través de un soneto. Es decir, trataremos de comprobar cómo un estado de ánimo, una pasión del artista, de los que tiene conciencia, se transfor-

man, gracias al arte, por la intervención de una actividad conciente. Y cómo así, esa doble vida del artista, aparentemente inco-nexa, es por lo contrario un lógico y mutuo complemento, anverso y reverso integrantes de una sola unidad.

La lírica es particularmente rica en expresiones de evasión anímica. Por de pronto, como observa Hytier porque es anterior en general a todo trabajo de fijación verbal. La actividad poética, según dicho autor, bucea en la vida afectiva y en la vida inconciente. Cuando se manifiesta en la conciencia es, en el espíritu del poeta, un ejercicio libre y sin esfuerzo para orquestar un tema sobre un pretexto.

Habla ello de una espontaneidad que facilita el vuelco de un sentimiento. A lo que puede agregarse que, don innato que fermenta en los seres excepcionalmente dotados, los capacita especialmente para interpretar el mundo visible e invisible, ligados por misteriosas relaciones que sólo el poeta descubre. Claro que Choderlos de Laclos puede evadirse de un ímpetu sexual con una novela epistolar. Amiel de sus timideces escribiendo su *Diario*. Pero cuando se trata de un dolor que desgaja el alma, es la vía lírica la que llama a Musset, a Espronceda o a Leopardi.

Dentro del cuadro de la lírica es interesante el estudio de la evasión a través de la mujer, ya que ella caracteriza su hacer artístico por rasgos privativos y encarna tendencias y estados de alma, no diré desconocidos, pero sí no experimentados, naturalmente, por el hombre. Esos estados los ha podido exponer la mujer desde fines del siglo diecinueve acá, con una libertad de que carecía en otros tiempos para manifestar no ya sus intimidades sino siquiera sus pensamientos. La sociedad de otrora no entendía que una mujer escribiese sino para su intimidad, para sus hijos o sus amigas, y el género epistolar era casi el único alivio a sus deseos de evasión.

George Sand, cuando llegó a París por vez primera, y bien recomendada, se dirigió a Kératry, caballero influyente con veleidades de novelista. Este le espetó: “Las

mujeres no deben escribir. No haga libros. Haga hijos". Entonces la autora de *La mare au Diable* le respondió —Kératry no tenía hijos— que se aplicara él el consejo. Y al año siguiente salió su primera novela: "*Indiana*". Y George Sand llegó a la fama, no así Kératry. Claro que no todas tenían el temple de la Sand y se apocaban ante el mundo de las críticas.

El siglo actual, gracias a Dios, dió definitivamente en tierra con semejantes conceptos. Y aquello de que la mujer debe dedicarse con exclusividad a las tres K, como dicen los alemanes refiriéndose a *Kirche, Küche, Kinder* (iglesia, cocina, niños) es hoy simple humorada. La mujer, en el arte y en la cultura, constituye una permanente presencia, y en buena hora ya que tan rico aporte proporciona su peculiar cualidad espiritual.

* * *

Pocos son los rasgos exteriores de la vida de Alfonsina Storni. Pocos, como los de los grandes adoloridos.

Nos llega de un rincón de la Suiza italiana. Se ve un tiempo en San Juan, otro en Santa Fe —Rosario la cuenta en él— y ancla definitivamente en Buenos Aires.

No viaja por el mundo porque el tiempo la apremia para que viaje por su mundo. Pero aun así, su estela se desliza entre afanes y desventuras. Hay el trabajo para vivir. El comercio. El magisterio. Un niño. En Buenos Aires la cátedra. Y la pluma para hacer lírica como núcleo central. Eventualmente el cuento, el teatro y el ensayo.

Pocos también sus rasgos físicos que puedan llamar la atención. Todavía la recuerdo, en tarde serrana, avanzar hacia mi Kodak y detenerse bajo un nogal. Sencilla, serena —exteriormente al menos— parecía en efecto dueña de esa simpatía que, como se ha dicho, a cambio de belleza le había regalado Dios y le envidiaban las mujeres.

En aquellas horas acababa yo apenas de entrar en mi adolescencia. Por eso sólo an-

dando el tiempo pude valorar adecuadamente el privilegio de mi fugaz proximidad con ese hondo espíritu en quien para confirmar una antigua tradición desde Safo hasta Ada, Gabriela o Delmira, se entrelazan ingenio y desventura, magnificencia espiritual y vida hecha calvario.

Hay un soneto de Alfonsina Storni que entre otros varios estimo particularmente representativo de esa liberación a que antes aludí. Es el titulado *Divino Amor*, que dice así:

*Te ando buscando amor que nunca llegas,
Te ando buscando amor que te mezquinas,
Me aguzo por saber si me adivinas,
Me doblo por saber si te me entregas.*

*Las tempestades mías, andariegas,
Se han aquietado sobre un haz de espinas;
Sangran mis carnes gotas purpurinas
Porque a salvarme, niño, te me niegas.*

*Mira que estoy de pie sobre los leños,
Que a veces bastan unos pocos sueños
Para encender la llama que me pierde.*

*Sálvame, amor, y con tus manos puras
Trueca este fuego en lípidas dulzuras
Y haz de mis leños una rama verde.*

Sabemos que Alfonsina vivió acosada por el amor, y primordialmente ansiosa a su llamado. Pero mujer superdiferenciada, como hubiera dicho Marañón, se alejaba del amor en cuanto lo tenía delante. Y es que ella lo veía como entrega nunca totalmente correspondida a causa del egoísmo del hombre, posesión por lo tanto incompleta. Para ella, que atesoraba íntimamente su orgullo de mujer, tal amor se trocaba, como es lógico, en inaceptable esclavitud. Y ese concepto se hallaba abonado, bien se lo sabe, por dolorosas experiencias personales.

Pueden, así, distinguirse dos etapas en

el vivir de Alfonsina que asimismo muestran dos momentos de su lírica.

El primero corresponde a las horas de *Irremediablemente*, libro al que pertenece el soneto transcripto.

El poeta sale a la caza del amor. Atormentado por su conquista clama para que lo visite. No ha vivido aún la amargura que yace en el amor del hombre y del que será más tarde víctima. Alfonsina no pudo decir como Ana de Noailles "Je meurs goutte à goutte depuis l'âge de quinze ans". Por eso cree todavía en su salvación por el amor, en la lealtad del amor. De ahí la esperanza en que sus dulzores transformarán los leños en verdes ramas.

El poeta, de distinto modo que el hombre común, proyecta sus pasiones en el plano del arte. Y entonces esas pasiones, obedientes a sus exigencias, se permutan en ritmos, sonoridades, imágenes. Se metamorfosean en poesía. Han dejado ya, como se dice, esa pesadosa realidad existencial. Y el poeta logra la idealización liberadora.

El soneto comienza con dos versos plenos de avidez que contienen la tónica del poema: el encuentro con el amor que ha de salvar al poeta.

Pero debe señalarse particularmente la expresividad de la figura que se esboza en los dos últimos versos del primer cuarteto. El poeta, con movimientos de su cuerpo, quiere señalar su presencia para que el amor lo divise.

En el segundo ya advierte al niño que sus tormentos, ayer de flor en flor, están ahora inmóviles, expectantes y sufriendo agonía de incertidumbre porque el amor se niega a salvarle.

La advertencia del primer terceto es hondamente dramática. El poeta se halla a un paso de perderse: "Bastan unos pocos sueños". El amor no debe tardar un momento más.

El segundo terceto es súplica directa. Es preciso que le salve ya del fuego del desorden que amenaza consumirlo. Y trocado

en dulzores haga cambiar ese riesgoso apoyo de los leños en rama de esperanza.

Son excelentes los juegos de imágenes oportunamente ubicados al pie del soneto, del leño y de la rama verde, representativos de catástrofe anímica y de la ventura que sólo el puro amor está en situación de procurar.

Los primeros versos están iluminados por un golpe de gracia y de belleza, de sabor pagano, que se apaga suavemente en el segundo cuarteto. Una nube oscura, extendida hasta el terceto primero, atraviesa entonces el espíritu del poeta que reprocha dulcemente al niño por su silencio. Pero de nuevo, al grito esperanzado, en el terceto final el dolor se disimula tras imágenes sonrientes e iluminadas.

Claro que no todo lo dicen las palabras ni las imágenes. Lo que estas soslayan lo completa la armonía del poema.

No cabe aquí, por cierto, ninguna explicación textual. Lo apenas esbozado sugiere, sin embargo, de modo suficiente, cómo mediante su creación el poeta ha logrado objetivar, idealizar su pasión secreta. Vale decir cómo en último término ha logrado liberarse de ella definitiva o cuando menos —tal el caso de Alfonsina— temporalmente.

Este ejemplo, y podríamos aludir a otros que constituyen la primera manera de su lírica, nos permite ver que el sufrimiento, la pasión, ceden a las exigencias formales, se acrisolan y hacen aparecer al poeta como un ser distinto de quien agobiado por el golpe del deseo, la ambición o el dolor, sólo lo cuenta buscando desahogarse. Este, cuanto más, consigue aliviar su pena. No se purifica, no obstante, como sucede con el otro.

El citado Luppé, estudiando casos semejantes, ha podido con razón escribir: "Proyectadas en el plano de la obra las pasiones se someten a su exigencia, se convierten en ritmos, sonoridades, imágenes, así como se idealizan perdiendo su realidad de existencia para volverse esencialmente armonía". Las pasiones del hombre, en tanto se viven, son turbias; es decir que intro-

MEMORIA

Cuando los peces se cobijan en los aleros de la
[sombra]
y las lámparas públicas gritan contra la noche,
empiezo a ver,
a recordar,
a sentir,
aquella delicada crepitación de tus hombres,
aquel tembloroso resplandor de tus medias,
aquellas espirales doradas de tu voz,
aquel juvenil calor de tu cabello prolongado.

Entre seres sin amor me acompaña tu memoria.
Pero cuando a mi lado pasan parejas tomadas por
[el talle,
con ligeros y ansiosos movimientos de barca,
comprendo que soy el más solitario,
el más perdido,
el más nostálgico, callado y temeroso.
Nada rescato, nada conservo
de tu vida de antaño, de siempre, perdurable,
[encendida.

El hombre que ahora te quita los zapatos
y te alcanza el batón color de rosa alegre,
he de viajar escuchando tus respiraciones
pequeñas y brillantes como ojos de muñecas.

Nada exijo ni espero.
Es mi tristeza como un olor tuyo
largamente pegado a las sábanas de mi alma
y mi cuerpo es como un documento de tu carne.

A veces, beso a una cualquiera
cuyas ropas suenan a hotel
y después me quedo mirando,
soportando,
pensando,
con las manos ardientes como llenas de sal.

OSVALDO GUEVARA

Río Cuarto

ducen confusión en el alma y el cuerpo; objetivadas en ciertos poemas... se hacen canto.

Tampoco corresponde a la índole de las presentes notas la consideración de cómo se opera esa transformación. Baste indicar que el poema de Alfonsina Storni nos enseña que una relación de vida a obra es innegable, que el artista vive alternativamente

una doble vida, que el único recurso para no abismarse en agobio es su evasión en el dominio del arte que cultiva. Ahora bien, con sólo contar su amor o su dolor no ha de lograrlo. Su purificación se opera cuando objetiva su pasión. Cuando transformada en ritmos, imágenes, trasciende su realidad, la idealiza, y entonces se desgaja del artista para vivir su vida independiente.

El Teatro de Chejov

Los viejos textos de la zarandeada y discutida preceptiva literaria, se preocuparon por vincular la epopeya con la novela. Y no faltó la definición de que la novela era una "epopeya burguesa". En los tiempos antiguos, y en los días iniciales de la Edad Media, cuando las futuras naciones europeas gestaban su consolidación y su estructura definitiva, los héroes militares, que encarnaban las grandes empresas colectivas fueron cantados por los rapsodas y los juglares en las viejas epopeyas, en los cantares de gesta. Luego, cuando pasó la época del hecho heroico, podía añorar Quevedo, refiriéndose a España, los tiempos en que

el cantabro sin cajas ni tinteros

no hizo el campo heredad, sino matanza.

Entonces las andanzas del hombre común fueron contadas por el hombre común, la simple existencia cotidiana interesó a la masas de lectores, y surgió la novela, más humana que la epopeya, porque no pretende pintar semidioses sino simples y monótonos mortales, capaces sin embargo de alcanzar una variedad inconmensurable en sus trabazones psicológicas, y en la simple realización de sus destinos, esclarecidos o humildes.

Algo semejante a lo que se ha dicho sobre la novela, se podría formular en una teoría referente al drama moderno, como expresión teatral. Los griegos antiguos supieron distinguir perfectamente los dos géneros esenciales de su teatro, la tragedia y la comedia. En aquella los protagonistas eran los dioses y los semidioses, los héroes de la epopeya, los señores de la Mitología, en lucha contra el Destino, siempre obstinados y siempre sujetos a su ley. Acaso porque los griegos conocían perfectamente al hombre, dieron a éste el campo inferior de la comedia, donde se caricaturizaba la vida cotidiana y humilde, lo que ya es una caricatura, en sí, de las grandes hazañas y los grandes ideales.

Durante el medioevo, al volver a nacer el teatro de la religión, como en la Grecia clásica, sus piezas estuvieron destinadas, en su mayor parte, en la más valiosa incluso, a rendir culto a la Divinidad, ya en los milagros, ya en los misterios. Los héroes no eran ahora los que llevaban el arreo militar y mostraban su coraje en la lucha contra otros hombres; sino los santos, que llevan la lucha contra el Diablo y contra el Mal, y vencen en el combate contra el enemigo que está dentro de sí mismos, los santos que superan y domeñan las pasiones y los instintos animales.

Al hombre común, ajeno a los problemas de la Gracia y de la Salvación, se le siguió concediendo un papel similar al que le reconoció el teatro griego, en las farsas y sitios medioevales, que solían tener, eso sí, como producto aunque algo bastardo de una época henchida de búsqueda de eternidad, mayores alcances éticos que la comedia grecolatina.

En el Renacimiento, al alborear la modernidad, tal vez porque entonces el hombre se tomó demasiado en serio y se concedió demasiada importancia, olvidando su necesaria dependencia de los valores superiores y trascendentes, el drama vino a combinar las vertientes diversas de la tragedia y la comedia antiguas. Y hay en él una mezcla de lo trágico y de lo cómico, que le concede caracteres nuevos, al presentar la lucha humana, del hombre real y viviente, por desarrollarse con libertad, con sola sujeción a su voluntaria elección, el carrete de la existencia. La vida común, la cotidiana, el quehacer vital de cada hombre, cobran un interés fundamental y permanente.

Si he escogido a Anton Chejov, para este trabajo del ciclo de Escenas Comentadas, es porque su teatro excede los moldes mismos de la escena rusa para alcanzar un sentido

de universalidad que lo convierte en prototipo de la vida, del estado social, de las características del mundo en la etapa final del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Podría decirse, creo que con felicidad, que así como el teatro de Shakespeare, o el clásico de Francia, y aún el español de la Edad de Oro, eran teatros de potencial vigoroso, de avance, de optimismo en las fuerzas de la sociedad, de conformismo progresista en esas mismas fuerzas, optimismo correspondiente a momentos en que las naciones de Europa, Francia, España, Inglaterra, enfrentaban y conformaban un destino de poder, de gloria, de hazaña, por así decirlo, el teatro de Chéjov, como luego mucho teatro del mundo entero, es un teatro de fracaso, de pesimismo por agotamiento de las fuerzas vitales, porque representa una sociedad que ha secado sus raíces y se agota sin haber cumplido su destino. La atonía, la abulia, son el signo de las criaturas de Chéjov, el disconformismo sin alcances por falta de decisión, la monotonía comprendida pero no enfrentada con entereza, el sentido de decrepitud, de hastío, que solamente deja como esperanza un proyecto retórico de futuro o una nostalgia de pasado, dos formas de evasión, claramente delimitadas por Toynbee para las sociedades en decadencia: la reaccionaria y la futurista.

Un mundo cada vez más alejado de su Creador, una sociedad más ajena a su ser original, unos hombres que al menos tuvieron ayer, como reemplazo de la fe verdadera, la confianza en sí mismos, en su obra, en su conquista del Universo, y que han llegado, al fin de un largo camino, a la destrucción y la muerte, estos hombres de hoy, que buscan desesperadamente a qué asirse, son las criaturas del teatro chejoviano. En uno de los admirables relatos de Chesterton cuyo personaje central es el Padre Brown, éste dice: "Ello ilustra una observación que he hecho infinidad de veces en los modernos tiempos; aparece en cualquier rumor periodístico, en conversaciones cogidas al azar, algo arbitrario que no llega a adquirir autoridad alguna. La gente no vacila en tragarse cualquier opinión no com-

probada sobre esto, aquello o lo de más allá. Ahoga el arraigado escepticismo y racionalismo de la época, se echa encima como un mar y lleva el nombre de superstición. Es el primer paso con que se tropieza cuando no se cree en Dios, se pierde el sentido común y se dejan de ver las cosas como son en realidad. Cualquier cosa que opine el menos autorizado afirmando su sentido profundo, se propaga indefinidamente como la perspectiva de una pesadilla. Un perro resulta una predicción, un gato un misterio, un cerdo una mascota, un bicho, una insignia, resucitando con ello toda la "ménagerie" del politeísmo egipcio y de la antigua India: el perro Anubis, el gran ojiverde Pasht, y las sagradas y mugidoras vacas de Bashan; hasta caer en los dioses cuadrúpedos de los primitivos, comprendiendo elefantes, serpientes y cocodrilos; y todo ello por temor a tres palabras: "Se hizo hombre".

Perdóneseme esta prolongada cita; pero a mi entender interesa a nuestro tema. Pues el Padre Brown, hombre de fe, de saber de salvación, está anclado firmemente en la tierra, sin vacilaciones. Pero los hombres que han ido perdiendo esa fe que en el medioevo era firme y segura, que la han ido adaptando a las modas filosóficas de cada época, y que acaso sin darse cuenta la han reemplazado por una dosificación del hombre, o de las fuerzas económicas, se ven forzados a la desesperación, o al asimiento de áncoras falsas y deleznales. Esa es la sensación que surge del drama de Chéjov. En el corazón de cada personaje podría ponerse la misma inscripción que Larra veía en el suyo, en "La Nochebuena de 1834": "Aquí yace la esperanza".

Las primeras andanzas de Antón Pavlovich Chéjov en el campo del teatro, aparte de los esfuerzos juveniles, surgieron de la escenificación de sus mismos cuentos. Así produjo "El Oso", "El pedido de mano", la mejor sus piezas cortas, perfectamente trabada en su estructura y cargada de reminiscencia de los pasos del teatro naciente, y luego "Trágico a pesar suyo", "El casamiento", "El aniversario" y "Sobre los daños que causa el tabaco". En esos juegos

escénicos se advierte la crítica, sin acritud, con simpatía, de las tonterías y debilidades humanas. El teatro, ya de lleno, le inspira la primera pieza larga, en cuatro actos, "Ivanov". Hay ya en esa obra la plenitud de Chéjov. El personaje central vive en un continuo fracaso y frustración. Su búsqueda es constante y desesperanzada. Todos cuantos lo rodean le son extraños, no encuentra la paz en parte alguna. Oigamos sus palabras en el diálogo con Sasha, del segundo acto:

ACTO SEGUNDO

Ivanov. — Así son las cosas, Shúrochka. Antes trabajaba mucho y pensaba mucho, pero nunca me cansaba; en cambio ahora no hago nada, no pienso en nada; pero me siento cansado de alma y cuerpo. Día y noche me duele la conciencia, siento que soy profundamente culpable; pero en dónde está mi culpa en realidad, no lo entiendo. Y como para colmo, la enfermedad de mi mujer, la falta de dinero, las continuas querellas, los chismes, las habladurías inútiles, el tonto de Berkin... Mi propia casa se me hizo abominable, y vivir en ella es para mí peor que una tortura. Le diré francamente, Shúrochka; se me ha hecho insostenible hasta la compañía de mi mujer, que me quiere. Usted es mi vieja amiga, usted no se va a enojar por mi sinceridad. Mire, he venido hacia ustedes para distraerme; pero me siento aburrido también aquí. Y otra vez me atrae mi casa... Perdóneme. Me voy ahora, sin que me oigan.

SASHA. — Lo comprendo, Nicolái Alexóvich. Su desgracia reside en que usted está solo. Es preciso que tenga a su lado una persona a la que quiera y que lo entienda. Sólo el amor puede renovarlo.

Ivanov. — Pero, ¿qué está diciendo, Shúrochka? Lo único que faltaba era que yo, gallo viejo y mojado, emprendiera un nuevo romance. ¡Que Dios me guarde de semejante desgracia! No, amiga mía, el asunto no está en un romance. Estoy hablando como ante Dios. Lo soportaré todo: la angustia y la psicosis, y la ruina, y la pérdida de mi mujer, y mi vejez prematura y la soledad; pero no soportaré, no soportaré este estar burlándome de mí mismo. Me muero de vergüenza de pensar que yo, un hombre sano, fuerte, me he convertido en una cosa entre Hamlet, Manfredo y hombre al margen del resto del mundo... ¡Ni el mismo diablo lo descifraría! Hay gentes miserables que se sienten lisonjeadas cuando se les llama un Hamlet o un hombre al margen. ¡Pero para mí es un oprobio! Eso hiere mi orgullo, la vergüenza me oprime y sufro...

SASHA. — (Como bromeando, entre lágrimas), Nicoláis Alexóvich, escapémonos para América.

Ivanov. — Tengo pereza aun de llegar hasta el umbral, y usted me habla de América... ¡De veras, Shura, a usted le es difícil vivir aquí! Cuando veo la gente que la rodea, siento terror. ¿Con quién va a casarse usted aquí? La única esperanza es que algún teniente o estudiante de paso se la robe y se la lleve consigo...

La soledad es el sino de Ivanov. Por eso busca, en un momento, engañarse, narcotizarse con ese amor de la jovencita Sasha, que también intenta por tales rutas dar sentido a su vida. Pero luego comprende que también esa vía le está vedada. Quiere apar-

tarse de ella. Entretanto, el administrador Berkin lo arruina, y todos le echan la culpa. Una ronda de chismes lo rodea y lo cerca. Ninguna de sus actitudes es interpretada como merece. Aún su casamiento se le echa en cara como una trampa para alcanzar el goce de la riqueza de los suegros, y la enfermedad de su mujer es usada como arma contra él. Chéjov presenta, en el médico Lvov, la seguridad de quien se siente prototipo de la virtud, y causa con ella, con su constante "posesión" de la honradez, mayores daños. Destruye la posible ilusión, la deleznable felicidad de los últimos días de Anna, la mujer de Ivanov, la condena a la desesperación, al quitarle toda ilusión sobre el amor de su esposo. Y al fin es el causante directo de la decisión enloquecida de Ivanov, que se quita la vida de un tiro, el mismo día en que deb'a desposar a Sasha. Y ella quedará con la sola esperanza de que acaso, una vez, "algún teniente o estudiante de paso se la robe y se la lleve consigo....".

Junto a esos personajes centrales del drama se mueven otros, tratados por Chejov con intensidad, a punto tal que no puede hablarse en su teatro de figuras secundarias, y que ello haya justificado su predilección que ciertos conjuntos han mostrado por él, cuando se ha abandonado la preocupación del divismo que en la mayor parte de la escena profesional ha existido y aun existe. Así aparecen el conde Shabelski, tío de Ivanov, que presenta ciertos caracteres dostoyeskianos en el afán de hundirse en la abyección, de jugarse una mala pasada a sí mismo, aceptando casarse con María. Y ésta, pobre criatura de vanidad y codicia, que aspira a un título y no vacilaría en entregar su juventud al viejo conde. Y la madre de Sasha, presentación también cabal de la avaricia más sórdida. Y Lébedev, su marido, triste presidente del Consejo Provincial al que Ivanov pertenece, sin salidas ya, vencido por la vida, pero que conserva todavía una auténtica condición humana, la simpatía por los otros, el afán de ayudarlos, que se expresa, por ejemplo, en la escena del tercer acto, que reitera al fin del cuarto cuando ofrece a

Ivanov sus ahorros (cuya existencia ignora la propia mujer, Zinaída), para que aquél pueda pagar el préstamo que ella le hizo antes. Ivanov rechaza, y se define, define su angustia con estas palabras:

“Escucha lo que quería decirte. Tuve un peón, Semión, tú lo recuerdas; una vez, durante la trilla, quiso pavonearse de su fuerza delante de las muchachas. Cargó sobre sus espaldas dos bolsas de trigo y sufrió una rotura. Murió pronto. Me parece que yo también estoy quebrado. El liceo, la universidad, después el manejo de la propiedad, las escuelas, los proyectos... Mis ideas no eran como las de los demás, me casé no como los demás, hacía todo con calor, arriesgaba... mi dinero, tú mismo lo sabes, lo tiraba a diestra y siniestra... Fuí feliz y sufrí como nadie en el distrito. Todo eso son mis bolsas, Pasha... Cargué sobre mis espaldas toda esa carga y mis espaldas se quebraron. A los veinte años, todos nosotros ya somos héroes, nos encargamos de cualquier cosa, podemos todo, y a los treinta ya estamos fatigados, no servimos para nada. ¿Cómo, cómo vas a explicarte tú esta fatiga? Pero, a lo mejor, no es eso... No es eso, no es eso!”. Y cuando queda solo se analiza, en la escena más definidora de su carácter y de su drama interior; antes del choque con Ivanov.

ACTO TERCERO

Ivanov. — (Solo) Soy un hombre malo, deplorable, mísero. Se necesita ser tan deplorable, gastado y bebido como Pasha para quererme y respetarme. ¡Cómo me detesto, Dios mío! ¡Qué profundamente odio mi propia voz, mis pasos, mis manos, esta ropa, mis ideas! ¿Acaso no es ridículo? ¿No lo ofende a uno? Todavía no hace un año era sano y fuerte, tenía empuje, era incansable, ardoroso, trabajaba con estas mismas manos, hablaba tan bien que conmovía hasta las lágrimas aun a los ignorantes. Sabía llorar frente a una desgracia. Me indignaba frente a un mal. Sabía qué es inspiración, sentía el encanto y la poesía de las noches quietas, del estar sentado trabajando de amanecer a amanecer, o soñando. Tenía fe, miraba al futuro en los ojos como a mi propia madre... Y ahora... ¡Dios mío! Estoy fatigado, no tengo fe, paso días y noches sin hacer nada. No me obedecen ni cerebro, ni manos, ni pies. Los asuntos de la finca se van al diablo, los bosques crujen bajo el hacha. (Llora). Mi tierra me mira como una huérfana; no espero nada, no siento lástima por nada, mi alma tiembla de miedo frente al día de mañana... ¿Y esta historia de Anna? Le juraba eterno amor, le profetizaba la dicha, abrí a sus ojos un futuro que ella ni había soñado. Me creyó. Durante todos estos cinco años, tan sólo la he visto apagarse bajo el peso de sus sacrificios, agotarse en la lucha contra su conciencia; pero, Dios lo sabe, ni una mala

mirada, ni una palabra de rencor de parte de ella... ¿Y qué pesó? La dejé de querer... ¿Cómo, por qué, a causa de qué? No entiendo. Ella sufre, sus días están contados y yo, como el último cobarde, huye de su pálido rostro, de su pecho hundido, de sus ojos suplicantes... ¡Qué vergüenza! (Pausa). A Sasha, a esta niña, mis desgracias la conmueven. Ella me declara su amor, a mí, casi un viejo, y yo, embriagado, lo olvido todo en el mundo, encantado como por una música, y grito: “¡La nueva vida! ¡La felicidad!”. Y al día siguiente creo tan poco en esta vida nueva, en esta felicidad, como en las hadas. ¿Qué pasa conmigo? ¿A qué abismo me estoy empujando a mí mismo? ¿De dónde viene esta debilidad? ¿Qué ha sucedido con mis nervios? Basta que mi mujer enferma pinche mi amor propio, o un criado no haga cosas a mi gusto, o falle la escopeta, para que me vuelva grosero, malvado, desconocido... ¡No entiendo, no entiendo! Es como para pegarse un tiro...

LVOV (entra). — Tengo que tener una explicación con usted, Nicolái Alexéievich.

Ivanov. — Doctor, si vamos a tener una explicación todos los días, no va a haber fuerzas que alcancen.

LVOV. — ¿Querrá usted escucharme?

Ivanov. — Le escucho todos los días y hasta ahora no puedo entender. ¿Qué quiere usted de mí?

LVOV. — Yo hablo claro y con precisión, y sólo no puede entenderme aquél que no tenga corazón...

Ivanov. — Que mi mujer está para morir, lo sé; que soy irremediablemente culpable ante ella, también lo sé; que usted es un hombre honesto y recto, también lo sé. ¿Qué más necesita?

LVOV. — ¡Me indigna la crueldad humana!... Ella se muere; tiene padre y madre, a los que quiero, y quisiera verlos antes de morir; saben perfectamente bien que ella va a morir pronto y que todavía los quiere; pero, ¡maldita crueldad!, parece que quisieran admirar a todos con su templo religioso: ¡todavía la maldicen! Usted es el hombre, por quien ella lo sacrificó todo, su nido paterno y la tranquilidad de su conciencia; usted, abiertamente y con fines bien evidentes, va todos los días a casa de esos Lébedev.

Ivanov. — ¡Ah, ya van dos semanas que no voy allí!

LVOV. — Con gente como usted hay que hablar directamente, sin rodeos, y si a usted no le place escucharme, no escuche; estoy acostumbrado a llamar a cada cosa por su nombre... Usted necesita esta muerte para nuevas hazañas; está bien, pero, ¿no podría esperar? Si usted la dejara morir normalmente, sin machacarla con su franco cinismo, ¿acaso la señorita Lébedev, con su dote, se le escaparía? Si no ahora, dentro de uno de dos años, usted, encantador Tartufo, tendría tiempo de marear a esa niña y apoderarse de su dote como ahora... ¿Por qué, pues, se apresura? ¿Por qué necesita que su mujer muera ahora y no dentro de un mes, o un año?

Ivanov. — ¡Es una tortura! Doctor, usted es muy mal médico si supone que el hombre es capaz de contenerse indefinidamente. Me cuesta enormes esfuerzos no contestar a sus agravios.

LVOV. — ¿A quién quiere tomar por tonto? Quiétese la máscara.

Ivanov. — Hombre inteligente, pienso: ¿cree usted que no hay nada más fácil que entenderme? ¿Es así? Yo me casé con Anna para recibir una gran dote... La dote no me la dieron, erró el tiro, y ahora trato de que muera para casarme con la otra y recibir su dote... ¿Es así? ¡Qué sencillo y poco complicado! ¡El hombre es una máquina tan sencilla y fácil de entender!... No, doctor, cada uno de nosotros tiene demasiadas ruedas, tornillos y válvulas para que podamos juzgarnos el uno al otro por la primera impresión o por dos o tres indicios exteriores. Yo no le entiendo a usted, usted no me entiende a mí y cada uno de nosotros no se entiende a sí mismo. Se puede ser un excelente médico y, al mismo tiem-

po, no conocer a la gente en absoluto. No esté tan seguro de sí y admítalo.

LVOV. — ¿Acaso cree que es usted tan poco transparente y yo tengo tan poco seso que no puedo distinguir la vileza de la honradez?

Ivanov. — Evidentemente, nosotros nunca vamos a tirar para el mismo lado... Le pregunto por última vez y, por favor, contésteme sin preámbulos: ¿qué es, en realidad, lo que quiere usted de mí? ¿Qué trata de conseguir? Y, ¿con quién tengo el honor de hablar: con el fiscal o con el médico de mi mujer?

LVOV. — Soy médico y como médico exijo que usted cambie su conducta; porque ésta mata a Anna Petrovna.

Ivanov. — Pero, ¿qué es lo que tengo que hacer? ¿Qué? Ya que usted me entiende mejor que yo mismo, dígalo concretamente: ¿qué es lo que tengo que hacer?

LVOV. — Por lo menos, no proceder tan abiertamente.

Ivanov. — ¡Ah, Dios mío! ¿Es posible que usted se entienda a sí mismo? Soy mil veces culpable, responderé de eso ante Dios. Pero a usted nadie le autorizó a torturarme diariamente...

LVOV. — Y a usted, ¿quién lo autorizó a ofender mi verdad? Usted me ha agotado, ha envenenado mi alma. Hasta que vine a este distrito admitía la existencia de gente tonta, loca, inconstante; pero nunca creí que hubiera gente criminal que dirigiera su voluntad conscientemente hacia el mal... Yo respetaba y quería a la gente; pero, cuando me encontré con usted...

Ivanov. — ¡Esto ya se lo he oído!

LVOV. — ¿Lo ha oído? ¡Ahora cree que nos entendemos perfectamente!

Ya en "Ivanov", dijimos, está todo Chéjov, con su comprensión humana, con su cariño por los destinos humildes, con su pasión de amor, con el íntimo dolor que surca todo su teatro, aun aquél con mayores apariencias de broma y de fruslería. Pero en general la crítica olvida un poco este primer drama, a nuestro juicio injustamente, para detener su análisis en las obras de la plenitud, que comienzan con "La Gaviota", motivo de un gran fracaso, primero, y de su primer triunfo escénico, después. En la primera representación de 1896 la crítica juzgó duramente la tentativa de Chéjov, se le negaron todos los valores teatrales; y en verdad que, entendido lo teatral a la manera del tiempo, "La Gaviota" resultaba ajena a la acostumbrada exteriorización escénica. El fracaso causó la desesperación de Chejov, que se juró a sí mismo no volver al teatro, y mantenerse sólo en el alto puesto conquistado con su capacidad de narrador. Pero intervino entonces un factor inesperado, que salvó al dramaturgo y le permitió dar al teatro universal sus obras más famosas. En 1897 se conocen y traban amistad Stanislavsky y Dánchenko; y el esfuerzo conjunto

de ambos produce la fundación del Teatro de Arte de Moscú. Van a dedicarse a renovar la escena rusa, y verán extenderse su influjo a lo universal; están contra la "teatralidad" en el sentido retórico y vacío de la palabra, contra la exterioridad, lo rutinario y la convención. Cada actor va ahora a identificarse plenamente con su personaje, lo va a estudiar a fondo, va a discutir cada actitud, cada gesto, va a vivirlo. Y nadie se sentirá dueño de un papel, ni nadie juzgará que el suyo es poco significativo. La disciplina y la armonía que el director logra en el conjunto, permiten logros que en el teatro de las "grandes figuras" suelen estar ausentes.

Era natural que la obra de un Chéjov, ese médico lanzado a la literatura, pero que proclamaba abiertamente su "odio a la literatura" y decía no escribir por oficio, sino para satisfacer una profunda necesidad espiritual, encontrase eco y simpatía, comprensión y amistad, en el recién nacido conjunto del Teatro de Arte de Moscú, formado por hombres y mejores que abominaban del teatro, en cuanto éste significase lo que antes hemos dicho, y que no representaban por oficio; sino para satisfacer una honda necesidad, un anhelo de toda su potencia espiritual.

La decisión inquebrantable de Dánchenko, que venció las dudas y vacilaciones de todos, aún las del mismo Stanislavsky, permitió que "La Gaviota", después de aquel estrepitoso fracaso, retornase a la escena, y lograra ahora un éxito sin precedentes. Fue ese éxito, cuando ya Chéjov se había jurado no reincidir, lo que permitió que el dramaturgo encontrara inspiración para las tres últimas obras, que la crítica suele considerar como las más altas expresiones de su arte: "El tío Vania", en 1900; "Las tres hermanas", en 1901; "El jardín de los cerezos" en 1903. Chéjov encontró también la felicidad en otro sentido, con su unión al Teatro de Arte, ya que se enamoró de una de las actrices, Olga Knipper, con la cual contrajo matrimonio. Un año después de "El jardín de los cerezos", se extinguió la vida del dramaturgo, cuando éste aún

joven, podría haber dado muchos frutos de su talento y su pasión creadora.

"El tío Vania" recoge, nuevamente, una temática semejante a la que aparecía en "Ivanov". Si en aquella el médico Lvov procura, por todos los medios, desenmascarar a Ivanov, al que cree un hipócrita y un malvado, aunque en realidad no sea ni lo uno ni lo otro, en "El tío Vania" éste procura desenmascarar también la falsedad, la farsa que es la existencia de su cuñado, el profesor Serebriakov, admirado por todos por su ciencia mentida, por su apariencia de nobleza y sacrificio. En una y en otra obra hay presente una pasión por la mujer de aquél a quien se intenta destruir. Mientras el Lvov de "Ivanov" parece enamorado de la mujer de éste, sin saberlo, Vania ama, conscientemente, a la segunda esposa de Serebriakov. Pero los resultados son, en uno y en otro caso, desalentadores. Mientras Lvov provoca el suicidio de Ivanov, triunfo que da justamente el mentís de sus acusaciones, y Sasha queda con su vida truncada, presa de la misma vacuidad que a todos los envuelve, Vania no logra nada con su violencia y el atentado contra el profesor. Este reanuda la vida de siempre, aún se considerará galardonado por la generosidad del perdón concedido a su agresor y Vania volverá a su labor de administrador de las propiedades, junto con su sobrina Sonia, triste sombra de una existencia, que dice:

"¿Qué se puede hacer? Hay que vivir. (Pausa) Nosotros, tío Vania, vamos a vivir. Viviremos una larga, larga cadena de días, de largas tardes. Vamos a soportar pacientemente todas las pruebas que nos envíe el destino; trabajaremos para los demás, ahora y en la vejez, sin conocer el descanso. Y cuando llegue nuestra hora moriremos mansamente. Y allá, en el otro mundo, diremos que hemos sufrido, que hemos llorado, que la vida nos fue amarga, y Dios se apiadará de nosotros. Y nosotros, tú y yo, querido tío, veremos una vida luminosa, bella, fina, nos alegraremos, y, mirando hacia atrás, pensaremos con ternura, con sonrisas, en nuestras desgracias, y descansaremos. Lo creo tío, lo creo ferviente, apasionadamente. Descansa-

remos. (Pausa) Oiremos a los ángeles, veremos todo el cielo lleno de diamantes, seremos testigos de cómo todo el mal de la tierra, todos nuestros sufrimientos, se disipan en la misericordia que llenará el mundo entero, y nuestra vida se hará quieta, tierna, dulce como una caricia. Yo creo, creo en ello... ¡Pobre, pobre tío Vania, lloras!... No has conocido alegrías en tu vida, pero espera, tío Vania, espera... ¡Descansaremos! ¡Descansaremos!"

Es una evasión por la esperanza, pero ajena a la verdadera fe. Sólo el descanso es la esperanza; la condena es vivir. Porque los personajes de Chéjov, en la mayoría de sus obras, tienen una única condena, un único sino fatal e inexorable, tanto como el destino prefijado por los dioses de los héroes de la tragedia griega. Esa condena es vivir, seguir viviendo una existencia absurda, vacía, cerrada a toda ilusión y a todo ideal. Tal es lo que acontece en "Las tres hermanas", una de las piezas más dolorosas, y más perfectas, dentro de la producción chejoviana.

El ambiente en el que se desenvuelve la obra es el de una tranquila capital de provincia. Vive allí la familia cuyo jefe es Andrei, quien aspira a ser un auténtico investigador y hombre de ciencia, que sueña con llegar a profesor de la Universidad, y que al fin de la obra verá frustradas todas sus ilusiones, lamentará el fracaso de ellas y la monotonía de su existencia. Oigamos su lamento:

"¡Oh!, ¿dónde está, adónde se ha ido mi pasado? Yo era joven, alegre, inteligente, soñaba y pensaba con elegancia, mi presente y mi futuro estaban iluminados por la esperanza... ¿Por qué apenas comenzamos a vivir nos volvemos aburridos, grises, apocados, perezosos, indiferentes, inútiles, desgraciados?... Nuestra ciudad ya tiene doscientos años, aloja a cien mil habitantes, todos los cuales se parecen a los demás; no hubo en el pasado un solo caballero de Dios, ni en el presente un solo sabio, un solo artista; ni un solo hombre más o menos digno de atención, que pueda incitar la envidia o un ardiente deseo de imitarlo. No hacen más

que comer, beber, dormir; después mueren... nacen otros que también comen, beben, duermen y, para no embotarse de tedio, dan variedad a la vida con bajas calumnias, con vodka, con naipes, con pleitos. Y las mujeres engañan a sus maridos, y los maridos fingen no ver, no oír nada, y una influencia irresistiblemente vulgar pesa sobre los niños, y la chispa divina se apaga en ellos y se convierten en miserables, parecidos entre sí como los cadáveres, igual que sus padres y sus madres...”.

Las tres hermanas de Andrei, Olga, Irina y Masha, están unidas por una ilusión única y desesperada: ¡A Moscú! Sueñan, como Andrei, con el pasado que han perdido, con la vida en la gran ciudad, que ya conocieron...

Estos personajes, esta obra de Chéjov es para mí la más querida, la que más entrañablemente toca a mi sensibilidad. Acaso porque está directamente vinculada con un sector importante y significativo de la literatura y de la vida argentina. El desencuentro con la realidad circunstante, la no adaptación a ella, ni de ella a nosotros, porque no somos capaces de transformarla y moldearla, está presente en muchas grandes novelas nuestras, que reflejan exactamente una realidad nacional. Desde Cambacéres, una de cuyas obras, “Sin rumbo”, tiene título bien significativo, hemos visto generaciones suspirar por el viaje a Europa, por la vida en París, “la vida falsa”, como la ha llamado justamente Martín Aldao. Y así lo vemos en “Rauchó”, o en la admirable estructura psicológica de Federico ese “Zogoi-bi”, que el mismo Larreta se encargó de explicar íntimamente en “Lo que no pensaba decir todavía”. Y sobre todo en “Los viajeros”, una de las magistrales novelas de Mujica Láinez, maestro entre nuestros pro-sistas de hoy. Toda la familia está allí como embrujada, envuelta en la magia de esa ilusión que no se cumplirá jamás. Todos saben, íntimamente, que no la realizarán. Pero se aferran, como náufragos que son, a ella, para dar una apariencia de sentido a sus vacías existencias. También Olga, Irina y Masha, las tres hermanas, saben que no

irán nunca más a Moscú, que están cerradas para siempre en la monotonía provinciana; pero siguen mintiéndose, hablando del futuro. No hay acaso nada más doliente que esta obra en todo el teatro de Chéjov, tan humano y tan intimista.

Un párrafo de Mujica Láinez bastará para darnos la dimensión de este problema psicológico: “Y yo, como es lógico, en un caso así, me aferré a Simón con todas las fuerzas del alma, porque en él encontré una verdad, además de encontrar un cariño que me sostuvo en esa casa-monstruo, indefinible, en la que no se vivía y paladeaba el momento, porque parecía, con su vibración de maquinaria oculta, como si fuera no una casa sino un buque, como si estuviéramos navegando, como si bogáramos en viaje a Europa, y como si la refinería cercana fuera una flota que nos escoltaba con sus panales y sus chimeneas, de tal suerte que nada de lo que sucedía en el instante mismo tenía valor ni para tía Gertrudis ni para tío Baltasar, ya que estábamos embarcados en un buque incómodo que pronto abandonaríamos para hallar en un puerto soleado y tumultuoso, en Marsella o en El Havre, la vida real de tierra firme con la cual nada tenía que ver este lapso pasajero, que no pertenecía a lo auténtico de la vida, y que nos llevaba, sobre un oleaje de talas y campanillas azules, hojeando y leyendo y releendo en la cubierta del barco la biografía de Leonardo de Vinci y la descripción del Museo de Cluny, que veríamos pronto, cuando echáramos anclas en la definitiva liberación portuaria”.

Chéjov llega más lejos que Mujica, nos hace compartir más angustiadamente la tragedia interior, el fracaso de esas pobres vidas. Nos sofocamos en la estolidez del ambiente, sentimos sus mismas ansias de liberación. Y es acaso porque nos reconocemos en ellas, porque también nosotros, como todos los humanos, hemos alimentado ilusiones de una existencia mejor, de realizarnos más altamente, de vivir en plenitud. Y en más, o en menos, a todos se nos ha frustrado el destino que soñábamos.

Falta todavía en la literatura nuestra, la

gran novela de todas las Olgas, Irinas y Mashas provincianas que sueñan con Buenos Aires, sin alcanzarlo jamás. Es sin embargo, como resultado de la absurda organización demográfica de la Argentina, una psicosis nacional claramente perceptible.

El espejismo de Moscú, su llamado y su sugestión, en la pieza de Chéjov, explican el prestigio que alcanza de inmediato Vershinin ¡que viene de Moscú! Y sin embargo, es el propio Vershinin, acaso por recién llegado, el que valora mejor las bellezas que para los demás están ocultas. Y lo dice, al comparar su nuevo lugar de vida con Moscú: "Durante un tiempo vivió en la Calle de los Alemanes. De allí iba caminando a los Cuarteles Rojos. En el camino había un puente de aspecto sombrío y debajo del puente murmuraba el agua. Y el solitario todo se le vuelve tristeza de alma. (Pausa) Pero aquí, ¡qué río más ancho, más caudaloso! Un río maravilloso". Y luego: "El clima de aquí es tan sano, tan bueno... un clima eslavo. El bosque, el río... y abedules también. Graciosos, humildes abedules... Los quiere más que a todos los otros árboles... Es lindo vivir aquí".

Una ilusión también, porque pronto se sentirá tan agobiado como los demás. Pero Masha la casada con Kuliguin y pronto hastiada de la vida matrimonial, buscará en el amor a este hombre, que acaba de llegar de Moscú, una salida a la vacuidad del existir. Se advierte en la primera escena con el marido cuando éste la invita a la reunión en la casa del director del colegio y en el desabrimiento de su respuesta. Y luego, en la escena del tercer acto, en que responde a la alegría de Kuliguin, que manifiesta su amor permanente y fiel, sin desfallecimientos, respondo: "Estoy harta, estoy harta, estoy harta...". Y aunque deriva luego esa cólera sorda hacia la situación que les ha planteado Andrei, al hipotecarlo todo y estar entregado a la voluntad de su mujer Natasha, hay mucho más en el interior de esa alma muerta y cansada.

Por lo demás, Vershinin, el último oficial llegado a la guarnición, no es sino uno de tantos, que se sumará a la estúpida vida mi-

litar, al ocio reglamentario y profesional, como lo define justamente D'Amico. La misma estupidez de esa vida es la que promueve actos absurdos, provocaciones y desastres, como la muerte en duelo del barón Tusenbach, con que se frustra otra esperanza de salida del marasmo, para Irina, que había aceptado casarse con él, aun sin amarlo.

Un de las escenas del tercer acto, es bien definidora de la psicología de los cuatro hermanos Prózorov.

Natural es que en este ambiente tedioso y sin perspectivas, se produzcan diversas formas de la ilusión evasiva y escapista. Así, en ese canto al trabajo, que entonan Irina y Tusenbach, en el primer acto. Dice ella: "Cuando me desperté hoy, cuando me levanté y me lavé, me pareció de pronto que todo era claro para mí en el mundo, y que sabía cómo hay que vivir. Querido Iván Románich, yo lo sé todo. El hombre debe trabajar, trabajar con el sudor de su frente, quienquiera que sea, y sólo en eso reside el sentido y el fin de su existencia, su dicha, sus arrebatos. ¡Qué bueno ser un obrero que se levanta apenas amanece y pica las piedras en la calle, o un pastor, o un maestro que enseña a los niños, o un maquinista de tren!... ¡Dios mío! Y ya sin hablar de hombres, es mejor ser un buey, es mejor ser un simple caballo, con tal de trabajar, que ser una mujer joven que se levanta a mediodía, después toma café en la cama, después se pasa dos horas vistiéndose... ¡Oh, qué horrible es esto! Tengo tantas ganas de trabajar como se tiene ganas de beber en día de calor. Y si no llego a levantarme temprano y trabajar, niégume su amistad, Iván Románich". Y Tusenbach agrega:

"¡El ansia de trabajar! ¡Dios mío, cómo la comprende! No he trabajado ni una sola vez en mi vida. Nací en el frío y ocioso San Petersburgo, en una familia que jamás conoció el trabajo ni preocupación alguna. Recuerdo que, cuando estaba en el Liceo militar e iba a pasar unos días en casa, cada vez que el lacayo me quitaba las botas yo me ponía caprichoso; y mi madre me miraba con adoración y se extrañaba

cuando los otros me miraban de modo distinto. Me guardaban del trabajo. Pero, ¡quién sabe, quién sabe si lo han conseguido! Ha llegado la hora, avanza sobre todos nosotros una mole, se prepara una tormenta sana, fuerte, que ya está en marcha, que ya está cerca y que pronto aventará de nuestra sociedad la pereza, la indiferencia y los prejuicios contra el trabajo, el aburrimiento podrido. Yo voy a trabajar, y dentro de unos veinticinco o treinta años, todos trabajarán. ¡Todos!”

Estas vagas referencias al futuro, han servido para que sea en Chéjov un anunciador de la revolución proletaria. La verdad es que suenan más a retóricas exposiciones del tipo correspondiente al filosofismo progresista del siglo XVIII, a las exhortaciones de un Rousseau, a las tendencias que expone en el “Emilio”, sobre la necesidad de aprender oficios manuales. De todas suertes, en boca del oficial Tusenbach representan una forma más de evasión, en este caso de evasión futurista, y sirven para acentuar la tónica de la desesperanza y el fracaso vital de los personajes.

También Vershinin se entretiene con fantásticas visiones de futuro: “Nos olvidarán. Así es nuestro destino, no hay nada que hacer. Lo que nos parece serio, de valor, muy importante, llegará el día en que será olvidado y parecerá sin importancia. (Pausa) Y es curioso que ahora de ningún modo podamos llegar a saber en realidad que será tenido entonces por elevado o importante, y qué por insignificante y ridículo. ¿Acaso los descubrimientos de Copérnico o, digamos, el de Colón, no parecían al principio inútiles, ridículos, mientras qué sé yo qué bagatela escrita por un chiflado era “la verdad?”. Y puede suceder que nuestra vida actual, con la que estamos tan de acuerdo, con el tiempo parezca rara, incómoda, poco inteligente, no lo bastante pura, quizá hasta pecadora...”. Y después, ya con un sentido de optimismo que me parece más de acuerdo con las ideas reales de Chéjov, declara el proceso del lento mejoramiento social, cuando Andrei se rió un poco de la forma en que el padre los “atosigaba de educación” y

Masha sostiene que saber tres idiomas en la ciudad provinciana en que están es un lujo superfluo, un apéndice inútil.

“A mí me parece que no existe ni puede existir una ciudad, por aburrida y triste que sea, donde un hombre inteligente e instruido esté de más. Supongamos que entre cien mil habitantes de esta ciudad, por supuesto atrasada y tosca, no haya más que tres como ustedes. Es de presumir que ustedes no podrán vencer a la oscura masa que los rodea. En el transcurso de su vida tendrán que ir cediendo poco a poco y se perderán en esa multitud de cien mil personas; la vida los ahogará; pero sin embargo ustedes no desaparecerán; no dejarán de tener influencia; tal vez después de ustedes ya haya seis personas así, luego doce y así sucesivamente hasta que, por fin, gente como ustedes será la mayoría. Dentro de doscientos, trescientos años, la vida en la tierra será increíblemente hermosa, asombrosa. El hombre necesita una vida así, y si por ahora ella no existe, su deber es presentirla, esperar, soñar, prepararse para ella; para eso tiene que ver y saber más de lo que vieron y supieron su padre y su abuelo. ¡Y usted se queja de saber muchas cosas de más!”.

Hay, pues, un sentido optimista en el fondo del teatro chejoviano, y hay una auténtica simpatía por los destinos simples, desesperanzados. Lo curioso es que él, aunque detenga su pintura y su análisis en los vencidos, los desengañados, los que son vaciados por la vida, no adscribo, como a veces se ha dicho, a lo que, dotados de sentido práctico, obtienen de ella éxitos al menos suficientes para sus escasas pretensiones. Al contrario, los vencedores son, en su teatro, de una inferioridad lamentable. Y ni el dramaturgo ni los espectadores o los lectores pueden sentir la menor simpatía, el menor aprecio por tales seres. Así, el Dr. Lvov resulta, en cierto modo, vencedor en su lucha contra Ivanov, en la denuncia de los móviles de éste. Pero resulta inhumano y lastimoso ese personaje, al que Sasha dice: “Antes, cuando usted lo perseguía como una sombra, cuando no lo dejaba vivir,

usted estaba seguro de que cumplía con su deber, de que era un hombre honrado. Se entrometía en su vida privada, hablaba mal de él y lo condenaba, volcaba sobre mí y sobre otros conocidos infinidad de cartas anónimas, y siempre se creía un hombre honrado. Creyendo que era honesto lo que estaba haciendo, usted, doctor, no supo tener piedad ni de su mujer enferma y no la dejó en paz con sus sospechas. Y no importa qué violencia, qué cruel vileza realizara, siempre le parecía ser un hombre extraordinariamente honrado y avanzado”.

No, Chéjov no siente amor por ese personaje absurdamente satisfecho de sí mismo, por eso hombre que, como tantos que se juzgan puros, pretende enjuiciar a los demás por sus pecados. La honradez de Lvov es la honradez de un sepulcro blanqueado, contra la cual el dramaturgo ruso siente la misma repugnancia que nosotros.

Y tampoco puede decirse que Chéjov sienta ninguna simpatía por Lopajín, el comerciante de “El jardín de los cerezos”, que va a terminar por hacerse dueño de la propiedad donde el abuelo y el padre fueron esclavos, donde el hacha derribará los cerezos para que en toda la extensión de esa tierra se alcen las casas de veraneo que le darán nuevas rentas y riquezas. Ese Lopajín, astuto pero miserable, que no tiene tiempo ni siquiera para pedir la mano de la mujer que podría darle la felicidad, no puede arrancarnos sino una sonrisa de lástima, y abominamos de su triunfo material en la especulación con las tierras.

Y tampoco puede suponerse a Chéjov de acuerdo con Natasha, el único personaje que sabe lo que quiere y lo logra, en “Las tres hermanas”. Se contenta con la realidad, se ajusta a ella, con poder absorbente se va apoderando de toda la casa, va desalojando a las verdaderas dueñas, relegándolas para dejar un cuarto a su niño, a su Bobik, y mueve los hilos del muñeco en que se ha convertido su marido Andrei. Pero si sufrimos con la suerte de los cuatro hermanos, nadie nos da más lástima que Natasha, con su sentido práctico y su aparentes victorias.

Ha destacado D'Amico, en su *Historia del Teatro*, que al contrario de lo que acontece en otros dramaturgos, en Chéjov no hay combate. La lucha, si existió, ha terminado antes de levantarse el telón. Ya están vencidos cuando éste se abre en la primera escena, tan vencidos como al cerrarse después de la última. Cada uno encerrado en su propia desesperanza, en su fracaso. Y como Sísifo siguen cumpliendo su destino uncidos a la roca que hay que levantar hasta la cima, para volver a recogerla al pie de la montaña. Hay que vivir, y vivir sin saber por qué, ni para qué. Tal es el desenlace de “Las tres hermanas”, cuando se retira la guarnición y parten los oficiales que llenaron con una apariencia de vida la opaca quietud provinciana. Cada una de ellas habla para sí misma, sin posibilidad de auténtico diálogo con las otras en las sucesivas intervenciones:

LAS TRES HERMANAS

ESCENA PRIMERA

IRINA. — ¡Cómo se ha achatado nuestro Andrei! ¡Cómo se ha puesto estéril y viejo al lado de esa mujer! En un tiempo se preparaba para ser profesor de la Universidad y ayer se jactaba de haber llegado a ser por fin funcionario del Consejo provincial. El, funcionario del Consejo y Protopopov el presidente... Toda la ciudad habla y se ríe y sólo él no sabe ni ve nada... Y miren, todos han corrido al incendio, pero él se queda en su habitación y no hace caso. Toca el violín (nerviosa). ¡Oh! es horrible, horrible, horrible (llora). ¡No puedo, no puedo, no puedo soportar más! ¡Echeme, écheme, no puedo más!

Olga. — ¿Qué te pasa querida?

IRINA (llorando). — ¿Dónde, dónde ha ido a parar todo? ¿Dónde está? ¡Oh, Dios mío, Dios mío! Lo he olvidado todo, todo... Todo es confusión en mi cabeza. No recuerdo cómo se dice en italiano la ventana o el techo. Lo olvido todo, cada día olvido más, y la vida se va y nunca volverá. Jamás iremos a Moscú... Ya veo que nos iremos...

Olga. — Querida, querida mía...

IRINA (dominándose). — ¡Qué desdichada soy! No puedo trabajar. No voy a trabajar. ¡Basta! ¡Basta! Detesto y desprecio todos los trabajos que me dan... Ya tengo veinticuatro años, hace tiempo que estoy trabajando, mi cerebro se ha secado. Perdí mi frescura, envejecí. Y nada, ninguna satisfacción; el tiempo pasa y siempre me parece que me alejo de la vida verdadera, que me voy más y más lejos, hacia qué se yo qué abismos. Estoy desesperada. No entiendo cómo sigo viviendo, cómo no me he matado ya...

Olga. — No llores hija. No llores, me haces sufrir.

IRINA. — No lloro, no lloro... Basta... ¿Ves? Ya no lloro más. Basta.

Olga. — Querida te hablo como hermana, como amiga. ¿Quieres mi consejo? Cástate con el barón. Sí, tú lo respetas, lo aprecias mucho. Es verdad, es feo, pero es tan decente, tan puro... Es que uno se casa, no por amor, sino por cumplir su deber. Por lo menos yo pienso así. Me casaría sin amor

con cualquiera que me pidiera, siempre que fuera un hombre decente. Hasta me casaría con un viejo...

IRINA. — Siempre esperaba que nos fuéramos a Moscú. Allí encontraría a mi amor verdadero, soñaba con él, lo amaba... Pero todo resultó ser tontería, pura tontería.

OLGA. — Sí, querida, yo lo comprendo todo. Cuando el barón vino aquí me pareció tan feo que hasta lloré. Me preguntó por qué lloraba, ¿cómo podía decirse? Pero si Dios quisiera que se casara contigo, yo sería feliz. Eso es otra cosa.

MASHA (entra). — Tengo ganas de confesarme, queridas. Mi alma está apenada... Me confesaré con ustedes y después nunca más a nadie, nunca... Lo diré ahora mismo. Es mi secreto, pero tienen que saberlo... No puedo callarme... Yo amo, amo... Amo a ese hombre... Ustedes lo acaban de ver... ¡Pues bien! En una palabra, quiero a Vershinin.

OLGA. — Déjate de eso. Total, no te oigo.

MASHA. — ¡Qué se le va a hacer! Al principio lo encontré raro, después sentí compasión por él... más tarde empecé a quererlo... A querer su voz, sus palabras, sus desgracias, sus dos niñas...

OLGA. — De todos modos no te oigo. Digas las tonterías que digas, no las oigo.

MASHA. — Eres tonta, Olga. ¿Quiero? Pues éste es mi destino. Quiere decir que éste es mi destino... Y él me quiere a mí... Todo esto da miedo. ¿Verdad? ¿No está bien? ¡Oh, querida! ¿Cómo vamos a pasar nuestras vidas, qué será de nosotras!... Cuando lees alguna novela parece que todo esto es ya viejo y tan comprensible. Pero cuando tú misma comienzas a querer, entonces se te hace claro que nadie sabe nada y que cada uno tiene que decidir por su propia cuenta... Queridas mías... me he confesado a ustedes; en adelante callaré. Desde ahora seré como el loco de Gógol... "silencio... silencio..."

Andrei entra.

ANDREI. — ¡Qué enorme incendio! Ahora empieza a apagarse. ¡Qué diablos! Este Ferapón me ha irritado, le he dicho tonterías... ¡Su Excelencia! (pausa) pero, ¿por qué estás tan callada, Olga? (pausa). Ya es tiempo de dejar estas tonterías y no andar malhumorada sin causa ni motivo... Tú estás aquí, Irina está aquí. Pies bien, vamos a aclarar las cosas de una vez para siempre. ¿Qué es lo que ustedes tienen contra mí?

OLGA. — Deja eso, Andriusha. Mañana lo aclararemos. ¡Qué noche más torturante!

ANDREI. — No te pongas nerviosa. Con toda calma les pregunto ¿qué es lo que tienen contra mí? Díganlo abiertamente.

OLGA. — De veras, Andriusha, dejémoslo para mañana... Hay que dormir.

ANDREI. — Lo digo y me voy. En seguida... En primer lugar, ustedes tienen algo contra Natacha, mi mujer, y eso lo noto desde el día de mi casamiento. Natacha es una persona excelente, honrada, recta y noble. Yo quiero y respeto a mi mujer, ¿entienden? La respeto y exijo que también la respeten los demás. Todos los descontentos de ustedes no son más que caprichos. También parece que están enojadas porque no soy profesor de la Universidad y no me ocupo de la ciencia. Pero trabajo en el Consejo provincial. Soy funcionario del Consejo provincial. Y este servicio mío es tan santo y elevado como servir a la ciencia. Soy funcionario del Consejo provincial y me siento orgulloso de ello, si quieren saberlo. (Pausa). Tengo algo más que decirles. He hipotecado la casa sin pedirles permiso. En esto soy culpable y les pido perdón. Me obligaron mis deudas... Ya no juego más a los naipes. Hace tiempo que los he dejado. Pero lo que puedo decir para justificarme, es que ustedes son mujeres solteras, reciben pensión, mientras que yo... no tenía ganancias... No me escuchan, Natacha es una persona excelente, honrada. Cuando me casé creía que todos íbamos a ser felices... todos felices... pero, Dios mío... Queridas hermanas, no me crean, no me crean...

LAS TRES HERMANAS

ESCENA SEGUNDA

MASHA. — ¡Oh, cómo se oye la música! Ellos se alejan de nosotros. Uno ya se ha ido para siempre y nos quedamos solas para comenzar nuestras vidas de nuevo. Hay que vivir. Hay que vivir.

IRINA. — Llegará el día en que todos sabrán para qué es todo esto, para qué son estos sufrimientos. No habrá ya misterio alguno; pero mientras tanto, hay que vivir... hay que trabajar... nada más que trabajar. Mañana iré sola a enseñar en la escuela y daré mi vida a los que tal vez la necesitan. Estamos en otoño, pronto llegará el invierno, todo se cubrirá de nieve y yo trabajaré, trabajaré...

OLGA. — La música se oye tan alegre, con tanto optimismo... y siento unas ganas de vivir. Pasará el tiempo y nos marcharemos para siempre, y nos olvidarán. Olvidarán nuestros rostros, nuestras voces, y cuántas éramos. Pero nuestro sufrimiento se transformará en alegría para los que vengan después de nosotros; la dicha y la paz reinarán sobre la tierra y habrá una bendición y una palabra de recuerdo para los que viven ahora. Nuestra vida no está todavía terminada. Vivamos. La música suena con tanta alegría que parece que pronto sabremos para qué estamos viviendo, para qué sufrimos... Oh, saberlo, saberlo...

Cuando Chéjov hace su entrada por la puerta ancha del teatro ruso, contaba ya éste con las obras de grandes y vigorosas personalidades, *que van desde los días iniciales de la soledad de un Alej Griboidov* (La desgracia de tener ingenio. 1795-1829) *a través de Alej Púshkin* (1799-1837. Boris Godunov. La ondina) *Nicolás Lermontov* (Miguel, 1814-41, Los españoles, Un baile de disfraz). *Gogol* (1809-52. El inspector general) hasta llegar a personalidades tan vigorosas como *León Tolstoi*, (con El poder de las tinieblas o El cadáver viviente) y *Iván Turguenev* (1818-83, El pensionado, La provinciana).

Pero Chéjov da un acento nuevo, con su pintura de la monotonía de la vida provinciana y rural. Su teatro cumple exactamente lo que pedía Azorín con respecto a la novela: "Ante todo, no debe haber fábula... la vida no tiene fábula; es diversa, multiforme, condulante, contradictoria... todo menos simétrica, geometría, rígida, como aparece en las novelas". Se ha dicho, así, que en los dramas de Chéjov, no pasa nada... Y en efecto, la trama argumental de "Las tres hermanas" es absolutamente simple, sin acción, puede decirse. Y lo mismo "El jardín de los cerezos", esa historia de la mujer que regresa después de ha-

ber sido despojada por su amante, a la casa que le pertenece, y que está a punto de ser vendida para pagar las deudas; y que al acabar la obra retorna junto al amante enfermo que la llama, mientras su propiedad pasa a poder de un hijo de siervos. Pero sin duda lo más hondo, lo más conmovedor, lo más doliente de los dramas de Chéjov, está en que a sus héroes "no les esa sensación, ese sentido íntimo y trágico, pasa nada". Ningún autor ha dado como él

He ahí la gran enseñanza de este teatro chejoviano, ese teatro que, a pesar de ser fundamentalmente doloroso, quería el autor que se representara alegremente, como los vaudevilles. Porque no hizo sátira de la condición humana, sino que se cargó de humorismo, que está compuesto de amor, de simpatía y de piedad, y porque a través de todos sus personajes enredados en la bús-

queda de ese sentido para la vida que arrastran, nos enseña a buscar también nosotros la verdad, a dar un contenido auténtico y elevado a nuestro existir, a sostener ideales de belleza, a empinarnos en solidaria comunión con todos los hombres, tendidos como flechas hacia la altura, hacia la eternidad. Hombre representativo de la crisis contemporánea, es a la vez catalizador para la superación y el optimismo. Ha dicho Maeztu que Hamlet, con sus vacilaciones y sus dudas, inspira a los espectadores deseos de acción. También Chéjov, con sus criaturas vencidas y resignadas, que creen en la inutilidad de vivir y en la inutilidad de rebelarse, nos infunde la vigorosa necesidad de sostenernos sobre altos ideales, de recobrar la fe viva, la gracia que dé sentido y realidad al mundo y a nuestro destino humano.



Cuadernos de

LA DILIGENCIA

Toda correspondencia debe ser dirigida a

RIOJA 2780 - ROSARIO

Las colaboraciones, aunque no hayan sido publicadas, no se devuelven.

La Dirección no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los trabajos que lleven la firma de su autor.

Valor del Ejemplar \$ 25.—

La Narrativa de Ayala Gauna

La literatura de nuestro litoral presenta como una de sus características definitorias, el profundo arraigo de los escritores a los valores étnicos y telúricos de su tierra, su total adherencia a aquellos caracteres espirituales que surgen de la penetración del hombre con el río, la selva y la tierra.

Dentro de estos lineamientos se puede colocar hoy, sin titubeos, en un primer plano entre sus figuras representativas, a Velmiro Ayala Gauna, el escritor correntino radicado ya hace algunos años en nuestra ciudad.

Su arte narrativo es el resultado de una bien decantada maduración humana y profesional, no fruto de improvisaciones, sino de una larga formación, de un duro aprendizaje pleno de experiencias vitales.

Debemos comenzar señalando, en tal sentido, algunas circunstancias biográficas, que aportan elementos esenciales a esa formación. En primer lugar la lógica base de sus recuerdos infantiles en su tierra correntina, y dentro de ese mundo una figura particularmente importante: la de su padre, quien le infundiera su amor por las cosas regionales, que le enseñara a sentir lo telúrico.

En la dedicatoria de su libro "La selva y su hombre", leemos: "A la memoria de mi padre, Ramón Ernesto Ayala Gauna, que aromó los días de mi infancia con el perfume agreste de las leyendas de mi tierra india", y luego en el prólogo, insiste sobre cuanto recogió en los años de su niñez y juventud "de labios de su padre, verdadero archivo de "casos", "sucedidos" y leyendas..."

En "Cuentos Correntinos", le dedica un hermoso cuento, "Don Ramón, mi padre",

donde además de revelar aspectos de una gran alma, nos lo destaca por su "arte de lector". "Leía —dice— con su agradable voz, tan rica en tonalidades, comunicándonos tal colorido a las lecturas que los personajes y escenas parecían cobrar vida a través de sus palabras", y se recuerda a sí mismo sentado a su lado en "una sillita de junco", escuchando sus sabrosos relatos.

En segundo lugar debemos destacar su experiencia como maestro, profesión que ejerció muchos años en su solar nativo. En el prólogo a su obra "Litoral", nos dice:

"Veinticinco años de mi vida dediqué al magisterio. Durante los recreos oía a mis niños cantar sus sencillas rondas infantiles, narrar cuentos y leyendas, hablar de "aparecidos", "luces malas" y, a veces decir adivinanzas y coplas..."

Esos relatos, que forman el acervo cultural de su pueblo, conservados en la tradición oral, los conoció también —nos dice en "La Selva y su hombre"— "a través de sus andanzas, de boca de astutos cazadores, pacientes pescadores, hábiles contrabandistas o arrugadas viejecitas que nos llenaban de temor con las hazañas del "pombero", del "Lobisón" o del "curupí..."

A ese enraizarse con el pasado cultural de su gente, debe agregarse la formación en el oficio. Ayala Gauna demuestra ser hábil e inteligente lector y estudioso, y no sólo ha consultado a los entendidos en las cuestiones folklóricas o sociales —erudición que no sólo no niega sino que sinceramente revela al comienzo de sus obras— sino también se ha sumergido en el mundo de nuestra literatura nacional, y en especial la litorleña, cuyo profundo conocimiento revela, sin que esa consustanciación

y asimilación se convierta en imitación. Un profundo ejercicio estilístico —sabemos que desde muy joven gustó escribir, principalmente poesía, el género más propicio para aprender a valorizar el uso expresivo de los vocablos, y colaboró con el periodismo, otra influencia formidable en su soltura narrativa —han ido agilizando su expresión, lo que se evidencia en la seguridad de sus construcciones estilísticas.

Añádase su interés por las cuestiones lingüísticas, sea en el campo rioplatense como en el específicamente guaraní —revelado en el uso apropiadísimo de los términos y expresiones regionales, y en los vocabularios que acompañan sus obras— y tendremos el cuadro de un escritor consciente en su oficio y auténtico en su concepción creadora.

Sus primeras obras publicadas —“La Selva y su hombre”, “Litoral” y “Rivadavia y su tiempo”— son de carácter folklórico o histórico. De ella nos interesa particularmente la primera, ya que allí encontramos, junto a lo documental y ensayístico, sus primeras manifestaciones narrativas. En efecto, al hablar de algunas leyendas o tradiciones guaraníes, nos da su versión con magnífica técnica cuentística, muy especialmente cuando nos traduce las hazañas de Perurimá, el pícaro criollo, captado con extraordinaria habilidad descriptiva y psicológica. Sus andanzas, sus ingeniosos medios para engañar a los demás, lo hermanan con el Juan el Zorro de la literatura nortea, que de la tradición popular recogieran Fausto Burgos, Dávalos y Canal Feijóo, sobre todo acercándose a las características que le imprimen los relatos de este último, en su obra “Creación, credo y culpa en la creación anónima”, es decir como puro representante de la picardía criolla, sin intenciones moralizadoras, pero sí con sentido social, y especialmente en oposición al extranjero usurpador.

En un reciente reportaje que le hiciera por Radio Nacional, Ayala Gauna me explicaba cómo arribó al cuento:

“En forma casi diríamos casual —me ex-

presó— cierta vez que me hallaba en la ciudad de Santa Fe, comentaba con un amigo un cuento aparecido en el suplemento literario de un diario, donde el protagonista, perdido en la selva y agobiado por la sed, distingue una planta de caraguatá, va hacia ella y, según el autor, “cortó la flor, la estrujó y bebió el líquido que caía”, lo que es un soberbio absurdo, puesto que el vegetal aludido conserva el agua al unirse al tallo. Yo expresé mi descontento y el amigo, en tono burlón, me respondió: “Y si sabés esas cosas tan bien, ¿por qué no las escribes”? Era como un desafío a mi habilidad y le respondí escribiendo un cuento sobre gente del litoral. Lo envié a una revista porteña y tuve suerte de que no solamente lo publicaran, sino que me pagaran por el mismo. Entonces seguí enviando, y sin casi quererlo, me ví convertido en cuentista”.

Este amor por la verdad sobre las cosas de su tierra, que se transparenta en esas palabras y se convierte en motivo fundamental de su narrativa, se trasluce también en “Quiero y Retruco”, escrito que con el carácter de “Justificación” incluye entre sus “Cuentos correntinos”, donde se evidencia también el otro motivo predominante en su obra: el alegato social.

“Todos estos cuentos —dice— tienen un mensaje y una esperanza. Oculto en sus líneas va el deseo que los otros argentinos conozcan a mi pueblo, pero no embellecido con el resplandor de San Martín, el heroísmo de Cabral, o el sacrificio de Berón de Astrada, sino como son en realidad: con su mansedumbre estoica, con el peso de las supersticiones, con su ignorancia, con su resignado fatalismo, con sus lacras y sus virtudes. La grandeza del Padre de la Patria ha bastado para llenarnos de gloria por toda la eternidad, pero ha impedido ver el dolor, la explotación y la miseria de sus hermanos.

“Conocer es amar, se ha dicho, y yo pretendo que conociéndolos cómo son en verdad, logremos librarlos de la injusticia, de la angustia y del sufrimiento. Por eso no he cargado la nota en lo dramático, ni he

acudido a la fantasía, cuento lo que he visto y lo que siento...”.

Indudablemente el cuento es la forma expresiva que más se adapta a la técnica narrativa de Ayala Gauna, por la posibilidad de concentración dramática en el instante decisivo de una situación, y nuestro escritor lo aprovecha magníficamente para acentuar la tensión de los casos narrados. Cabe señalar que “Leandro Montes”, su única novela, no es sino el resultado de la fusión de tres cuentos.

Podemos señalar en su obra narrativa dos momentos de diferente concepción creadora: el primero es el que corresponde a sus cuentos substancialmente correntinos, donde los personajes son la tierra, la selva, el río, y donde el hombre —aunque centro de la acción— es un elemento más integrante de la naturaleza o en conflicto con ella. El segundo, el mundo de don Frutos Gómez, donde el ambiente es marco a la universalidad de lo humano, donde el hombre no sólo es centro, sino factor decisivo de la acción.

El primer momento —que abarca fundamentalmente sus “Cuentos Correntinos”, “Leandro Montes” y “Paranaseros...”— representan aspectos culminantes de la epopeya del hombre correntino, del descendientes de los guaraníes, frente a la tierra, a la selva, al río...

En “La Selva y su Hombre”, Ayala Gauna afirma que ese hombre “recibe la vida como un mandato de lucha en la que perecen los débiles o los incapaces”, y en esa alternativa aparecen los personajes de sus cuentos.

Ejemplo son los Sandoval de “La venganza de Floro”; el viejo Pantaleón que “había sido hombre de coraje” y que por defender sus convicciones políticas terminó asesinado; el hijo, Floro, que arrostró la persecución, la miseria, hasta que pudo vengar a su padre y a su familia en el comisario que matara a don Pantaleón y dejara a su madre en la calle.

De la misma contextura es Sosa “el güey”, que no pudo perdonar al dueño del obraje que le arrebatara su amada y se

vengó a través de la misma debilidad mujeriego; Segundo Gamarra, “Chamigo”, “valiente y escurridizo como no hay otro”; también Crisanto Barbosa, el maestro del cuento “Los maestros”, que supo ganarse el amor de una moza a fuerza de guapear; y en cierta medida toda la profusión de personajes que, breve o intensamente descriptos, pululan en sus páginas.

Pero sobre todo Benicio Peralta, el personaje de “El río”. “El río —leemos— estaba unido a su vida de manera indisoluble; en todas sus alegrías, angustias y emociones jugaba el agua un papel preponderante. A ratos corría a sus pies mansamente como un perro y a ratos se erguía contra él, como los “yaguaretés” acorralados, procurando encerrarlo en un abrazo mortal. —¡Pero diande!... —se jactaba y volvía a escupir despectivo— pa otros será chúcaro pero pa mí...”.

En ese cuento la lucha se entabla con un dramatismo impresionante. La naturaleza será la más fuerte, aún cuando el hombre no se entrega hasta el final; vencidas las aguas, será una víbora, también parte de esa naturaleza hostil, la que derrotará al hombre. Hay en el final un fatalismo que aflora muy frecuentemente en los cuentos de Ayala Gauna. Ya lo decía en “La Selva y su Hombre”: “La vida riesgosa lo ha hecho fatalista sin perder por ello su capacidad de iniciativa”. Sabe que “lo que tiene que suceder, sucederá”, pero lo mismo intenta realizar lo que persigue con tenacidad ejemplar.

Ese fatalismo y esa tenacidad afloran en “La crecida” —en el libro “Paranaseros...”—. La tormenta arrecia sobre la costa del Paraná, amenazadora y llena de presagios. Mientras todos los pescadores abandonan sus tareas y se van, Sinécio Medina arrostra nomás el peligro buscando una pesca excepcional. Y la presa es él: el río se cobra la osadía de su enemigo, que es picado por una raya. Tendido en la playa, con su pie que le impide todo movimiento, ve con angustia que nadie puede ayudarlo en la soledad del lugar, mientras la crecida avanza inexorable. El lento cre-

cer de las aguas, con la angustia cada vez mayor de la agonizante víctima, está descrito con un vigor y un patetismo excepcionales. Podemos afirmar que en escenas como esa, en que el hombre va, desesperadamente, poco a poco, siendo devorado por la misma naturaleza de la que es parte, es donde nuestro autor alcanza su mayor potencia expresiva. Basta apreciar el dramatismo de "La caída", "Nica", o de "Una manchita apenas", en los "Cuentos Correntinos", donde una misma fatalidad se cierne inevitablemente sobre los personajes.

El obraje con su esclavitud y el drama social del mensú, aparecen en varios de sus cuentos, con profundos acentos de queja social contra la explotación del hombre por el hombre. Donde el problema cobra su mayor desarrollo y proyección es en la novela "Leandro Montes", sobre todo en su primera parte. Se desarrollan allí las atrocidades cometidas por los "capangas", como la "estaquiada" al rebelde, o la cruel muerte en la selva del que intentó huir, atado a un árbol, deshecho a latigazos y dejado para que sea devorado por las aves rapaces; las injusticias en la retribución del trabajo y el abuso en los precios de la proveeduría.

Leandro logra librarse del obraje, gracias a su valentía y sobre todo a su buena conducta. Pero cuando recobra la libertad, el destino le tiende un nuevo lazo en la belleza de una muchacha que lo engaña y obliga a volver al obraje mediante una trampa, pagada para llevar candidatos. Leandro revive aquello señalado antes: cae el que es débil, y la suya fué verdaderamente debilidad. Arriesgará luego la vida para no retornar al obraje "allí —dice el autor— donde la tierra se ha teñido de sangre, con la pena del indio y el dolor del "mensú"...".

El mismo tema lo encontramos también en el libro "Paranaseros..." en el cuento "Persecución". Perfecto Aranda es un hacero que reúne a sus compañeros y pretende lograr justicia en la fuerza de la unión. Refleja allí Ayala Gauna el nacer de una conciencia sindical entre los traba-

jadores de nuestro interior. Pero no sólo son burlados nuevamente, sino que es perseguido y herido por los "capangas".

"Más que las heridas le dolía en el pecho el ardor de la injusticia.

"—Pero soy como el quebracho... —pensó— duro y sufrido y no me han de vencer así nomás...

"Sus pies y el arroyo tenían un mismo rumbo: el río.

"Allí, entre pescadores, nutrieros y cazadores encontraría pan, abrigo y solidaridad. Después...

"—Sentía que en el alma le bullía un mensaje y que volvería una y otra vez a repetirlo..."

Ayala Gauna es ardiente enemigo de las injusticias sociales. "Junto a la grandiosidad del río —nos dice en "Quiero y Retruco"— con sus aguas rumorosas, a la par de la roca brillante como el lomo de un cetáceo, sobre la arena dorada florecida de polícromas filigranas de espuma, yo he visto al pobre "cunumí" descalzo, con un pantalón hecho jirones, sujeto por un piolín lleno de nudos, agotado por la anquilostomiasis, acechado por la tuberculosis, sumido en la ignorancia, y... eso me duele.

"Bajo el magnífico cielo tropical volcando sobre el negro terciopelo de las sombras sus raudales de pedrerías, yo he viajado en los barcos que suben y bajan las arterias fluviales y, mientras arriba se goza, se conversa y se ríe, abajo en la tercera se amontonan los pobres correntinos que van a servir de soldados en el Escuadrón de Seguridad, de changadores en los puertos, de sirvientes, cocineras o lavanderas en las grandes ciudades o de pobre carne vendida en los burdeles y... eso me duele.

"Yo he visto la sublime fidelidad, casi estúpida de tan sublime, de los pobres peones que se hacían hacer pedazos por el patrón que les daba unos pocos pesos a fin de mes y les concedía el privilegio de que muriesen de hambre a su servicio. Yo he visto la paciente resignación con que los pobres trabajadores eran amontonados en los barcos para ser explotados en los yer-

bales, como otros eran esquilmados en los obrajes y cómo los que quedaban en tierra debían tirar sus cargas de naranjas o de sandías, porque, por falta de caminos, no llegaban a tiempo al paso de los barcos... y eso me duele”.

Queja social que quien conoce personalmente a Ayala Gauna sabe sincerísima y acorde con sus convicciones, en que por sobre una concepción ideológica o política prima un sentido esencial de justicia. He allí uno de los elementos esenciales de la universalidad de su mensaje, que hace positiva la profunda esperanza en el futuro, y sobre todo la firme fe en la capacidad del hombre para elevarse.

“Mi esperanza —dice después de esas denuncias citadas— es que algún día, frente a largos caminos tendidos de un extremo a otro de su suelo, en presencia de las fábricas rumorosas donde hombres y mujeres ganan su pan honradamente, oyendo el cantar feliz de la infancia que se instruye en las escuelas, bajo un reinado de paz y de justicia, pueda decir: “Esa “era” mi tierra, y ese “era” mi pueblo”.

También “Leandro Montes” se cierra con una profunda esperanza. Después de luchar contra la injusticia inútilmente, junto a un compañero enfermo Leandro huye “p’ande no sia vergüenza el ser criollo”. Toma del brazo a su compañero y emprende la marcha hacia la lejanía, pero antes, como respondiendo a un pensamiento interior, murmuró:

“Alguna vé... alguna vé...”

“Ardía en sus ojos la esperanza y su paso se hizo más recio y más altivo”.

Los personajes femeninos tienen también en Ayala Gauna una bien marcada fisonomía. Dos son las características esenciales: la sensualidad y la volubilidad cuando jóvenes, y la fidelidad y estoicismo cuando maduras.

Veamos sino como nos describe a Deolinda en el cuento “El Curajhy-Yara”, cargada de sensualismo:

“Fatigada por el esfuerzo volvió a la orilla y fué emergiendo del arroyo como una sirena indígena: relucientes los negros ca-

bellos que se volcaban sobre su espalda en una lluvia de azabache, grandes los ojos de mirar profundo, breve y roja la boca de pulposos labios, redondos los brazos, alto y bien formado el seno núbil, amplias y rotundas las caderas, finas y gráciles las piernas...”.

O Rosa, en el cuento “Los bailes”; o Petronila Almada, del cuento “El permiso”, en “Los casos de don Frutos Gómez”, la que “cuando entraba, por casualidad, en el almacén de Don Pedro o andaba por las calles desparejas de Capibara Cué, los hombres la miraban con ojos relampagueantes de lascivia o dejaban caer, en su honor, las flores de los requiebros”.

Dalmacia, del cuento “La Prueba”, en “Paranaseros...”, es el ejemplo mayor de la volubilidad femenina, cambiando de hombre llevada siempre por la mayor hombría que demuestren.

Merceditas, la heroína de “La modosita”, es la joven enamorada que apela a todos sus recursos para lograr el consentimiento paterno hacia el joven que ella ama.

Pero más firmes y recios son los personajes de mujeres maduras o ancianas.

Así Cleta, del cuento “Cleta y su hombre”, en los “Cuentos Correntinos”, que no obstante soportar todos los abusos, los malos tratos y borracheras de su marido, termina por defender valientemente a su “hombre” atacado por el que en un momento de debilidad suya estaba casi por recibir como amante.

Uno de los más vigorosos personajes es Ña Emeteria, en el cuento “La abuela” (cuento traducido al ruso), la mujer que faltándole el marido, adquiere toda la virilidad de carácter y acción necesarias para reemplazarlo en la defensa de su honor. Ante el hijo cobarde, “el recuerdo de todos los Maidanas muertos heroicamente, cruzó por su memoria e imaginó cómo despreciarían a este descendiente que no sabía hacer honor a su apellido”, y sale a pelear ella misma, puñal en mano, y tras matar al rival, quita la vida al hijo infame, para ha-

cer creer que también murió luchando y dejar así salvo el honor.

Ribetes humorísticos tiene doña Petrona, la protagonista del citado cuento "Los bailes", que tras asesorar con su experiencia a sus hijas antes del baile, termina por ir ella también y correr su "aventurita".

Es interesante también la presencia de personajes extranjeros en sus cuentos, vistos con muy distintos matices. Así Jack Whiteleaf, de "El Cuarajhy-Yará", y el Patrick Roy de "El puente colgante", son vistos con simpatía, como marineros ingleses que, sin olvidar sus amores o añoranzas de la tierra natal, se han aquerenciado en cierta manera a nuestras tierras.

El turco Elías, el clásico árabe comerciante, se ve como personaje más complejo, apareciendo en diversos cuentos con distintos matices. Y así como aparece simpático en "Araña pollito" y en "¡Era!", se lo ve con cierta bajeza moral en "La promesa", donde aprovecha la condición pobre de una clienta y sus deudas, para obtener una noche de amor de la hija.

Vladimir Letinsky es uno de los extranjeros patrones en los aserraderos, visto en su mezcla de cierta personalidad y de la más brutal bajeza: "Se viste de smoking —dice— y actúa como un gran señor en sus comidas, para terminar emborrachándose como el último mensú en las sobremesas". Los polacos como, él son un tipo ya clásico en Misiones, donde fundamentalmente se han radicado, y presentan casi todos esa dualidad temperamental.

"Za - Cuatro" (cuatro ojos), en el cuento del mismo título, es el prototipo del extranjero inadaptado, que tras un pasado brillante en su país de origen, se degrada cada vez más hasta terminar su vida "entre unos camalotes de la orilla tremendamente hinchado y roído por los peces", quizás muerto voluntariamente.

Adolfo Kaidevac, apodado "cara de vaca", en el cuento "Donde el río brama", es pintado como el extranjero explotador, patrón del obraje, al que un mensú vengativo dará horrible muerte.

El mestizo, descendiente de aquel extran-

jero trabajador, heroico, que contribuyó al crecimiento de nuestro país, se ve reflejado en Agapito Etchebere, "hijo de vasco y de correntina" que "del uno heredó la tozudez y, de la otra, el pelo negro e hirsuto, un temperamento irritable y un corazón generoso y, de ambos, una educación más o menos sólida y una pequeña estancia en las cercanías de Capibara-Cué" ("El toro", en "Los casos de Frutos Gómez").

No faltan en los cuentos los personajes arrancados de la tradición y la realidad, como el "Paí-Pajarito", personaje auténtico convertido casi en leyenda, así llamado por su continuo revolotear para hacer el bien. "Bondadoso y de pocas letras —nos los describe— "Paí-Pajarito" gobernaba espiritualmente su grey con métodos de cristiana simplicidad. Hacía el bien y procuraba evitar el mal. Más que el castigo, le gustaba perdonar pero, si era necesario, sabía ser duro e inflexible como el que más. Mascullaba unos pocos latines y sus sermones estaban llenos de coloridas imágenes que llegaban directamente al entendimiento de sus feligreses. No se andaba con chiquitas en las interjecciones y las decía con todas sus letras. Cuando era preciso acudía al cantarino idioma guaraní para aclarar los puntos más difíciles".

Completa su rica personalidad con el recuerdo de su coraje y hazañas en su anterior vida de soldado, y con el bravo rasgo de hombría que se relata en el cuento, en que dominó a un "guapo" en duelo criollo, sin matarlo, hiriéndolo solamente lo necesario para hacerlo escarmentar.

También ricos en matices son las curanderas, especialmente doña Belén, la vieja rival del médico del pueblo y que termina por mostrarse, en cierta manera, un complemento de aquel, sobre todo en los "empachos". Las curanderas y "médicas", más que producto de la superstición, son en sus cuentos representantes de una milenaria sabiduría popular en materia de medicina natural. Justamente en el cuento "Los poderes", escrito por Ayala Gauna para la radio, muestra ridículo a un curandero "que quiere especular con la superstición, y cu-

ya falta de conocimientos auténticos es magistralmente puesta en evidencia por el comisario.

La segunda faz en la evolución de la narrativa de Ayala Gauna, la constituye aquellas obras que nuclea las historias de don Frutos Gómez, el comisario de Capibara-Cué, personaje que lo ha llevado definitivamente al éxito y la popularidad, en tal grado que ya ha pasado al cine, a la radio, a la televisión y muy pronto lo hará al teatro.

Nace ya el personaje en sus "Cuentos Correntinos", en el titulado "Fidelidad", donde se lo muestra en un rasgo que evidencia su particular sentido de la justicia, perdonando al paraguayo Giménez, disimulando el que éste matara a uno por hacer trampas en el juego. Ya esa fugaz aparición lo pinta de cuerpo entero. En la novela "Leandro Montes" asoma sin mayor importancia en alguna escena, pero donde es desarrollado fundamentalmente es en los dos libros que llevan su nombre: "Los casos de don Frutos Gómez" y "Frutos Gómez, el comisario".

Se trata de un personaje extraído de la realidad, un comisario rural de uno de los tantos pueblitos perdidos en el interior de Corrientes. En uno de los "casos", el titulado "Arribo", se sintetiza la historia de don Frutos Gómez, desde su actuación como hombre de confianza de un caudillo —en el cuento los nombres están intencionalmente cambiados, pero posiblemente se alude a Juan Ramón Vidal, conocido caudillo correntino— hasta su posterior nombramiento como comisario de Capibara-Cué.

"Durante muchos años —dice en el citado cuento— Frutos Gómez fué el hombre de confianza de don Juan Román, en su estancia de San Luis del Palmar. "Colorado" por generaciones, sirvió a su caudillo con fidelidad ejemplar, ya como soldado en algunas de las "patriadas" que tuvieron de rojo el suelo de la provincia guaraní o, simplemente, como capataz en ese establecimiento, donde la voluntad del "cherubichá", don Juan, era la única ley...".

"Frutos se crió a su lado. Fué para él asistente, guardaespalda y confidente. Muchas veces lo acompañó a la capital provinciana o a Buenos Aires, cuando don Juan Román desempeñaba alguna función pública, otras vigiló sus intereses en la estancia, cuando el dueño estaba ausente. Toda esa experiencia sirvió a su espíritu observador, a su inteligencia natural y a su instintiva sagacidad y, no pocas veces, el caudillo omnipotente basó sus resoluciones en el juicio de ese sentencioso paisano que le era, a la vez, servidor y amigo".

Luego, su nombramiento como comisario, que el caudillo decide para alejarlo del lugar, ante su dolor por la muerte de la esposa.

Y encontramos la descripción e historia de ese pueblecito, síntesis de la característica e historia de muchos pueblos del interior de Corrientes:

"Capibara-Cué era un modesto poblado de la costa correntina, enclavado en una áspera barranca del Paraná. En un principio fué apeadero de contrabandistas, pero, luego, se fueron asentando pescadores, nutrieros, exilados paraguayos, gente que iba de paso y concluía por afincarse, etc.

"Un día el vapor, que hacía la carrera entre Corrientes y Posadas, se detuvo para bajar una carga para la estancia de unos ingleses que estaban en las cercanías, luego otros establecimientos solicitaron la misma franquicia y la escala se hizo periódica lo que contribuyó a su progreso.

"Cerca del almacén de Don Pedro, se trazó el lineamiento de una plaza, a un costado se hizo un rancho para la comisaría, y más allá, otro para escuela. Así fué creciendo con el correr del tiempo...".

Don Frutos Gómez es un tipo humano, auténticamente litoraleño, con un sustancioso vínculo con su tierra y con su vida. Su grandeza reside esencialmente en sus dotes espirituales: su inteligencia, su sentido innato de la justicia —simple, elemental, natural, pero justa— y sobre todo su bondad y su comprensión. Como muy bien lo señala Eduardo Dughera en el prólogo a "Don Frutos Gómez, el comisario", su aspecto físico no

es excepcional: "Estatura mediana, robustez, ojos pequeños y renegridos, cabello "que empezaba a ponerse tordillo" y una pequeña barba en punta". (Hasta en esto Ubaldo Martínez le ha dado fiel representación en su versión cinematográfica).

No es un héroe juvenil ni romántico; su madurez es una de sus virtudes, que avalan justamente su sagacidad y su experiencia".

También ha recalcado Dughera su peculiar concepto del coraje —ya puesto en evidencia a su llegada al pueblo— en el cuento "El arribo"— y que se sintetiza en la expresión citada por el prologuista. "En esta tierra 'e machos ser valiente es cosa fácil, lo que cuesta es no andar armando camorra pa demostrarlo— acostumbraba a decir".

Ahora bien, ¿cuál ha sido la intención de Ayala Gauna al crear sus andanzas? ¿Darnos, como sostiene Dughera, una nueva edición criolla del detective? Efectivamente, así lo manifiesta el mismo autor en la "Intención" que abre el libro de "Casos".

"Estos cuentos —señala— tienen la pretensión de señalar un rumbo para nuestros escritores. Los cuentos de ficción policial son perfectamente posibles de desarrollar dentro de una atmósfera argentina...

"Don Frutos Gómez —agrega— el protagonista de estas aventuras, está tomado de la realidad y es un típico paisano correntino, más astuto que inteligente, gran observador y conocedor profundo de hombres y de cosas. Indudablemente que no habrá por fuerza de las circunstancias en que se desenvuelven los relatos, ocasión alguna para forzar a la mente con largos procesos deductivos ni se hará el despliegue de sabiduría de un Philo Vance que podrá darnos al instante los fundamentos filosóficos de Kierkegaard con la misma facilidad que nos enumeraba a los monarcas de la dinastía de los Hicksos, en el antiguo Egipto, pero con su pachorra guaraní y su gracejo criollo seguirá tras el culpable con sin igual pertinacia y quizá repitiendo para sí, las palabras de Calíbar: "¿Dónde te mi has diir?"

No obstante, en su génesis, no podemos

dejar de notar cierta sátira disimulada hacia el género tradicional policial. El personaje, lanzado a andar, condujo a su creador y lo llevó a proyecciones que sólo muy en parte aquél había previsto. Así, mientras en uno de los primeros cuentos lo enfrenta al oficial Arsazola —prototipo del policía científico, de escuela, un poco a lo norteamericano— ridiculizando a éste en el choque de sus técnicas modernas con la sagacidad campesina de don Frutos, poco a poco irá mostrando mayor simpatía por el joven oficial, y así en algunos de los cuentos de la última serie, ya lo vemos adaptado a algunos procedimientos y enseñanzas de Frutos, mientras que el comisario no desdena ya ni se ríe de los métodos científicos de aquel, que hasta llega a emplear para complementar sus pesquisas. Compárese, por ejemplo, dentro de la primera perspectiva, los cuentos "Crimen en la madrugada" y "Psicoanálisis", con el cuento que lleva el título de su último libro, "Don Frutos Gómez, el comisario", donde se ve claramente esa metamorfosis.

Paralelo a ese evolucionar de ambos personajes, hay que señalar la coincidencia —aunque leve— de un paulatino debilitarse de la ambientación regional para reforzar los caracteres personales del personaje. consecuencia sin duda del cambio de ambiente en el mismo autor, hoy un tanto "rosarinizado" —si se permite el término— y quizás también por ese otro problema que el mismo Ayala Gauna ha hecho notar: el verse devorado por la necesidad de alimentar el personaje, por su popularidad, aún en contra de su propia inspiración, atraída hoy por otras instigaciones, y que hacen ya un juego de ingenio y de habilidad lo que en un primer momento nació de una genial creación. Es el grave peligro que siempre acarrear a los escritores los personajes cíclicos. No obstante, no significa ello que don Frutos Gómez haya perdido vitalidad o autenticidad, que se desprenden irrecusablemente de su humanidad, sino el abandono, por parte del autor, de algunas cuerdas de su sensibilidad creadora, quizás de las más ricas, como era su ya seña-

lada fuerza en el dramatismo fatalista de su tierra.

Junto a don Frutos Gómez palpitan otros personajes de extraordinaria humanidad. Uno de los más ricos entre ellos es el paraguayo Giménez, un ex capitán que huye de su país por razones políticas, por su defensa ineludible de la libertad. Nace a la vida de los cuentos junto a Don Frutos, en aquel cuento titulado "Fidelidad". Aparece en varios de los "Cuentos Correntinos", delineando algunos de sus caracteres, pero sin duda donde adquiere su mayor fuerza de desarrollo es en "Don Frutos Gómez, el comisario", donde se evidencia su extraordinaria contextura moral, su rígido concepto del deber y del honor.

A su lado está el cabo Leiva, su ex asistente, que lo sigue en el destierro y finalmente ingresa en la comisaría de Capibara-Cué, bajo las órdenes de don Frutos, junto a Ojeda, ex soldado paraguayo que también sigue fielmente al capitán Giménez. Leiva es el prototipo más fiel del campesino ignorante pero dotado de una intuitiva inteligencia y sagacidad. Está pintado

con rasgos de auténtica comicidad, como en el diálogo chispeante de "El psicoanálisis", donde la interpretación "en guaraní" del inglés es todo un hallazgo de ingeniosidad; también son expresivos matices de una personalidad ruda aunque justa, sus "métodos", no ortodoxos pero expeditivos.

Podríamos agregar otros personajes más episódicos, pero también ricos en su humanidad, como el bolichero don Pedro; el doctor Levinsky, el médico del pueblo; su rival, la "médica", doña Belén; la maestra de "Don Frutos Gómez, el comisario", uno de sus más ricos tipos femeninos; etc.

Este breve análisis de la obra narrativa de Velmíro Ayala Gauna, nos ha permitido al menos delinear cuáles han sido las líneas esenciales de su creación, que creo yo justifican valederamente el éxito popular de sus cuentos y el reconocimiento oficial de su saber que se le tributara primeramente con el Premio Mesopotamia del trienio 1950-1953 y ahora la recomendación de su último libro por el Fondo Nacional de las Artes.

(Una síntesis de este estudio apareció en la edición extraordinaria del 25/5/61 del prestigioso diario "El Litoral" de Santa Fe).



Nuestra Cultura Mestiza

En este trabajo me referiré a lo que en Antropología se denomina "el área cultural criolla", la que se extiende desde el sur de los EE. UU. hasta Tierra del Fuego; área caracterizada por presentar, las formas de vida de sus habitantes, ciertos elementos que las hacen copartícipe de un peculiar ser cultural frente al resto de la humanidad. Unidad cultural dentro de la cual se da una notable pluralidad de subvariedades (las llamadas *subculturas*), que configuran lo criollo en forma análoga a la de los tonos de voz que diferencian las palabras dentro de una oración de la que forma parte.

Otro propósito tiene esta exposición y es el de explicar la labor del antropólogo en nuestro país. Todos sabemos, pues, que éstos no son tiempos que permiten el lujo de hacer ciencia pura. Precisamente una de las funciones del antropólogo es la de solucionar los problemas originados en la falta de comunicación (origen de las crisis culturales) entre los habitantes de una misma área, cuando ellos se diversifican por su status ocupacional o por su generación, como en nuestro caso, o por pertenecer a múltiples culturas con poco o nada en común, principal problema que deben enfrentar las Naciones Unidas en el ex Congo Belga.

En primer lugar, es preciso dejar bien sentado que el antropólogo tiene por tarea el estudio de todo grupo humano, no solamente el de los aborígenes, sino cualquier conjunto de hombres caracterizados por alguna peculiaridad que lo distinga.

Un motivo principal de la diversidad entre los hombres lo da su cultura. En antropología no confundimos la cultura con la ilustración. Definimos a aquélla como una concreción de la vida grupal en institucio-

nes, creencias, costumbres del más diverso tipo y creaciones artísticas ilustradas y populares. Es interesante destacar que, para el antropólogo, el arte ilustrado sólo tiene interés cuando son evidentes sus raíces en lo popular. Por otra parte, y aunque resulta paradójico, la compenetración con el hombre común, la búsqueda y el hallazgo de la belleza en las cosas pequeñas constituye la mejor promesa de que el arte ilustrado alcance proyecciones universales: el Quijote, nuestro Martín Fierro, la música de un Wagner y la pintura de un Goya, son ejemplos por demás elocuentes.

Lo cultural también debe ser considerado desde otro punto de vista: el de la naturaleza humana. Por su siquismo, el hombre es un ser caracterizado por su capacidad de adaptarse al medio ambiente mediante la elaboración de esquemas conceptuales coherentes. Esta característica en los productos del vivir en sociedad, hace que la cultura, instrumento mediante el cual controlamos la naturaleza cósmica, sea un todo sistemática. En efecto, al ser el hombre racional y libre, sus productos deben concordar con lo que le es esencial. Así, la libertad se proyecta en la creación comunitaria, al hacer que los sistemas culturales no sean, en sí, perfectos e inmutables, sino abiertos. Por humanos, son ellos productos de la libertad, que se concreta en cambio para volverse historia.

El cambio cultural se halla condicionado por múltiples factores internos, algunos, externos otros. Los primeros se reducen a una progresiva adaptación o inadaptación, según los casos, respecto al medio cósmico y humano. Si bien una modificación del ambiente condiciona y genera un cambio, dista mucho de establecer en qué forma ha de desarrollarse. Externos son aquellos

causados por los contactos culturales; contactos posibles puesto que el ser las culturas sistemas abiertos, permite la comunicación entre sus portadores, difícil, a veces, pero nunca imposible.

Cuando la comunicación intercultural se lleva a cabo durante un período relativamente prolongado, ella se concreta en la difusión de elementos de una cultura a otra, y, a veces, en una auténtica fusión de culturas: en mestizaje. Tal es el caso de nuestra América.

La peculiaridad de nuestra cultura me lleva a la imagen que el poeta Santos Chocano nos da, en una de sus creaciones, de "un indio viejo y medio brujo que se santiguaba y adoraba al Sol".

La cultura criolla es la síntesis de un largo diálogo entre lo ibérico y lo indígena, que tuvo por escenario un paisaje del cual el aborígen era una especie de resultante. Por ello, el medio geográfico favoreció a éste y equiparó diferencias. De no ser así, las subculturas hispana y lusitana habrían sido, pura y simplemente, transplantadas.

El mestizaje se resolvió, pues, en forma diversa, según la actitud de los conquistadores y la vitalidad de las culturas indoamericanas. En el Cuzco, la ignorancia de aquellos produjo, en líneas generales, un predominio de lo incásico que, aún hoy, asombra. En México, el conquistador estuvo a la altura del conquistado y la resultante fué una cultura mestiza, de base hispánica, pero con gran cantidad de elementos precolombianos impregnando más de un aspecto de la vida espiritual del pueblo y de la creación ilustrada. En el Paraguay, la conquista tuvo el signo de la Cruz, más respetuosa y humana que la espada, y la labor de los jesuitas, a quienes interesaba, por sobre todo, la difusión del Evangelio y no imponer la cultura española al guaraní. Esto dió por resultado esa maravillosa tierra de gigantes que es el Paraguay, única nación americana que presenta un mestizaje homogéneo, que se manifiesta en todos los órdenes de la vida espiritual: en la música, en las creencias y en el idioma; única nación poseedora de una lírica en

lengua vernácula, de tal valor y originalidad, que puede, sin lugar a dudas, ser comparada con los griegos y, a veces, hasta aventajarlos en el aprovechamiento estético de lo idiomático.

En el caso de nuestro país, tenemos un mestizaje indo-hispano, casi perfecto, en Santiago del Estero; para la zona de Corrientes y parte de Formosa y Chaco, tiene vigencia lo afirmado del Paraguay; Jujuy es, culturalmente, casi idéntica a Bolivia, con su coexistencia de una población urbana criolla, de cultura predominante hispana, y un campesinado marcadamente indígena entroncado, casi sin solución de continuidad, con las formas de vida de sus antepasados del Qollasuyu; en la zona andina, la cultura es de raigambre hispana pero con numerosas creencias aborígenes que influyen en la narrativa popular; en la pampa y en las cuchillas orientales, entrerrianas y riograndeses, el ibérico, español o portugués, se adaptó al nuevo medio utilizando recursos que, en buena parte, aprendió del indio, y es esta la zona en que el paisaje jugó mayor papel en el origen de una nueva peculiaridad subcultural de lo criollo, peculiaridad de la que el gaucho es arquetipo. Esta región es, por haberle tocado en suerte el mayor peso en la iniciación de la emancipación y en la organización nacional, la que más nos interesa y la que ha dado un tono peculiar a lo argentino. Si Río Grande do Sul, es una zona intermedia entre lo hispano criollo y lo lusocriollo es gracias a la originalidad y vitalidad de lo "gaucho"; lo mismo puede afirmarse de nuestra provincia de Salta, en la que coexisten los elementos gauchos con la peculiaridad cultural del altiplano y del Chaco.

Pero algo más sucedió en nuestra patria e hizo aún más complejo el carácter mestizo de nuestra cultura: un siglo de inmigración en gran escala que produjo ese agradingamiento de la pampa, que sirvió a Florencio Sánchez para alguna de sus obras, y la emigración del gaucho a la ciudad que originó la orilla ciudadana, alrededor del matadero y del frigorífico, y nos

dió esa música típica de un pueblo desconocido, que con no mucho sentido crítico, pues nada tiene que ver con nuestro hombre-folk, es considerada en el mundo como representativa de la *totalidad* de nuestra cultura: el tango. En síntesis, tenemos que el sistema cultural del orillero muestra la integración de elementos europeos, del sur de Italia muy especialmente, dentro de pautas gauchas modificadas, además, por el nuevo ambiente: la ciudad, y por la nueva ocupación: la industria.

La exagerada valoración del aporte inmigratorio en su faz cultural (su importancia es fundamentalmente demográfica) se concretó en la tendencia marcadamente europeísta de algunos sectores ilustrados, sobre todo porteños; tendencia que les hizo olvidar lo mestizo de nuestra realidad cultural y planificar la enseñanza con miras a sustituir totalmente lo vernáculo, por lo paneuropeo. Contra este absurdo, surgieron, también en nuestra metrópolis, otros absurdos que pretendían afirmar el carácter puramente gauchó, puramente español, puramente indígena y, en algunos, asiático (*sic*) de nuestra cultura. Por supuesto, como toda actitud intelectual que en sus esquemas no considera lo real, estos planteos son resultado de una importación de problemas y soluciones, o de una nostalgia por un ayer idealizado, al cual es imposible retornar.

Ahora bien: ¿qué puede aportar el antropólogo a la solución de estos problemas? Si los hubiera habido que controlaran la inmigración y regularizaran el mestizaje cultural, mucha de nuestra inestabilidad política, de nuestra vacilación frente a los valores a realizar y de esa asombrosa inconciencia frente a nuestro papel de líderes espirituales de buena parte de la América Latina, liderazgo de hermano mayor y no de presunto amo, nuestra cultura sería tan homogénea, dentro de las naturales diversidades geográficas y ocupacionales, como lo es la mexicana. Pero esto ya es imposible. Afortunadamente, por haber sido criolla y de raigambre hispánica, nuestra cultura durante el siglo XIX, la asimilación

del inmigrante se produjo, en buena parte, espontáneamente. Si no pudimos hacer nada en el pasado, mucho podemos hacer en el futuro. Es preciso que la enseñanza argentina comience a ser, de una buena vez, lo que es en todas partes: educación, esto es, auxiliar de los procesos mediante los cuales el niño y el joven aprenden la cultura de las generaciones anteriores y pueden, así, integrarse en la sociedad. Por supuesto que la educación no debe ser simplemente endoculturación, que así llamamos al aprendizaje de la cultura, debe también ayudar a introducir los cambios necesarios para el progreso; cambios que, para ser efectivos y producir el resultado que se anhela, deben ser integrados en la realidad cultural para convertirse en elementos del sistema y no en algo extraño al mismo que los portadores de la cultura criolla consideren en contradicción con lo que les es esencial.

La labor del antropólogo en este aspecto, uno de los tantos que puede ser solucionado gracias a la disciplina llamada "cultura normativa", consiste en ayudar a la reestructuración de la enseñanza estableciendo qué fines deberá tender a alcanzar para lograr un resultado eficaz. Ello presupone una labor previa, también de índole antropológica; la del estudio sistemático (relevamiento) de las diversas subculturas que coexisten dentro de nuestras fronteras, y su descripción teniendo en cuenta su continuidad con otras áreas similares, y a veces idénticas, en los países limítrofes.

Dicho estudio en gran escala pondrá de relieve lo que ya han probado las abundantes monografías parciales: que nosotros, los argentinos, debemos proyectarnos hacia adentro e intensificar los contactos culturales con el resto de la América Latina, pues como los demás pueblos indios, nuestra cultura es, por criolla, de índole mestiza, y que debemos aprovechar la tremenda vitalidad y poder de asimilación propios de toda forma mestizada para avanzar hacia el progreso, sin negar ese pasado tan actual, tan nuestro, tan americano.

Valoración de LEÓN BLOY

EL HOMBRE

Dice Nuestro Señor Jesucristo, por boca de los Evangelistas Mateo y Lucas, que a los profetas y a los falsos profetas, los conoceremos por sus obras. Yo puedo decir que conocí a León Bloy por sus obras. Esas obras se llamaban: Jacques y Ráisa Maritain, Pedro Termier, Pedro y Cristina Van der Meer de Walcheren.

Después lo conocí en sus libros y a través de sus comentadores.

Ahora bien, ¿quién es este hombre que tanto ha dado que hablar, y que ha dejado obras humanas como la del filósofo francés y la del benedictino autor de "Nostalgia de Dios"?

León Bloy nació el mismo año de la aparición de la Virgen María en La Salette, cuando lloró delante de dos sencillos pastorcitos del lugar. Este hecho, ocurrido en 1846, tendrá en la vida del autor de "El alma de Napoleón", una importancia tremenda, pues toda su existencia la refiere a ese acontecimiento. ¡Cuál no sería su asombro actual, si hubiera podido enterarse que no sólo su nacimiento, sino también su muerte, se hallan emparentados con Nuestra Señora! Y los dos sucesos, marcados por sendas apariciones de la Virgen, que pide a su Hijo por el mundo, y a los hombres que hagamos penitencia.

1846 es el año de La Salette. 1917 es el de Nuestra Señora de Fátima. Entre los setenta y un años que corren desde una aparición a otra, se desenvuelve la vida de este Peregrino del Santo Sepulcro, como se llamó a sí mismo León Bloy.

Hijo de un incrédulo burgués y de una mujer católica, el futuro fustigador —como lo designó Jacques Madaule—, tuvo una niñez triste, solitaria, miserable. Desde temprano sintió aversión por ese siglo

que León Daudet llamó con frase sonora, el estúpido siglo 19. Esta postura le trajo a Bloy más de un contratiempo escolar y muchas rencillas con su padre. El buen burgués de su progenitor, le tenía dedicado otro porvenir, distinto al que por naturaleza se sentía inclinado.

Lo veía integrando la masa burocrática de la República Francesa. Pero León era un predestinado. Y ante esta realidad nada podía hacer la planificación minuciosa de Juan Bloy. Todo lo había previsto, menos una cosa: que su hijo fuera escritor. Y he aquí que no otra cosa es el fracasado aspirante a burócrata de ferrocarriles. Escritor. Es decir, pertenecía a esa raza llamada a morir de hambre, porque parece que no es de ahora el mal, antes también los escritores no tenían posibilidades de subsistir por su propio arte...

León, bautizado católico, se aparta del Canino. Llega hasta a luchar en la Comuna de París contra Cristo, y se hace la idea, el propósito, de eliminar a ese Personaje bastante molesto.

Luego aparecen los primeros vestigios del reencuentro con la fe. Cuenta uno de sus evocadores que estando un día León Bloy en una librería de la capital francesa, a la que había ido para vender algunos libros de su biblioteca a fin de conseguir un poco de dinero para comprar alimentos, encontró a un hombre que lo atrajo de inmediato. Averiguó por él, y supo quién era: Barbey d'Aureville. (1)

De este encuentro, renace espiritualmente León Bloy. El dice que reencuentra la fe que había perdido, o de la que no había querido servirse, al decir de Colleye (2), gracias a Barbey. Pero, ¿qué diferencia entre el instrumento del reencuentro y el discípulo! Barbey era un católico de tra-

dición. Bloy era un católico integral. Como verdadero hombre, se daba de cuerpo y alma enteros. Sin retaceos de ninguna especie. Ya aquí latía el hombre que tomó a lo Absoluto por motivo y centro de la vida.

Esta vuelta a la Casa Paterna, no a la casa del ingeniero de ferrocarriles, sino el regreso del hijo pródigo a la hacienda del Padre Común, es fundamental en toda perspectiva que queramos hacernos del autor de "El mendigo ingrato". Desde ese punto de vista, debe valorarse la vida de este hombre, que en una de sus innumerables cartas dijo, "no recuerdo haber estado sin sufrir". (3)

León Bloy, marcado a fuego por Dios, tenía que afrontar una lucha sin par: ser TESTIGO en medio de un mundo que negaba a Dios. Estamos en la Francia de la segunda mitad del siglo 19, que ve desencadenarse las luchas religiosas que terminarán por ser una abierta persecución a la Iglesia de Cristo. En esa Primogénita de Dios, cuna de Juana de Arco, que venía despenándose hacia un anticlericalismo fomentado por muchos católicos puestos a la defensiva. Esas luchas que terminarán con la expulsión de las órdenes religiosas del suelo francés.

"El alma de León Bloy no podía acomodarse a la piedad defensiva". (4)

Traía el bagaje necesario para convertirse en un moderno profeta. Aunque, como dijo José Manuel Estrada de un patriota argentino, tuviera que caer como los profetas de la Antigua Ley, apedreado por los fariseos.

León Bloy es un hombre marcado por el Señor para ser su testigo, y como todos los hombres, signado por muchos estigmas debidos a la carne sin restaurar totalmente, después de la caída.

Ahí está el terrible año 1877 para probarlo. En ese año conoce a la Verónica de "El desesperado", que en la realidad se llamó Ana María Roulé. "Un salvataje nunca es una operación completamente tranquila y siempre corre uno sus riesgos" ha escrito con todo acierto Jacques Maritain. (5).

El peligro que rondó a Bloy fué grande. Tan grande como puede ser recuperar de la prostitución a una mujer, y hacerse cargo de su cuidado, compartiendo el mismo techo. Ocasión próxima y permanente de pecado, según la doctrina de la Iglesia. Pero Bloy, no sólo corrió ese peligro de la próxima ocasión, sino que cayó en la tentación y compartió el lecho con la mujer que él quería salvar.

Después viene su liberación. Va a la Trapa y busca una salida. ¡Debía buscarla a toda costa! Así, escribe a Ana María: "...Me habría quedado en París, donde nos habríamos desesperado cometiendo siempre el mal y haciéndonos indignos de la protección de San José. Piensa bien en ello mi querida pequeña, ya verás que Dios lo ha conducido todo. Mi retiro habrá sido quizá la causa de tu conversión..." (6).

He querido traer a colación este hecho lamentable en la vida de Bloy, para mostrarlo en toda su profundidad. Este hombre, que ya había sido tocado por Dios y por su Gracia, cae. Herido en lo más profundo de su espíritu por el pecado de la carne. De esa carne que es cruel y agobiante muchas veces, pero que puede ser sublimada. Y Bloy, con "sinsabores literarios (que) habían sido desgarradores, como habían sido lúgubres sus experiencias sentimentales" (7), buscó todos los expedientes para lograr esa sublimación. Y a fuer de sincero, lo logró. Eso sí, a un precio demasiado grande para el común de los mortales, no para él, pues está escrito que "Dios no permite que nadie sea tentado sobre sus fuerzas" (8).

En ese año, Bloy pierde a sus padres, y conoce al abate Tardiff de Moidrey, que lo inició en la exégesis bíblica, que el futuro intérprete de la Vulgata Latina llamó de la Iluminación.

Nuestro hombre vió enloquecer a su Ana María. Esa Verónica que había sido el oasis de las casas de lenocinio de París, perdió la razón después de haber atravesado una etapa mística donde Ernesto Hello y León Bloy tomaron más de una inspiración.

Después vienen años de lucha. Uno, al

encontrarse con la vida del autor de "La sangre del pobre", se pregunta cuándo tuvo tranquilidad este hombre. La respuesta es terminante: nunca. Porque ahí reside la razón de su estilo de vida; ese estilo que ha hecho reír a más de uno, porque es fácil reírse de los miserables en la materia. Ese módulo que León Bloy ha impreso a toda su obra de escritor, y que ha hecho volver a muchos extraviados, y ha hecho entrar por la estrecha puerta de la Verdad de Cristo, a no pocos equivocados pero honrados peregrinos de esta tierra. Ese estilo que ha hecho que "Bloy (sea) instintivamente el defensor de todo perseguido" según el dicho de Stanislas Fumet. (9).

Siendo a la vez, esencialmente un sufriente. La miseria material le acarreó la muerte de dos de sus cuatro hijos: Andrés y Pedro. La muerte del primero está relatada en "La mujer pobre", con tanto patetismo que realmente hace sentir el grito de su esposa en vela ante la cuna del niño moribundo. Ante ese cuadro, no el de la novela, sino el de la realidad, aparece de cuerpo entero el catolicismo de León Bloy. Hacía pocos días él había salvado a un hombre que estaba a punto de suicidarse. Cuando muere Andrés, le dice al casi suicida: "Lo que tenía de más precioso lo he ofrecido por usted...". Y anota en su diario en el día correspondiente al entierro: "He aquí, Dios mío, ese cuerpecito despolvado. Te lo ofrezco con el corazón destrozado, y en verdad no puedo hacer más que eso". (10).

Así continúa toda su vida. "Porque el Señor al que recibe por hijo suyo lo azota y lo prueba con adversidades", según escribió San Pablo a los Hebreos. (11). Así sucede con León Bloy, hasta que llega noviembre de 1917. Con la cabeza blanca en canas, recibiendo la ternura de esa Juana Molbecch, su esposa, que es una mujer admirable, figura clara y nítida que parece sacada de la mujer fuerte, cuyo elogio se hace en el Libro de los Proverbios. (12). Rodeado por sus dos hijas; por sus ahijados que él trajo a la fe y de quienes fue el gran padrino; acompañado por todos los

que lo habían visto en su real dimensión de hombre de Dios. Había atravesado sus 71 años en la miseria terrenal, pero había ido creciendo en obras. El 3 de noviembre del año de Fátima, muere. Dice Juana, su esposa, que esa mañana se había levantado diciéndole que ya no padecía. Agregando la mujer fuerte: "Pero hubo de acostarse en seguida. La jornada fué tranquila. Poco a poco se adormeció y, hacia la tarde, a la hora del Angelus, sin estertor y sin agonía, transpuso la Puerta de los Humildes". (13)

EL ARTISTA

He hablado de León Bloy, el hombre. Ahora diré algo sobre el artista. Porque desde su primera edad, cuando comenzó a desviarse del plan de su padre, Bloy descubrió su camino en la tierra: usar de la pluma. Era el talento que Dios le había confiado. Y no podía dejarlo de lado ni menospreciarlo, bajo pena de traicionar su vocación. Sabía que al nacer escritor, debía morir escritor. Ley inexorable que siempre se cumple. Y es bien que así sea.

La prudencia y la sapiencia aconsejan, que no se puede ser escritor, y menos gran escritor, estando en la miseria. Y León Bloy vivió y murió en la miseria. Dice Santo Tomás, siguiendo a Aristóteles, que la contemplación exige bienes exteriores; exige liberación de apremiantes penurias temporales. "No se puede ser doctor sin dominio de las pasiones, sin salud y sin pan". (14). León Bloy desafía a la prudencia de los sabios, y prueba, por una necesidad imperiosa, ser escritor. Y de la categoría que llamaremos grande.

¿Cómo explicar esta postura? Cuando se nace con un signo, con un talento, con una misión, llamémosle como queramos, no se puede hacer otra cosa si se quiere ser auténticamente uno mismo. Hablando del autor de "El invendible", Huberto Colleye afirma: "¿Quién se permitirá dudar de que León Bloy fué un predestinado? El predestinado se reconoce en que atrae el sufrimiento". (15).

"El arte, escribió, no es mi objeto, sino

solamente un instrumento del que he aprendido a servirme como de una espada o de un cañón, y... soy, ante todo y sobre todo, un alma religiosa. Yo daría, continúa diciendo en su diario, todos los artistas del mundo y todas las obras maestras del arte, por la Oración Dominical, dicha por un mendigo al borde de un pozo". (16).

Hace varios años, Paul Claudel, hablando de los mandamientos de la Ley de Dios, dijo que en el Exodo está escrito aquello de "no adorarás la obra de tus manos", afirmando a renglón seguido que ese es "...el pecado de hoy. El pecado del hombre de hoy, de nuestra época, de la civilización hodierna... Los ídolos de hoy (son): el progreso, la cultura, la civilización, el arte, la ciencia moderna... —es decir— ...las obras de nuestras manos". (17).

León Bloy tenía miedo de que se cayera en este pecado hacia el cual los hombres parecemos atraídos con una fuerza inaudita. Demasiado sabía cual es la debilidad humana que quiere a cada paso reemplazar a Dios de su centro, colocando en su lugar al propio hombre o a una de sus débiles, de sus endebles, de sus pobres criaturas.

A Alcides Guerin le dice en una carta: "No dude de lo que le he dicho y crea que el *escritor* no es otra cosa que un accidente de mi sustancia, que hay en mí algo más..." (18). Pero, si bien es cierto que en Bloy hay algo más que el escritor, este carácter de escritor es la manifestación, es la voz que tiene ese algo más para darse a conocer, para proclamarse a los hombres. : "Existe una belleza que no parece haber sido formulada en el plan primero de la creación: una belleza de los estigmas". (19). Belleza que nace del contacto directo con los estigmas.

"Era necesario sin duda, escribe, que yo fuese dejado a un lado, aislado completamente y que no recibiese ayuda alguna de los demás hombres. De otro modo, ¿cómo habría podido escribir el *Desesperado*, la *Mujer Pobre*, y sobre todo, ese *Mendigo ingrato*, considerado por algunos como un libro único en su género?" (20).

León Bloy escribió novelas, diarios, exégesis, interpretaciones simbólicas de la historia, artículos, notas, ciento de sabrosas cartas... "La novela moderna, ha dicho Bloy, (es) el más grande arte de todos los tiempos y en la cual se reabsorben todas las concepciones..." (21). El escribió dos novelas: "El desesperado" y "La mujer pobre". La primera es una autobiografía novelada, donde juzga, bajo nombres supuestos, a muchos de sus contemporáneos que tenían en sus manos el manejo de las letras francesas. "La mujer pobre", dice en carta al poeta G. Schlumberger, (es una) especie de novela personal dolorosísima". (22).

De las dos obras, la segunda tiene mucha mayor envergadura novelística. No en vano, en juicio de 1897, Mauricio Maeterlinck escribía a Bloy que "La mujer pobre" "es, creo yo, la única obra del día en que hay señales evidentes de genio, si por genio se entienden ciertos resplandores de profundidad que ligan lo que se ve a lo que no se ve y lo que no se comprende todavía a lo que llegará a comprenderse un día..." (23).

Estas novelas son las que gustan en la actualidad. Sobre todo "La mujer pobre", que es algo así como una historia triste, tristísima, de la búsqueda de Dios en el mundo. De ese Dios cuyo Rostro parece estar desdibujado de tanto negarlo. Camino y búsqueda dolorosos, puesto que desde la primera página, en la que nos enfrentamos con el repugnante señor Chapuis, pasando por todo el vía crucis de Clotilde, hasta su deambular por las calles en soledad, de París, todo es triste. Pero de una tristeza que muestra una contracara, que viene a ser el "exspectans exspectávi" del Salmo (24): Esperar firmemente... Esperanza de aquellos que saben que habrá una Resurrección Gloriosa, porque hubo una Muerte Ignominiosa. Entonces se dará el ciento por uno a los que supieron sembrar, y se perderá a los que desperdiciaron sus semillas.

Los diarios, seis tomos en total, están cargados de dolor; de material y de espiri-

tual dolor. Porque allí se asientan todos los pormenores de esa vida que ha "sufrido el desprecio de los malos ricos y de los malos pobres". (25). Aquí y allá, como gema maravillosa, un pensamiento, una idea, un gesto, que delatan al hombre grande, auténtico, fraguado en el valle de lágrimas que le ha tocado transitar. Y luego, y por todos lados, y a toda hora, la miseria. La terrible, la cruel, la implacable miseria.

Cuando termina de escribir el volumen que tituló "Mi diario", se pregunta: "¿Por fin querrá Dios que viva yo de mi trabajo, como los demás obreros? Gracia es ésta que imploro con lágrimas desde tanto tiempo atrás!" (26). Su petición no se cumplirá. Siempre tendrá que manifestar lo que dijera a uno de sus tantos y providenciales benefactores: "Se sabe que yo vivo de limosnas, y que eso no me abochor-na, teniendo delante de mí una pila de 15 volúmenes que me hubieran asegurado el simple bienestar y mucho más que el bienestar, si los hubiera escrito para complacer a los hombres". (27). Esa será la cantilena de siempre. El incansable escritor tendrá que buscar el sustento en otras fuentes. Expulsado de los periódicos, donde los puestos eran ocupados por gacetilleros de segundo y tercer orden, por su no cómoda posición de católico invendible, negado por sus congéneres contemporáneos que hicieron a su alrededor un silencio que lo fue ahogando lentamente; su lucha será así, en la miseria y en el silencio ahondado por muchos de los que debían haberlo apoyado y ayudado, pero que pese a su nominación, no habían aprendido la lección del prójimo, ni comprendido la grandeza del primero y grande mandamiento de la Ley de Dios.

No obstante, Bloy sabía distinguir bien los términos de las cosas. Conocía a la Iglesia a la que había regresado, en su contextura íntima; había penetrado en lo que Clerissac llamó el misterio de la Iglesia. Ello no lo perdió, como a otros. Supo ver lo cadavérico del cuerpo eclesial. Supo distinguir entre la Iglesia en su doctrina y sus dogmas, los cristianos y la cristian-

dad. Y si en más de una oportunidad su voz se levantó en contra de hombres y procedimientos, no fué por desobediencia sino por estar demasiado apurado, como si dijéramos que quería apresurar la manifestación de Dios sobre la tierra... "Mi cólera, escribió, es efervescencia de mi propia piedad". (28).

Volviendo al arte de León Bloy, añado con gran acierto ese otro artista que es Stanislas Fumet, que "León Bloy —y es el caso, en el fondo, de todos los genios que ha producido el siglo último— tuvo conciencia de la necesidad para el arte, hasta para el más elevado, para el arte en todo caso, más rico y más agudo, de capitular ante la Vida, en la Persona de Nuestro Señor Jesucristo. Ego sum Vita, no hay otra. — Ya se llamasen Wagner, Dostoiesky, Kierkegaard, Baudelaire, Arthur Rimbaud, Verlaine o León Bloy, viéronse obligados a *entregarse* a Aquel que les dió a veces un acento sobrehumano." (29).

León Bloy era un artista consumado. Quizá muchos de sus libros estén salpicados de frases recargadas, hiperbólicas. Sus diarios plagados de repeticiones enervantes. Pero hay una fuerza de estilo y una fuerza interior, que hacen que sus páginas no sólo se hagan leer, sino más aún, que se vivan en intensidad. "La razón le movía a escribir litúrgicamente, aún cuando se ocupase de acontecimientos contemporáneos y desprovistos de carácter religioso." (30).

EL HOMBRE RELIGIOSO

Ahora voy a proponer una premisa, que es la síntesis de mi pensamiento sobre León Bloy: León Bloy es esencialmente un hombre religioso.

Soren Kierkegaard, que fue su contemporáneo, aunque presumiblemente no tuvieron noticias el uno del otro, hizo un estudio muy original, y muy de moda como toda la filosofía existencial, sobre los tres estadios en la vida del hombre. Dice el filósofo danés que hay un primer estadio estético, un segundo, ético, y un tercero, religioso. Dentro de esta perspectiva, "cabe

afirmar que la existencia estética es esencialmente goce, la existencia ética combate y victoria, la existencia religiosa sufrimiento, no como momento transitorio, sino como estado verdadero." (31).

León Bloy vivió en el estadio religioso. No como una postura, o un goce, que ello no cuadra a tal estado, sino como una exigencia dolorosa de su ser. En noviembre de 1865, escribió a un hombre que quería acercársele, "...Cuando conocieron mi camino y se hizo evidente que era yo un hombre de lo Absoluto, nadie quiso seguirme". (32).

El padrino de los Maritain tenía conciencia de ser un hombre religioso. Y precisamente por serlo, se aplicaba aquellas palabras de Cristo: "Seréis aborrecidos de todos a causa de mi nombre". (33).

Ya he dicho que León Bloy recibió sobre su cuerpo y sobre su vida, una sucesión ininterrumpida de pruebas, de duras y tremendas pruebas, traducidas en dolores materiales, capaces de voltear al hombre mejor asentado. Hecho para sufrir, León Bloy, que era un vehemente divulgador de la maravillosa intercomunicación que existe en la Iglesia, que era un conocedor avisado de ese misterio que se llama la Comunión de los Santos, tenía pues, la certeza de que nada es desperdiciado en la economía de la Creación. Llegó hasta a aventurar una hipótesis que puede tener su validez teológica. Ella es la explicación que pone en boca de Marchenoir en "La mujer pobre", relacionada con el valor que tiene el sufrimiento de los animales. En 1912, escribe a Isabel Joly, cuñada de su gran amigo René Martineau, que "hay en cada alma... un "abismo de misterio"... La Comunión de los Santos atestigua una solidaridad humana tan divina, tan maravillosa, que es imposible a un ser humano no responder por todos los demás, sea cualquiera el tiempo en que vivan, hayan vivido o sean llamados a vivir. El más pequeño de nuestros actos repercute en profundidades infinitas y hace estremecer a todos los vivos y a todos los difuntos de tal forma que ninguno entre los millones

de seres humanos está realmente sólo delante de Dios." (34).

Ese era su consuelo. Saber que nada se desperdicia, que todo tiene su valor referido a Dios, a lo Absoluto.

"Algunos pasan toda su vida en noche oscura. ¿Por qué? Dios lo sabe...", dice San Juan de la Cruz. (35).

¿Qué tiene que ver la noche oscura de los místicos con León Bloy? Leonardo Castellani, en un breve pero substancioso artículo publicado en el año 1953 en la desaparecida revista "Lector", da, hablando del autor de "La salvación por los judíos", lo que llama con un título original, una "hipótesis explicativa no científica", y es que "parece León Bloy un alma que pasó toda su vida en... la noche oscura del sentido". (36).

¿Qué es la noche oscura del sentido? Ella "consiste en una serie prolongada de arideces, sequedades y obscuridades sensibles producidas en un sujeto imperfecto por la contemplación infusa inicial." (37).

Es ese tránsito de la vía purgativa o vía ascética a la vía iluminativa o mística, según el pensamiento de San Juan de la Cruz, que en esta materia es maestro sin igual. (38).

"Hé sufrido, escribe Bloy a Blanc de Saint Bonnet, mucho más de lo que pueda creerse. Es este un secreto entre Dios y yo. Pero he recibido y recibo cada día gracias tan inauditas que es imposible sea desdichado...", y más adelante agrega ese terrible pedido que hizo a Dios y que Dios escuchó, ¡y de qué manera!: "No obstante, dice, querría que Dios me hiciera sufrir lo más cruelmente en este mundo. Sólo le pido una cosa, fuerza suficiente." (39).

¿Se suavizó esta noche oscura del sentido en León Bloy? Quizá en sus últimos años vió un poco más de consuelo en la cercanía de sus ahijados y en el reencuentro con viejos amigos... Pero ahí para todo. Cuenta Raisa Maritain —ella, como su padrino, acaba de transponer en un noviembre parisino la puerta de los humildes—, cuenta pues, en su magnífico libro "Las grandes amistades", que en más de

una oportunidad vió a Bloy cubierto con una casaca abotonada hasta el cuello, para disimular la falta de camisa. ¡Un hombre llamado al destino a que lo fué Bloy, no tenía unos míseros francos para poder cubrirse con una decente camisa!

León Bloy era, sin lugar a dudas, un hombre religioso. Ello no significa, ni mucho menos, que es el único tipo de hombre religioso que puede darse en la tierra. El sabía cuales eran los caminos que conducen al lugar a que el hombre está destinado. Era un frecuentador del Tabernáculo, puesto que su Comunión diaria guiaba toda su jornada. Era un admirador de los excepcionales, puesto que reconocía en ellos a los seres marcados por Dios. Esa predilección por los singulares, ¡qué bien encaja hoy en día, en que todo tiende a masificarse, y lo universal, como dice Gabriel Marcel, tiende a ser absorbido, pisoteado por la masa!...

La oración era su modo normal, lógico, necesario, bello —pese a que la salpicaba casi constantemente con las lágrimas—, de hablar a Dios. En los últimos momentos de su vida, burilada por el cincel de una noche oscura que lo poseyó los 71 años de su existencia, Bloy exclamaba: "Es preciso rezar. Todo lo demás es vano y estúpido. Es preciso rezar para soportar el horror de este mundo —pensemos que está en plena guerra mundial y que ve cernirse días aún más oscuros sobre el mundo, como que realmente sobrevinieron, y quizá llegarán otros peores aún—, es preciso rezar para ser puro, es preciso rezar para obtener la fuerza de *esperar*... La Fe, la Esperanza, la Caridad y el Dolor que es su substracto son diamantes, y los diamantes son raros... Cuestan muy caro... Estos cuestan la Oración, inestimable joya que es necesario conquistar". (40).

Era la enseñanza de toda su vida de hombre religioso, puesto en oración. No en vano había escrito a Pedro Termier al acercársele los Maritain, que "tiene importancia el pensar que cuando me muera dejaré de rodillas y llorando de amor gentes que nada sabían de esta actitud antes

de conocerme". (41). Y así, arribamos al centro de León Bloy, dado en la iluminación que llega a Clotilde en su tantas veces citada novela, que es la síntesis magnífica y perenne de la vida y de las obras de León Bloy: *Comprender que sólo hay una tristeza, y es la de no ser santos*. (42).

NOTAS

- (1) **Colleye**, Hubert, "El alma de León Bloy", Dedebe, Ediciones Desclée, de Brouwer, 2ª Edición, Bs. As. 1950, pág. 44.
- (2) *Ibidem*, pág. 35.
- (3) *Ibidem*, pág. 93.
- (4) *Ibidem*, pág. 54.
- (5) **Maritain**, Jacques, prólogo a "Cartas a Verónica", de León Bloy. Ediciones Siglo Veinte, col. La rosa de los vientos, Bs. As. 1946, pág. 11.
- (6) **Bloy**, León, "Cartas a Verónica", cit., páginas 57/58.
- (7) **Fumet**, Stanislas, "Misión de León Bloy", Dedebe, Ediciones Desclée, de Brouwer, Bs. As., 1946, pág. 86.
- (8) I. Cor., 10, 12-13; II P. 2, 9, Sq. 1, 12, Mat. 6, 13, 26, 41.
- (9) **Fumet**, Stanislas, op. cit., pág. 156.
- (10) **Bloy**, León, "El mendigo ingrato", Editorial Mundo Moderno, Bs. As. 1946, pág. 181.
- (11) San Pablo, epístola a los Hebreos, 12, 6).
- (12) Proverbios, 31, 10-31.
- (13) **Maritain**, Ráisa, "Las grandes amistades", Ediciones Desclée, de Brouwer, Bs. As. 1954, pág. 446.
- (14) **Castellani**, Leonardo, "Sobre el "Diario" de León Bloy", en "Lector", Bs. As., agosto de 1953, año V, Nº 21, pág. 6.
- (15) **Colleye**, Hubert, op. cit., pág. 23.
- (16) **Bloy**, León, "El mendigo ingrato" cit., pág. 147 (carta a un poeta).
- (17) **Castellani**, Leonardo, "Crítica Literaria", Ediciones Penca, Bs. As. 1945, pág. 155.
- (18) **Bloy**, León, "El mendigo ingrato" cit., pág. 82.
- (19) **Fumet**, Stanislas, "El proceso del arte". Ediciones Desclée, de Brouwer, Bs. As., 1950, pág. 38.
- (20) **Bloy**, León, "Cuatro años de cautiverio", Editorial Mundo Moderno, Bs. As. 1947, pág. 107.
- (21) **Bloy**, León, "El desesperado", Editorial Mundo Moderno, Bs. As. 1946, pág. 172.

(Sigue en pág. 40)

El Primer Historiador

por MARTA CASABLANCA

de Rosario

Esta ciudad nuestra, tan improvisada en muchas cosas, y tan cambiante en períodos muy próximos de su vida breve pero agitada, ofrece paradojas que despiertan siempre la atención del estudioso. Su historia, su verdadera historia, es obra de nuestro tiempo, como que la materia nos es casi contemporánea. Hasta la segunda mitad del siglo pasado, era apenas una aldea, a la que se había llegado a llamar villa fiel y leal. Su vida anterior se perdía en una leyenda más o menos nebulosa y sólo podía destacarse en ella el momento aquél de la creación de la bandera nacional, que dejó recuerdos borrosos y contradictorios entre los escasos y ocasionales testigos de un acontecimiento que habría de ser trascendental en nuestra historia. Lo curioso es que, antes de tener historia, la villa tuvo ya un historiador que puso su mejor empeño en contar a los demás pueblos del virreinato del Río de la Plata lo que había acontecido en este Pago de los Arroyos durante las primeras décadas de su existencia como poblado.

Tal fué la obra de don Pedro Tuella, que publicó una serie de artículos a manera de folletín, en aquel periódico "El Telégrafo Mercantil" Rural, Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata, que don Antonio Cabello editaba en Buenos Aires allá por el año 1801.

Aunque incorporado a la vida local mucho después de la fundación —indefinida fundación— don Pedro Tuella podía considerarse con toda justicia como uno de los primeros pobladores de Rosario. Había llegado aquí en 1759, treinta años después

de aquellos en que los historiadores se empeñan en ubicar la fe de bautismo de nuestra ciudad de hoy. No es seguro que hubiera llegado ya con nombramiento oficial de funcionario público, pero lo cierto es que poco tiempo después desempeñaba aquí el cargo de Receptor de la Real Hacienda, cargo que no habría de demandar en esos años mucha actividad, a no ser por la curiosa forma de percepción en especie, de la que nos habla en sus crónicas.

A través de los escasos datos que han podido obtenerse, puede colegirse que era hombre de cultura poco frecuente en esos tiempos y entre los que se aventuraban a estas Indias Occidentales. Buen lector, y hasta escritor tan pronto como hubo en el virreinato hojas impresas que pudieran recoger algunas de sus composiciones poéticas, arte por el que mostraba señalada predilección y cierta maestría. Los registros de aquel periódico de don Antonio Cabello lo mencionan como uno de los tres únicos suscriptores que pudo lograr en el Pago de los Arroyos, y uno de sus contados colaboradores. Era vecino muy respetado, por esas condiciones intelectuales y por condiciones de carácter, que le granjearon sólidas amistades y afectos; la deshilvanada historia del Rosario de aquellos años nos cuenta que hasta después de su muerte, llegada cuando había alcanzado avanzada edad, los que habían sido sus amigos guardaban con orgullo todo lo que de él procedía, recuerdos, regalos, cartas y hasta algunas frases que no se olvidaban y que demostraban su ingenio. Por una de esas cartas se ha podido conocer un bello rasgo

de su carácter: el que lo muestra como modelo de esposos. En esa carta, escrita en los días en que la colonia se agitaba en su anhelo de emancipación, decía refiriéndose a su esposa: "Cuarenta y dos años han pasado desde la fecha de nuestra unión, siempre enamorados, hasta considerarnos lo mismo que el primer día". Y hacía ya medio siglo que era vecino de Rosario.

Al comenzar el siglo, y como una expansión a esas aficiones literarias, concibió la idea de hacer aquella historia de la aldea en la que vivía. La hizo, y su publicación en "El Telégrafo" ya citado ha permitido que perdure un documento de

positivo interés. Su estilo, correcto, sobrio, despojado de toda afectación, nos habla con elocuencia de esa cultura que sus contemporáneos reconocían en Pedro Tuella. La dificultad de hacer historia de un pueblo que no la tenía aún, la vence el autor con agudo sentido de la observación y la sagacidad que demuestra para narrar con sencillez todo lo que podía haber ocurrido en el Pago, cuyos orígenes pudo conocer por tradición oral.

Nada escapó a su inteligencia ni a su ilustración. Denominó a su trabajo "Relación Histórica del pueblo y jurisdicción del Rosario de los Arroyos en el gobierno de Santa Fe, provincia de Buenos Aires, escrita por Pedro Tuella en 1801". Inicia su relación con el trazado de un panorama geotopográfico de este lugar, al que consideraba ya "un pueblo bastante crecido como se avergüenza de que aún se le llame Capilla". Por cierto que no había delimitación urbana, y el lugar lo limita por el Paraná al Este, el río que, con la gramática indígena de la época, llama Cará-Cará-Añá, por el Norte; el Arroyo del Medio por el Sur, y la inmensidad de la pampa por el Oeste, agregando que en este rumbo es indefinida la jurisdicción, pero haciéndola llegar hasta el fuerte de Melincué y hasta la esquina de Cruz Alta, es decir, poco más o menos hasta el límite actual de la provincia de Córdoba. En total, unas veinte leguas de norte a sur y otro tanto de este a oeste. Como descripción de paraje, los dos párrafos que siguen pueden considerarse un modelo, en su aparente sencillez: "El sitio que ocupa es muy delicioso por la vista que tiene, pues domina las aguas de este majestuoso río y las tierras de la banda del Norte, desde la altura de veinte y dos varas cuando el río está en su estado medio". Y agrega: "El Paraná y todos los ríos que entran en él, toman sus nombres del idioma guaraní: Carcarañá ni Carcarañal significan nada en dicho idioma, y Cará-Cará-Añá, sí, por que es nombre compuesto de tres palabras perfectamente guaraníes, que quieren decir carancho diablo". Y luego entra a hacer me-

(Viene de pág. 38)

(22) **Bloy**, León, "Cuatro años de cautiverio" cit., pág. 73.

(23) **Maritain**, Ráisa, op. cit., pág. 98.

(24) Ps. 39.

(25) **Colleye**, Hubert, op. cit., pág. 118 (carta a Boissin).

(26) **Bloy**, León, "Cuatro años de cautiverio", cit., pág. 278.

(27) **Bloy**, León, ibidem, pág. 263.

(28) Cit. por Henry Niger, "Páginas de León Bloy", en "Criterio", Bs. As. Año II, Nº 102, pág. 204.

(29) **Fumet**, Stanislas, "Misión de León Bloy" cit., pág. 202.

(30) Ibidem, pág. 205.

(31) **Jolivel**, Régis, "Introducción a Kierkegaard", Editorial Gredos, Madrid, 1950, pág. 180.

(32) **Bloy**, León, "El mendigo ingrato", pág. 231.

(33) **S. Marcos**, 13, 13.

(34) **Fumet**, Stanislas, "Misión de León Bloy", cit., págs. 239/240.

(35) **Castellani**, Leonardo, "Sobre el "Diario" de León Bloy", cit., pág. 8.

(36) **Castellani**, Leonardo, en "Lector", cit., páginas 7/8.

(37) **Royo-Marin O. P.**, Antonio, "Teología de la perfección cristiana", Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1954, pág. 438.

(38) Cit. por **Royo-Marin O. P.**, Antonio, op. cit., págs. 449/450.

(39) **Colleye**, Hubert op. cit., págs. 87/88.

(40) **Maritain**, Ráisa, op. cit., pág. 440/441.

(41) Ibidem, pág. 157.

(42) **Bloy**, León, "La mujer pobre", Editorial Mundo Moderno, Bs. As., 1945, pág. 304.

En general, obras de León Bloy.

moria de lo que sabe de estas regiones, a las que atribuye un destino providencial, recordando la primera fundación de Gaboto, en 1526, que levantó con el nombre de San~~cti~~ Spiritu, en la desembocadura de aquel río de pintoresco nombre indígena. Recuerda luego la fundación levantada por Mendoza, diez años después, y, fracasadas ambas, señala por fin el encuentro en estos lugares de los conquistadores que venían directamente de España por el Plata y atravesaron todo nuestro actual territorio. Era, según Tuella, una tierra destinada a contener un gran emporio de trabajo y de prosperidad.

Entra en consideraciones acerca de la imagen que dió nombre a la Capilla, tradición que se ha repetido luego en todas las historias de Rosario, pero más interesante —porque eso no ha sido difundido— es la historia minuciosa que hace de la fundación del Monasterio de San Carlos, en San Lorenzo, que entraba entonces en la jurisdicción de este partido. Relata la primera iniciativa de un franciscano misionero que ejerció su ministerio en las cercanías del Pago de los Arroyos, y relata luego todas las tramitaciones que hubo que seguir, ante la Corte de Madrid y ante la Santa Sede, para lograr al fin la fundación, el 1º de enero de 1780, y teniendo como sede una vieja estancia ubicada en las cercanías de la posta de San Lorenzo, en el camino a Santa Fe. Finalmente, Don Pedro Tuella nos hace historia de la erección del actual monasterio, que quedó terminado hacia el fin del siglo, y ocupado por los franciscanos, el 7 de mayo de 1797.

En cuanto a la fundación de Rosario, el historiador se atiene al relato que da a Francisco de Godoy concentrando a los indios calchaquies al sur del río Cará-Cará-Añá, para defenderlos de los ataques de los bravíos guaycurúes, que vivían al norte de ese río. Detalle interesante de la historia es el censo que en ella se hace de toda la extensión de ese inmenso cuadrilátero de veinte leguas por lado; censo minucioso y que se explica porque don Pedro Tuella, como recaudador de la Real Hacienda, debía cono-

cer todo el vecindario de su amplia jurisdicción. Es así como hace un recuento perfectamente clasificado, según el cual había en el partido 1.371 menores hasta de quince años, siendo 693 los varones y 678 las mujeres; los mayores de quince años y hasta la edad de sesenta eran 3.320, superando en 570 los varones a las mujeres; y aún agregaba 243 mayores de sesenta años. Esto, en cuanto a la población española o nativas pero blanca. Los indios, de ambos sexos y de toda condición y edad, eran 397; 283 pardos y morenos libres, 265 esclavos morenos y pardos. En total, eran 5.879 para todo ese inmenso pago, en el que había, según el autor, ochenta y cuatro estancias grandes, además de muchos ranchos de gente pobre, lo que significa que la población del caserío o aldea, en aquel año de 1801, debía ser ínfima. Pero Tuella destaca la buena salud de esa población, abonada por numerosos casos de extraordinaria longevidad. Cita los casos de dos conocidos vecinos que habían muerto poco antes, con ciento veinte y cinco y ciento treinta años, según autorizados testimonios, ya que las pruebas de edad eran harto deficientes en esa época.

Con referencia a las estancias, es digno de mención lo que dice de la recaudación de los diezmos, sobre las mulas y los vacunos, sin hacer cuenta, dice del “ganado lanar”, que es mucho el que hay en toda la jurisdicción; pero como apenas tiene estimación, porque a la lana no hemos sabido hasta ahora darle el valor de que es susceptible, no se puede el ganado lanar contar por riqueza”.

* * *

En aquella primera historia de Rosario don Pedro Tuella preveía ya el porvenir agrícola de la región. Así nos lo dice: “El terreno de su naturaleza es liberal, franco y generoso, de manera que no solamente hasta por sí solo se ha tomado el cuidado, digámoslo así, de sustentar a sus habitantes, sino que promete al hombre incalculable riquezas, siempre que con su sudor se las pida, de cuya certeza son testimonio los cortos ensayos que hasta ahora ha hecho el

labrador de los tesoros que podrán sacar de este terreno sus fatigas". Hablando de las praderas vecinas a la costa del Paraná, escribe: "En ella siempre hay verdor, porque siempre tienen humedad, y los vapores del río las defienden de las heladas. Lo mismo sucede con los campos que hay en las islas, que quedan libres de las crecientes, y si en estas tierras se sembrase cáñamo y lino, me parece que no se habría de malograr el trabajo. Más digo, me parece que si en ellas se plantasen morales para alimento de los gusanos de seda, habrían de prevalecer mejor que en parte alguna de provincia; la razón es que, porque el temperamento de estas praderas y campos de las islas, es templado y se asemeja más que a otro al de Valencia y Murcia".

Todo esto preveía don Pedro Tuella en 1801, y vió algo más: analizado a su manera el régimen de las aguas y de las lluvias, esboza un amplio plan de canales y de regadío, hasta aprovechando las corrientes para transformarlas en energía mecánica (la electricidad no podía entrar aún en sus cálculos), en molinos y otros ingenios. Y lo hace con lenguaje pintoresco y elocuente. "Ninguna insuperabilidad se presenta a este importantísimo proyecto. El Cará-Cará-Añá no tiene barrancas en la Esquina de la Cruz Alta, que es muy en abono del proyecto,

y al pasar por allí se derrama por los campos cuando viene muy crecido, como quien dice: "puebló del Rosario, ¿por qué no me llamas? ¿No ves que deseo visitar tus tierras y hacerte feliz? Abreme la puerta". Y así concreta su proyecto, que culmina en su imaginación con la construcción de un gran puerto; porque sobran materiales: "Si se ofreciese clavar palizadas para hacer represas o puentes para atravesar las acequias, los montes de Santa Fe tienen cuanto ñandubay se necesita, cuya madera debajo del agua, primero se petrifica que se pudre: y si no, en cualquier parte se hacen ladrillos, y para argamasa el Paraná tiene infinita arena, y Córdoba dará toda la cal que se quisiese a cambalache de ganado vacuno, del que en breve no cabría en estos campos si se verificase el proyecto".

Todo esto previó don Pedro Tuella en aquella relación histórica de hace ciento cincuenta años, cuando este pago era un despoblado, y la aldea un misérrimo caserío rodeando una capilla de barro y techo de paja. Pocas previsiones han sido más acertadas. Pero, si la naturaleza puso ya lo que de ella se esperaba, ¿podemos decir otro tanto de la mano del hombre...?

MARTA CASABLANCA

Pago de los Arroyos, Abril de 1961.

LA DILIGENCIA

Coincide con los propósitos y tiene fe en los hombres que sostiene la lista "ACCION GREMIAL" para la futura renovación de autoridades de la Sociedad Argentina de Escritores.

Dos Films de Ingmar Bergman

LA FUENTE DE LA DONCELLA (Jungfrukällan, Suecia 1959).

Dirección: I. Bergman. Libreto: Balada medieval "Töres Dotter i Vänge".

Guión: Ulla Isaksson. Fotografía: Sven Nykvist. Música Eric Nordgren. Escenografía: P. A. Lundgren. Intérpretes: Max Von Sydow, Birgitta Valberg, Gunnel Lindblom, Birgitta Patterson, Axel Düberg, Töor Isedal.

CUANDO HUYE EL DÍA (Smultronstället, Suecia 1957).

Dirección: I. Bergman.

Libreto y guión: I. Bergman. Fotografía: Gunnar Fischer. Decorados: Gittan Gustafsson. Vestuario: Millie Ström. Sonido: Aaby Wedin. Intérpretes: Víctor Sjöström, Bibi Anderson, Ingrid Thulin, Gunnar Pjörstrand, Folke Sundquist.

El proceso de búsqueda que cumple Ingemar Bergman a través de sus films, en modo especial los últimos, parece estar cerrándose sobre algo más seguro que el mundo de dudas expuesto hasta no hace mucho tiempo. En **EL SEPTIMO SELLO** (Det Sjunde Insegle, Suecia 1956) se interrogaba sobre cómo aceptar a Dios sin comprenderlo, sin poder razonar ni explicar sus designios. en **LA FUENTE DE LA DONCELLA** se da una respuesta a aquella pregunta al aceptar la voluntad de Dios aun sin comprenderla.

Desde la presentación de los primeros films de este director en nuestro país —primeros en cuanto al orden de estreno y no de realización— las opiniones coincidieron casi unánimemente en reconocer lo personal y vigoroso de su estilo pero se dividieron en cuanto a la interpretación de su obra. Como resultado casi natural de esta situación nacieron los portadores de un tipo de snobismo empeñados en aceptar todo lo hecho por Bergman como indiscutible y en explicar las facetas de su temática con se-

guridad de iluminados. Pero estos fueron los menos y la crítica seria trató de adjudicar valores justos y de ubicar las intenciones del realizador dentro de su modo expresivo.

La oscuridad de films como **NOCHE DE CIRCO** ya no aparece en **La Fuente de la Doncella**, donde el fin perseguido aparece claro y sin posibilidad de ser retorcido en especulaciones esotéricas. Puede que el espectador sin otra preocupación que el entretenimiento choque con la simplicidad de los hechos y no comprenda totalmente el por qué de su presentación cinematográfica, pero aquellos que siguen con interés la obra de Bergman no se encontrarán con las dificultades de aquellos temas complejos.

La historia es breve, y como señala Carlos María Stahelin en una reseña, podría pasar desapercibida entre los titulares de nuestros días resumida en estas palabras: "Un padre mata a los violadores y asesinos de su hija". Pero Bergman dió forma a la anécdota con claro sentido del misterio —entendido en su expresión religiosa— y conformó un todo de auténtica pureza.

Paganismo y cristianismo aparecen mezclados pero no confusos, y los personajes al ambiente sin otro recurso que el visual. responden a una concepción que los asimila. A esto contribuye especialmente la fotografía de Sven Nykvist y la presencia real que aportan los decorados, unidos a las tomas de exteriores sin ninguna violencia.

En la construcción del relato Bergman utilizó dos secuencias como puntos determinantes del clima: la de la violación y la que muestra la muerte de los asesinos a manos del padre de la doncella. Estos dos puntos claves fueron estructurados con precisión extraordinaria para que se compensaran dentro de la dinámica narrativa y determinaran no solamente el hecho que registran

sino también las reacciones de los personajes. La violación es tal vez una de las escenas más brutales que han llegado a la pantalla, pero debe ser así y no de otra manera porque sino carecería de sentido la fuerza que impulsa al padre a matar hasta a un niño inocente. Podrá alegarse que todo ello podía ser sugerido sin llegar a exhibirlo con semejante realismo, pero entonces el film no hubiera llegado a expresar con tal claridad la dimensión de pecado y perdón. Bergman lo hace sin ningún interés morboso y de allí la limpieza de la escena.

A la recreación perfecta del ambiente hay que agregar el recitado de los actores: Max von Bidow, Birgitta Valberg y Birgitta Pettersson, impecable. La música utilizada con inteligente medida por Bergman es otro de los aciertos que hacen de *La Fuente de la Doncella* un film de excepción.

Varios de los motivos caros a Bergman se entrelazan en *CUANDO HUYE EL DÍA* para convertirse en una cálida consideración sobre el hombre enfrentado con su vida pasada y su muerte cercana. Consideración hecha en términos de auténtico rigor cinematográfico e impregnada a la vez de un suave lirismo.

El anciano profesor Borg debe realizar un viaje para celebrar con sus compañeros de estudios los cincuenta años de graduación. En el camino se le unen los recuerdos, movidos a veces por las circunstancias del presente, y su seguridad, su confianza en sí mismo se resquebraja al comprender que la muerte puede hallarlo sin haber hecho un solo gesto de verdadero amor.

Para describir esta experiencia Bergman escribió un argumento cuya línea narrativa es simple —utiliza el "racconto" y los sueños—, pero vertebró en cambio el lenguaje cinematográfico de manera tal que en el film se conjugan pasado y presente sin romper la continuidad de la acción.

En el comienzo, con una secuencia admirable da el momento vital del protagonista al hacer que su sueño se corporice. El clima de terror que lo puebla está logrado plenamente en el neto corte expresionista del episodio, construido sobre una sucesión de

imágenes y sonidos que alcanzan una fuerza alucinante.

Establecida para el profesor Borg la verdad de estar en ese tramo de la existencia donde ya comienza a huir el día, la reconsideración íntima de su vida surge con toda naturalidad. El primer encuentro con el pasado se realiza en ese rincón de las fresas que vuelve hacia él luminoso para darle con la ternura del recuerdo la circunstancia en la cual su corazón se endureció inconscientemente para con el sentimiento de los demás.

Bergman vuelca de manera total el tono del relato y contrapone al tinte sombrío de la primera secuencia una ambientación deliciosa, con algo de transparente que la convierte en poesía visual. Los personajes, aunque utilizados sólo como apuntes secundarios para definir a la figura central, cobran vida y se introducen válidos en su experiencia.

El tratamiento de este episodio revela la maestría de Bergman en el manejo de sus medios expresivos: enlaza pasado y presente y llega a presentar en un mismo plano al hombre maduro junto a la adolescente de su juventud sin quebrar la idea del tiempo. Por el contrario, esa presencia asomada a la vida que fue suya y corre ahora ante sus ojos adquiere una intensidad lírica que confirma las posibilidades del cine utilizado con espíritu creador.

El viaje —el doble viaje hacia un punto concreto y hacia el encuentro consigo mismo— recibe el aporte de tres jóvenes y un matrimonio seco en sus relaciones. Con los primeros se introduce Sara, la muchacha que acaba de evocar en el huerto de las fresas y que en una versión moderna reedita su frescura y su doble juego entre dos pretendientes. El profesor escucha con un dejo de melancolía y algo de condescendencia, los sentimientos mezclados en ese descubrimiento nuevo de saber que su bondad para con las gentes nunca llegó al nivel del amor.

El encuentro con el matrimonio de la estación de servicio le da la medida de esa bondad que prodigó con carácter casi profesional; el matrimonio que lo acompaña

PINTURA DEL 800

Una exposición de pinturas del 800 italiano organizada por el Museo Castagnino de Rosario inició en ésta la temporada plástica. Nos dispusimos a visitarla, no sin cierto paradójal sentido de lo novedoso, acostumbrados a las audaces visiones artísticas que acompañan nuestra vivencia estética contemporánea. Tal visita fue en realidad interesante. En forma imprevista para la atención desprevenida luego se presenta de súbito como totalidad: una época, cuya realidad pictórica aflora presente y viviente ante nosotros, cumpliendo un peculiar destino. En verdad, el arte tiene un poder demostrativo, y es justamente el de revelar un

mundo ,un estilo, en este caso, el 800 italiano.

No es posible negar que mucho ha cambiado desde entonces, y casi parecería que los dos siglos, aquel y el nuestro, hablaran lenguaje distinto. Y realmente es así; sin embargo no olvidemos que el pasado, cuando es auténtico, no yace en triste inactualidad, sino que late todavía en el presente persistiendo en su esencia, por lo menos en contadas notas. Ciertas obras, producto de una cultura histórica determinada, encierran y limitan en ella toda su expresiva revelación, pero otras, tanto más trascendentes, ofrecen el importante desnivel que

durante una parte del trayecto le hace presente la infelicidad que provocó en su esposa con su generosidad suficiente y vacía de caridad.

El sueño se convierte entonces en pesadilla y el ayer llega retorcido en figuras irreales: los hombres del presente juzgan su pasado, lo examinan, lo condenan. Y la pena es una sola e inapelable: la soledad.

Ya está maduro para intentar la primera aproximación humana y escucha con deseos de ayudar la confianza de su nuera. Comprende allí también hasta donde se extiende su culpa en ese hijo que no quiere descendientes resentido por la propia infancia y la falta de comunicación con un padre encerrado en su generosidad egoísta.

El final lo ve dispuesto a entregarse, a hacer algo para salvar la felicidad de quienes de alguna manera lo quisieron. Si lo logra totalmente no interesa, pues el paso está dado y la muerte, cuando llegue, lo hallará abierto a un amor que encontró con tiempo suficiente como para no llegar vacío a ese momento en el que huye el día...

Si el trabajo de Bergman como guionista y director es brillante, no puede decirse menos de la interpretación de Víctor Sjöström, compenetrada, profunda en cada una de las pequeñas reacciones con que se entregó íntegro a un personaje colmado de humanidad. Su labor es un ejemplo de comprensión y sobriedad, madurada precisamente en la culminación de una carrera plena de logros artísticos. Gunnar Fischer puso en imágenes de genuina belleza la idea de Bergman y supo valerse de la luz para acentuar apropiadamente los distintos momentos. Basten como ejemplo la secuencia expresionista del principio y la cristalina luminosidad de la escena en casa del tío Aron. No debe olvidarse tampoco la excelente escenografía de Gittan Gustafsson ni el vestuario creado por Millie Ström.

El reparto pone una vez más en evidencia la capacidad de los actores suecos y el talento de Bergman para dirigirlos. Ingrid Thulin, Bibí Anderson y Julian Kindall son algunos de los nombres que pueden citarse en un conjunto sin desniveles.

media entre la experiencia cotidiana y la innovación genial que gracias a la creación anticipadora se tornará más tarde vivencia colectiva. Unas permanecen en su tiempo, otras anticipan el venidero. En toda buena pintura hay siempre algo de lo segundo, y en la muestra que vimos, bastante de esto.

Ofrece la exposición un complejo grupo de realizaciones, fiel reflejo de ideales a menudo antagónicos que señalan caminos diversos. Exhiben su contenido cierta pintura costumbrista de moda, el romanticismo inquieto de temas exóticos y un desenvuelto naturalismo afin al concepto de Zola que consideraba el arte como un rincón de la naturaleza. Por supuesto tampoco falta alguna brillante impresión de aquella pintura cuyo panteísmo colorístico clausuró definitivamente la tradición renacentista, aún presente en la depurada y finísima línea de un Hayez.

Nuestra mirada recorre las imágenes; deslizándose a través de lo superfluo y anecdótico que nada agrega al arte y más bien le quita, deteniéndose gratamente impresionada ante el encuentro de lo que aun hoy tiene vigencia. Una pausa en el camino son las magistrales realizaciones de Mancini, cuyo poderoso e incontenible impulso artístico modela figuras de empaste exuberante y bosqueja dibujos con sorprendente libertad formal. Entre sus obras, un estupendo autorretrato decididamente rompe los esquemas con desatada e irracional plasticidad. En cambio, un solo Segantini da cuenta de la valía de este pintor. La ingenua gracia del tema —Las dos madres— desaparece ante la profunda sugestión que desborda totalmente la peculiaridad descriptiva, traspasada de intenso sentimiento lírico. Asimismo, y respondiendo a una elevada inspiración personal, los serenos rostros de Francesco Paolo Michetti, sobriamente expresivos, justifican la fama del artista. Siguiendo, y a poco de verlo, Delleani consigue atraer nuestra atención. Recordamos el color puro y esplendente y una excepcional soltura particularmente manifiesta en los retratos, dos manchas de evidente expresio-

nismo revelador de una fuerte personalidad original.

En algunos pintores hemos notado aquella variedad de calidades pictóricas y riqueza de materia que solemos creer privativa de la pintura actual. Así Mancini y Delleani, como también Irolli. Encuadrado en lo tradicional y sujeto al claroscuro, este último sin embargo nos ofrece fragmentos de sus obras que son verdaderos cuadros informales.

Preciso es decir algo de los "macchiaioli". Varios aportes reflejan las tendencias novedosas de la escuela que, paralela en su búsqueda al impresionismo francés, una vez más renovó la tradición artística de la Florencia del siglo pasado. Fattori, principal exponente, aquí se halla escasamente representado, pues sus obras algo fragmentarias y de reducida dimensión se pierden en el conjunto. Sin embargo es notabilísima una deliciosa mancha de Boldini, que se mide por centímetros. En el grupo notamos a Signorini y a Lega, con dos magníficas cabezas, una de ellas de valor clásico, y a Giuseppe Ciardo, de la escuela veneciana, pintor de amplias y luminosas marinas, visiones panorámicas felizmente resueltas. Todavía recordamos al celebrado De Nittis y a Favretto, el único quizá que trata el detalle con una gracia, finura y calidad pictórica difícil de hallar en otros.

Si en general los cuadros denotan desbordante brío pictórico y fervoroso entusiasmo, extraño contraste ofrece un paisaje de Morbelli, pintor del norte. En la obra, de contenida sensibilidad y técnica divisionista, parece haberse detenido el tiempo. Una sutil armonía y sólida composición se manifiesta a través de ritmos abstractos que presagian las realizaciones futuras típicas de nuestros días.

Omitiendo algunos, hemos señalado determinados valores, todos ellos magníficos representantes del 800, y por lo mismo, presentes en los Museos de Arte Moderno de Roma, Milán, y de las principales ciudades de Europa. Con esta pintura finalizaba el siglo. Poco más tarde el terreno propicio madura, y en 1910 el futurismo inicia una nueva etapa en la historia del arte.

POESIAS

Tiempo del Rito Solar

amigo amigo mío
como un relámpago parte mi mano hacia ti
hacia la bóveda de tu paladar donde retruena tu palabra
glorificando así tu boca
y en ti todas las bocas fecundadas por el demiurgo que procede del sol
todas las ávidas pupilas que desbordaron sus zanjas de aflicción
que cavaron sus ojerías de duda
que traspasaron sus párpados de penumbra

todas las mejillas que enjutas cavilaron de mediodía a mediodía su piedra de llanto.

rito solar mi mano sopesando cenizas
mientras tú soplas ascuas de realidad en tu lengua

rito solar los jeroglíficos vitales sobre los bordes de tus uñas
emanando su luminosa intensidad

rito solar entonces mis dedos promulgando los signos descifrados
demarcando en el tiempo la hora de agonizar y de nacer
el ciclo del comienzo
la ocasión mediadora entre las pautas que desaparecen y las que se originan

circunstancia para la metamorfosis.

ahora sí mis dedos encendidos
mientras tus palmas martillan la advertencia de inclinar el oído para escuchar el
rumor de la arteria del mundo

ahora, ahora
cuando muelas izquierdas se menoscaban desentrañando nueces ambiciosas
y derechas trituran repugnantes mendrugos manoseados de paz y de fe

ahora, ahora
cuando el hombre hostigado corre a la cita improrrogable de su crisis
cuando su carcajada se convierte en un castañeteo de dientes
y el peso interrogante de su cuerpo quiebra el brocal del pozo de la angustia

rito solar mi parábola ardiente describiendo en su arco
tus hábitos de fuerza domeñada bajo el caracol de la voz
tu ignico canto saludando las claves para la regeneración de las células
tu heroica demostración del dualismo del sol en el hombre
sus alternados rayos rectos y llameantes
su culpa su ocultación su expiación su aspecto ambivalente

lo relumbrante y lo sombrío.

ahora sí mis dedos enigmáticos escribiendo en el aire
mientras tú significas el trayecto del hombre
su colocación en el nadir
su ascensión fatigosa para enseñar a los que tras él vienen

la profundidad de la que con esfuerzo y sufrimiento tornará al cenit.

rito solar mi mano desplegando carbones encendidos
mientras tú paradigmas los distintos estados
blanco rojo y dorado como el ojo que todo lo ve
trasmutación en oro de la materia primordial

carne y llanto carne y pasión carne y crisol que gira sobre el tiempo.

ahora sí mi mano amigo mío señalando tu frente sollozante
por la que reverberas tu azufre filosófico
beneficiando así los crecimientos del trigo sobre el pecho del hombre
los crecimientos de su propio valor
ligazón de todas las cosas

rendimiento fructuoso de la tierra labrada de su carne.

rito solar por último
para entregarte el jade rojo que incrustará en tus sienes
el fulgor de la palabra trascendente
la coronación de tu estatura
el sello de tu andar
la huella de tu paso en la jornada sin brusquedad de muerte

tu hundimiento sereno sobre el solsticio del invierno.

amigo amigo mío:
tuya es la antorcha de mi gloria.

ELVIRA AMADO

Buenos Aires



Copla Minera

Vengo a danzar
sobre las últimas espigas del silencio.

Las estrellas a veces
maduran lejos de la siembra
y un titilar de cuarzo se escurre
por la mano minera.

El canto, el pecho,
siguen su hábito de merodear la copla
mordiéndole su luz debajo sus pestañas.
Cejas sin truenos, oídos sin centellas.

La copla es río revuelto.
Y hay pescadores que percatan sus redes
para atrapar su queja
de oxígeno sordo.

La mica transparente el ácido minero.
Su aurífero andar callando el tiempo,
su sueño.

La copla es diafragma de cuero;
pero veta de agua, geológico azul,
carbón, en este caso,
regreso de la noche
por el pulso minero.

Hermano, me encamino
a discutir la piedra.
Contigo el hombro, vamos, la chaqueta minera!

JUAN CARLOS MARTINEZ

POR QUE - MUERTE

A Elise, que murió en verano.

Viento.

Sí, viento y noche
despeinaron el caballo marino.
Viento y noche también
decapitaron íconos;
urgente escenario que tus ojos
maceraban de muerte desde niños.
Clavados a la luna con sus huesos
cuatro ángeles velaban el sueño de un laúd
con sus voces de hielo cantaron hasta el alba
pero un pájaro hambriento
se comió la canción.
Tú conocías todo y a veces sonreías
viste las predicciones desnudarse en el mar
eras tibia de ausencia, blanca
como tus manos grises
envuelta en los collares de una vida profunda.
Plena
fuiste plena en la muerte
plena como las uvas que te vieron partir.
Hoy sería otro hoy
hoy si tus ojos...
blanca...
desde ti estoy buscando
con un hacha de sangre
latiendo entre los brazos.
Yo no sé recordarte
tú eres el olvido
el lacerante olvido de todos los minutos
la juventud quebrada como un muñeco tonto
que se ha muerto de rabia al borde del camino.

Rosario

MARIA JULIA BERTOTTO

Tú y yo cariño y un cóctel de lunas,
sobre un murallón de lirios rojos.
La noche detenida a una hora cualquiera,
rendida de cansancio sobre mis rodillas.
Tú y yo cariño, tú y yo solos.
La estrella que te enhebra la pupila,
el suelo alzándose en musgos olorosos
hasta alcanzar la dimensión del labio.
Tú y yo cariño y a lo lejos la gente.
La esquina doblándole rutas a sus pasos,
a sus gestos de siempre, a sus problemas
y un bandoneón de tiempo abandonando un tango.
Tú y yo cariño, en esta diagonal de instante
con un ovillo de sombra en cada brazo,
y la noche y la noche que nos serpentea,
inconmensurable rival de enamorados.
El mito del amor que se realiza,
como la luz, la muerte y las ciudades.
Te tomo la mano, mi cariño te tomo,
te hablo de una poetisa muerta hace años,
que escribía los versos con triste metafísica
y tenía recuerdos con arpas de palabras.
Las mujeres poetas tienen algo de divino,
por eso Dios las torna hacia su lado.
Tú y yo cariño, como dos paralelas,
en una tierra pletórica de sueños,
con un eco cargado de futuros,
proyectando luz a nuestra espalda.

Buenos Aires

HAYDEE CANALETTI

Poema 10

Qué buscas, qué quieres, qué sientes tú hombre,
que viva la carne, que pidan los órganos,
y la voz del espíritu que muera, que calle.
Vamos, es la hora de hablar claramente
saber todos juntos lo que queremos,
lo que buscamos.
Alerta a la vida, el viento nos habla
a través del pasto, por medio del árbol,
el agua, la sangre, la tierra y el cielo.
Vamos, hombre ¿qué buscas?, el pueblo a quien cantas
todos los días en tus faenas, no está dormido,
eres tú uno de ellos, hombre, acuna en tu alma
la cigarra sin psicología de los poetas.
Para qué más lisonjas, turbios discursos
de moldeadas frases y mercenarias despedidas a la verdad.
¡Basta de todo lo que no sea para el bien de todos!...
Dormimos... y al día siguiente nos despertamos y vemos otra vez
la luz, y al pájaro volando y los niños riendo,
y todos los hombres del mundo esperando reír con fuerza
y asegurar esa alegría para siempre, para toda la vida.
Decirlo consciente, con interés, con amor...
vamos hermano hombre, no vivas durmiendo. Despierta,
te llama la vida, la que siempre estuvo a tu lado, aún mientras dormías,
y hoy las aves detienen su vuelo para probarte y ver si eres capaz de
contemplarlas y no matarlas. Todos los primitivos seres de la tierra te
esperan, te quieren, y tú sólo le prestas una mirada mientras no tienes
hambre. Bueno, basta de palabras sin obras que se ven. ¡Vida, vida para todos!...

DANTE C. DE NUNZIO

Romance del Indio Santo

Indio y santo. Deja atrás
A Vega el de la leyenda,
Y hasta al mismo Martín Fierro,
Viejo señor de epopeya,
El es la historia real
Hecha carne, cielo y tierra,
Que aflora de las guitarras
Y en los malones resuena...

Su sangre encontró el bautismo
De la gloria verdadera.

Su Historia, por cierta, es simple:
Toldos, sur, piedras, arena.
Y una locura incurable
De curar penas ajenas.
Estudios, viajes, Europa.
Mar de nostalgias y ausencia.
Y la Muerte, enamorada
De juventud, que la siega...

Su Victoria, ayer obscura,
Hoy es hoguera que eleva
Su claridad de clarines,
Su vertical de azucenas:

"Este es el Indio que pudo
—Claro ensueño y dura guerra—
Domar el chúcaro potro
De su sangre en primavera".

Y su Epopeya presente
—¡Quién ni soñarlo lo hubiera!—
Tiene honduras de cariño
En la esperanza sureña,
Y estatura de milagro
En el hondón de la pena.

Tierra y cielo. Sangre incruenta.
Victoria! Historia. Epopeya.
El Santo ha encumbrado al Indio.
Y el altar al santo espera.

Namuncurá y su reinado
Se hundió en la noche y su niebla.
Pero Ceferino es mástil
—Blanco aroma, dulce estrella—
Donde iza al mundo la patria
Su santidad que es bandera.

Vignaud (Córdoba)

NESTOR A. NORIEGA

La Noche de Punta Gorda

I

Islera guitarra y cantos
trepados en las barrancas
prendidos de azules vientos,
ardedores en la noche
sus llamaradas al cielo.

Buscan el cielo las voces
potentes y las guitarras:
ramilletes de vidalas,
valseados, polcas, rancheras.
Mientras llega una canoa
con su bagaje de islero
atracando entre los sauces
un chamamé de señuelo.

Lleva el movedizo río
su trashumante llanura.
Estrellas se han enancado
como lunares al lomo
de los remansos dormidos
del lado del Puerto Viejo.

Pasa la luna arrastrando
su eterno traje de gasa
soltando luces de plata
que ondean sobre las aguas.
La noche espera a la luna
sobre los campos lejanos.

Punta Gorda está más cerca
de la luna volvedora;
despide su salto bravo
en las madrugadas altas,
cuando las boyas rojas
se duermen entre las aguas.

II

Sin coraje no se pasa
el Paraná por Diamante.
Saltando moja la luna
su cabellera de plata.

En los zanjones de arcilla
el agua se va filtrando
de las vertientes que corren
hacia el río, tintineando.
Van deshollando la noche
apegada en los barrancos.

En una loma blanquean
las tumbas del cementerio
bajo las góticas sombras
de largos cipreses serios,
que cuelan entre sus ramas
las finas voces del viento.

De Punta Gorda volaron
tacuaras de montoneros.
No estaba el reloj que marcha
con grave paso de bronce
marcando lento la vida
con su corazón de fuego.

No estaba el pueblo que duerme,
mientras de frente al lucero
me pregunto por la suerte
de aquellos que se azotaron
llevando a través del río
sus bríos de montoneros.

Diamante

RAMON LUIS TORRES

Exaltación de la Luz

Yo vivo de la luz: bebo la lumbre
con intensa fruición cada mañana.
Flor diurna, flor del alba,
regreso de las sombras, donde por siempre vela
el monstruo ensimismado
y azul de la tristeza...

Yo vivo de la luz, del sol, del cielo,
del cálido paisaje vegetal,
del horizonte inmenso
que, al final de una calle,
me descubre comarcas
remetas de la infancia
y naves del ensueño que se hacen a la mar.

¿Qué buscarán los hombres hendiendo los
[espacios,
qué ignota luz, qué inescrutable signo,
qué secreto negado
por los siglos...
si aquí, en lo limitado de la heredad terrena,
que mudan en su ronda fatal las estaciones,
renace cada día
la sonrisa de un niño,
y una flor, y una espiga,
y unos ojos que saben copiar el infinito?

¡Oh Dios! lo ignoro todo:
mi plazo, mi destino,
lo que ha de acontecer porque fue escrito
sobre mí en el principio...
Pero de todo el tiempo que maduró en mis manos,
y de todo el dolor y la esperanza,
de toda la salvaje
rebelión de mi sangre
sólo persiste un ansia:
Más luz, más luz, yo vivo de la luz, me sustenta
un raudal de belleza, de color, de armonía...
Mi ser alborozado vibra en acción de gracias,
cuando la luz me besa las pupilas!

MARIA ESTHER ADES

★

Tu Amistad Tiene Forma de Árbol

Para mi amiga Lila Fonseca

Tu amistad tiene forma de árbol,
de tus ramas me crecen,
la sazón madurada que encierra
el crisol de los tiempos.
Tengo un haz de tibieza en mis brazos,
(son recuerdos y hechos)
tu corteza me encierra en sus manos,
yo me achico...
tú creces,
y el milagro del tiempo y del árbol
se transforma en afecto.
Tu amistad tiene forma de árbol,
(yo te busco y te encuentro)
en la sombra que vence distancia
y que en mí se proyecta,
y el regalo del nido y del fruto
se transforma en mi verso.
Tu amistad tiene forma de árbol.
Cuántos sueños protege...
A su sombra descanso tranquila,
yo me achico...
tú creces.

MONICA OLIVA SERPEZ

Kaluyo

Por senderos de chasquis
se escurrió el alma incaica.
Los quipus anunciaron
la cálida altivez de sus destinos.
Flautas de pan mojaron con sus notas
las piedras de colores.
Y desde cumbres majestuosas
bajó hasta el valle
—tierra, sol y viento—
un kaluyo henchido de paisaje y luz.
Suspiro de diamelas
que se prendió a la luna.

Rosario

OSVALDO SALVAÑA

★

¿Por Qué?

¿Por qué los faraones hicieron las pirámides?
Dadme 10.000 esclavos y un desierto,
y arrancaré a las dunas la blanca Babilonia,
y reharé el Taj-Mahal para mis muertos.

Pero yo llevo el ritmo de la hormiga
y conozco la pausa del ladrillo.
¿Para qué desangrarse amontonando piedras?
Dos manos no levantan los muros de un castillo.

No soy Keops, ni Shah Jehan el grande:
Ni duplico mi ardor, ni desespero.
Mientras se fuga el tiempo de la clepsidra rota,
me tumbo al sol, y espero.

Rosario

MARIA NELIDA GONZALEZ

★

Alejadme esa Copa

Alejadme esa copa,
ese libro de versos que me embriagan.
Alejadme el cuaderno, alejadme la pluma...
Hoy no puedo pensar ni sentir nada.

Una copita... Bueno.
Un soneto en el borde de la página.
Una copita sola. Yo no debo
emborrachar de azul el alma.

Hoy debo ver de cerca las cosas,
tocarlas, dirigir las y pesarlas.
Basta de rosas. Cosas,
esa nube de cosas que me aplasta.

El capitán del barco
despierto en la bitácora,
y el barco hacia la niebla, entre las islas,
bien tendidas las aías.

Ya llegará la hora de soñar, marineros,
el minuto del alma.
Vuestras la soledad y la bodega.
Ahora, nada.

Punto final. Aquí rompo la pluma.
Estrella aquí la página.
¿Estrellas dije? No. Basta de estrellas,
quiero las cosas duras y ásperas,

esas que me llenan de callos las manos
y envejecen la luz en mi mirada.
¡Matadme a esos dos niños que asoman a mis ojos,
matadlos con dos ojos puñales de pirata!

¡Si estaré empedernido
cuando una copa a emborracharme basta!
¡Si ya tengo en mis ojos el azul del poema
y hasta mis manos tienen el temblor de la página!

LUIS GOROSITO HEREDIA

CRITICA BIBLIOGRAFICA

Hombre y Tierra

(P O E S I A)

Por PRIMO CASTRILLO

Primo Castrillo es Boliviano. Pero vive en Nueva York. De allí nos llega su libro titulado "Hombre y Tierra".

Si dijéramos que Primo Castrillo es hombre que lleva el paisaje —natural y humano— dentro de sí mismo, como un latido vital, sólo diríamos, escuetamente, lo que él expresa con descarnada belleza:

"Hombre.../tú no morirás la muerte/del que muere/sin saber/que vive./Mañana... la voz de tu amor/será el rumor de tus hojas./ El hueso de tu pensamiento/la médula de mi tronco./Y juntos/rodaremos hasta el fin del mundo/porque ambos/estamos en el paisaje/y el paisaje está en nosotros".

Como vemos, el paisaje es, para Castrillo, la constelación en la que prende su estrella de densidad humana. Existe en su poesía un titilar constante, una inquietud de luz y de altura con respecto al destino fugaz del hombre, en comparación con "los siglos que palpitan en las rocas del paisaje". Tinte éste de su sentir, sobre el que Primo Castrillo vuelve a menudo el pincel para acentuar más aun la tonalidad de la identificación final del hombre y la tierra.

Llena está de sugerencias la voz de este poeta. Poblada de intuiciones. Ahita de decires, grávidos de pensamiento. Todo, recordado nítidamente, ante el telón de fondo de los presagios, por el resplandor ininterrumpido de su bello y categórico fraseo poético, del que valen estos ejemplos:

(AL SOL): "quiero el temblor de sus dedos/sobre mis pupilas de cansancio./quiero verle madeja de oro/en el telar de tu cabellera/.

(AL AGUA): "...turba la calma que buscaba/un estado de espejo./"

(A UNA NIÑA): "levanta de sus ojos/la tela morosa de la noche/".

O estos otros, en los que la imagen surge, viva y tallada, de cada verso: "farol de los años perdidos"///"nieve en oración"///"caja gris del olvido"///"con árboles que me brotan de los brazos"///"te limpias los ojos/ con el azul de la mañana"/.

El lector atento regusta el sabor de las páginas de "Tierra y Hombre", porque en ellos vibra aquél y se brinda ésta en una poesía que, de querer simbolizarla en algo, la llamaríamos tronco, pues posee de tal la estructura compacta, más el vigor que le presta la inspiración alerta del poeta al no descuidar, en ningún momento, la poda del follaje oral de la planta.

AURORA BOGU

LA PUERTA COLORADA por Carmelina de Castellanos. Editorial "Hormiga". Rosario, 1961-125 págs. Ilustraciones de Giacaglia.

Conocíamos la labor inquieta y profunda de Carmelina de Castellanos a través de conferencias y publicaciones en diarios y revistas, pero entendemos que este libro la revela en forma definida como uno de los valores más firmes de la cuentística nacional. Inquieta y rebelde no vacila en sacrificar el purismo rutinario a la belleza de la imagen y por eso su prosa tiene frescura y amenidad. Los primeros cuentos de sabor evocativo son, a nuestro entender, los más bellamente logrados. "La puerta colorada" no es un libro primigenio al que haya que disculpársele tal o cual desliz en beneficio del noviciado sino es una obra madura, completa y de contenido profundamente argentino que coloca a su autora en un lugar de privilegio entre quienes cultivan las letras, no solamente dentro de la zona litoral, sino dentro del ámbito nacional.

V. A. G.

BIBLIOGRAFIA ARGENTINA DE ARTES Y LETRAS, editada por el Fondo Nacional de las Artes, Nº 5/6, Buenos Aires, 1960. 132 páginas.

Con esta entrega el Fondo Nacional de las Artes continúa dando a conocer la producción literaria argentina dentro de sus más diversas manifestaciones; incluye en este número doble los libros aparecidos entre enero y junio de 1960.

Pero lo que confiere a la presente edición un particularísimo valor es la inclusión —como homenaje a la Revolución de Mayo en su 150º aniversario— de una completísima bibliografía sobre José Hernández, el "Martín Fierro" y su crítica, realizada por Augusto Raúl Cortázar. Incluye la misma las ediciones del poema, sus traducciones, otras obras de Hernández, poemas inspirados en "Martín Fierro" o en sus personajes y la crítica y biografía existentes, así como un interesante cuadro biográfico-cronológico. Un aporte de gran utilidad para los estudiosos de nuestras letras.

E. C.

BOLETIN DE LITERATURAS HISPANICAS, editado por el Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario, 1960, Nº 2. 96 páginas.

La presente entrega de esta publicación que, dirigida por el titular del Instituto, doctor Adolfo Prieto, está dedicada a la literatura de lengua castellana, comprende tres ensayos: "Cambaceres: Adentro y afuera", de Noé Jitrick; "Juan María Gutiérrez y Jorge Ticknor" de Emilio Carilla, y "El pasado, en una estampa de Miró", de Luis Arturo Castellanos. Incluye además comentarios bibliográficos de Graciela García Montañó, Marta Scrimaglio, Clotilde Gaña, Norma Desinano, Laura Milano, Noemí Ulla y Lucrecia Castagnino.

Una valiosa contribución para el conocimiento de aspectos particulares de nuestra literatura, así como de las últimas novedades bibliográficas dentro de la materia.

Sólo un reparo particular debemos formular: el que en la nota bibliográfica sobre el tomo V de la Historia de la Literatura Argentina, que incluye el estudio de Augusto Raúl Cortázar sobre "Folklore y literatura folklórica", las autoras del comentario, Noemí Ulla y Lucrecia Castagnino, formulen una crítica al citado estudio (crítica luego ampliada en un artículo del diario "La Capital" del 11 de Junio de 1961), basada en la no inclusión de otras expresiones literarias, crítica que denota una lamentable confusión entre "Literatura folklórica" y "Literatura popular", por desconocimiento, indudablemente, de los precisos alcances de términos científicos, como el que define la exacta ubicación y características de lo que se llama "cultura folk", por otra parte, perfectamente explicado por Cortázar, tanto en el estudio de referencia, como en sus obras específicas sobre folklore.

E. C.

TUPAC AMARU. Por Máximo Simpson. Editorial Stilcograf. 25 págs. Buenos Aires. 1960. Diagramación de Leandro Hipólito Ragucci.

Simpson califica esta producción como una elegía, pero la misma tiene mucho más de anatema contra los verdugos del príncipe indio que de lamentar. El verso es limpio, recio y profundo. No en balde dice que le sale de adentro como si la voz le saliera "desde el hueso". Sin originalidades ni jactancias este libro puede presentarse como una de las mejores contribuciones a la poética nacional de estos últimos tiempos. Cada línea está trabajada con pasión de orfebre y un soplo telúrico vital y poderoso rodea sus imágenes. Véase sino esta certera descripción de la muerte del caudillo.

"Una tarde sin rostro,
una tarde sin perfil ni transcurso
en la casa del hombre sin paisajes ni puertas,
la tarde se detuvo para siempre
junto a los duros cascos,
cuando la muerte relinchaba con sus cuatro caballos.
Como un grito rodando por las calles,
como una sombra loca que danzara en el tiempo,
aún se oye tu silencio de dios sacrificado,
se escucha tu palabra de Rebelde inmortal."

V. A. G.

LAS HAMBRES CONSUMADAS. Por Enrique Sverdlik. Editorial "Literaria". Buenos Aires. 1961.

La poesía es, en la juventud, como el torrente que baja de la montaña. El agua es cristalina y fresca en el medio de su cauce, pero en las orillas tiene el áspero sabor de las piedrecillas o de la arena. Este libro revela que su autor posee indudables condiciones como se puede apreciar en la mayoría de sus poemas pero tanto "Sudario" como "Poema 13" tiene más de alegato callejero, con su virulencia y su lenguaje tosco que de manifestación artística.

No nos asustan las audacias en las palabras ni en el pensamiento, pero entendemos, no sabemos si acertadamente o no pero por lo menos sinceramente que lo que estuvo bien en boca de Cambronne puede ser grosería al repetirlo delante de una dama. La poesía tiene su lenguaje y lo que pone en su interior contenido humano no son las vulgaridades del vivir cotidiano sino eso otro tan difícil que es sublimar en poesía lo chato monótono y agobiante del diario existir. Sverdlik demuestra espontaneidad ardor iconoclasta y una quijotesca y loable ambición de arremeter contra los molinos de viento de las convenciones y de los prejuicios y esa magnífica condición de comprender los problemas sociales permiten señalar que sus obras futuras más maduras y serenas, pondrán de manifiesto los innegables quilates de su talento creador.

V. A. G.

DICCIONARIO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA, 1er. tomo: Argentina (1ª parte), editado por la Unión Panamericana de la O. E. A., Washington, 1960, con la colaboración de Roberto Giusti. 220 páginas.

Un aporte valiosísimo al conocimiento de la literatura latinoamericana lo constituye el presente Diccionario, cuyo tomo, dedicado a nuestra literatura, acaba de ser editado, y del que anteriormente han aparecido también los dedicados a Chile, Bolivia y Colombia.

Se trata de una obra de consulta de singular utilidad, en cuanto incluye, además de la biografía de los escritores, una completísima bibliografía general y por autor, así como una breve pero precisa valoración crítica de las obras. Esta primera parte incluye escritores de la colonia hasta hoy, ya fallecidos, mientras que la segunda parte a editarse incluirá a los autores vivos.

La selección estuvo a cargo de Roberto Giusti, quien también realizó buena parte de los estudios, con la colaboración de conocidos críticos, como Guillermo Ara, Rafael Alberto Arrieta, Roy Bartholomew, Ethel de Velba de Calvo, Carmelo Bonet, Julio Caillet Bois, Renata Donghi Halperín, Fermín Estrella Gutiérrez, Martín Noel y Luis Emilio Soto.

E. C.

"LA PRORA", periódico internacional de arte y cultura, Año II, Nº 3, marzo 1961, dirigida por Rosario Lo Verme, Roma (Italia).

Muy mejorada en su presentación nos llega el tercer número de esta revista italiana. Incluye en esta entrega un ensayo del director de la misma, Rosario Lo Verme, titulado "Situazione Zero", donde analiza la crisis actual del mundo, y sostiene la necesidad de un retorno a la verdadera realidad humana en que primen los valores espirituales, para llenar el actual "vacío espiritual". Mario Gallo escribe sobre "Decadenza letteraria e sociale", donde examina aspectos de las últimas tendencias en la literatura y cultura italiana. D. Santino Sparta lo hace sobre el tema: "Filosofía del dolore?", ensayo de contenido filosófico.

Se incluyen poesías de Cosimo Cavallo, Antonio De Donno, Nicola Iacobacci, Giuliana Simoni, Ermano Malatesta, Lalita Curbelo Barberán, Cornelio Onesti, Dulcila Cañizares Acevedo, María Luisa Loverme, Vincenzo D'Ambrosio, Valentino Melecrinis, Pino Usai, Franca Sarati Mallerini, Lina Alberti, Pia Poggini Versari, Manfredo Di Biasio y Giuseppe Paolillo, representantes de las nuevas tendencias poéticas italianas, en que puede observarse el predominio de un re-

torno a formas tradicionales. Completan la entrega comentarios bibliográficos y noticias culturales.

E. C.

T I E M P O

Temas poéticos de AMALIA LEGUIZAMON

Un sentido dulce y sereno que a veces alcanza la simplicidad del niño que agranda sus ojos ante la sorpresa del mundo, armoniza esta sinfonía demarcadora en el tiempo de momentos y etapas de la existencia de una mujer sensible.

Todo en esta sinfonía temporal está concertado con la sencillez de la confidencia, del relato íntimo a cuyo pozo se diría que sólo por azar hemos asomado. No agrede en ella nota alguna altisonante, ni efectista. Todo va por su escala musical sin estridencias, en tono menor con recogido acento, como si el instrumento poético fuese pulsado por un ala suavísima de pájaro melancólico.

Libro confesión, más que libro literario; la autora habla más que escribe:

Yo, que como las nubes,
como el viento, o el mar,
no bien llevo a una playa,
sueño ya con zarpar...
Yo que parto y regreso,
y en la limitación
de una vida terrena,
intento el ademán
de crearme cien vidas...

Hela pues ahí, con su alma, su voz y su lenguaje, revelándonos el motivo esencial de su canto: salirse de su limitación humana, ir más allá de su "vida detenida", ser en la realidad intransferible de sus sueños...

A. B.

SCHILLER: "Demetrio" (fragmentos), edición del Instituto de Filología Moderna de la Facultad de Filosofía y Letras de la U. N. del Litoral; traducido por Doris Dittich de Halperín, con estudio preliminar y bibliografías de Gerardo Moldenhauer. Rosario, 1960. 106 páginas.

Uno de los propósitos que alientan la labor del Instituto de Filología Moderna, que dirige el doctor Moldenhauer, es el rescate de las mejores obras de los escritores europeos modernos, en traducciones conscientes; tal es la finalidad de la presente edición, que recoge los fragmentos de la importante tragedia inconclusa del romántico alemán, en su primer traducción al castellano.

Lo correcto de la traducción, así como la exacta ubicación de obra y autor que nos da el estudio preliminar, hace de esta edición de "Demetrio" una publicación de singular importancia literaria y filológica.

E. C.

POEMAS PARA ALTERAR LA ESPECIE. Por Carlos Marcucci. Editorial "Aguaviva". Buenos Aires. 40 págs. con ilustraciones de Benicio Núñez.

Marcucci puede constituirse en el vocero de esa generación que vino al mundo en medio de las conflagraciones y el horror de la bomba atómica. Sus versos tienen un amargo desabrimiento y los temas del suicidio, de la impotencia de vivir, de la inutilidad de tantas cosas aparecen entre sus líneas. Sin embargo su juventud predomina y a veces espera, aunque no lo diga, otro mundo distinto donde "no sea satélite de los otros", donde no esté "manando agua que no bebo" y donde pueda mirar al porvenir "parado y sin rodillas para poder hincarme, despierto y sin conciencia para poder decir" todo el caudal de su ternura y el másculo aluvión de su protesta.

V. A. G.

SILABAS. Por Martín J. Martínez. Cuadernos de la Dirección General de Cultura de Catamarca. Octubre de 1960.

Aquello tan repetido de Gracián "Lo bueno si breve..." cobra en este pequeño libro de poesías acertada realidad. Martín J. Martínez no necesita gran-

des párrafos para decir su mensaje. Le bastan tres o cuatro líneas concisas y armoniosas pero vibrante de humanidad como ésta:

"Copa vacía
Adentro la imagen
De toda sed".

V. A. G.

LUGONES, EL ESCRITOR Y SU LENGUAJE. Por Arturo Cambours Ocampo. Ediciones Theoría. 60 págs. 1957.

Aunque publicado hace casi un lustro este libro conserva su permanente actualidad. Libro con tono polémico revela que Cambours Ocampo prosista mantiene su alta condición de poeta, pero de poeta que abreva en las fuentes más profundas del pensamiento para ilustrarse y no para repetir datos o conceptos en una fácil erudición de citas. Su posición de contenido sanamente nacionalista en procura de un medio de expresión que sea reflejo de nuestro sentir y de nuestro hacer no puede sino contar con todas nuestras simpatías.

V. A. G.

CESARE PAVESE: "Trabajar cansa" y "Vendrá la muerte y tendrá tus ojos", poesías, traducidas por Rodolfo Alonso, con un ensayo de Marcelo Ravoni sobre "Pavese poeta". Ed. Lautaro. Buenos Aires, 1961. 190 páginas.

Un importante aporte al conocimiento de la obra del conocido escritor italiano, desaparecido en 1950, constituye la edición en lengua castellana de sus poesías, reunidas en las dos selecciones que llevan los títulos del presente volumen. La labor poética de Pavese era sólo conocida entre nosotros por circunstanciales traducciones aisladas, en revistas o antologías; por ello con esta edición, el público argentino puede ya juzgar en su totalidad la producción del escritor.

Cabe solamente lamentar que la edición no se haya hecho bilingüe, lo que permitiría apreciar mejor el valor de esta poesía, sobre todo en su faz musical y rítmica.

Dos aspectos pueden señalarse en la obra poética de Pavese: el técnico y el argumental. En el primero se destaca su concepción particular de la poesía como "racconto", es decir como narración, por lo que se la puede considerar una preparación para su obra de prosa; esto puede apreciarse sobre todo en la primera colección, "Trabajar cansa", que corresponde a su primer momento creativo. En el segundo aspecto, ambas colecciones representan dos momentos de su pensamiento: su inicial posición de búsqueda de una respuesta a los interrogantes humanos, buscando especialmente salir de su soledad, en "Trabajar cansa"; el aferrarse desesperado a un amor, y la terrible desilusión final, que precipitó su crisis final, en "Vendrá la muerte y tendrá tus ojos".

E. C.

NIÑO DEL ASOMBRO. Por Simón Kargieman. Editorial Stilcograf. 45 págs. Cubierta de Víctor Chab. 1960.

César Rosales ha puntualizado muy bien en el prólogo que Kargieman "ha ceñido y ahondado su voz en estos poemas breves pero intensos, esencialmente subjetivos, hechos de visiones interiores, de experiencias sensibles, de tensiones anímicas, pero objetivas a través de un lenguaje que, no obstante las modalidades sintácticas y prosódicas que utiliza y que no asumen aquí sino un carácter accesorio, tiende a ser cada vez más estructurado, coherente e imaginativo". A una definición tan precisa y autorizada no podemos sino agregar que "Niño del asombro" presenta a una voz nueva dentro del campo de la poética que no obstante el hermetismo de algunos de sus poemas deja trasuntar un espíritu rebelde consubstanciado en forma solidaria con los problemas del Hombre y de Ibero-América.

V. A. G.

LISTA DE ACCION GREMIAL

Elecciones SADE 1961-1963



Presidente:

ERNESTO SABATO

Vicepresidente:

BERNARDO VERBITSKY

Tesorero:

BERNARDO KORDON

Secretarios:

JUAN ENRIQUE ACUÑA
PEDRO ORGAMBIDE

Vocales Titulares:

HECTOR P. AGOSTI
VELMIRO AYALA GAUNA
RUBEN BENITEZ
ESTELA CANTO
JOSE PEDRONI
ANTONIO PORCHIA
AUGUSTO ROA BASTOS
DAVID VIÑAS

Vocales Suplentes:

RODOLFO ALONSO
MARTIN CAMPOS
ARNOLDO LIBERMAN
JUAN JOSE SEBRELI
SUSANA TASCA

CORTESE POR LA LINEA DE PUNTILLADO

EDITORIAL

HORMIGA

"Libros nuevos con papeles viejos"

APARECIERON

"DON FRUTOS GOMEZ, EL COMISARIO"

y otros relatos

de VELMIRO AYALA GAUNA

Obra seleccionada por un jurado compuesto por Rafael Alberto Arrieta, Enrique Banchs y Eduardo González Lanuza y que cuenta con el auspicio del "FONDO NACIONAL DE LAS ARTES" \$ 70.—

"LA PIPA DE HIELO"

de SANTIAGO P. SCHERINI

El conocido cuentista nos brinda su primera novela, plena de atisbos psicológicos, escrita con atrayente estilo y conducida con tal maestría que conquista al lector desde sus primeras páginas para no abandonarlo ya hasta el final \$ 70.—

"LA PUERTA COLORADA"

de CARMELINA DE CASTELLANOS

En este libro de cuentos que fuera, hace unos años, laureado con el premio "Legado Musto" la autora pone de relieve una admirable técnica y un estilo depurado que la señalan como uno de los valores más firmes de la literatura del litoral.

PROXIMAMENTE

"FLORES TARDIAS"

Poesías del conocido escritor ECIO ROSSI

•

Pedidos e informes a Casilla de Correo 397 - Rosario

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar