

LIBROS

ARGENTINOS DE FICCION

Vicente Barbieri: EL INTRUSO	\$ 30.-
Silvina Bullrich: TELÉFONO OCUPADO	\$ 28.-
Estela Canto: EL ESTANQUE	\$ 28.-
Salomón Chichilnisky: LA VERDAD (prólogo de Ángel Garma)	\$ 28.-
Carmen da Silva: SETIEMBRE	\$ 45.-
Hellen Ferro: LOS TESTIGOS	\$ 38.-
Joaquín Gómez Bas: ORO BAJO	\$ 40.-
Juan Goyanarte: FIN DE SEMANA	\$ 38.-
TRES MUJERES	\$ 30.-
Bonifacio Lastra: EL PRESTIDIGITADOR	\$ 38.-
Ezequiel Martínez Estrada: TRES CUENTOS SIN AMOR	\$ 38.-
Domingo Rizzo Baratta: PASIÓN Y MUERTE EN NICARAGUA	\$ 50.-
Bernardo Verbitsky: UN NOVIAZGO	\$ 48.-

En prensa:

Dalmiro Sáenz: NO
Fernando de Elizalde: EL CAMINO
Tulio Carella: CUADERNO DEL DELIRIO
Fernando Rosemberg: LOS CARPIDORES
Juan Goyanarte: KILÓMETRO 25
Pedro G. Orgambide: LAS HERMANAS

OBRAS LATINOAMERICANAS DE FICCIÓN

Enrique Amorim: LOS MONTARACES	\$ 48.-
Miguel Ángel Asturias: WEEK-END EN GUATEMALA	\$ 60.-
Erico Verissimo: NOCHE	\$ 35.-

En prensa:

Miguel Ángel Asturias: HEREDERO DE LUTO
Alberto Borges: LA RESACA
Adriano González León: LAS HOGUERAS MÁS ALTAS
Siegtraut Tesdorff: CONFIDENCIAS A UNA BOTELLA

Paraguay 479 T. E. 31-3694
Buenos Aires 31-5163

editorial
goyanarte



18

F I C C I O N

F I C C I O N

18

MARZO
ABRIL

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBROS

TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS

Correo Argentino C. C.
Tarifa Reducida
Concesión Nº 5625

Registro Propiedad
Intelectual Nº 526.683
\$ 20.- m/arg.

MARZO
ABRIL
1959

INDICE de avisadores

	página
Club Internacional del Disco	1
Wells	2
Aerolíneas Argentinas	5
Cinzano	17
Comentario	27
Air France	29
Creomar	39
Revista de psicoanálisis	45
Losada	59
Heineken	71
Talia	81
La Piedad	81
Bunka	81
Carlos Hirsch	91
Davar	91
Índice	97
Hispano Argentina Libros	
S.R.L.	103
Ulises	107
Caceta Literaria	113
Wildenstein	121
Bonino	121
Van Riel	121
Impresora Oeste	127
Odeón	134
Alfa	143
Américalee	145
La Mandrágora	177
Fiorentino	177
Hachette	179
Revista Ficción 3,	157
Américalee	160
Goyanarte	139, 158, 175



EL CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO LE OFRECE **GRATIS UNO DE ESTOS DISCOS**

CID 7 BEETHOVEN

TRES SONATAS PARA PIANO
Claro de Luna Nº 14 en Do (Op. 27);
Patética Nº 8 en Do Menor (Op. 13);
Waldstein Nº 21 en Do Mayor (Op.
53). Istvan Nadas, piano.

CID 8 CHOPIN

DOS CONCIERTOS PARA PIANO
Nº 1 en Mi Menor, Op. 11; Nº 2 en
Fa Menor, Op. 21. Orquesta Sinfónica
de Stuttgart. Director: Hans Müller-Kray, Branka Musulin, piano.

CID 9 J. S. BACH

CONCIERTOS
BRANDENBURGUESES
Números 1, 2 y 3. Orquesta de Cámara
de Radio Berlín. Director: H. Haarth.

CID 10 J. S. BACH

CONCIERTOS
BRANDENBURGUESES
Números 4, 5 y 6. Orquesta de Cámara
de Radio Berlín. Director: H. Haarth.

CID 11 SCHUBERT

TRÍOS OP. 99 y OP. 100
I. Nadas, Piano; F. Galimir, violín; L. Varga, cello.

CID 12 MOZART

CONCIERTO PARA FLAUTA, EN
SOL, K. 313
Morseau, flauta.
CONCIERTO PARA FLAUTA, EN
Re, K. 314
J. P. Rampal, flauta.
Orquesta de l'Association des Concerts
Lamoureux. V. Goldschmidt, director.

Inscribase ya mismo como socio y recibirá gratis un disco a su elección.
Ud. como socio puede adquirir los otros discos al precio de m\$.n. 150.— c/u.
SUIPACHA 842 — BUENOS AIRES

Deseo inscribirme como socio de ese Club, abonando con tal fin la
cuota única de m\$.n. 165.—. Mi inscripción al Club no implica ningún
compromiso ulterior de compra. Deseo recibir el disco long playing
CID Nº en forma totalmente gratuita.

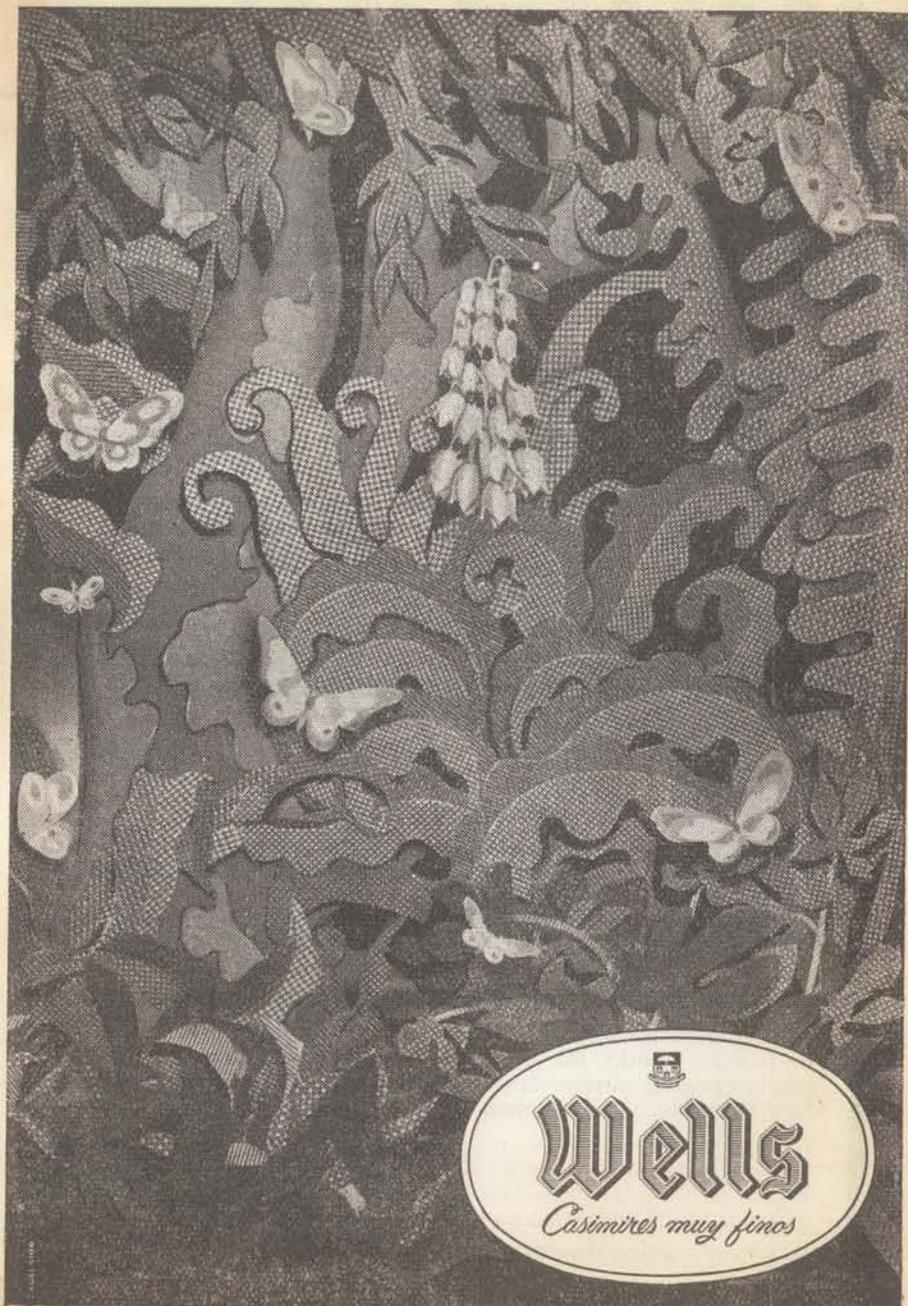
APELLIDO NOMBRE

CALLE Nº

LOCALIDAD T. E.

Asimismo deseo me envíen los discos CID Nº y Nº

Socios del interior: rogamos enviar giro incluyendo \$ 10.- más para
franqueo.



F I C C I O N

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual N° 526.683

PARAGUAY 479

T. E. 31 - 3694
31 - 5163

Director
JUAN GOYANARTE

Secretario de Redacción
SAÚL ARONSON

Administrador
JOSÉ ARGIBAY

Condiciones de venta y suscripción

Número suelto \$ 20.— m/arg.

Suscripción Argentina y países limítrofes	Otros países
1 año \$ 120.— m/arg.	1 año 4 dólares
2 años ... „ 200.— „	2 años 7 „
3 „ ... „ 270.— „	3 „ 10 „

Se aceptan cheques en dólares sobre cualquier ciudad de los Estados Unidos

La continuidad de las entregas de la Revista Ficción y sus envíos se hallan bajo la absoluta responsabilidad de la EDITORIAL GOYANARTE, Paraguay 479, Buenos Aires

FICCIÓN publica materiales que han sido exclusivamente escritos para ella. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente, ni se sostiene correspondencia sobre ellas.

SUMARIO

Cuentos Filosos: El puñal, por <i>Jorge Luis Borges</i>	6
La espada, por <i>Roberto García Pinto</i>	6
El otro puñal, por <i>Margarita Bunge</i>	9
La fuga, por <i>Carmen da Silva</i>	13
Había hablado con una bruja, por <i>Alberto Rodríguez Muñoz</i>	19
Relato Municipal..., por <i>Gastón Gori</i>	30
La olla, por <i>Jacobo Feldman</i>	40
Una historia, por <i>Fernando de Elizalde</i>	46
Kilómetro 25, por <i>Juan Goyanarte</i>	60
Notas sobre Poe, Whitman y Melville, por <i>F. J. Solero</i>	88
¿Por qué escribe usted? Contesta <i>Manuel Mujica Lainez</i>	93
Letras Argentinas: Dos ediciones ejemplares, por <i>Juan Carlos Ghiano</i>	98
Letras Alemanas: Revistas literarias alemanas, por <i>Rodolfo E. Modern</i>	102
Letras Francesas: La juventud de André Gide, por <i>Félix Gattegno</i>	105
Letras Inglesas: Epistolario de Dylan Thomas, por <i>Juan Rodolfo Wilcock</i>	109
Letras Islandesas: Gerpla, de Halldor Laxness, por <i>J. R. W.</i>	111
Dos corrientes en la pintura argentina joven, por <i>Romualdo Brughetti</i>	114
Teatro, Examen, por <i>Tulio Carella</i>	115
Cine, por <i>Patricio Canto</i>	129
Baila Rosario, por <i>Inés Malinow</i>	132
Discos, por <i>Juan Pedro Franze</i>	134

LIBROS

<i>Ricardo Bastid</i> : "Contradicciones del comunismo" por <i>Imre Nagy</i>	144
<i>T. O.</i> : "María Antonieta" por <i>F. W. Kenyon</i>	145
<i>Celia de Diego</i> : "La iluminada" por <i>Cecilio Benítez de Castro</i> ; "La otra mejilla" por <i>Mundín Schaffter</i> y "Los dueños de la tierra" por <i>David Viñas</i>	145
<i>Sergio De Santis</i> : "El divismo" por <i>G. C. Castello</i>	152
<i>Margot de Segovia</i> : "El barón rampante" por <i>Ítalo Calvino</i> ; "La fábrica" por <i>Jacobo Kneler</i> ; "Canciones para mis nenas llenas de sol" por <i>Inés Malinow</i>	155
<i>Omar Del Carlo</i> : "La idea del espacio en la arquitectura griega" por <i>Rex D. Martiensen</i>	159
<i>J. C. G.</i> : "La frustración constitucional" por <i>Bernardo Canal Feijóo</i>	160
<i>Ítalo Gola</i> : "Tiro al pichón" por <i>Giosé Rimanelli</i>	161
<i>Alicia Jurado</i> : "La educación popular en América" por <i>Juan Mantovani</i> ..	163
<i>F. P. J.</i> : Número de "Ars" dedicado a <i>Claude Debussy</i>	166
<i>Carlos Alberto Loprete</i> : "Breviario de la literatura argentina contemporánea" por <i>Juan Pinto</i> ; "Elementos románticos en las novelas de <i>Ricardo Güiraldes</i> por <i>Dora P. de Etchebarne</i> ; "Ensayo preliminar sobre lo cómico" por <i>Marcos Victoria</i>	166
<i>I. M.</i> : "Cuentos del ángel que bien guarda" por <i>Emma de Cartosio</i>	168
<i>Ana O'Neill</i> : "Compulsión" por <i>Meyer Levin</i> ; "Avenida del Parque 79" por <i>Harold Robbins</i>	169
<i>Narciso Pousa</i> : "El sentido de la nueva lógica" por <i>Willard Quine</i>	171
<i>F. J. Solero</i> : "Abraham Lincoln" por <i>Carl Sandburg</i>	172
<i>Alejandro Tarnopolsky</i> : "El padentrano" por <i>Aaron Esevich</i>	176
<i>Néstor Tirri</i> : "Tiene la noche un árbol" por <i>Guadalupe Dueñas</i>	177
Marginales, por <i>O. Del C.</i>	179
Noticias	181
Libros recibidos	182

Dada

AEROLINEAS ARGENTINAS

está adelante

Con 31 años de experiencia y 120 pilotos millonarios del aire (representativos de la capacidad de su personal); con gigantescos talleres de mantenimiento y única con aviones a reacción en el Atlántico Sur; con 75.000 Kms. de ruta aérea y más de 86.000.000 de toneladas - kilómetros transportadas en un solo año; Aerolíneas Argentinas es una de las primeras organizaciones aero-comerciales de todo el mundo. Usted es el beneficiario directo de todo esto y lo comprueba antes, durante y después de cada vuelo, con la serie insospechada de ventajas y facilidades que se obtienen viajando por SU compañía.

AA AEROLINEAS ARGENTINAS SU compañía

Consulte a su Agente de Viajes
o en Perú 22 - T. E. 30.2061/65

31 años de experiencia respaldan nuestros servicios

JORGE LUIS BORGES

El puñal⁽¹⁾

En un cajón hay un puñal. Fué forjado en Toledo, a fines del siglo pasado; Luis Melián Lafinur se lo dió a mi padre, que lo trajo del Uruguay; Evaristo Carriego lo tuvo alguna vez en la mano.

Quienes lo ven tienen que jugar un rato con él; se advierte que hace mucho que lo buscaban; la mano se apresura a apretar la empuñadura que la espera; la hoja obediente y poderosa juega con precisión en la vaina.

Otra cosa quiere el puñal.

Es más que una estructura hecha de metales; los hombres lo pensaron y lo formaron para un fin muy preciso; es, de algún modo eterno, el puñal que anoche mató a un hombre en Tacuarembó y los puñales que mataron a César.

ROBERTO GARCÍA PINTO

La espada

Estaba castigada por sospecha de asesinato, clavada y presa en la manopla de la biblioteca grande por mandato de mi bisabuelo. La hoja resistía el ataque de los años y a veces brillaba con

Quiere matar, quiere derramar brusca sangre.

En un cajón del escritorio, entre borradores y cartas, interminablemente sueña el puñal su sencillo sueño de tigre, y la mano se anima cuando lo rige porque el metal se anima, el metal que presente en cada contacto al homicida para quien lo crearon los hombres.

A veces me da lástima. Tanta dureza, tanta fe, tanta impenetrable o inocente soberbia, y los años pasan, inútiles.

¹ Esta página corresponde al libro *Evaristo Carriego*, publicado por la Editorial Emecé, quien nos ha autorizado su publicación.

Los otros dos cuentos, de Roberto García Pinto y Margarita Bunge, han sido inspirados en esta página, que constituye de por sí un pequeño cuento, genialmente cincelado.

un fulgor de plata antigua, como si se envaneciera de sus proezas remotas. Desde muy niños nos había provocado un terror reverencial, no sólo porque guardaba el prestigio de las aventuras y de las gue-

rras sino que era como un personaje extraño, animado de una vida misteriosa, que surgía de un mundo donde la realidad y la novela se entremezclaban confundidas. En boca de las viejas sirvientas y de las niñeras, había actuado como apelación final y cuco supremo, para obligarnos a cumplir las normas familiares y a tragar todo aquello que pretendíamos resistir durante las comidas infantiles.

Mi padre solía contar la historia truculenta con cierta cautela e ironía, pero sin comprometer opinión alguna sobre la autenticidad de los hechos. El caso ocurrió cuando los últimos combates de limpieza, después de la batalla de Ayacucho, para liberar el Alto Perú de la resistencia final de los godos. Su abuelo, entonces capitán de granaderos a caballo, perseguía un pelotón fugitivo. En la ceja del monte, atrincherados atrás de unos peñascos, los enemigos se hicieron fuertes y le derribaron algunos soldados. Siguieron avanzando y empezó la lucha cuerpo a cuerpo. Sobre una mula poderosa se le vino encima el jefe adversario, sable en ristre, dispuesto a matar o morir. Preparó el quite y midió la estocada, cuando, unos metros antes del encontrón, el hombre se tumbó bruscamente herido de muerte por un balazo en la cabeza. En la grupa, pálida y desguarnecida, quedó solitaria una bella mujer de trenzas doradas, caída del cielo como un fantasma trágico. No pudo sujetar ni des-

viar el golpe, movido por algo extraño y vertiginoso, por un afán sádico de matar más poderoso que su voluntad. La espada, indomable, tiraba violentamente su mano y fué a clavarse entre los pechos turgentes, atravesando el corazón.

Esa crueldad inútil e incomprensible torturó al matador con largo y pesado remordimiento. Un fraile franciscano, a quien confesó su tormento, analizó el caso y logró convencerlo de que no tenía culpa. Creía el religioso que había sido instrumento de un embrujo diabólico, pues nunca había visto al oficial enemigo ni a su hermosa acompañante. No encontraba otra causa ni razón para explicar tal ensañamiento en un hombre bueno sin odios ni violencias.

* *

Una tarde, muchacho ya crecido, obsesionado por la vieja espada, resolví bajarla de la panoplia. Me ayudó Manuel Quispe, mozo de mano de mi padre, compañero firme para la más audaces travesuras y que se complacía en verme despanzurrar los objetos, abrir las alacenas vedadas, entremeterme en las casas de las tías viejas para descubrir y curiosear los secretos de las cosas. Aflojé con gran trabajo las trabas fuertemente atornilladas, tomé la empuñadura y al pasar la mano por el filo sentí un movimiento, un calor viscoso y húmedo como de sangre. Me recorrió la médula una corriente terrorífica. La espada temblaba con

una vibración fina y sentí como si quisiera salirse de las manos. Sacando fuerzas de flaqueza y apretándola como a una serpiente que no debía escapar, logramos colocarle las trabas y reajustar los tornillos. Con un sudor helado nos miramos al final las caras desencajadas y sentimos oscuramente que habíamos luchado con un ente sobrenatural. Nos quedaban tajeados los dedos y chorréabamos sangre.

Nunca nos atrevimos ni a comentar lo ocurrido. Temíamos desencadenar sobre nosotros alguna venganza atroz y juramos guardar absoluto secreto. Desde entonces eludimos de uno u otro modo entrar solos en la biblioteca grande. Era el reino de los abuelos desaparecidos que nos miraban fijamente desde sus retratos, seguían impacables nuestros pasos y parecían reprobarnos airadamente por haber violado la antigua consigna.

Abandoné la ciudad nativa y pasaron bastantes años sin que volviera a visitar a mi gente.

Estos sucesos quedaron encerrados en ese círculo de olvido donde se colocan los recuerdos que deben borrarse para siempre. Cuando la muerte diezmó la casa familiar, la panoplia, la espada, fueron donadas o vendidas sin que yo supiera el destinatario.

Tiempo después en una visita casual al Museo Histórico de Buenos Aires me pareció verla desde lejos, colgada peligrosamente de una cadena, resucitada en su anti-

gua jerarquía, en una sala importante de la época de las guerras de la Independencia. Viejas casacas azules con vivos rojos, sables y entorchados ilustres, bicornios y pistolas parecían manifestar un penetrante aburrimiento a través de las vitrinas. ¡Qué haría en ese mundo muerto el pavoroso ser que nos había aterrorizado! No quise acercarme y preferí guardar la esperanza de una confusión aunque una sorda inquietud me convencía de no estar equivocado. ¡No podía ser sino ella! ¿Pero qué clase de prevenciones podía hacer a las autoridades de la casa sin que me tomaran por loco o cayera en ridículo?

La angustia del encuentro se transformó en estupefacción cuando a los pocos días los diarios registraron un hecho inexplicable. Una muchacha española, licenciada en historia y becada por su patria para estudiar en la Argentina, había sido asesinada en el Museo y mostraba una honda herida entre los pechos ensangrentados. Apretaba en la mano el croquis inconcluso de una panoplia y una espada antigua que debió haber estado dibujando cuando encontró la muerte. Se comprobó que el salón fué cuidadosamente cerrado, por cuanto contenía joyas y objetos de valor. Nada faltaba en las vitrinas y el cuerpo, yacente en la penumbra del fondo, se descubrió al día siguiente al efectuarse la diaria limpieza. El informe policial no explicaba el móvil del crimen

ni se encontró a nadie que pudiera ser sospechado con algún fundamento. La joven había llegado pocos días antes y no se le conocían enemigos ni antecedente alguno que orientara la pesquisa. El cronista se inclinaba a una venganza pasional o al hipotético sadismo de algún anormal, que había encontrado conyuntura favorable para saciar su instinto perverso sin dejar rastros. "El crimen —decía en

conclusión— pudo ser ejecutado gracias a que alguien encontró a mano una espada antigua fácilmente accesible. La violencia del golpe y la fatiga del uso y del tiempo quebró la hoja en varios trozos que fueron encontrados al lado del cadáver. La punta había traspasado al corazón."

Era evidente que esta vez el maledificio también se había roto y que otra muerte debió haber ocurrido.

MARGARITA BUNGE

El otro puñal

Trataba de dilucidar un mágico problema que se le planteó la víspera en el transcurso de una conversación sostenida con su amigo Keller, el escritor.

* *

Ayer, cuando Keller entró en su escritorio y la saludó, ella tenía en la mano un precioso puñal florentino con el que estaba abriendo las hojas de un nuevo libro.

Aunque los dos deseaban este encuentro, en un primer momento hablaron de cualquier cosa; del libro que estaba hojeando, del amigo común, fallecido repentinamente, de la conferencia de Mitre, y de la nueva editorial formada por unos amigos, comprendiendo ambos con inquietud, que estaban postergando el tema que

La **Pastoral** de Beethoven tenía la virtud de amodorrar su conciencia y su pensamiento con el poder de sus idílicas notas.

El gato persa miraba acechante con sus ojos oblicuos de esfinge, las inseguras evoluciones de una mosca medio dormida.

Un claro sol de otoño atravesaba los visillos, cayendo alegremente sobre las flores de la alfombra.

Cualquiera de estas circunstancias —la música, la inminencia del salto del gato, la dulzura de la mañana en el sol—, habrían bastado para distraer la atención de la sensible Mariángela, en otra oportunidad. Pero hoy, todo estímulo externo parecía chocar contra las puertas herméticas de su yo reconcentrado en perplejo cavilar.

inevitablemente habrían de tomar. Mariángela sintió la expectativa como un repentino frío metafísico, y dijo a Keller:

—Ponga otro leño en la chimenea. Este otoño no parece la muerte del verano, sino el final del invierno, cuando la primavera se resiste y aún hace frío.

—¡Qué raro! Yo diría más bien que el otoño es el principio del invierno. Para mí el otoño no es una estación, sino como una espera de estación. Como algo que no es nada por sí mismo.

—Bueno, es igual. El otoño es espera, es tránsito, agonía, espacio y paréntesis. Algo como lo que nos sucede a veces cuando queremos saber una cosa y dilatamos el momento de hacer la pregunta; entonces sentimos frío y la necesidad de llenar este espacio con meras palabras.

Keller comprendió vagamente el desafío.

Y pensó: “¿Por qué no habla ella?, o al menos, ¿por qué no pregunta? Me allanaría el camino. Pero, en fin; esto sería cobardía de mi parte. Hablaré yo.”

—He escrito un poema sobre la flecha —dejó caer cansadamente a modo de preámbulo.

—¿Sí?

Mariángela sentía luchar y debatirse a su amigo; pero no lo ayudaba.

Keller hizo un breve comentario sobre la razón y el contenido del poema, sin mayor énfasis ni entusiasmo.

El fuego se había animado, y chisporroteaba alegremente en la chimenea.

—¡Qué lindo está el fuego! Me encanta el quebracho por sus estallidos y chispas —dijo Mariángela.

—¿Se le ha pasado el frío? —preguntó insidioso Keller.

—Empiezo a sentirlo menos, ahora que el fuego se anima. Ya se me pasará —contestó Mariángela mirándolo recto a los ojos, imperativa.

Entonces Keller, dominado y quebrantado por esa voluntad firme que se le imponía, habló de lo que quería y no quería hablar. Su voz sonó impersonal y hasta temerosa. ¿Por qué? ¿Qué misterio se cernía sobre “ese tema”?

* *

—Estoy elaborando un nuevo cuento. Empecé a escribirlo por tres veces, y tres veces lo he dejado. No logro comprender por qué se me escapa, y me cuesta resolver el final. No podría decir exactamente qué se opone. Es extraño. Nunca me ha ocurrido antes —dijo Keller.

Mariángela sostenía aún en sus manos el puñal florentino, y sus ojos no se apartaban de él. Sentía que su corazón latía fuertemente y que la tensión llegaba a su máximo. ¿Preguntaría?, ¿o lo diría él? No. Él iba a decirlo. Esperó.

—El tema es... el puñal.

Sí. Mariángela lo sabía. Lo había

sabido siempre. Ahora estaba dicho. He ahí pues, “el tema”.

El involuntario gesto de sobresalto de Mariángela no pasó inadvertido a Keller, quien lo recibió de rebote, sobresaltándose a su vez. ¿Por qué? ¿Por qué ese tema podía haber puesto tal miedo entre los dos? ¿Por qué el miedo se hacía presente en el cuarto como una tercera persona desde hacía rato, sintiendo los dos su presencia?

¿Qué ocurría? El puñal... ¿No había escrito muchísimas veces sobre el puñal?

Cuentos, versos, poemas, novelas, toda su producción estaba llena de puñales. Puñales criollos, agresivos o cobardes, facones asesinos, dagas vengadoras, cuchillos traidores. Puñales, puñales y siempre puñales...

“Es cierto” —pensó. ¿Y por qué escribía siempre sobre ese tema? ¿Y la gente esperaba que él escribiera sobre el puñal? ¿Y lo presentía, y... lo temía? ¿No será una obsesión?— “Nunca antes de ahora lo advertí.”

“El puñal... sí, siempre estoy escribiendo sobre el puñal.”

—No se me pasa el frío —dijo Mariángela, abrazándose a sí misma en un gesto friolento o de autoprotección contra el miedo que los dominaba, y al hacerlo, se le cayó de las manos el pequeño puñal florentino.

Keller se apresuró a recogerlo.

—¡Oh! ¿Es un puñal?

—Es un cortapapel —dijo Mariángela, como pidiendo disculpas.

—Es un puñal florentino auténtico, del siglo XVIII, Mariángela. Este es el puñal de mi cuento. Este es el puñal que yo imaginé, y es el tema de este cuento. ¿Qué hace aquí? ¿Por qué lo tiene usted?

—Yo no lo sé —dijo ella temblando—. Si le puede ayudar a comprender, le diré que lo compré hace tres días a un corredor que vino aquí, a casa, con una valija llena de cosas maravillosas. Traía en ella todo lo más inverosímil. Cajas perfumadas de madera de sándalo, pañuelos de finísimo hilo bordados en Madeira, collares de ámbar orientales, pequeñas porcelanas de Delft, antiguos pergaminos españoles, y un sinnúmero de bellezas, a cual más tentadoras.

—¿Un corredor dice? ¿Y él trajo también este puñal? ¿Y usted lo conocía? ¿Recuerda cómo era el corredor? ¿Podría describírmelo? —Keller preguntaba con la ansiedad de un poseído.

—Sí, como no. Lo recuerdo perfectamente porque me impresionó mucho. Era un hombre alto, flaco, cargado de hombros; moreno, de pelo negro y lacio; ojos rasgados, de tipo aindiado. Era un hombre lacónico y no obstante persuasivo. Le tuve miedo, pues me pareció un hombre dominante y misterioso.

Keller escuchaba en la mayor tensión, con los ojos entrecerrados, como reconstruyendo en su mente la imagen que describía Mariángela. Sus dos manos descansaban

en las rodillas y su cabeza se apoyaba en el respaldo del sillón.

—Es él... —dijo Keller con una voz angustiada apenas audible—. Es el Largo de Matanza... ¿Cómo vino a dar aquí? —preguntó de repente con ímpetu irracional—; sí, ese hombre que trajo aquí el puñal, este puñal...

—¡Pero yo no puedo saberlo! No sé, vino hace tres días, tocó el timbre, se hizo anunciar, me mostró sus cosas... espere, sí, fué él quien puso el puñal, el cortapapel, en mis manos. Yo quería la caja de sándalo para mis guantes. Él se empeñó... bueno, dije que tiene un modo persuasivo, que es dominante y convincente. Casi me obligó a comprárselo.

Mariángela miraba el puñal con recelo, y como queriendo alejar la impresión que le producía, dijo:

—¿Es bonito, no?

Keller estaba mortalmente pálido, y como hablando consigo mismo:

—Entonces, el Largo de Matanza existía, y también su puñal. Pero era "dominante", tenía su personalidad, y se negó a vivir en mi cuento el desino que yo quería darle con mi imaginación. Quiso vivir por sí mismo. Y para demostrarlo, trajo el puñal aquí. Para atestiguar su independencia. Por eso yo no podía terminar mi cuento. Pero y yo... ¿cómo lo supe?

¿Cómo conocí a este hombre y a su oscura vida? ¿Por qué quise crear el puñal del Largo de Matanza, si ya existía...?

—¡Acabe ya Keller, por Dios! ¡Va a enloquecerme! ¿Qué es lo que conocía? ¿Qué pasa con este puñal?

—Perdone, Mariángela. No sé, perdone. Pero este puñal, según mi cuento, después de las investigaciones con motivo del asesinato de la Lucinda, fué hallado en el fondo del arroyo del Partido de Matanza. Como era un raro y pequeño puñal florentino, fué fácil reconocer a su dueño, el Largo de Matanza, quien siempre se jactó de su posesión; ahora debía estar cumpliendo su condena. Este puñal según mi cuento, aún estaría en el fondo del río... Yo no comprendo cómo vino a dar a sus manos, antes de llegar yo a escribir el final. Antes de que pudiera llegar a escribirlo...

* *

El dorado sol de mediodía iluminaba ahora otro ramo de flores de la alfombra. El gato persa seguía impertérrito, hipnotizando con sus ojos oblicuos a la mosca semidormida. La Sexta Sinfonía, daba fin a sus idílicos acordes y Mariángela seguía perpleja cavilando, sin haber podido avanzar mucho en el enigma del otro puñal.

La Fuga

La noche fué tersa, pulida: puro charol el cielo. Ahora el primer claror lechoso de la mañana empezaba a borrarlo. Ya pronto los pájaros se pondrían a alborotar, enloquecidos, como si de repente descubriesen que el mundo era suyo. En el silencio amenazado sólo se oía el jadeo de los cuatro pechos, el crujir de las hojas bajo los cuatro pares de pies. Hacía frío.

Estaban casi a orillas del monte: Después sería el descampado, la vegetación rastrera, los juncos que cosquillean las piernas de las mujeres, la tierra húmeda y floja de las proximidades del río, donde los pies se hunden con un ruido blando, un ruido muerto. Y sobre ellos, el cielo desnudo. Qué vulnerable es un ser humano sin otro techo que el cielo.

Tengo hambre. Tengo hambre. Era todo lo que podía pensar la muchacha. Habían caminado leguas entre las breñas, enredándose en las ramas, hiriéndose en los abrojos, tropezando como si la raigambre quisiera atarlos, detenerlos en aquella tierra que era la suya, golpeándose, resoplando. Sus pies no existían más, su cuerpo era una cosa helada e insensible. Sólo su estómago seguía vivo. Tengo hambre. Un buen tazón de caldo. Unos mates. Tengo hambre.

¿Su madre no habría traído algo de comer? No; recordó la partida precipitada, manos vacías. Un mate humeante, cubierto de espuma verdosa. Empezó a llorar silenciosamente.

Don Francisco se detuvo. Su figura de contornos aún imprecisos fué una mancha más negruzca en medio del negro.

—Si nos apuramos, llegamos al río antes que salga el sol.

Nadie contestó. El río ¿y después? ¿Qué va a hacer el río por nosotros? ¿Devolvernos la casa? ¿Y el tipo que se quedó allá, desparrado, con los pantalones caídos, el traste al aire?

La muchacha pensó en el otro, en el gordo. Cuando se despertase, se encontraría con el espectáculo de su compañero de traste al aire. ¿Se mataría de risa? ¿O tendría miedo?

Tengo hambre. Pero no puedo decir nada. La culpa es mía. Yo tengo la culpa de todo. Si no hubiera gritado.

El muchacho tocó el brazo de don Francisco.

—Padre, a lo mejor la vieja quiere descansar un poquito. ¿Si nos quedamos un rato por acá?

Antes de contestar, el hombre volvió la cabeza en dirección al río. Allí, pasando el monte. El río era una promesa.

—Nos sentamos un rato —asintió.

Doña Amancia se dejó caer pesadamente sobre la maleza. Elisa se acomodó muy cerca de ella, como un perrito asustado. Los dos hombres se les unieron. Era el primer alto en toda la noche.

—Si no sale ninguna lancha, nos conseguimos una canoa. La fabricamos nosotros, aunque sea. Nos vamos a Paysandú. Ahí quiero ver quién nos pone la mano encima.

—Padre, ahora ellos se quedan con la casa. Tanta rabia que nos dió cuando empezaron que de aquí, que de allá, que los Iturralde nos han vendido la propiedad, que vamos a hacer, que vamos a arreglar aquello... Y ahora, allá se quedan ellos.

Ellos era uno solo, pensó con un estremecimiento. El del traste al aire ya no se quedaría con nada. A estas horas la policía ya lo habría sacado de allí, subiéndole los pantalones para cubrirle las nalgas. Qué forma grotesca de reventar. Quizás el gordo, antes de avisar a las autoridades, se habría ocupado de mejorar un poco el aspecto de su compañero, esconder los dos obscenos hemisferios de carne gris. Aunque no debía estar muy lúcido al despertarse, pobre gordo. Le pegué flor de culatazo en la cabeza. No había más remedio, ¿cómo nos íbamos a escapar sin quitarlo de en medio? Tendrá un chichón grande como una patata. Le pegué con la esco-

peta humeante. Tenían cara de pillos, se les olía a la legua. Y contentos de si mismos, como si fueran dueños y señores de todas las cosas: "Esta propiedad ha sido comprada por el Estado, tienen que darnos las llaves".

La cabeza de don Francisco funcionaba despacio, remoloneando, daba vueltas como un molino, ordenaba, reunía los datos y recién entonces empezaba a sacar conclusiones, dificultosamente. Hace diez días estuve en el pueblo. Hablé con don Tiburcio; me entregó la plata, me preguntó si todo marchaba bien. Me dijo que los patrones andaban con ganas de venir a pasarse unos días en la casa; cuatro años que no aparecen por acá. Cualquier cosa le aviso, don Francisco, para que usted tenga todo preparado. Sí, habría que limpiar a fondo, ventilar. Ellos no eran sino los cuidadores, vivían en el rancho del fondo; una vez por semana Amancia y Elisa abrían la casa, aereaban un poco, daban unos golpes de escoba. Pero los patrones iban a venir, había mucha cosa que poner en orden. La casa olía a humedad, a encierro, a murciélago. Desenrollar las alfombras, colgar las cortinas, arreglar las camas. Cualquier cosa le aviso. Y de repente llegaban los dos tipos con cara de canallitas bien alimentados: "el Estado compró esta propiedad". Don Tiburcio hubiera avisado. Los patrones nunca habían hablado de vender.

—¿Qué vamos a hacer en Pay-

sandú? —preguntó la vieja de pronto.

Pedro se encogió de hombros.

—Trabajar.

—¿Sin papeles?

—Vamos a la policía y contamos todo. Los uruguayos nos ayudan, va a ver. No somos los primeros que nos bandeamos para allá. Si el gobierno te anda encima, te pásas al Uruguay y ellos te ayudan.

El gobierno había querido robar la casa de los Iturralde. Ellos eran responsables, no iban a entregar así nomás lo que no era suyo, sólo porque dos sujetos con cara de vivos venían con bla bla bla. Los uruguayos eran amigos de los perseguidos por el gobierno. Pero estaba el hombre de la cola al aire, tieso, frío; eso ya era un poco más complicado.

—¡Hijos de perra! —masculló don Francisco, rabioso—. Vienen a robar lo que es de uno y todavía uno no se anima a ponerlos de patitas en la calle.

Pedro y él eran fuertes y valientes: dos machos de ley. Pero aquellos individuos bien vestidos, de manos blancas y caras fofas eran, en cierto modo, intocables. Rezumaban autosatisfacción, conocían muy bien su fuerza. Flojos, afeminadotes; pero detrás de ellos se alineaban centenas, miles de cosas poderosas, invulnerables. Cada movimiento de sus manos regordetas, cubiertas de anillos, como manos de mujer, podía concitar todo lo que los respaldaba; la policía, la justicia, los diarios; cuánta fuerza

pueden tener dos maricones. Hasta los curas les temblaban, el párroco del pueblo les temblaba, que hay que respetar la autoridad constituida, decía. Sí, señor cura, pero la autoridad constituida que no se meta en el catre de mi hermana. Te vienen a robar la casa de los patrones, hay que aguantarlos, todavía tenés que alojarlos para que pasen la noche. Y encima, se meten en el catre de la hermana de uno. Bien que se la había estado comiendo con los ojos todo el tiempo, mientras él y don Francisco se rascaban la cabeza, insistían: "Pero nos tiene que avisar, don Tiburcio nos tiene que decir, ustedes deben tener algún papel por lo menos". Papel. Aquellos dos no se iban a apretar por papeles; al día siguiente les restregarían en las narices quinientos papeles, documentos llenos de palabrería legal, páginas enteras de sellos y firmas. ¡Bah!, poco les costaba fabricar papeles. Pero la casa era de los Iturralde y ellos eran los cuidadores, tenían que defender los intereses de los patrones. Las llaves. Padre e hijo se hacían los zonzos, abriendo mucho los ojos con aire espantado y repitiendo las llaves, qué cabeza la mía, dónde habré dejado las llaves, pero los tipos no se dejaban embaucar. Y bueno, Pedro no era ningún tonto, buena cabeza de muchacho, y fué y desconectó la electricidad en la casa. Entonces hubo que dejarlo todo para el día siguiente y mientras tanto ya se vería. Pero los dos querían per-

noctar, se les había hecho tarde, estaban lejos del pueblo y muy cansados, los maricones. Amancia y su hija les habían preparado los catres en el rancho y todo el tiempo la mirada del hombre prendida en las carnes de Elisa. Y más tarde, cuando don Francisco y Amancia cuchicheaban en su cuarto, buscándole la vuelta al asunto, y Francisco se hacía mala sangre pensando qué vamos a hacer, Elisa pegó el grito. Sustazo que se llevó la pobrecita, ahora está toda encogida y temblando y ni mu dice; pero estaba oscuro aún, la mañana no era más que el griterío de los pájaros y un tizne grisáceo de algodón sucio en el cielo, allá para los lados del río; no se podía ver la cara de Elisa que lloraba sin ruido, sin sollozos, descolgando uno a uno los lagrimones calientes sobre las mejillas heladas.

Tengo hambre, tengo frío; y no debía haber gritado, me puse a chillar como una marrana y le jodí la vida a Pedro. Ahora nos vamos al Uruguay sin papeles y él dejó al tipo duro, allí al lado del catre, sólo oí pum y aquel fogonazo y el hombre se me desplomó encima, ni me di cuenta que aquello caliente que tenía en el pecho era de él y me puse el vestido sin lavarme y ahora está estropeado. ¡Bah!, total, por un vestido, mucho peor Pedro que se jodió la vida. Llegar a Paysandú con aquella mancha en el corpiño como si fuera su propia sangre que le brotaba del pecho; ahora ya estaba

seca y una placa apaisada de tela se le adhería al cuerpo. Si no hubiese gritado no estarían allí.

—Vamos andando, tenemos que llegar al río temprano. Quién sabe si no nos andan buscando —dijo don Francisco. Aunque el monte era seguro, pero ellos tenían todo en sus manos; policía, radio, aviones y qué sé yo. Sólo voy a respirar cuando esté en Paysandú. Si no hay canoa la fabricamos con Pedro, qué caneo, que para esto tenemos brazos, brazos de hombre y no manos blancas y gordas como las de aquellos maricones hijos de perra.

El cielo empezaba a rajarse y a vetarse de rojo tímido, como una sandía golpeada. El aire del río. Ya se respira el aire del río, ya no crujen las ramas y las malezas, la tierra es fofa, la humedad atraviesa las alpargatas, lame los pies. Hace frío, doña Amancia tiembla y se cruza el chal sobre el pecho, menos mal que atinó a pasar la mano en una prenda de abrigo para cada una de ellas, Elisa se hubiera largado en camisola, pobrecita, como para pensar, pero le hice ponerse algo, mire que pasarle esto, uno la cuida veinte años a una hija y le enseña cómo hay que ser en la vida y viene un cualquiera y se la trata de enchufar, ah, pero para eso es hija mía, puso el grito en el cielo y no le pasó nada, Pedro es ligero como un gato, veinte años tratando de hacer de ella una muchacha decente, que las jóvenes tienen un

HACE TIEMPO EN LA ARGENTINA...



El Escudo de armas de la Ciudad de Buenos Aires, suscitó entre los historiadores argentinos algunas diferencias.

Por ese motivo se sancionó el 3 de diciembre de 1923 una ordenanza municipal disponiendo que el escudo de la ciudad debía tener las siguientes características:

En jefe, una paloma radiante vista de frente con las alas extendidas. En punta, una áncora medio sumergida con parte de la caña y una uña fuera de la superficie.

Dos barcos uno de ellos carabela y el otro bergantín del siglo XVI.

TAMBIEN HACE TIEMPO...

En el mundo entero una bebida se ha impuesto, por su calidad y por la cuidadosa selección de los vinos que intervienen en su elaboración, como sinónimo de vermouth.

CINZANO

hervor en la sangre y si una no les tiene el ojo encima...

El sol no pudo más y explotó allá sobre el río, lejos; justo en Paysandú nacía el sol. Ahora iban a descubierto, en plena mañana, caminando por el campo raso. Se habían desvestido del bosque, estaban desnudos. Cualquiera cosa podía pasarles si ellos... Ojalá no les pase nada, yo me moriría de remordimiento, fué todo por culpa mía, por haber gritado.

La mañana empezó a pavonear con sus pilchas de todos colores, amarillo, plateado, verde, el cielo era un desquicio y el río hería los ojos con un relumbrón de lentejuelas. De pronto, ante su vista, un rancho de tierra. Un ranchito solitario, absurdo, como si el río lo hubiese largado allí entre los juncos por no saber qué hacer con él. Los perros corrieron hacia ellos, ladrando, saltando, zangoloteando las colas en el aire; unos pichichos sucios y chillones, que se aplastaban contra el suelo panza arriba para que los mimaran. Un rancho a la orilla del río, gente, mate humeante. No doy más, mi estómago está apretado contra la espalda, pero no tengo derecho a pedir nada, todo eso es culpa mía.

Un hombre emergió de la choza.

—¡Güenas!

—¡Güenas!

Don Francisco y Pedro se adelantaron. Entonces Elisa tironeó del chal de Amancia.

—Madre —dijo despacito—. Si yo no hubiera gritado, ahora estábamos lo más tranquilos. Pedro no se metía en líos, usted estaba calentita en su catre...

—Que Dios no te oiga, m'hija. ¿Entonces te ibas a dejar ensuciar por el primer puerco que llega y se te echa encima?

—Digo yo... es por Pedro...

—¡Bueno sería que te lo aguantases! Total, ahora nos vamos para Paysandú...

Una mujer se les acercó, mientras los hombres hablaban.

—Vengan, vengansen a tomar unos mates; dentren, que hace un fresco de la gran flauta.

Aún había manos que se le tendían, una puerta que se abría para ella, mate, el vaho acre que despide la yerba violada por el agua caliente, la bombilla quemante en la lengua. Pero era inútil. El hombre vacilante en la puerta, el hombre bajándose los pantalones, las manos brutales que tironeaban de las cobijas y después Pedro y el peso muerto sobre su cuerpo, el chorro de sangre cálida, los tipos que se iban a quedar con la casa de los patrones que ellos no habían podido defender por culpa de ella. El hombre desparramado en el suelo, patitieso, el traste al aire, y el gordo que vino corriendo y el sonido hueco del culatazo en la cabeza. Y Pedro. La vida de Pedro. Por culpa de ella. La pucha que está amargo este mate.

Había hablado con una Bruja

Era un sábado por la tarde, en otoño, poco después del almuerzo; una linda tarde, con un solcito que parecía de primavera y un aire, un cielo, una manera de ser de la vida, jovial, luminosa; una tarde quieta y fragante (esa fragancia como a café tostado que nunca supe de dónde venía) que nos hacía sentir felices, entre otras razones porque teníamos por delante, además de esa tarde del sábado, todo el día del domingo, antes de entrar otra vez en el lunes reventador con su furgón y acoplado de obligaciones ingratas: el colegio y demás.

Estábamos sentados los tres en el umbral de madera (lustrosa de tanto aposentar allí nuestros traseros) del comité del Partido Socialista Independiente: un localcito ruinoso, con paredes coloreadas por restos de *affiches* y antiguas lluvias, de una apariencia humilde que nos evocaban las láminas del Congreso de Tucumán, en el libro de Grosso. Los tres éramos: el Tito, el más viejo, aunque nadie lo creyera al mirar su cuerpo esmirriado y su carita de cacique sabio y escuchar sus exclamaciones siempre sorprendidas (¡Qué pantomina!, repetía a cada rato por cualquier cosa); Héctor, el hermano de Ulisés, y me refiero a la realidad del parentesco y no a las inventadas historietas de los griegos de

Malet, medio mariquita él y casi siempre ajeno a nuestros intereses, con su nariz respingada como olfateando otros mundos, y yo, a quien llamaban Charolito, no sé por qué causa, porque no soy negro (tampoco lo era en aquel entonces, que yo recuerde), ni jamás había usado zapatos de charol, salvo una única vez, un ocho de diciembre, para la Comunión, y se me estropearon por una lluvia imprevista y mis ganas de andar mostrando las pilchas con el moño en un brazo. (Pienso ahora que a lo mejor, por esa sutileza expresiva de los apodos, me llamaban así para situarme como en una escala social más elevada, pues de todos los de la barra era el de familia con mejor posición económica, por lo menos en la muy tenida en cuenta jerarquía de las apariencias: vivíamos en un departamento de tres habitaciones y teníamos sirvienta, mientras la mayoría habitaba alegres y olorosos conventillos a razón de cuatro o cinco de familia por pieza; además, estaba en primero o segundo año del Nacional y mi viejo era contador en una fábrica de bolsitas de papel con la friolera de más de trescientos pesos por mes, y entonces, claro, charolito, charol, por la distinción y lustre. Si esta explicación no sirve, declaro que no encontré nunca una mejor.)

Estábamos, pues, los tres barboteando al sol, esperando los acontecimientos de la tarde en marcha o mirando distraídos pasar por debajo de nuestras piernas las trémulas, empecinadas y conversadoras hormigas (las veíamos pararse a cada rato y ponerse a charlar entre ellas), o elogiando la musculatura de George O'Brien y diciendo que era boxeador de verdad, campeón de la marina o qué sé yo al mismo tiempo que héroe cinematográfico, y que era el mejor, el más guapo y otras cosas, cuando lo vimos venir desde Sarmiento (no a George O'Brien, por supuesto), aunque nos costó reconocerlo: no estaba tan flaco como antes y, sobre todo, había algo en él, pero no en lo físico, comprendase, o no especialmente en lo físico, sino como una aureola a su alrededor, un hálito, un algo misterioso; entonces no sabíamos de esas cosas (tampoco ahora, aunque entonces las gozábamos o sufríamos), ni yo que estaba en el Nacional; pero la verdad es que nos quedamos boquiabiertos como ante una aparición imposible cuando lo vimos enderezarse hacia nosotros, pues era él, no cabía duda, riendo o mostrando, más bien, unos dientes blancos y parejos que no le sospechábamos y acercándose como uno de los nuestros, pero desconocido.

Debo aclarar que esto ocurría hace muchos años (no sé cuántos exactamente, pero algo más de treinta), cuando todavía eran po-

sibles sucesos o cosas extraordinarias que nunca más volvieron a ocurrirme, salvo en mi imaginación y a fuerza de rebuscar y manosear recuerdos de aquella época, ignoradas, desde luego, por los adultos, privativas de nosotros, pero realmente fabulosas, hasta el punto que ninguno de ellos (los adultos, los de entonces o los de ahora) nos hubieran creído de haberse las contado. Y no me refiero sólo a los ritos y liturgias a las que nos entregábamos con una especie de natural y fervorosa disposición, a los noviazgos y adjudicaciones personales de chicas con que nos favorecíamos, muchas veces con total ignorancia o solapada indiferencia o airada protesta de las adjudicadas (así, por ejemplo, a mí me habían tocado como novias una chica de unos once años que se llamaba Nieves, y otra algo menor, Ester, una judiita rubia y de ojos azules, como suplementaria, a las que dedicaba en lo íntimo, especialmente a la primera, mis triunfos o mis honrosas derrotas en las numerosas lides que teníamos que enfrentar a diario) sino a cosas más estupendas, verdaderamente milagrosas, que sólo pueden ocurrirnos cuando no hemos traspuesto los quince años. Como, por ejemplo, ser yo y al mismo tiempo ser otro, un crack de fútbol o boxeador o "comboy" o héroe, en fin; y no solamente serlo sino estar absolutamente seguro de serlo, absoluto poseedor de las dos personalidades con sus adecuacio-

nes físicas necesarias, y no en un fingimiento esforzado, en una simulación o fraude oportunista, sino en la esencialidad incontrovertible, arraigada, candorosa, de las dos personalidades que en cada ocasión, respectivamente, tuvieron que aparecer: ser yo en mi casa, frente a mi madre, para reclamarle la immanente materialidad del café con leche a la hora que apretaba el bague, o diez guitas para ir al biógrafo (entonces por diez guitas se podía ir al biógrafo —al Trianón, por ejemplo— y si uno sabía hacerse el pedigüño cuando sonaba el timbre, podía verse también la vermu), o en el Colegio, cuando tembloroso y con cara de ir al degüello trataba de repetir incoherentemente al profesor de Geografía los aburridos e increíbles nombres de ríos cuyas aguas jamás me mojarían los tobillos, y ser el otro, y absolutamente seguro de serlo, además, como dije, en los atardeceres del barrio, frente a la muchachada crédula o frente a la también crédula y coqueta y contemplativa ropa recién almidonada de las pibas, de Nieve y Ester, y especialmente de la primera, cambiándome con ellas miradas inciertas, signos complicados y estremecedores o enviándole papelitos escritos con palabras ahincadamente rumiadas y puras de toda pureza, y ocurría en aquella zona prodigiosa, región, territorio o patria que infaliblemente sacude mi achicado y como endurecido y resignado corazón cada vez que aciento

a pasar por allí y escucho todavía los gritos, las viejas exclamaciones y la algarabía de entonces en medio del silencio de ahora, y las escucho de verdad, como si el aire hubiera quedado impregnado de aquellas voces o algo de mí reapareciera violento e intacto con el recuerdo de las imágenes y los sonidos; esa zona, digo, que se extendía desde Sarmiento por Juan Jaurés (ahora Quirno Costa) hasta Bartolomé Mitre o, más bien, hasta justo debajo del puente del ferrocarril, con sus rincones orinados, sus furtivas parejas a las que no dejábamos en paz (con una saña incomprensiva que después, pocos años más tarde, nos tocaría soportar) sus lamparitas enrejadas, sus charcos de leche (porque por allí descargaban los vagones y cargaban los carros lecheros) y sus galpones adyacentes, el 2 y el 3, aptos para las trenzadas con la redonda, mejor el 3 por ser más amplio en el sector que da a Anchorena, aunque el 2 era más seco los domingos después de lluvia, ambos con sus empalizadas como heroicas almenas para soportar el asedio del tiempo y del olvido, y sus perforadas (perforadas por manos invisibles y rápidas con instrumentos extraños y generosos) bolsas de maní, el maní que luego recogíamos y que las viejas transformaban en turrón, inundando con sus gratos, jamás olvidados y alucinantes aromas los atardeceres de aquel Juan Jaurés al 200, bendito sea él. El patrón de la zona era por

entonces Ulises, el hermano de Héctor (ya fueron hechas las aclaraciones pertinentes); hablo en términos de prestigio, pinta, habilidad futbolera y energía para las piñas, al menos para prometerlas; tenía unos diecisiete años, aunque parecía menor físicamente, prepotencia y facilidad de mando; no era un ídolo, porque por detrás, en las tertulias nocturnas esperando la tormenta, se hablaba de su mal carácter y de que era ya un tanto anciano para nosotros; pero se lo respetaba por bueno, en todos los menesteres señalados, y porque, además, trabajaba y alimentaba a los suyos, y por su misma y personal autoridad; y como suele ocurrir en cada parcela de convivencia en común, llámense barrio, barriada, cuadra, país o continente, también teníamos la contrapartida, el York o bufón de la corte o sujeto apto para la cachada y para los más bajos menesteres del grupo: el primero, en definitiva, en saltar como escupida en las gatas paridas; lo llamábamos —cuando se lo llamaba amablemente, porque si no los apodos eran diversos y bastante más ofensivos para él y sus familiares próximos vivos o finados—, Fiaca, por su torpeza innata y mil veces demostrada para todo, sin que valgan la pena especificaciones: su desgan, negligencia o miedo congénito para cuanto pudiera significar un riesgo físico (escalamiento de paredes de baldíos, invasión de jurisdicciones prohibidas con canas a

la vista o tomadura de pelo a las parejas de los automóviles que medrosa y abundantemente se introducían por aquel garage que no lo era, y que aunque ninguno ignoraba que no lo era y no ignorase tampoco la ulterior, real y específica finalidad, todos llamábamos garage).

Fiaca vivía con su madre en el mismo conventillo que Ulises, único hijo y familiar de la pobre vieja, que más valiera no tenerlo, según decían las otras madres demasiado orgullosas y seguras del destino de sus propios e importantes vástagos; siempre rezagado en todas nuestras aventuras y acciones, era el sujeto que se mandaba al arco en los entreveros futbolísticos de entrecasa: en los “desafíos” se lo excluía del todo y entonces podía vérselo correr detrás de la pelota, sin alcanzarla nunca, cuando cruzaba saltarina y cachadora la empalizada o muro, escuchando a sus espaldas y haciéndose el sordo, las más variadas, pintorescas e ingeniosas rotulaciones a su falta de destreza; su torpeza irremediable, paciente y sonriente nos hacía rabiar como demonios (y lo éramos, sin duda, en aquellos momentos), incluso a mí, con mis modales, mis aires y mi vocabulario del Nacional (estaba en el Bartolomé Mitre), aunque mucho menos a mí que a los otros, que había tenido oportunidad y suerte como para descubrir debajo de su apariencia hirsuta e irritante un oculto y cristalino fondo de ternura y admiración por

Había hablado con una bruja

todos los de la barra. Habitualmente era, pues, el punto de comparación con Ulises, para elevar a aquél en el homenaje popular, como dos caras de una moneda, si se diera el caso de una moneda con una cara auténtica y la otra falsa.

Bueno, el que se venía derechito, embalado hacia nosotros, aquel sábado radiante después del almuerzo, era él, Fiaca. Hacía meses que se había mudado de la cuadra; sabíamos que vivía no lejos de allí, pero a nadie le había intrigado tanto o se había interesado como para tratar de averiguar dónde y, en general, la cosa había sido tomado displicentemente como una bendición del cielo, aunque en varias ocasiones nos ocurriera que lo extrañáramos, como una pieza o resorte útil en el equilibrio del grupo (por de pronto ya no había a quién cargarle la romana impunemente en ocasión de algunas de nuestras calamidades cotidianas, fueran lluvias domingueras, goleadas que nos hacían, llegada del cana sin aviso previo —formalidad que solía pasar por alto— u otras desdichas semejantes).

Bueno, el que se venía al humo, como digo, enfilado hacia nosotros, era él, sonriente y desconocido, otro hijo de otra madre, según dijera después el mismo Ulises, con ese hálito o efluvio alrededor suyo; crecido, tostado por el sol, limpio (cosa también insólita) y con una mirada alegre y brillante. “Aquí

estoy”, dijo, y nos lo quedamos mirando sin atinar a otra cosa.

El dato, información o noticia de su llegada circuló rápida y secretamente (porque ninguno de los tres que allí estábamos nos habíamos movido) y fueron apareciendo como mosquitos al anochecer el piberío y la muchachada, y en ese orden: primero los gurrumines, bochincheros y cargosos como gorriones, que le tironeaban de la camisa blanca y hasta brillante, recién planchada, y le preguntaban mil cosas a la vez, sin tiempo ni interés para esperar que les contestara, y para los que tenía infantiles ocurrencias o gestos amistosos, todavía algo cohibido y tartamudeante (y así nos dimos cuenta que era popular entre los más chicos, quizás, pensamos, porque se les parecía un poco); luego llegaron los otros, los jerarcas: el Toto, La Chancha, Carlitos, Pistolita, Camanbús, Pajita y el resto.

Se me ocurría que sí, que en verdad estaba cambiado, por fuera y por dentro; que lo habían cambiado, que alguien le había dado una buena mano de cancha, de “savuar fer” o qué sé yo, que infundía a los demás (lo que jamás había ocurrido hasta entonces) cierta simpatía y cordialidad por él; quizás sólo se debiera a su prolongada ausencia de la cuadra, o porque había crecido o porque impresionaba bien su amplia sonrisa y su tez quemada por el sol, tersa y lustrosa, que había reemplazado a la otra, a la paliducha

y salpicada de granitos; pero lo cierto es que la muchachada no sólo no lo cargaba como era tradicional, sino que se limitaba a mirarlo a hurtadillas, un poco furtiva, sorprendidamente, casi, casi como con respeto. Pero lo que yo observaba no lo notaban los demás; es decir, a mí no me engañaba del todo: una inquietud, una especie de desasosiego o nerviosidad o espera impaciente de algo, un no quedarse quieto, aunque no se moviera, bajo las atentas, cordiales y también nerviosas miradas de todos y el bullicio pegajoso y jorobante de la purretada.

Saltó por fin la mujer del corralón o lo que fuera de al lado del comité, su cuidadora, resguardadora y encargada de la limpieza y obstinada e inútil persecución de ratas y otras alimañas (entre las que nos contaba) y de manera asaz poco gentil nos invitó a rajarse allí e irnos a refugiar si queríamos bajo las polleras de nuestras respectivas madres que, al decir de ella, en lenguaje demasiado gráfico e irreproducible, por las palabras en sí y por la velocidad y vehemencia con que las dijo, debían ser unas arrastradas y haraganas y cosa peor. Y ya impulsados por esta invitación o porque el número de presentes aconsejaba más amplios escenarios, nos fuimos todos, de esa manera particular que no es caminar ni correr ni saltar, sino todo al mismo tiempo, hasta el galpón 3, que elegimos, creo, porque, según dije, era el

más espacioso, porque no había allí chanco a la vista y porque era el que correspondía a las jornadas memorables y la de esa tarde —por una suerte de intuición o capacidad premonitoria nada desusada entre nosotros— sabíamos en lo íntimo que lo sería, como no tardó en quedar demostrado.

A falta de otra más pretenciosa, y después de los consabidos, disfrutados y finalmente aburridos lanzamientos en tobogán por las resbalosas maderas donde se descargaban las bolsas de maní o maíz u otros cereales menos presuntuosos, pateábamos una pelota de trapo recubierta con media de mujer mayor (estos detalles tenían importancia para una artesanía que se estimase), suficientemente humedecida y ya en exceso pesada por las reiteradas, irremediables y vociferadas zambullidas en los esquineros charcos de orines de caballos y otras bestias. Fiaca no participaba en el peloteo, y yo tampoco; sentados sobre el tibio polvillo de los hierros y los adoquines, esperábamos, quizás, acontecimientos de otra envergadura; él limitándose a mirarlo todo sonriente, ufano, casi con delectación, pero con esa nerviosidad (o lo que pudiera haber sido) que no se me escapaba, sin engañarme, como dije, pero ignorante yo de su cifra final, de la desembocadura y epílogo probable de esa agitación contenida y disimulada. Hasta que apareció el Ulises por la entrada de Juan Jaures con un aullido de

advertencia y con una pelota de fútbol, que no era de él, ni de ninguno de nosotros, claro, porque jamás habíamos tenido una, ni soñarlo, aunque a veces habíamos intentado infructuosas colectas (siempre jugábamos de prestado, garroneando la redonda), y detrás de él la barrita de Valentín Gómez y Ecuador, unos buenos muchachos, aunque según la opinión general demasiado caquitas para nuestro gusto y afecto.

Bueno, como digo, se venía el Ulises al frente, haciendo filigranas con la número cinco, impulsándola y manejándola como malabarista, como si la tuviera atada al cordón de la zapatilla, según dijo alguien a mi lado, sin dejarla tocar los sucios adoquines; los otros venían atrás, mirándolo y admirándolo, como lo admirábamos nosotros, orgullosos, además, porque era de los nuestros; se vino así hasta donde estábamos, impecable, con su pinta bárbara y su cancha dominadora. Luego las cosas ocurrieron demasiado rápido y mucho me temo que no tendré la habilidad necesaria para relatarlo con la justeza que quisiera.

Se vino hasta donde estábamos nosotros; Fiaca al verlo se había parado, con una mirada larga pero no rabiosa, sólo brillante, como alerta, de repente tranquilo; yo me había quedado emberretinado con las proezas de Ulises. Y éste que frente a Fiaca tiene todavía la maestría de pasarle la pelota por encima de la cabeza para reco-

gerla por detrás sin dejarla tocar el suelo, y de nuevo realiza el portento, ahora con la izquierda pasándola por encima de la cabeza de Fiaca, o intentándola pasar, porque éste, sonriente y bien empaquetado como estaba con su camisa limpia, flamante o recién planchada, y ahora completamente sosegado, que se estira suavemente como solía hacer Zumelzú, con elegancia de director de orquesta o diplomático o cogote de jirafa, y se lleva la pelota dándole saltitos en la cabeza, cabeceándola así varias veces como en un coloquio fraternal, ante la expectación de la barra; varias veces, sin apuro, rítmicamente, hasta que luego la deja caer sobre el empeine derecho para continuar la proeza de Ulises, remedándolo con gracia, superándolo incluso en ritmo y precisión, y pasándola a la izquierda y vuelta a la cabeza, y allí la pelota mansita, achicada como pelota querendona, reposando como negro a la sombra, de repente otra vez balanceada, jubilosa, dicharachera, con su ronroneo en tono menor, para caer en el empeine derecho y continuar ese vapuleo armonioso, ese blo-blo de tambor de candombe, en un palpar dulce y sobrador hasta que los ojos grises y brillantes de Fiaca se vuelven hacia el Ulises y entonces le dice, cuando el otro estaba todavía, como todos nosotros, perplejo, con la mandíbula colgando: "Ahí la tenés".

Y se la entrega como casamen-

tero o como mozo de restorán "cafiolo", como con cubierto y servilleta, a los pies mismos del Ulises y entre las exclamaciones repentinas y bramadoras de la barra, de las que se distinguía el "¡Qué pantomina!" del Tito.

Claro, hay que darse cuenta qué era (repárese que no digo quién, sino qué era) el Fiaca, o qué había sido hasta ese preciso momento para todos nosotros, qué objeto inútil y desgraciado, con su aspecto granujiento y su palidez consuetudinaria: menos que el piojo más inservible, un doble cero a la izquierda, la escupidera de la cuadra; entonces se podrá calcular el asombro, la incredulidad pasmada, maravillada, de propios y extraños (los extraños eran los chicos bien de Valentín Gómez y Ecuador). Pero todo sucedió muy rápido como para que pueda relatarlo de manera que se entienda bien, no los hechos, sino ese imponderable que vivía por debajo de los hechos.

"Ahí la tenés", le dijo, y se la sirvió a los pies, como con cálculo logarítmico (ellos no sabían de esas cosas, pero yo estaba en el Nacional), y el asombro del Ulises que cambia de color y de temperatura y se vuelve rencor, dolor, humillación, ira o algo así, y sin dejarla picar, en el aire, a quemarropa, a dos metros como estaban uno del otro, se la devuelve furibundo, en un voleo portador del odio y la imprecación contenidas, de la soberbia destronada y ridiculizada, y la número cinco, como mandadero

o alcahuete ajeno a los intereses personales en pugna pero fiel a los imperativos voluntariosos e irascibles de los pies, así rasante y meteórica, presente o mensaje agresivo, que le va a dar al otro justo en medio de la jeta tostada por nuevos soles o iluminaciones mágicas, y el impacto, como uno de aquellos "cross" de derecha que gustaba repartir Luis Ángel antes de tutearse con el otro manco del Polo Ground, da por tierra con la hasta recién rozagante, satisfecha y pulcra figura apenas victoriosa.

Y, claro, todos ríen, Ulises el primero; sin malicia, entiéndase, por simple efecto colectivo ante la prodigiosa sincronización de los sucesos; y Fiaca, algo mareado, ahora en medio de un silencio en el que podía escuchar el trepidante arrastrarse del Lacroze a cuatro cuadras, que se levanta, todavía sonriente pero con un hilito de sangre cayéndole de la ñata; que se levanta y se le acerca al Ulises, entronado de nuevo y olímpico, y le dice, le declama con su mejor voz, que siempre había sido un hijo de tantos por cuantos, con saluciones especiales para toda su parentela; y entonces el Ulises, sin sospechar nada (digo, lo que vendría después, como tampoco nosotros lo sospechábamos aunque yo me había oído de entrada un no sé qué de misterioso), también sonriente (pero una sonrisa fría la suya, un poco de villano, de chorro de película), que le manda un "biandún" de padre y señor nues-

tro, esta vez con su verdadera mano derecha y sin interpósita redonda, que vuelve a dejarlo en tierra al otro, pero que se vuelve a levantar todavía sonriente y ahora con el labio cruzado por otro chorrito es-carlata, que se le acerca y ya muy junto a él y cuando el Ulises quiere repetir la hazaña con la derecha, que se coloca como un relámpago del otro lado y le sacude por la izquierda, y el cuerpo de Ulises, desde el ganote a los tobillos, vibra entonces como una cuerda de contrabajo pero no cae; el Ulises no cae y enfurecido y enceguecido y con todo su prestigio auestas se va a la carga para ser detenido en seco desde el otro lado y ya atontado soportar dos, tres, cuatro, cinco, seis "saques" vertiginosos y justos que todos contamos con exactitud cronométrica, y entonces sí, con el "escracho" machucado y los hilitos de sangre repetidos ahora debajo de su hocico, cae arrodillado, sin ganas para más, mientras todos nos quedamos como en velorio, sin saber qué decir, a quién dar el pésame, mirándonos como zánganos de colmena, pero con un retenido júbilo en el alma, con una especie de gratitud, como recompensados, tal cual ocurría cuando íbamos a ver las cintas de Talmadge o de Harry Carey, creyentes en la vida, confiados en la infalibilidad de ciertas leyes que muchas veces después, a lo largo de los avatares de nuestros años adultos, sin misterios ya y desposeídos de todo don de transformación y

COMENTARIO

REVISTA TRIMESTRAL

En el número 21 (Octubre - Noviembre - Diciembre 1958) colaboran S. V. Linares Quintana, René Cassin, José P. Barreiro, Benjamín Philipson, Sergio Bagú, Moisés Katznelson, Julio Imbert, A. V. Sherman, Mauricio Rosenthal, L. Wallerstein, José Isaacson, León Benarros, Meyer Kesten, Carlos Winter, C. E. Urquía y Juan Mauros.

Publicación del Instituto Judío-Argentino de Cultura e Información

ubicuidad, desamparados de nuestras creencias raigales, hubimos de ver repetidas en otros escenarios y con otros personajes, con su moraleja preclara y reconfortante.

Allí quedó el Ulises arrodillado sobre los adoquines, derrotado, sin darse cuenta de lo que había pasado, hasta que alguien gritó (tal vez Héctor, siempre ajeno a nuestras desdichas y alegrías pero improvisado traspunte esta vez que ordena la conveniencia de un telón rápido), hasta que alguien gritó, digo: "¡La canal!", y emprendimos la maratón con obstáculos, saltando como primera providencia y cada uno con la celeridad de que pudiera disponer, la empalizada, muro o muralla china en la que todavía pueden verse las marcas grasientas pero empalidecidas por los soles de muchos veranos, de la muchachada de entonces, o el fantasma rosado o gris de sus asentaderas, o puede escucharse cuando se tiene buen oído, corazón atento y sopla el viento norte, la resonante algarabía de antaño, las voces, los gritos, los geniales sobrenombres o apodosos con que cada generación rotula a sus héroes y a los que no lo son, aquéllos por serlo y a éstos por no serlo.

Más tarde, en algún momento fugaz de aquel mismo día, otra vez madurando con nuestros traseros la madera del umbral del comité y con nuestras exclamaciones la bronca de la señora encargada o cuidadora o policía de insectos (entre los que nos contaba),

cuando ya aquietada su mirada y el pulso tranquilo y desaparecida su alerta nerviosidad o cautelosa impaciencia por la misión cumplida y bien terminada (ya dije que a mí no me había engañado del todo), cuando le pregunté a Fiaca cómo había ocurrido aquello, no el suceso, el hecho de propinarle una buena "biaba" a nuestro héroe, que desde entonces dejó de serlo con esa caída vertical e inagrata de acciones que sorprende a los ídolos de nuestra tierra (y quizás de todas las tierras, porque el hombre es el animal más olvidadizo), sino su transformación, el ser verdaderamente como otro hijo de otra madre, como dijera después, quizás esa misma noche o al día siguiente u otro día el Ulises, todavía incrédulo y acariciándose la mandíbula, me sonrió de manera muy particular (todavía hoy después de casi treinta años veo aquella sonrisa mostrándome los insospechados dientes blancos y parejos de Fiaca) y me dijo, tratando en vano de limpiarse con saliva la mancha de sangre de su camisa arrugada, polvorienta y heroica: "Hablé con una bruja".

Y a pesar de su sonrisa y de su aire de picardía bonachona, me lo dijo en serio, estoy seguro.

Entonces no supe qué pensar, cómo rastrearle sentido a la respuesta; aquello superaba mi ciencia del Nacional. Hoy mismo no sé a qué atenerme. Pero aquella vez me quedé tranquilo, confiado en la sabiduría de la villa y sin ha-

cerme mala sangre por un misterio más de los muchos que a diario me hacían parpadear como reclutón frente a cabo.

En fin, ésta es la historia. Nunca más supimos del Fiaca. "Se lo tragó la tierra en serio", dijo una vez Pistolita. Lo esperamos el domingo y algún sábado o domingo siguientes; luego fué olvidado; la cuadra, como cualquier planeta que se respete, tenía sus diarias vicisitudes, sus propios problemas que resolver entre sol y sol, y la proeza de Fiaca a lo sumo se transformó en leyenda para algunos; es muy posible que a los tres o cuatro meses muy pocos se acordaran de él, de si vivía o no vivía.

Aquello pasó, como dije, hace cosa de treinta años; el mundo de entonces, nuestro mundo de entonces, estaba poblado por seres y cosas maravillosas que escapan a toda descripción y entendimiento racional por su misma naturaleza inconcebible: gnomos y gigantes reales, semidioses y hechiceros, aventureros de todo calibre y quijotes apuestos con sus dulcineas a medida; era sólo cuestión de tener suficientes agallas para convivir con ellos sin demostrar extrañeza ni hacer demasiadas preguntas. Por lo tanto todo podía ocurrir, incluso que un tipo como el Fiaca, inservible para lo que le mandaran, hubiera hablado con una bruja y apareciera un día tan cambiado que el mismo Ulises tuvo que confesar melancólicamente:

"Como parido por otra madre."



SILENCIO total
a 800 km - hora

AIR FRANCE
presenta el
Caravelle

En el limpio azul de las grandes alturas el "Caravelle" se desliza suavemente, como un planeador.

Música en pleno cielo
La posición de los reactores en la parte posterior del fuselaje, asegura la ausencia de ruido y vibraciones en la cabina. Podrá así escucharse en las alturas la música de Mozart.

Europa a 800 km - hora
A partir del mes próximo, el "Caravelle" unirá en:

1h 40 Paris - Milán	2h 30 Paris - Atenas
2h 00 Paris - Roma	3h 30 Paris - Estambul

Air France realiza en la actualidad el programa de expansión más amplio de su historia después del "Caravelle", incorporación a sus líneas del "Boeing 707 Intercontinental".

AIR FRANCE
LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO

Informes: CANGALLO 549 - L. E. 84-4081 y en su AGENCIA de VIAS

Relato Municipal...

El tema central, dominante, con puntos de mortificaciones, que invadía todo: la hora del mate a la madrugada, las baldías que nos separaban del almuerzo y cena, y las nocturnas, era el de mi jubilación. ¡Seis meses transcurridos, y no llegaban los papeles!

Ah, pero ni mi mujer ni mis hijas —¡solteras las cuatro!— ni yo, sabíamos que entre la jubilación que no llegaba y las oficinas de Buenos Aires, hay quinientos kilómetros de aventuras. Porque lo ignoraba, no me resistí heroicamente, y consentí en hacer el viaje. ¿Hacerlo? Tres meses de sonsonete me vencieron:

—Andá, Asunción, apurá tu jubilación...

Mi mujer estuvo a cargo del machacamiento. Cuando en conjunto las cinco mujeres y las deudas me doblegaron, dije la frase de mi propia y segunda desventura:

—Bueno, iré a Buenos Aires.

—¡A Buenos Aires! Mamá, lo convencimos. ¡Qué suerte, te vas a Buenos Aires!

Mi mujer respondió secamente:

—Sí no veo, no creo...

Ella tiene esa gran facilidad para las rimas, con las que tanto me deleita. Su respuesta fué el último fósforo que encendió mis naves. Ya no pude retroceder. Problema inmediato: conseguir una valija.

Mis muchachas se dispersaron en su búsqueda, aunque no la menor, que a ella ¡tan sabia!, no le interesan esas menudencias. No pudieron conseguirla...

Vivo en un barrio que dista más de una legua del centro. He renunciado al tranvía desde hace años, puesto que utilizo mi valiente bicicleta. Casi no salgo de casa desde que renuncié —imprudente de mí— para gozar del premio de mi jubilación. Premio le llamaba antes una de mis hijas; ahora que padecen la falta de mi sueldo —la costura no les da para lujos— se refieren a ella como algo bochornoso. ¡Una valija para viajar a Buenos Aires! Mi mujer nos trató a todos de inútiles, y salió, gárrula, a lo generala, en tren de conquistar esa plaza invisible. ¡Y la consiguió! No quise enterarme de los pormenores de su triunfo por no sentir menoscabado el último resto que pudiese quedarme de autoridad. La miré sin darle —aparentemente— importancia. Era una gran valija de cuero, casi nueva, liviana, con sus cerraduras perfectas, su correa de ajuste, sus punteras relucientes, y por dentro, una maravilla de ingenio, un resumen de infinitas experiencias: compartimento amplio para trajes, pequeños para adminículos de higiene,

de perfumes, de atuendos refinados, de cepillitos y pomadas, bolsos y bolsillos, presillas y correitas. ¡Una valija para viajeros de primera clase! Y allí fueron a parar mis lustrosos pantalones, mis sacos, hasta los inservibles; todas mis medias, toda mi ropa interior y lo mejor de la externa —para verano e invierno—; de roperos y baúles sacaron “mis mujeres” cuanto necesita —según ellas— para viajar a Buenos Aires un hombre que debe apresurar los martirios de su jubilación. Peines, botones e hilos —por si acaso—; betunes y franela —para ahorrar— cayeron en el fondo, en los costados, en la tapa, en las contratapas y en los mil compartimentos de la valija maravillosa. Todas mis cosas, puestas allí adentro, me impresionaron como un deshollinador metido en un palacio... Pero me callé. Ocho rodillas presionaron sobre la doble comba inmensa del cuero, mas hubieron de intervenir las dos de mi mujer para que el clic de los cerrajos fuese acompañado por cinco suspiros de triunfo.

Desde una semana antes tenía mis pasajes en la billetera; caros, extraordinariamente caros. Insuñieron gran parte del capital que invertíamos en ese viaje salvador, últimos residuos de ahorros que lograra la precisa matemática doméstica de ella, la que me deleita con sus rimas.

—Asunción, no vuelvas sin tu jubilación. Y deciles que ya no tienes treinta abriles...

Le dí un beso a las siete y treinta, el ómnibus saldría una hora después. Las muchachas me recomendaron:

—Cuidá la valija, que es prestada. No la arrastres, no la rayes, no pierdas las llaves. Que no te la roben en el hotel...

Bien merece esa preciosidad el torrente que soporté de las consejeras. Antes de salir me dijeron:

—Traenos algo lindo de Buenos Aires...

—Sí —les repuse contento—, ¡novios para todas!

Apreté mi mano en el arco redondo, suave, grueso, y la alcé. ¡Pesaba como la conciencia de un santo que pecara! ¡La hermosa!

Toda la familia habíamos calculado que era suficiente con que saliera de casa con una hora de anticipación, puesto que el tranvía —según ellas— demora veinticinco minutos para llegar casi a las puertas de la estación del ómnibus. En la vereda, quedaron observando mi partida tres de mis muchachas capitaneadas por mi mujer, e innumerables vecinas inmovilizaron sus escobas, y mientras iba pasando por sus moradas, me felicitaron, me desearon éxito y me reojearon la valija principesca...

Caminé una cuadra y media, hasta la esquina, sitio de parada, y me mantuve esperando el tranvía gallardamente, sin posarla en tierra. Mujeres, hombres y niños comenzaron a llegar junto a mí ansiosos de ubicarse cada uno mejor que otros para subir primeros

cuando llegara el coche. Me rodearon, me desplazaron. Muchachones enérgicos se metían en el círculo empujando a diestra y siniestra, y otros, más avisados, se alejaban un trecho para asaltar el tranvía antes de que se detuviera. No pude hacer lo mismo, por mi valija y por mi decoro. Me mantuve prudente, calculando la sobra de tiempo y salvando de empujones a mi preciosa recomendada.

Me dolía el hombro y la mano cuando apareció el tranvía, cabeceando, ruidoso de hierros antiguos, con una inverosímil combinación de movimientos, a los cuales sólo le faltaba el de rotación... Un racimo de hombres pendía de sus cuatro puertas y, como caracoles en un muro, jóvenes heroicos venían adheridos a sus costados. Se detuvo en la esquina. En su interior se asardinaba una multitud silenciosa, acobardada, apretujada, exprimida, cuerpo con cuerpo, pelo con pelo, nariz con nuca. Prudentes madres alzaban sobre las infinitas cabezas sus críos delicados. Con sólo ver ese tranvía me quedé tieso, incapacitado para dar un paso adelante; pero la multitud que me rodeaba avanzó, se constriñó, y comenzó lentamente, lentamente a ser tragada hacia el interior del coche; un pie, una pierna, brazos, bustos y otro pie, otra pierna, despacio, fueron entrando. Se agigantaron los racimos humanos en el paragolpes trasero, en los costados, en los pescantes. Yo miraba ansioso dónde hubiera

un centímetro descubierta de plataforma para asentar el meñique de un pie. Nada. Ni un milésimo de milímetro cabía allí, pero tres robustas mujeres alzaron su fuerte protesta antimasculina.

El guarda —gorra de visera ladeada, barba semanal— impuso la arrogancia de su voz:

—¡Más adelante, señores! ¡Hay lugar en el coche! Viajen en taxi si quieren ir cómodos!¹ ¡Hagan lugar, señores!

Y tuvieron las mujeres un resquicio libre donde posaron sus plantas. Aún subieron varios más. ¿Subieron? Prendidos Dios sabe dónde, los vi partir cuando arrancó el tranvía, abrazados a la gente que pendía. Digo para mi descargo, que muchos nos quedamos allí, parados, viendo alejarse despacio la mole humana que rellenaba y cubría ese objeto monstruoso del cual sólo el techo quedaba libre. Con mi valija y con una sutil zozobra por el tiempo que perdía, pensé para alentarme:

—El otro vendrá vacío...

No pude aguantar más la fatiga de mi mano y las agujetas que torturaban mi hombro; posé en tierra la valija e inicié otra etapa angustiosa de preocupación por el tiempo que perdía. Miré mi reloj. Aún restaban cincuenta minutos y antes de que cinco más consumieran la fortaleza de mis nervios, vi venir el segundo tranvía, sus venta-

¹ El sabe que a esta altura y a esta hora, no pasan taxis por aquí.

Relato municipal...

nillas despejadas, transparente el interior y que traía una reconfortante velocidad de coche vacío. Respiré aliviado. Alcé mi valija y me acerqué a las vías, ¡con el derecho de subir primero! El ruido aumentaba con la marcha y cuando extendimos el brazo para que se detuviera, ¡oh cosas tremendas!, oí la impertérrita advertencia del guarda, al pasar, de tránsito hacia su relevo:

—Este coche va a estación...

Ante nuestro avance nos sonrió satisfecho:

—¡No se larguen!

Cascotazos de quince enérgicas injurias de otros tantos que allí esperábamos le golpearon los oídos, y él nos continuó sonriendo mientras se alejaba veloz el coche, liviano, sin pasajeros...

No me uní a los que vociferaban en torno mío. Me retiré unos pasos puesto que mi valija —lo noté— era objeto de inquietud colectiva. Me miraban como perros a quienes se intenta quitar un hueso, como si la valija, con su tamaño, con su gordura, con su apariéncia burguesa, fuera causa de futuros perjuicios. Bien comprendí que tenía en mis manos un semillero de inconvenientes. ¡Y el tiempo volaba! Me turbaba mirando el reloj sin poder calcular horarios. Pensé que “mis mujeres” descansarían tranquilas en la casa —a cuadra y media— creyendo que el papá ya estaría por arrellanarse en el pullman del ómnibus, meditando el éxito de su trámite jubilatorio...

¡Y llegó el tercer tranvía! Los asientos ocupados, el pasillo completo, la plataforma delantera con el motorman y un poderoso respaldo de pasajeros con caras adustas, firmes en la plaza conquistada. Pero en los costados externos de las ventanillas no venían adheridos muchachos, y estaban libres, como el techo. La plataforma trasera había entrado en los prolegómenos de los fabulosos hacinamientos, pero sólo en los prolegómenos. Me arrebataron la iniciativa y hube de conformarme con apoyar un pie en el estribo y resuelto a no perder esa oportunidad, forcejeé con mi valija a cuesta. ¡Fué la debacle! ¡Ardió Troya!

—¡Eh, dónde quiere meterse!... —me azotó una voz junto a los tímpanos.

—¡Un momento! —gritó otro—. Este hombre no puede viajar...

Y entre las cabezas, los pechos, los brazos, los hombros, las piernas y las espaldas, como separando zarzas de bosque nutrido, compacto, terrible, apareció la gorra del guarda engalanando un rostro jovencito, cetrino, de bigotillo pretencioso. Me miró apaciblemente, impersonal, desquiciado el ánimo —quizá— por su bravía faena. Nada dijo. Y entonces, desprecié de nuestros y enterezas ajenas; empujé, arremetí con todas mis fuerzas, utilicé manos, hombros, piernas y cuerpo y me abrí un espacio íntegro para mí y mi valija. Ensordecí, me negué valientemente a sentir, a pensar, y me aferré a los hierros

guardadores de vidrios, con todas mis energías físicas y morales, y decidido a jugarle la vida en silencio, aceré mis dedos en esa ocasional agarradera, apreté los codos contra el vientre, contuve la respiración para ocupar menos espacio, y fui duro, implacable, resistiendo los audaces empujones. Marchó el tranvía. ¡El triunfo! Yo estaba arriba; había logrado un milagro que pocos ciudadanos pueden contar entre los hechos victoriosos de su vida, por larga que sea... Agradecí a Dios la merced que sin duda me hizo premiando así el espinoso camino de mis trabajos y la paciente espera de mi jubilación.

Una sola línea de rieles paralelos construida a principios de siglo, nos comunica con el centro de la ciudad; por ella van y retornan los coches, dándose paso, donde se cruzan, con dobles vías. Allí, a su tiempo, uno de los coches espera, hasta que llegado el otro que viene a la inversa, le despeja el trayecto. ¡Ah! Es fácil decirlo. Pero yo, que estaba en el martirio del tránsito y en la angustia de perder mi ómnibus, hube de vivir en circunstancia apremiante, los desacuerdos del cruce. La enorme parte de pueblo argentino que se apiñaba en nuestro coche, ya se sentía casi contenta de estar allí, en marcha, con sus huesos sanos aún y rumbo a su trabajo, a sus requerimientos diarios. Después de todo, éramos seres afortunados porque podíamos mirar, en cada

esquina, a los abandonados a su suerte esperando milagros únicos de darse, como el mío. Yo iba haciendo cálculos con mi reloj a la vista: faltaban cuarenta minutos para que saliese el ómnibus. Comencé a respirar sereno, pero sin aflojar un milímetro la presión de mis manos atenazadas y amparaba con los pies y las rodillas la integridad de la valija. De pronto chirriaron las ruedas, frenadas; con violencia la multitud viajera fué sacudida hacia adelante. Se alzó un gran clamor de indignación y eso pareció que concluiría en infierno de azufre y fuego.

—¡¡¡Eh, animal!!! —opinó con sabiduría zoológica un ser anónimo e intrépido. Y muchos héroes de ese apeñuscamiento armonizaron al coro:

—¡¡¡Qué bruto!!!

—¡Qué animal! —confirmé yo, sin arriesgarme con una injuria original.

Siguió luego un retuque del motorman con acento de pizza y de fugazza:

—¡Qué quieren! ¿No ven que avanzó el otro?

A la inversa, se nos vino el tranvía enemigo, hasta que ambos quedaron frente a frente. Se encendió un diálogo —de motorman a motorman— ornamentado con monosílabos, palabras sueltas, oraciones breves, entrecortadas, afluentes, simultáneas y alternativas; todo ello vigoroso, rotundo, convertidos los tranvías en barricadas para la batalla de léxicos gráficos, impregna-

dos de sustantivos denigrantes y de adjetivos altaneros. Y cuando hubieron agotado todas las inflexiones aguerridas de la voz, todas las bellezas del pensamiento airado y toda la paciencia nuestra; cuando yo me desesperaba buscando mi reloj entre mis ropas estrujadas, aplastadas y revueltas para llegar a la cumbre de mi angustia por la demora, el motorman que teníamos enfrente se armó de calma tozuda, se sentó en su banquillo, apoyó los brazos cubriendo medio contorno de la rueda comandante, afirmó el mentón de su gran cara redonda en las manos, y sus inmensos ojos nos quedaron mirando, mirando, como los de un cocodrilo en reposo. Su coche estaba a dos cuadras del desvío, el nuestro a ocho del que dejara detrás. Nuestro motorman —el posesivo se impone— ensayó su última resistencia:

—¡Retrocedé vos, atorrante! ¿No ves que voy atrasado?

Pero nada. El otro había entrado en profundo sosiego. Doscientas voces nuestras clamaron contra la demora, contra todos los seres y las cosas vinculadas al transporte, sin que se salvaran las muy ilustres personas que nos gobiernan provisoriamente... Hasta que por fin bajó del coche nuestro guarda, tranquilo, como conviene a una buena conservación de la salud; tironeó una soguita trasera, y con ella caminó hacia adelante; obsequió una palabra inaudible al motorman rival y colocó el tro-

ley invertido. Comenzamos a retroceder, despacio, como si compusiésemos los viajeros un delicado conjunto de señoritas; unos metros, otros, y así una cuadra y otra, de espaldas al rumbo. Mi zozobra se concretaba en abundante goterones de transpiración cuando llegamos al desvío. ¡Ah, pero el otro no tenía apuros! Venía a pasos de tortuga vengándose de injurias. Esperamos largamente que entrara en la doble vía. Estábamos a cuatro cuadras más atrás de donde yo había subido con la ayuda de Dios.

Todas las cosas del mundo tienen un término —según dicen los que saben de ciencias—, la vida del hombre, la vida de los astros, la vida del universo, quizá, ¿Cómo no llegar a su término este episodio padecido en una minúscula ciudad de la Tierra por un jubilado como maestro de carpintería? No sé lo que ocurriría en la plataforma delantera, porque pertenecía ese sector a otro mundo, con su población completa. El motorman enemigo, puesto ya de pie, nos miró al pasar, con indiferencia perfecta; el suceso debió armonizar en su alma con una concepción precisa del reglamento. Sólo en la justicia satisfecha puede hallarse tanta serenidad, después de la tormenta del derecho. Pero yo bramaba sordamente. Apenas si me restaban treinta minutos para llegar a la estación de ómnibus. Ahora nuestro guarda no acertaba a colocar la ruedecilla del trolley en el cable y daba tirones y más tir-

nes a la sogá, hasta que una lluvia de improperios colectivos le apresuró la puntería. Tornamos a viajar, a tan prudente marcha, que no hubo peligro de defunciones por accidentes. Llegamos otra vez a la esquina donde inicié mi odisea tranviaria. Allí se detuvo el coche porque una nueva oleada de trabajadores que debían cumplir con su horario se había congregado, y pude ver con el rabillo del ojo —única parte de mi cuerpo que quedaba libre— cómo se arriesgaron desesperados abrazándose a los marcos de las ventanillas, trepándose, enceguecidos de audacia; y aumentó el impresionante cargamento humano hasta recubrir cada centímetro de hierro o de madera con una coraza de carne y huesos martirizada en el esfuerzo de sostenerse para no rodar y destruirse. Yo apretaba aun más mi valija, sin necesidad, porque sentía que eran muchos los pies que descansaban apoyados en ella. Forcejeaba por no ser expulsado de allí, la defendía con mi inflexible custodia. ¡Morir antes que abandonarla! ¡Oh, mis hijas se sentirían, en ese momento, orgullosas de tener un padre que viajaba a Buenos Aires!

Oí un rezongo metálico entre las ruedas, y todo se puso otra vez en movimiento. Había perdido la esperanza de llegar aunque fuese un segundo antes de que partiera el ómnibus para el cual tenía reservado mi pasaje. Pero nada podía hacer ya; permanecí aprisionado

entre esa inmensa parte de la población del mundo, con una vaga idea sobre el sitio por donde íbamos. Todo punto de referencia —casas, árboles, calles— quedaba oculto por la muralla de los señores pasajeros. Mi último recurso era llegar a Boulevard Pellegrini y allí, si aún no me había abandonado por completo la conmiseración de Dios, podría tomar un taxi —si lo hallaba— arriesgando una parte de mi dinero, tan contadito, que semejante extra sólo pudo inspirármela una gran desesperación. En torno mío —¿en torno?— contra mi nuca, mis orejas, mis brazos, oía comentarios furibundos, cargados de una resistencia impotente. Éramos conducidos hacia el centro —rebaño anónimo, inconsiderado— con el alma torturada por cuarenta años de atraso. En el interior del coche, no obstante, se veían tantos rostros de gente resignada a esa penuria, que me resultó imposible no tener presente escenas de evocación bovina.

El tiempo corría en razón inversa a lo moderado de la marcha, y continué sudando goterones de nerviosidad; se me apoderó de la imaginación el zumbido de un ómnibus que partía sin mí y sin mi valija.

De pronto, aminoró el empuje del tranvía y un intenso murmullo llegó de adelante, se agigantó a medida que el coche se detenía. Rezongó ruidosamente el motor eléctrico entre las ruedas y luego, inmóvil ya, vi desgranarse vertigi-

nosamente los racimos humanos que estuvieron comprimidos en las cuatro puertas. Corría esa gente hacia adelante como cumpliendo un rito diario, ignorado sólo por unos cuantos neófitos en el cruento viajar en tranvías desde Guadalupe hasta el centro. Bajaban con atropellamiento los pasajeros. Cada uno pasaba a mi lado esforzando la salida, me clavaba en el cuerpo su codo, me apretaba contra el parapeto y liberado de mí como de un gran obstáculo —sin duda por mi valija— me lanzaba silencioso una mirada furibunda. El guarda proclamó a voz en cuello la novedad:

—¡Al otro coche, señores! Éste vuelve a Guadalupe; hay descarrilamiento...

Tardíamente alcé la valija, sin comprender nada todavía, contagiado por la premura de los que abandonaban el tranvía. ¡Náufragos de un barco yéndose a pique! Otra multitud inició el asalto del coche nuestro. Puse pie en tierra, y entonces comprendí. Nuestro tranvía estaba frente a otro cuyas ruedas delanteras saltaron de los rieles, y cerraba el paso. En él ejercitaban su industria, con gatos y palancas, entusiastas operarios. ¡Tuve en mi cabeza la imagen de la santa Virgen Marial! Más allá, otro coche esperaba para recibir la carga del trasbordo, atestado de la gente que abandonara el nuestro. Me sentí hombre perdido. Tomé la valija e intenté una carrera desesperanzada. Fui el último en lle-

gar, agobiado mi cuerpo y destrozada mi alma. No tuve cómo subir. Un muchachón con cara de fiesta, trepado cerca del techo, me gritó: —¡Che, ñato, te dormiste!

Continué mirándome y riéndose mientras el coche arrancaba. Quedé en el pavimento, de a pie y escarnecido. No quise mirar el reloj. Semiarrastrada llevé mi valija al borde de la vereda y ví cómo el tranvía que me condujo hasta allí, rehacía el itinerario. En el aire repercutían los golpes de barretas contra las ruedas descarriladas. Yo también me sentía fuera de lugar, como un extraño en un mundo hostil. Contra toda esperanza vi venir un ómnibus que hace el mismo recorrido, hasta el centro de la ciudad. ¿Acaso es necesario decir que ni aminoró la marcha al llegar a la esquina? Pasó de largo, requetecompleto. Ni siquiera intenté alzar la valija, sucios ya de tierra sus costados barrigones, desaparecida la hermosura de su apariencia; princesa arruinada convertida en fregona... Esperé el tiempo suficiente para que la desazón, el pesimismo, la negrura de la vida me derrotara el ánimo. ¡Mi viaje a Buenos Aires! Lo sentía perdido, porque la calle larga, arbolada, desierta, parecía haber sido clausurada al tráfico. Pero me dije: "Calma, Belacqua, que esto no es el fin del mundo."

El tranvía descarrilado comenzó a marchar con guíadores en las ruedas zafadas. Un tirón, dos, tres y ¡zás!, todo estuvo en orden otra

vez. Alcé la valija, y con toda premura la cargué en la plataforma. En el coche vacío, elegí el primer asiento al tiempo que arrancaba y tomaba velocidad.

No alzaba pasajeros en las esquinas y los árboles que rápidamente dejábamos atrás, me daban la medida para el renacimiento de una ilusión: llegar justito a las ocho y media, tomar el ómnibus y ¡por fin! suspirar con Buenos Aires, confiado, seguro de que no todas las cosas del mundo andan atravesadas. Se acercó el guarda a cobrarme boleto y le pregunté:

—¿Llegaremos antes de las ocho y media al centro?

—No, señor —me contestó muy bien educado—, este coche llega a Boulevard Pellegrini y va a estación.

Cuando me repuse y miré el reloj, eran las ocho y veinticinco. En el Boulevard, la providencia puso delante de mí un taxi. El chófer me detuvo cuando abrí la puerta:

—¡Esa valija va en el portaequipaje!

—Mire que voy apuradísimo; perderé un ómnibus —le imploré.

—¡La valija no puede ir adentro!

Descendió, la acomodó prudentemente para que no cayera al pavimento; la ató con un grueso piolín de algodón, mientras mi alma trababa simpatía con el alma de todos los homicidas del mundo. Llegué a la estación de ómnibus matando gente y derribando go-

biernos. Tuvo que abrirme la puerta el hombre previsor, sogueta en manos, valija en tierra. Pagué por todo, por mí y por ella. Un changador me la arrebató y me preguntó solícito, bien asegurada su presa:

—¿Adónde viaja, el señor?

—A Buenos Aires —respondí avergonzado...

—¿A qué hora viaja, el señor?

No le contesté, por una cuestión de dignidad. Me acerqué a la ventanilla de la empresa; hablé, exhibí el boleto y recuerdo que el caballero me dijo detrás de las rejillas:

—¡Este pasaje no sirve! —y me lo tiró de vuelta.

Insistí:

—Pero, ¿no sale otro coche?

—¡Hasta la semana que viene no hay asientos disponibles! —me repuso el caballero.

Parecía no interesarse por mí, en calidad de cliente, porque se inclinó a mirar papeles de su incumbencia. Recordando a mi familia, me aventuré:

—¿No habrá un lugarcito en el próximo?

No se dignó levantar la vista. A mi lado el changador esperaba. Me aparté de la ventanilla. Revisé un bolsillo, tomé todas las monedas que allí tenía, y se las dí. Él las dejó sobre una palma extendida, y uniendo todas las yemas de los dedos de su mano derecha, sacudiéndola de arriba a abajo, con energía, me dijo:

Relato municipal...

—¡Eh, diga! ¡Qué se hace, déme un peso...!

Me apresuré a entregárselo. Alcé la valija y medité los detalles de mi regreso al seno del hogar...

A las diez menos cuarto estuve frente a la puerta de mi casa, y por más que me había trazado el plan de una gran indignación, me traicionó la costumbre de entrar alegre en ese Parnaso doméstico donde reina mi mujer. Ella fué la primera en verme, y con esa intuición profunda que tanto le admiró, gritó:

—¡Estás de vuelta! ¡No viajaste a Buenos Aires!

Me ardían las orejas; farfullé un disgusto que me nació hipócrita. Me asaltaron las preguntas de mi hija, la mayor; y la menor, que es existencialista, me miraba indiferente a través de sus cabellos que le cubrían parte del rostro, lacios, amarillos de agua oxigenada. Las otras habían salido, por cuestiones de costura. Expliqué como pude la gama incruenta de accidentes, y mi mujer me reprochó:

—Eso te pasa por dormido. ¡Santo Dios, qué marido!

—¡Qué vergüenza! —se lamentó la mayor—. Y nosotros que participamos a todo el mundo de tu viaje a Buenos Aires. ¿Qué vamos a decir ahora? ¡No seré yo quien vaya a devolver la valija!

—Pobre papá —se interesó por fin la menor—, déjenlo tranquilo. La valija es lo de menos, no se

devuelve, y basta. ¿Qué importancia tiene?

La providencia me hizo la merced de una furia inusitada:

—¡Cállense todas! —grité, y me metí en el baño para quitarme la ropa de viaje dando un portazo con gran autoridad.

Aún estoy en él, tironeándome el cuello duro que me aprisiona los enredos de la corbata. Mejor será que demore muchísimo tiempo en esta tarea, porque no sé cómo me defenderé —en lo sucesivo— de estas mujeres que, a pesar de todo, son el único encanto de mi vida...

PINTURA AL AGUA
LAVABLE

CREMAR



**UNICA
EN SU TIPO**

**PARA INTERIORES
Y EXTERIORES**

Distr. DISCREM S. A. - Gaona 2540 - T. E. 59-1803

La olla

— ¡Pero tú instalaste la fábrica de Murquín!

— Eso es lo que yo, en mi fantasía, creía firmemente hasta aquel momento y dije a la gente, inclusive a Larraona: que conocía la fábrica de Murquín, que la había visto instalar, funcionar y producir. Larraona venía todos los días con nuevos técnicos, que observaban las instalaciones y se asombraban ponderando la excelencia del montaje, aunque reparaban en la novedad del diseño. También llegó "el seguro", acompañado de su asesor; Larraona les explicaba cómo funcionaría la fábrica, las presiones a las cuáles el inmenso caldero comenzaría a transformar la mezcla en el tesoro químico esperado; por mi parte, seguía trabajando —demasiado ocupado para condescenderme a intervenir—, discutiendo con el técnico de la máquina, alegando con el capataz que había dirigido la construcción del horno. "El seguro" iba y venía, husmeándolo todo, oliendo, lleno de penetración: "es el primer riesgo semejante que tomamos..."; me adelanté a formular una pequeña observación sobre el sistema de válvulas de seguridad instalado, lo que lo obligó a desistir de la pregunta que estaba a punto de formular. Cuando se retiraron, Larraona me inquirió, preocupado:

"pero usted me dijo que las válvulas sólo funcionarían si la masa llegaba a doscientos grados...". La experiencia iba a ser efectuada al día siguiente; le contesté: "a los doscientos grados no tengo ninguna idea de lo que puede pasar, ni siquiera sé si funcionará la alarma", y agregué: "si revienta la olla salta el techo, volamos todos...". Lo que Larraona divisó en mis ojos seguramente lo alarmó; guardó silencio, pero le pidió al peón que lo acompañase con un par de picos y una masa, se dirigió al terraplén, y de ahí subió al techo. Oímos que trabajaban duro y en seguida comenzaron a caer sobre nosotros trozos de ladrillo y cemento; nos hicimos a un lado, el boquete se fué ensanchando y pronto pudimos ver la fina cabeza de Larraona junto a un trozo de cielo. No me extrañó que Larraona se hubiese abstenido de formularme comentario alguno; me di cuenta de que simplemente había llegado de algún modo a acercarse a mi verdad y que ello no lo había desanimado, que estaba dispuesto a seguirme...

—Sin embargo, Larraona es un buen comerciante...

No lo dudes, pero es posible que también a él la empresa lo tuviese algo fascinado; si yo me hubiera negado a echar a funcionar la fá-

brica, él habría intentado hacerlo por sí mismo. La curiosidad no lo invadía sólo a él y a mí, los empleados vivían tan expectantes del experimento como si en él se les fuera también a ellos la vida. ¿No te he hablado de esos hombres?...

—No, no creo... al menos no recuerdo...

—Otra vez lo haré; si te hubiera hablado de ellos no hubieras podido olvidarlos tan fácilmente: el horno está a cargo de un viejo ruso que fué foguista de un barco hundido en la última guerra; nuestro ayudante es rengo, el albañil es un italiano bruto y fuerte, con mujer y cinco hijos. A las dos de la tarde prendimos el horno y me senté, junto a la mesa, sobre la que puse mi cuadernos de notas y un lápiz, contemplando la gran olla donde se decidiría mi fortuna, y quizá mi vida. Habíamos comenzado a las cinco de la mañana; la grieta que se produjo en una de las paredes del tanque, que comenzó a filtrar agua, y el urgente calafateo que debimos verificar ahí mismo para subsanar el desperfecto, me habían dejado nervioso y agotado. Ordené, pues, que prendiesen el horno, y me dormí: soñé que estaba sentado en un ómnibus que estaba a punto de salir; cuando el chófer puso en marcha el motor llegó el inspector, que lo llamó fuera del ómnibus y tuvo con él una larga conferencia, terminada la cual, todo enfurruñado, subió y nos exigió los boletos, pero no los teníamos, es decir, no lo

tenía yo. En aquel instante comprendí que era la única persona que viajaba en el ómnibus, e inclusive supe que la discusión se había producido por causa mía. No tenía boleto, simplemente porque el chófer no me lo había dado, a pesar de haberle pagado su importe: traté de explicárselo al inspector, y de persuadirlo de que me dejase seguir viaje pues tenía urgencia de llegar a destino. Insistió en hacerme bajar y yo exigí que llamase al chófer; éste, en el ínterin, se había ido; entonces el inspector se sentó a mi lado e intentó abrazarme, en actitud equivocada, y forcejeamos. Me desperté; hacía ya casi una hora que estaba prendido el horno, el calor de la combustión calentaba al bañomaría la inmensa olla y se expandía por el galpón; controlé la temperatura interior del recipiente: estaba frío aún. A las seis de la tarde marcaba apenas cincuenta grados; la masa debía someterse a un calor algo inferior a los doscientos grados, pero ignoraba si no explotaría antes, ya que desconocía la temperatura crítica del producto en cocción puesto a calentar en tales cantidades. En la prueba de laboratorio advertí que la misma parecía estar a los ciento ochenta grados: a esa altura del proceso la masa, ya licuada, sufría una reacción, el recipiente se transformaba en reactor, pero en pequeño, el control de gases no ofrecía ninguna dificultad. ¿Qué pasaría en la olla gigante cuando se transformase en

reactor? Murquin me advirtió en su fábrica que tuviese especial atención en el punto de los ciento ochenta grados, pero no recuerdo que entonces hubiese sucedido nada en particular. A los ochenta grados algo extraño aconteció en el caldero, una sorda convulsión lo estremeció, un fragor subterráneo que nos llenó de pavor. En ese preciso instante, como alguien que se enfrentase fugazmente ante una bola de cristal con un fragmento de su pasado, comprendí la verdad y una interrogación brotó angustiosamente de entre las preocupaciones de mi mente y me cruzó, helada, por la médula, dejándome un instante inmovilizado: ¿qué sabía yo acerca de lo que iría a suceder dentro del caldero, en qué me había basado para construirlo, de qué elementos de juicio había dispuesto para proyectar la fábrica? Me dí cuenta, horrorizado, de que si bien había supuesto seguir los lineamientos de la instalada por Murquin, yo **no conocía** verdaderamente la fábrica; sólo estaba informado de unos pocos elementos relativos a ella y, en consecuencia, el montaje que tenía ante mi vista y el proceso que acababa de iniciar, eran producto de la fantasía, de la especulación, no de mi experiencia; y urgido por el entusiasmo y la necesidad de triunfo mi enajenación mental había inventado una fábrica, dando por conocido lo desconocido. ¿Qué podía salir de todo eso? Es cierto que había tenido en mis manos el producto que resultaba, y

que gracias a mis conocimientos químicos había reproducido en el laboratorio el procedimiento que conducía a su fabricación, pero un horno gigantesco, una olla de tres toneladas calentándose, ciega, y generando en cantidad incontrolable gases explosivos... ¡de eso nada sabía! Si la realidad no seguía a mi imaginación, dentro de unas horas yo, la gente que me acompañaba, y hasta el pobre Larraona, probablemente volaríamos por el aire.

—¿No pensaste en escapar?

—Fíjate que no pensé en escapar.

Ni en ese instante en que la olla sufrió su primera conmoción, ni inclusive más tarde, cuando sucedió lo que sucedió, pensé en escapar; por el contrario, decidí que jugaría mi vida al destino de la máquina que había creado. Dudo que el que no sea un científico pueda comprender el raro proceso que conduce a que un hombre muera por lo que está haciendo; estamos tan acostumbrados a ver a la gente sacrificarse por nociones superiores, Dios, la patria, o por heroísmo o amor, que parece extraño que alguien pueda decidirse a perecer por un invento, por un experimento de mayor o menor significación. En aquel momento, más aún, me dí cuenta asombrado, de que ni siquiera estaba autorizado a hacer otra cosa que esperar, junto a mi olla, las horas que faltaban hasta que el proceso se consumase.

—Bueno, ¿y qué pasó?...

—A las once de la noche la olla

había llegado ya a los ciento treinta grados. Larraona no se había apartado en ningún momento de mí, como tampoco los empleados. “Fernando —me dijo— creo que puedo desde ya felicitarlo, el proceso se verifica con toda normalidad, los materiales e instalaciones responden perfectamente; me voy a dormir, estoy cansado, hasta mañana”; me dió la mano y me apretó la mía significativamente, me miró fugazmente en los ojos, dió media vuelta y se retiró. Me sentí aliviado, pero a la vez defraudado; él **tenía** derecho a salvarse, el dinero le daba salvoconducto, mi mujer y mi hijo, en cambio, quedarían desamparados; la verdad es que me alegró se hubiese marchado, era un buen muchacho Larraona. Quedé solo con los obreros. A la medianoche un olor nauseabundo nos alarmó, aumentamos la iluminación: se filtraban gases por la gran tapa. Se trabajó con amianto y plata hasta cerrar la grieta, el calor resultaba insoportable pero no podía detenerse el proceso de cocción; a las dos de la mañana el termómetro marcaba ciento sesenta grados, a los ciento ochenta y cinco debíamos aún agregar al recipiente un producto adicional cuyo precipitado determinaría la verdadera estructura de la materia que nos proponíamos extraer. La olla comenzó nuevamente a estremecerse, su interior se convulsionaba, los ruidos sordos se sucedían sin cesar: había entrado en ebullición. Me calmé, pensé que lo más grave ha-

bía ya sucedido, le dije a Juan, el ayudante, que me preparase unos mates, y me senté nuevamente, junto a mi mesa, con el papel y el lápiz. Al rato, un ruido más intenso que los demás, comenzó a sobresalir y cuando, alarmado, me acerqué al termómetro, había tapado a todos los demás: parecía una catarata, una terrible catarata que se estuviese acercando, o a la que uno se estuviese irremisiblemente acercando; la olla marcaba ciento setenta y cinco grados. Posé mi vista en el manómetro, cuya aguja, hasta aquel momento, no se había movido: subía rápidamente, en seguida marcó dos atmósferas, al par que la aguja del termómetro señalaba los ciento setenta y siete grados. El fragor del caldero aumentaba, se iba tornando atornador. La aguja del manómetro subió a las tres atmósferas y la otra a los ciento setenta y ocho grados. Indudablemente nos encontrábamos en pleno proceso crítico, era posible que dentro de unos pocos segundos más volásemos todos. Grité, parado frente al caldero, a los obreros que se fuesen, pero fué inútil, lo comprendí de inmediato: aquella gente estaba tan poseída como yo por el proceso que se estaba realizando. Eso es lo que creí entonces: “se quedan porque no pueden moverse, la olla los tiene embrujados”; ahora pienso de modo distinto, se quedaron por un sentimiento de fraternidad, porque un hilo caliente de sangre los llevaba hasta mí y en aquel instante

les hacía olvidar que eran mis obre-
ros, para transformarlos en mis
hermanos; harían lo que yo hicie-
se; mi actitud desafiante —que
ellos veían como humilde sereni-
dad— los contraía a la profunda
solidaridad elemental que se tiene
frente a los acontecimientos deci-
sivos de la vida. Por mi parte mi
valor no fué otra cosa que resigna-
ción: quería seguir adelante por-
que no quería pelear más. Al lle-
gar a las cinco atmósferas la aguja
del manómetro se volvió loca, osci-
laba a un lado y otro, se fijaba un
instante en el cinco, y volvía a os-
cilar; la otra aguja se clavó momen-
táneamente en los ciento ochenta
grados y de pronto, embrujada
también, con la actitud de quien
corre hacia el suicidio, comenzó
a subir vertiginosamente: ciento
ochenta y uno, ciento ochenta y
dos, ciento ochenta y tres... El in-
tenso ruido que sacudía a la masa
que se cocinaba se transformó en
una verdadera explosión. El gal-
pón se iluminó un instante con
potente aunque breve resplandor
en el que predominaban los tonos
morados y amarillos, la válvula se
había abierto y por el alto caño
se escapó al cielo una colosal masa
de gases ardientes. El estallido des-
pertó a todo el vecindario. En
cuanto a la olla, ya no subió más

de temperatura, quedó clavado en
los ciento ochenta y cinco grados,
los ruidos subterráneos se repitieron
pero la explosión no. Pasado
ese momento crítico me desplomé
en mi silla y quedé como lelo,
frente a la olla, varias horas, hasta
el amanecer, sin poderme tampoco
dormir. A las seis de la mañana
llegó Larraona y pidió ansiosamen-
te una muestra del producto, pero
en seguida, al verme, pareció com-
moverse y me dió un gran abrazo,
diciéndome: "no desespere, Fernan-
do, ya hemos dado el paso substan-
cial; simplemente habrá que inves-
tigar qué pasa en la olla a los
ciento ochenta y cinco grados".
Callé, pero pensaba: "hay ciertos
procesos en la materia que no
se pueden suplir con fórmulas ni
cálculos, hay que hacerse uno mis-
mo materia para captar su secreto;
la próxima vez tendré que poner-
me dentro de la olla". Larraona,
que es muy sutil, pareció adivinar
mi pensamiento porque agregó: "la
próxima vez lo ponemos a Juan
adentro, ¿qué le parece Fernan-
do?". Sonreí, dije a mi ayudante:
"abra la puerta del horno para que
se enfríe, saque una muestra por
la falsa trampa y se la da al señor",
y volví a sentarme contemplando
la olla, que seguía bullendo más
dulcemente.

REVISTA DE PSICOANALISIS

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA

Dr. Racker, Enrique: El papel de la contratransfe-
rencia en el proceso psicoanalítico de transfor-
mación interna.

Dr. Grinberg, León: Aspectos mágicos en la trans-
ferencia y en la contratransferencia.

Dr. Liberman, David: Autismo transferencial.
Narcisismo, el mito de Eco y Narciso

Dr. Cesio, Fidas R.: El carácter de Sigmund
Freud.

Fromm Reichmann, Frida: Problemas básicos en
la psicoterapia de la esquizofrenia.

ACTUALIZACIÓN

Schwartz, E. K. y Alexander Wolf: Tendencias
irracionales en la psicoterapia contemporánea;
correlaciones culturales.

REVISTA DE LIBROS.

REVISTA DE REVISTAS.

BOLETÍN INFORMATIVO.

NOTAS Y COMENTARIOS.

SUMARIO

Volumen XV Nº 4
Octubre-Diciembre 1958

Suscripción anual \$ 180.—
Número suelto \$ 50.—

Una historia⁽¹⁾

Sobre el escritorio, el pesado tintero de bronce recordaba las glorias de un pueblo distante. Se desperezó con complacencia, estiró las piernas y terminó de bostezar con la lapicera en alto. En el cuarto de al lado la secretaria pasaba a máquina los escritos que debía presentar la semana siguiente. Suficiente por ese día. Miró alrededor con satisfacción, la oficina respiraba bienestar, el cuadro de pintura moderna que su mujer había llevado, se sumaba sin violencia a la sobriedad del conjunto. Habitaba con su mujer una casa al norte de la ciudad, a media hora de marcha, en una zona de árboles y jardines. A las mañanas temprano venía al estudio y no volvía a su casa hasta el anochecer. Almorzaba en el centro, en rueda de conocidos o con alguien que lo llamaba para hablar de algo especial con él. Su compañía era muy solicitada, escuchaba siempre a los demás, sin tratar de ocupar nunca el primer plano. No sobresalir fue un principio constante en él, de ese modo no se creaba dificultades ni rivalidades.

Sonaron las campanas de un reloj, tenía tiempo hasta las siete. Había resuelto ir a la placita de

Grand Bourg, que le producía la sensación de hallarse en un país distinto, en el rincón de otra ciudad. Era solamente una impresión superficial, pero esa oposición aparente lo atraía. Paraba el auto y durante un rato seguía con los ojos a los escasos transeúntes que circulaban por allí, luego bajaba y caminaba por las calles adyacentes, en las que varias embajadas habían instalado sus representaciones. Lentamente se dejaba penetrar por lo que veía, imaginaba a la gente que mandó construir aquellas casas, una gente que quiso asimilar las formas de vida y de cultura del viejo continente, pero que no le dió la espalda a su tierra, porque se hallaba afectivamente unida a algo intransferible del ser nacional: el campo argentino.

Una sonrisa vagó por sus labios. No sería él quien expresaría esto, no se comprometería en una posible polémica. Dejaba eso para otros. A las siete tenía un encuentro con Elvira. Elvira era perfecta. La atracción que ejercía sobre las mujeres fue lo único que le resultó imposible disimular, a pesar de sus esfuerzos en sentido contrario, ellas mismas se encargaron de divulgarlo.

El teléfono sonó en el cuarto contiguo, la chicharra interna anunció que el llamado era para él. Descolgó con desgano, le llegó un

“hola” apagado. Dejó pasar un segundo sin resolverse a contestar, la voz que ocultaba su identidad repitió el requerimiento con nerviosidad. “¿Quién es?”, dijo al fin. La voz femenina marcó bien las palabras que siguieron. “Vas a oír algo importante. Si te interesa saber con quien se entretiene tu mujer, andá hoy a las siete y media al bar «El Ciervo», en la esquina de Corrientes y Callao. Para asegurarte, correte cualquier tarde a Junín 238”. Cortó displicentemente. Se comunicó en seguida con la secretaria; ese día no estaba para nadie. Lo aburrían. ¿Por qué la gente perdería el tiempo en tonterías? Seguramente no tenían otra cosa más interesante que hacer. Sus ojos se detuvieron en la agenda que se hallaba ante él. Jueves 17. Una raya con lápiz rojo marcaba las obligaciones que había cumplido. Al día siguiente contestaría negativamente la propuesta de representar a una compañía extranjera. Demasiado responsabilidad. Levantó los hombros con indiferencia. La mujer que lo llamó, supondría que lo había mortificado. La gente componía sus creencias de acuerdo a lo que necesitaba creer, que pensasen lo que quisiesen. Su placidez interior persistía, eso era lo importante. Se puso de pie y dió unos pasos, miró atentamente a su alrededor, buscando algo que se le escapaba de la memoria. Hasta que lo encontró, al caer su vista sobre el cuadro moderno. Delfina. Eso era. El

nombre no le iba a su mujer, daba la impresión de fugacidad. Ella en cambio era consistente, poseía una personalidad muy definida. Esa elección se contaba entre sus mayores aciertos. Delfina tenía una gran discreción, la condición que él más apreciaba en la gente. La pobre lo había pasado mal cuando se enteró que intervenían otras mujeres en la vida de él, pero se comportó con altura. Ni una escena. Al principio ella detuvo los ojos sobre él en una interrogación muda; entonces tuvieron una explicación. Él le aclaró que nada cambiaría; aquello era el planteamiento libre de una vida que se necesitaba libre; a cambio de esto, ella era dueña de hacer lo que quisiera. Él cumplió con su palabra, nunca faltó de noche a su casa, fueron juntos a las reuniones donde los invitaban y exteriormente la armonía entre ellos no se rompió. Solamente sucedió que Delfina se encerró en una reserva creciente, algo se había quebrado en ella o hacía como si así fuese. Él volvió la atención al cuadro de rectángulos irregulares y colores pálidos, que en lo que reproducía iba más allá de los límites de las cosas conocidas y podía reflejar cualquier estado de ánimo.

Sonaron unos golpes en la puerta de la oficina, la secretaria asomó la cabeza y se despidió hasta el día siguiente. La oyó alejarse y cerrar la puerta exterior con llave. Los sitios desiertos le despertaban una impresión de desasosiego, le ha-

¹ Del libro de cuentos *El camino*, que publicará próximamente la Editorial Gouyanarte.

cían falta los demás cerca de él para hallarse consigo mismo. Resolvió dejar de lado el proyecto de ir a Grand Bourg y caminar por el centro.

Era la hora en que las oficinas lanzaban a la calle bocanadas de gente, en las aceras el público avanzaba con dificultad, aprisionado en su propia densidad. La multitud le transmitió como de costumbre una sensación de vitalidad, durante un rato se dejó llevar por el flujo de la gente, en un momento la corriente humana se detuvo ante un escaparate y tardó en reconocerse en el rostro adusto que le reflejó el vidrio. Él había estado en "El Ciervo", en grupo de amigos, al terminar la noche; era un bar simpático, en el que se tomaba cerveza en grandes jarros de madera, en pequeños compartimientos separados por tabiques, que le daban un aspecto íntimo y recogido. Nunca se le hubiese ocurrido ir a esa hora. Levantó los hombros con indiferencia, no podía hacer nada por Delfina.

Al llegar a Florida entró a una tienda para comprarle un regalo a Elvira. Esas atenciones la encantaban. Él no buscaba en las mujeres más que una prueba de su poder, nunca le importó alguna en particular; esa independencia le prestó un atractivo especial frente a esos seres dependientes por excelencia y al mismo tiempo explicaba su ascendiente sobre ellas. Para descartar toda posibilidad de

confusiones, nunca conservaba un tiempo largo un mismo vínculo y evitaba cuidadosamente en su trato ciertos términos de espejismo peligroso, que pintaban el amor con rasgos de eternidad.

Salió de la tienda y se dirigió al subterráneo que lo llevaría cerca del estudio, donde estacionaba el auto. Sonrió pensando en la eternidad del amor. En varias ocasiones las mujeres trataron de someterlo por el lado de la sensualidad, viendo que por la sentimentalidad no tenían nada que hacer. Ahí también se equivocaban, él no era un sensual. Los celos que querían despertarle, aunque se concretasen siempre en un cuerpo, tenían un origen más complejo. Los celos provenían de la servidumbre de los sentidos a un sentimiento, en cuanto ese sentimiento esclavizante se insegurizaba respecto al objeto de su pasión, cuando dudaba de ser correspondido, acarrea fatalmente como consecuencia una angustia corrosiva de impotencia, no sólo sexual, sino una impotencia que comprometía toda la personalidad. Ese temor disminuyente llevaba a los peores excesos. Él estaba a salvo del sentimiento y de sus derivaciones enojosas, nunca enajenaba su persona en nada ni en nadie. De las mujeres sólo esperaba un momento sin memoria.

Esa tarde estuvo menos comunicativo que otras veces con Elvira y se separaron antes que de costumbre, sin que ella pareciera no-

tarlo. En la ruta condujo con rapidez, lo empujaba el deseo de estudiar a su mujer, en su cara vería si era feliz o desdichada. No lo sorprendía mayormente que Delfina tuviese un amante, pero le costaba imaginarla en esa situación. Hacía tiempo que la transparentaba, la miraba sin verla, como un objeto más en el contorno habitual; asimismo no podía ser indiferente por completo con lo que le sucedía, los unían muchos años vividos juntos, amigos comunes, proyectos compartidos.

Al llegar a la casa metió el coche en el garage, se contuvo al darse cuenta que maniobraba con excesivo apremio, no convenía llamar la atención de Delfina para hallarla desprevenida. Siguió el sendero de gravas que conducía al porch, buscó las llaves sin apuro y entró a la casa. No encontró a nadie en el cuarto de estar. El fuego ardía en la chimenea, junto a los dos sillones que ellos ocupaban habitualmente, las lámparas matizaban la luz en el resto del cuarto. Era el retrato de Delfina lo que se veía allí. Avanzó unos pasos y comprendió que de pronto aquello se le tornaba extraño, Delfina existía sin él, fuera de la imagen en la que él la había detenido. Hizo una mueca irónica. Tendría que redescubrirla.

Se acercó a la mesa con botellas, se sirvió alcohol en un vaso y se dirigió a la escalera que conducía a los dormitorios. La puerta cerrada de Delfina indicaba que ella

estaba allí. Una vez que él llegó a su habitación, se sentó en la cama. Últimamente la veía a Delfina más animada, se vestía con esmero, salía a las tardes. Meneó la cabeza, su mujer no estaba hecha para eso, solamente las circunstancias en que él la colocó pudieron llevarla a esa solución.

Terminó de beber, se arregló y salió nuevamente al corredor. La puerta del dormitorio de Delfina se hallaba abierta. Lo esperaba abajo, en el sillón de siempre, junto al fuego. El olor que lo envolvió en la escalera, le hizo recordar que ella no había cambiado de perfume desde que la conoció. La encontró como lo había imaginado, de espaldas a él, con un libro en la mano. El pelo castaño despedía luces claras bajo la lámpara, ella levantó ligeramete la cabeza al oírlo y le dijo buenas noches. Al llegar a su lado, él comenzó a inclinarse, pero se retuvo a tiempo, hacía mucho que no la besaba. Simuló interesarse en el título del libro que ella leía, hizo un comentario acerca del autor y se dirigió a la mesa que servía de bar.

Delfina se levantó a vigilar la comida, la vió caminar con firmeza mientras se alejaba. No parecía infortunada. Tanto mejor. Cuando ella volvió, él había terminado su vaso y se sentaron a la mesa. Delfina lo escrutó rápidamente y él lo percibió, algo en su actitud debía llamar la atención de su mujer, él nunca bebía antes de comer, ni se quedaba tanto

tiempo callado. Abordó un tema de actualidad para distraer la atmósfera, pero un instante después se estableció nuevamente un silencio pesado. Delfina le iba a preguntar en cualquier momento qué le pasaba, era mejor anticiparse a que esto sucediese, puso la servilleta a un lado y sonrió con benevolencia hacia su mujer.

—Esta tarde me han contado algo de ti. Luego hablaremos — dijo con voz reposada.

Delfina apoyó las manos en la mesa. Los nervios de él se vaciaron de golpe y flotó en un medio flúido, agradable.

—No le des a las cosas más importancia de la que tienen—, se apresuró a agregar.

Durante el resto de la comida se mostró locuaz, para desechar el silencio que pugnaba por interponerse entre ellos. Ella no probó un bocado más.

Una vez que se levantaron, él se puso a caminar. Ella ocupó el sillón de costumbre. La mujer que hacía el servicio trajo el café, él echó coñac en la taza y prosiguió la marcha. Tenía que hacerle la situación lo más llevadera posible a Delfina. Pero no era fácil, la delicadeza de su comportamiento significaría una complicación para ella, que prefería enfrentar la violencia en ese caso, que un estado de ánimo comprensivo y amistoso. Él suspiró, no podía ayudarla a soslayar el mal rato.

De pronto se le hizo sospechoso lo que sentía, estaba dominado

por una ansiedad placentera, deseaba llevar las cosas adelante, escarbar en la sensibilidad de ella y en la suya propia. La mujer que servía se retiró, habían quedado solos. Delfina tenía la vista atada al fuego, él se acercó, tomó asiento frente a ella y habló en un tono simple.

Le explicó que evitaría con gusto ese momento, si creyese que con ello iban a ganar algo, pero que era mejor ver los hechos con claridad. Postergar esa conversación no haría sino agrandar las cosas inútilmente.

Se oyó pronunciando un discurso, la lección conmovedora, en una retórica sobria, que realizaba la figura moral del que hablaba. Por fortuna Delfina no estaba en condiciones de juzgarlo con tranquilidad. Se echó levemente hacia adelante para continuar.

—Me enteré en forma casual de lo que haces. Esto no modifica la idea que tengo de ti. Lo que hayas resuelto, sólo a ti te atañe, pero es indispensable que sepamos a qué atenernos.

Hizo un alto. Las palabras transmitían un hueco sonoro. Detestaba lo que estaba haciendo. Pero no se resignaba a perder la oportunidad de esa representación. Prosiguió con dignidad.

—Esta conversación no debe repetirse, ni por ti ni por mí. Eres dueña de tu vida, yo de la mía. Sobre esta base continuaremos una convivencia basada en la recíproca estima.

No le faltaba agregar más que "he dicho". Se recostó nuevamente contra el respaldo del sillón tranquilizado al ver que Delfina no se reía de él. Ya no podía detener lo que había desatado, antes de irse necesitaba una reacción directa de su mujer, para medir la impresión que le había producido.

—¿Estás de acuerdo?— preguntó.

Delfina se sobresaltó, lo miró como si viniese de lejos. La pregunta flotaba, sin respuesta. Ella cambió la posición de las piernas, cruzando una sobre otra; él siguió ese movimiento y quitó rápidamente los ojos, para que ella no leyese lo que debían expresar. Encontró la mirada de Delfina.

—¿No te parece bien?— insistió, con voz más seca.

—Me parece muy bien —respondió ella, ausente.

Delfina parecía mojada junto al fuego, mojada por la vida, por los días de soledad, por el recuerdo de esas horas en que se entregaba a otro hombre. Tuvo ganas de besarla con fuerza, pero se dominó. Ella debía enfrentarse a solas con lo que había hecho.

—Me alegra que nos entendamos —terminó él.

Se levantó sin prisa, se acercó a ella y le puso una mano en el hombro. Podía palpar la desolación en ese cuerpo.

—No lo pienses más —añadió.

Se dirigió a la escalera, cada pelotazo que dejaba atrás marcaba una distancia irreparable. Al lle-

gar a su dormitorio se quedó inmóvil, de pie junto a la puerta, repasando lo que acababa de vivir. Oyó que ella apagaba las luces en el piso bajo, después subió despacio, entró a su cuarto y cerró la puerta. De inmediato sintió que algo se rompía en su interior, desaparecido el resorte que lo sostenía, lo invadió una sensación de despecho. La actitud adoptada no lo ayudaba más. No bastaba saber que Delfina sufría, necesitaba verlo, comprobarlo. ¿Qué importaba la idea que dio de sí? Sólo ella contaba, quería sus sensaciones, sus palabras, medir su aflicción. Después acercar los labios a esa boca que temblaba. Un estremecimiento lo recorrió. Tenía que agrandar en Delfina lo que sentía a causa de ella, luego vendría lo demás.

Dio unos pasos nerviosamente por el cuarto, debía pensar bien en lo que haría. Tenía que saber lo que él significaba para ella, en base a esto manejaría el sufrimiento que quería producirle. Salió al corredor y golpeó en la puerta de ella. Delfina contestó que pasara. En cuanto la vio, se sintió más seguro; Delfina arreglaba papeles en su escritorio o simulaba hacerlo. Lo temía. Ahora sería él mismo, abandonaría toda representación, no expresaría sino lo que sentía. Avanzó lentamente hasta la mitad del cuarto.

—Delfina, lo que hablé contigo abajo no traduce lo que siento. Soy el primer sorprendido con lo

que me pasa, hasta me llama la atención que pueda hablarte con tranquilidad.

Ella lo miraba con los ojos muy abiertos. Él sabía que podía ahora llegar gradualmente a lo que se proponía.

—Las reacciones de la gente son inesperadas cuando algo toca sus resortes más profundos —continuó con calma—. Hay estados de ánimo que no dependen de la razón. En la razón el hombre se posee; fuera de ella, no. Nadie escapa por completo a lo arbitrario. Con seguridad lo que piense o diga en adelante será injusto, pero no lo podré remediar. Quiero decir que no seré absolutamente dueño de mí en lo que exprese.

No revelaba más que una parte de la verdad, había algo que se reservaba. Podría mostrarle lo que más pujaba en él para manifestarse, su sufrimiento, la lástima de sí mismo que lo desbordaba, pero no quería la compasión de ella. Sería demasiado fácil, la piedad aliviaba a poco precio la culpa. Lo que tenía que hacer era enfrentarla a sus actos, desnudar los hechos bajo una luz fría, desapasionada, quitar el disfraz de la imaginación sobre un acontecimiento que aparecería bajo un aspecto vulgar.

Se había establecido un silencio que aumentaba la nerviosidad visible de Delfina. Él habló con voz descarnada.

—¿Qué te llevó a esto, Delfina? Ella apartó los ojos, sin contestarle.

—¿Qué importancia tienen las palabras? —insistió él—. No hay nada nuevo en la relación de un hombre y una mujer.

Los ojos de ella se dilataron, pero permaneció callada.

—¿Fue una necesidad física? —continuó él, en un tono que parecía revelar una simple curiosidad.

Delfina apretó los labios y se miró las manos.

—No sé por qué lo tomas así, la parte sexual es muy importante en una mujer.

Ella lo miró con brusquedad.

—¿A qué viene esto? —le lanzó.

El primer paso estaba dado, ella hablaría.

—Hay que ver las cosas como son, la hipocresía no va con nosotros.

—Tampoco la grosería va con nosotros —replicó ella con firmeza.

Delfina no estaba hecha para la violencia, pronto cedería y entonces la tendría a su merced.

—No es una grosería hablar de lo que se hace. Ese es un criterio burgués. Un resabio de prejuicios religiosos que lleva a la gente a poner una máscara de ingenuidad sobre las cosas. Negar la realidad. Sabes que no respeto esas tretas.

—No te reconozco en esa manera de hablar —suplicó ella.

—Hablo de lo que es. Debemos enfrentar nuestros actos.

—También hay una razón de buen gusto que debemos respetar —la indignación latía en la voz de ella.

Él la observó un segundo y cambió de tono, subrayando el acento sarcástico.

—Supongo que no pensabas en el buen gusto cuando te acostabas con otro hombre. Algo más debía empujarte.

Ella reaccionó con vehemencia.

—No hice nada que deba avergonzarme.

—No eres muy accesible a la vergüenza —comentó él.

Ella se dominó y contestó secamente:

—Veo que has cambiado.

—Es una pena que no quieras hablar —suspiró él—. Espero que te habrás comportado sin inhibiciones. Las mujeres no saben hasta qué punto comprometen a sus maridos cuando se acuestan con otro hombre. A los maridos se les hace responsables del desempeño de sus mujeres en esas circunstancias. No hay que olvidar que los amantes son mal intencionados con respecto al marido engañado. Es una injusticia que la costumbre ha consagrado.

Delfina se levantó y le dio la espalda, adoptando un tono cortante, con la esperanza de que finalizase la entrevista.

—No hablemos más.

Él continuó, como si no la hubiese oído.

—Hay mujeres que creen salvaguardar su virtud defendiendo ciertos pudores de último momento. Supongo que no habrás caído en esa puerilidad.

Ella hizo un gesto de desaliento, siempre de espaldas a él.

—¿Adónde quieres llegar? —preguntó con voz blanca, vencida.

Él se permitió depravarse un poco más.

—Me excitas —respondió—. La intromisión de un tercero en nuestra vida ha despertado mi imaginación. Los terceros son el gran afrodisíaco. Te pido una breve descripción de tus placeres, nada más.

Ella se volvió y lo miró.

—No quise herirte —murmuró con congoja—. Esto nos hace daño a los dos —rogó después.

Él la miró de arriba abajo y prosiguió con tono impersonal, sin recoger el pedido de ella.

—Debo admitir que te desatendí. La historia de siempre.

Ella se cruzó de brazos, para protegerse.

—Será mejor que no hablemos de tus desatenciones —lo acusó, excedida.

—Lo que quiero es que hablemos —repuso él.

Ella realizó aún un esfuerzo, mirándolo con una súplica en los ojos.

—Estás representando un papel. No sé por qué haces esto.

Él dudó un instante antes de responder.

—Lo que quiero es lastimarte. Es muy sencillo.

La expresión de ella se dilató en la sorpresa.

—¿Por qué? —preguntó con azoro.

—La gente necesita que otros los enteren de lo que no son capaces de ver por sí mismos.

—Aquí no hay nada que ver. No hay misterio en lo que hice —respondió ella en voz baja.

—¿Eras consciente de tus actos?
—Perfectamente consciente.

Él pareció alegrarse.

—Entonces podemos hablar con claridad.

—Hay conversaciones que no traen más que confusión y miseria. Tú lo sabes. Ésta sería una de ellas.

—¿No será que evitas ciertas palabras que podrían molestarte? —preguntó él con ironía.

—Las palabras no dirían lo mismo para ti que para mí —había un fondo melancólico en la voz de ella.

Él pensó que debía atacar por el lado de la sensibilidad. Por ahí ella sería siempre vulnerable. Cambió de tono y de actitud para proseguir.

—¿Has actuado con sentimiento? —preguntó en voz baja, con seriedad.

Ella no contestó en seguida. El cambio exterior trajo en él un cambio interior. Quizá ella había procedido de ese modo por un deseo de vengarse, por sometimiento al marido.

—Contesta —la apremió.

Delfina desvió la mirada, respondió con poca voz:

—Sí, actué con sentimiento.

Él sintió que unos tentáculos oscuros lo ahogaban. Al bajar sus

defensas, se encontró inerme. Tenía que llegar a la sensibilidad de ella de cualquier manera, aunque fuese por la piedad.

—¿No pensaste en mí? —pidió.

Ella le dio bruscamente la espalda. Transcurrió un momento antes que contestara.

—¿Pensabas tú en mí antes?

La esperanza se abrió paso nuevamente en él.

—No me contestas. ¿Lo hiciste para vengarte de mí? —un nudo le apretaba la garganta.

Ella vaciló un segundo.

—No, no es eso —dijo despacio.

—¿Qué es, entonces? —la expectativa le dificultaba la respiración.

—Necesidad de vivir —aclaró ella.

Él se acercó a su mujer.

—Delfina, ¿no comprendes que sufro?

Ella se volvió para mirarlo.

—No quiero que sufras —dijo precipitadamente.

—Pero sufro.

—Tu sufrimiento no es lo único que existe en el mundo. Piensa en los demás, eso te va a ayudar.

—Cuando se sufre no se tiene ánimo para pensar en los demás.

Delfina meneó la cabeza.

—Pensar en la gente fue la única salida que me quedó —murmuró.

Tenía que conmovérla, eso era lo único que veía en ese momento ante él.

—Me siento terriblemente des-

dichado. ¿Qué será de mí, Delfina?

—¿Qué puedo hacer por ti? —se desesperó ella.

—Lo puedes todo —aseguró él.

—No tengo nada que reprocharme —balbuceó ella, sin saber qué decir.

—No se trata de reproches. Es algo más vivo.

Ella lo miró largamente, con mirada inquisidora.

—¿Cómo sé que no estás haciendo teatro? —dijo al fin—. Hoy me desconciertas —agregó, descorazonada.

Él replicó con vivacidad.

—Hay ocasiones en que lo que representamos no le quita veracidad a nuestra expresión.

—Yo no podría hacer eso —negó ella.

—¿Pero me comprendes, al menos?

—Trato de hacerlo. Pero me confundes.

—Nunca como hoy he sentido que lo más esencial de mi vida está en juego —afirmó él, categórico.

Ella negó suavemente con la cabeza.

—Mañana pensarás de otra manera.

—La idea de perderte me resulta intolerable —insistió él.

—Nada impide que sigamos como hasta ahora.

Delfina cedía, el tono la denunciaba. Él agachó la cabeza y agregó:

—Te quiero, Delfina. Más de lo que nunca supuse.

Ella se tomó los brazos con las manos, para protegerse.

—Lo has disimulado muy bien.

Él levantó la vista hasta ella.

—Te amo.

Delfina suspiró con opresión.

—No te gustaba pronunciar esa palabra —se defendió.

—Ahora es diferente.

Ella realizó un último esfuerzo.

—Hace un momento no tenías más intención que hacerme sufrir. No se reconoce el amor en esto.

El deseo de tomarla entre sus brazos lo impelía hacia ella, pero se contuvo.

—También es amor. —Y agregó—: Lo que ha sucedido en tu vida es accidental, lo definitivo es lo nuestro. —Dejó transcurrir un instante y se resolvió—. Quiero que me pertenezcas.

Ella hizo un gesto de extenuamiento.

—Mañana hablaremos. Hoy no puedo seguir.

—Tienes que volver a mí —murmuró él.

El abatimiento se acusó en los rasgos de ella, asimismo lo miró con severidad.

—No estoy sola en esto.

Él no lo olvidaba. El otro estaba clavado en sus entrañas como una mordedura. Las palabras de ella le dieron el placer de la amargura. Quiso beberla hasta el fondo.

—¿Lo quieres? —preguntó con cuidado.

Ella se puso muy pálida. Él sabía que Delfina no sería fácilmente desleal con el hombre que confiaba en ella. Cualquier gesto inadecuado podía echar todo a perder. La quería entregada, como un objeto a su antojo; la traición al otro tenía que efectuarse con el consentimiento de ella, sin atenuantes después, cuando él la enfrentase con lo que había hecho.

—No temas por mí. Dime la verdad —insistió con la misma voz de antes.

Ella respondió, con dificultad.

—No deja de ser amor.

Él se sumergía en carne viva en lo mórbido.

—¿Ha sido muy bueno contigo?

Delfina se llevó una mano a la frente, una extrema laxitud la dominó.

—No hablemos de eso.

—Contéstame —rogó él.

Delfina se pasó la mano por la cara con nerviosidad, habló como dejándose llevar, contra su voluntad.

—Sí, muy bueno.

—¿En qué lo veías?

—En una compañía constante, sin exigencias de ninguna clase.

Él sintió un torbellino que lo desbordaba, adoptó un tono cínico.

—Conozco esa táctica. Es aconsejable con las mujeres abandonadas por sus maridos.

Ella negó con la cabeza.

—No hubo táctica.

—La mujer es ingenua cuando un hombre se interesa en ella.

—No me engaño —insistió ella con firmeza creciente.

Él reconoció que se había equivocado al hablar del otro, asumió el aspecto de un hombre vencido.

—¿Lo quieres más a él de lo que me quisiste a mí?

Esa vez dio en el blanco en pleno. Podía reconstruir lo que pasaba en la mente de su mujer; ella lo miró, encogiéndose; la figura del otro comenzaba a borrarse detrás del hombre que tenía delante; ese hombre era su marido, con él vivió los años más felices de su existencia, a él le dio su ilusión. Amó a su marido con un amor que estaba en el centro de su ser. Él sufría por ella ahora, no esperaba más que una palabra de su mujer, quizás el amor pudiera salvarlo.

Cada segundo de la mirada de Delfina era decisivo; por último ella dejó caer la cabeza a un lado, sin energía. Él salvó el trecho que los separaba.

—Delfina —murmuró.

Ella habló como una autómata.

—Estoy muy cansada para hablar.

—No es necesario que hables —dijo él con voz apretada.

Ella abrió grandes los ojos, que se le llenaron de lágrimas, e insinuó un gesto de defensa. Él levantó los brazos, la tomó de los hombros y la atrajo hacia sí. Debía actuar sin brusquedad. Delfina desvió débilmente la boca, opuso una mano a ese pecho que la oprimía, pero él la retiró con suavidad, rozó su cara con los labios,

hasta detenerse en la boca entreabierta. Ella hubiese deseado tranquilizarlo, pedirle que la dejara, pero estaba extenuada, no podía hacer nada contra esa fuerza que se le imponía. No podía nada. Y lo quería. Lo quería.

Después Delfina se durmió, rendida. Él permaneció de espaldas, con las manos bajo la nuca. No podía descansar. Buscó una nueva colocación en la cama y la miró con rencor. Otras manos la conocían. La carne tibia, tenaz. Delfina se agitó y murmuró unas palabras ininteligibles. Ella tendría toda clase de miramientos con el otro. Entrevistas, explicaciones, sentimientos puestos al desnudo. El otro lucharía. Quizá ella se comportase con él como esa noche lo había hecho con su marido.

No podía seguir acostado, se levantó sin ruido, se vistió someramente y se dirigió al piso bajo. Se sentó junto a la chimenea, con una botella y un vaso a su lado, y avivó los rescoldos. El alcohol le aclaró las ideas, su plan estaba cumplido sólo a medias, faltaba la parte final. El engañador engañado. Era demasiado ridículo. Las mujeres entendían solamente por el sentimiento. Ese era el camino. Vacío de un golpe el contenido del vaso que tenía en la mano y se puso de pie.

En el dormitorio la luz seguía encendida. Se acercó a Delfina, que oprimió la sábana contra el pecho y en seguida abrió los ojos, inquieta. Se incorporó sobre un

codo, la fatiga marcaba sus rasgos. —¿Qué haces? —preguntó, asustada.

—No podía dormir. Fui a dar unos pasos.

Él aplastó el cigarrillo en la mesa de luz, se deslizó junto a ella y buscó su boca. Delfina lo rechazó.

—Por favor —lo reconvino.

Él la sujetó por las muñecas.

—Te veo muy indiferente.

—Déjame —rogó ella.

—Hace un rato no estabas así —había una sonrisa dura en los labios de él.

Ella lo miró fijamente.

—Déjame —repitió.

Él habló con ironía.

—Dormir te ha dado escrúpulos. Una lástima. Te ha de haber visitado tu amigo en sueños. En ese caso sería un indiscreto.

Ella se recuperó y le dijo friamente:

—Has bebido. Anda a tu cuarto.

Él simuló contrariedad.

—Qué mala suerte. Seguro que con el otro eras más complaciente.

—No hables así —suplicó ella con horror, tratando de librar las muñecas de la presión de las manos de él.

—Tenemos cosas que aclarar —agregó su marido.

—No es momento para eso.

Él pareció aceptar lo que ella pedía. La miró un instante y se puso de pie con lentitud, luego de dejarla en libertad.

—Te dejo con tus recuerdos —dijo—. Pero antes vas a oír algo interesante, por si no te has dado

cuenta de lo que has hecho esta noche.

Al soltar las defensas que se había impuesto, lo que mantenía retenido lo desbordó de golpe, las exclamaciones se agolparon desordenadamente en su boca, quería darles coherencia, hacerlas inteligibles, pero lo único que consiguió fué hablar en un tono ronco, machacando las palabras que le quemaban los labios. En realidad superpuso insultos, hasta desahogarse.

Ella escondió la cara entre las manos. Hubiese deseado retener las lágrimas que le corrían por las mejillas; él acababa de matar la esperanza que nació esa noche. Un sollozo la sacudió. Al verla así, él pensó que las palabras no bastaban, con un tirón violento le quitó las cobijas, retiró una de las manos con que ella se cubría la cara y le dió una bofetada. Un destello de estupor alcanzó a escapar aún de aquellos ojos mudos. Después él se alejó con pasos de plomo y golpeó la puerta al salir.

Se sentía satisfecho y violento, resolvió que seguiría bebiendo hasta que llegase el sueño. Ahora podría descansar. Llevó la botella a su cuarto y se acostó.

Al despertar a la mañana siguiente, la cabeza parecía que le iba a estallar, se incorporó en un movimiento ordenado por la angustia. ¿Qué pasaba con Delfina? Necesitaba saber cómo estaba, lo que pensaba, lo que sentía.

Dejó la cama y a los pocos pasos el mareo lo obligó a tomarse

de una silla; en cuanto pudo seguir, se dirigió al corredor. Encontró la puerta del cuarto de Delfina abierta; una impresión de frío y de abandono salía de allí. Se asomó despacio al dormitorio. Se enfrentó a un desorden apresurado y sorprendido, zapatos por el suelo, ropa desparramada, el ropero abierto de par en par.

Fué al piso bajo y se sentó en el sillón de ella. Delfina no volvería, no la oiría caminar, no contestaría a sus llamados. La casa desierta. Se levantó de un impulso, miró a todos lados, para acostumbrarse a esa ausencia. No era capaz de aceptarlo. Telefonaría a la casa de los padres de ella, allí la encontraría. El padre lo atendió, le comunicó que Delfina estaba con ellos, que se sentía bien y que partiría de viaje por un tiempo. Una persona retiraría las cosas de uso personal de ella que quedaban en la casa.

Volvió lentamente al sillón. El padre con su pasión ciega por la hija. La apoyaría en todo. La madre lo mismo, sin preguntar, sin juzgar. Una gente mansa y terminante.

Miró nuevamente alrededor. La ausencia de Delfina. El ahogo en el pecho. Ella viviría lejos, el otro la acompañaría. La había perdido. Para siempre. Se puso de pie, caminó unos pasos, apoyó la espalda contra la pared y gritó. No le importaba que lo oyesen. Después se calló. Estaba solo. Definitivamente solo.

Su nombre era Narciso.

NOVEDADES

Editorial
LOSADA

S. A.

ALSINA 1131

Buenos Aires

URUGUAY

CHILE

PERÚ

COLOMBIA

GERALD BRENAN, *Historia de la literatura española*. \$ 300

Una interpretación brillante y original del movimiento literario español a través de sus distintas etapas históricas. Encuadernado en tela e ilustrado.

FRANÇOIS PORCHE, *Tolstoi*. \$ 90

Tolstoi llena toda una época de la literatura. Para explicarse la vitalidad que sigue poseyendo su obra, debe conocerse la intimidad de su existencia tal como se revela en este libro.

JULES ROMAINS, *Jornadas en la montaña*. \$ 80

JULES ROMAINS, *Los trabajos y los placeres*. \$ 85

Tomos XXI y XXII de *Los hombres de buena voluntad*, obra cumbre de este famoso escritor francés.

LUISA SOFOVICH, *El baile*. \$ 50

Una novela densa, poética, cruel. Un corte en profundidad de ciertos núcleos sociales que componen la compleja conformación étnica argentina.

MARÍA DE VILLARINO, *Antología poética*. \$ 40

"Su voz suena como uno de los más fieles y hondos ecos líricos de la emoción y del misterio de la vida" (Francisco Romero).

ANA RUBIES, *Aplicación del método Decroly a la enseñanza primaria*. \$ 55

La directora de una escuela expone claramente el feliz resultado de la aplicación del método durante varios años.

MANUEL GÁLVEZ, *La Pampa y su pasión* (Bca. Contemporánea núm. 56). \$ 30

Edición popular de este libro ya famoso del gran autor argentino.

GABRIEL MIRÓ, *Años y leguas* (Bca. Contemporánea núm. 276). \$ 35

Con este libro se continúa la edición ordenada de las *Obras* de Miró, de acuerdo con los textos revisados por el autor antes de su muerte.

Kilómetro 25 ⁽¹⁾

Los hombres se habían inclinado sobre la tierra para abrirla. Se plantaron los mojones. La toma de posesión fué rápida, sorpresiva. Las hileras de adobes y ladrillos fueron superponiéndose con premura; se techaba sin dar tiempo a que las paredes se asentaran. Luego, acá y allá, se plantaron también apresuradamente árboles que tuvieron una primera floración rala, precaria; pero al segundo año, se cubrieron ya totalmente, sobre todo los aromos, varios frutales, las acacias, y hasta algunas coníferas, que sólo florecían en un nuevo verdor pulpa de melón, en un deslumbrante resplandor de las agujas de sus hojas. Eran todos pequeños aún pero vigorosos, pletóricos de vida, decididos a cubrir con su sombra, en un futuro cercano, una buena porción del suelo.

Era en uno de los lugares menos importantes del poblado. No precisamente en las orillas, sino en uno de los solares que se habían vendido también a un precio sumamente bajo. Alcanzaron a reunirse allí, en un determinado momento de aquel tormentoso atardecer de verano, hasta cuatro personas. Tres de ellas eran parte integrante del núcleo urbano; habían venido entre los primeros grupos llegados de los cuatro puntos cardinales para adherirse a la

tierra, para arraigarse y quedar también probablemente en ella en su segunda vida, flotando en forma más o menos consistente en el recuerdo de la gente, mientras su caparazón corpóreo se iría amalgamando al suelo en su eterno proceso de continuidad creadora, para servir de liga a los nuevos terrones. Las tres personas eran el camionero López, su mujer y su hija. La cuarta era Josefina Sol.

Ésta no es la historia de cuatro seres humanos sacados del hormiguero de una barriada en formación. No es ni siquiera la vida de una mujer. Es simplemente el relato de algunas pocas horas de la existencia de Josefina la pequeña mujer del Mayor Sol. Es la rememoración de los pequeños hechos acaecidos durante aquel oscuro atardecer y aquella noche en un intento de asomarse a su alma, y explicarse un poco el por qué de algunas de sus actitudes extrañas frente a la vida; y su fin sorpresivamente trágico, que no dió en verdad mucho que hablar en el poblado, porque de las cuatro personas implicadas en los hechos, tres eran simples vecinos sin cargos importantes, y ella, Josefina, era sólo una de las cuatro o cinco millones de borrosas esfinges que formaban la población de la gran ciudad cercana, una sombra perdida entre las caravanas de seres anónimos que se acercaban a aquel

apartado confin de vida suburbana, en su tran-tran cotidiano de existencias chatas, opacas. Una sombra, una figura que podría conquistar un fugaz vislumbre de notoriedad en el estrepitoso chisporroteo de la crónica policial, pero llamada a sumirse fatalmente en el olvido.

Es bien sabido que en la vida de todo individuo, tanto en la del sabio, del artista, del estadista conductor de naciones poderosas como en la del cloaquero, una hora puede pesar más que todo el resto de su existencia. Esa hora, ese instante, es en cada caso la culminación, el florecimiento de un laborioso proceso de fermentación, algo como la brusca aparición del cáncer que había estado encovado, prosperando en una quieta sucesión de años, o como el arbusto de raíces poderosas que florece de golpe por primera vez en el bosque sombrío, en una pirotecnia de colores deslumbrantes.

En el caso de Josefina, la vida no había sido con ella muy benigna, ni excesivamente severa. Su primer matrimonio, una unión poco afortunada con un muchacho un poco más joven aún que ella misma, había quedado disuelto, y Sol, su actual marido, era el puerto seguro en el que se podía dejar transcurrir la existencia apaciblemente, sin excesivos motivos de júbilo y sin sobresaltos. Algunas de sus ilusiones habían quedado aplastadas a lo largo de los dieciocho meses de su nuevo matrimo-

nio, había tenido que sofrenar los revuelos de su imaginación, pero eran concesiones necesarias para remendar convenientemente los desgarrones provocados por los primeros tropiezos. En general, se encontraba satisfecha de los resultados obtenidos, menos durante aquellas rachas de humor sombrío a que están siempre expuestas las mujeres que no disponen de una coraza sensitiva paquidérmica. En Josefina Sol, estos períodos eran habitualmente de poca duración, aunque algunas veces de una violencia tremenda. El Mayor Sol era más normal aún: no era ni siquiera celoso. No se había incorporado a la recua de los que viven atormentados por el temor de que su mujer los engañe, que su cajero levante vuelo con sus dineros, o que su cocinera los envenene. Gervasio Sol tenía todas sus actividades, todas sus ilusiones y toda su capacidad de trabajo, puestas en el único afán de medrar, de afianzarse de día en día en el puesto, en la bella posición que había logrado conquistar para él y su mujer. Al ocurrir los hechos que se relatan, Josefina tenía casi veinte años. Le faltaban exactamente, tres meses para cumplirlos.

Era el caluroso atardecer de un verano seco, ventoso. En los alrededores de la ciudad, en los lugares no bendecidos aún por las mangueras de riego, hasta las tierras más negras, más gordas, estaban calcinadas por la canícula para ser juguete de las ráfagas de ciclón, y

en las zonas gredosas, las largas quebradas culebreaban en todas direcciones como las grietas abiertas en la desolación de una piel muerta. Josefina Sol iba con su **Citröen** a Kilómetro 25 en busca de una criada. ¡Cuatro días sin sirvienta!... ¡No podía más! Luisa, la cocinera, se encontraba allá en su provincia, de vacaciones, y para colmo la mujer del portero, que le ayudaba siempre en los casos extremos, se había enfermado. ¡Fatalidad, todo se había juntado! Su mala suerte había comenzado a principios de mes, al descubrir que su mucama era una experta ladrona que había venido desvalijándole los **placcards**.

Durante los últimos cuatro días de infierno, las ollas, los platos sucios, las fuentes, los cubiertos, las copas, se habían ido amontonando en proporciones de invasión. Las alacenas estaban ya vacías, y los cajones, el aparador, los clavos y estantes de la despensa... Imposible hallar un repasador, un tenedor, una cucharita. Había hecho repetidas incursiones al bazar de la esquina, pero no era cuestión de seguir atiborrándose de cosas que sería luego tan difícil ordenar. Ya no quedaba lugar para moverse. La pileta, la banquina, la mesa, los bordes de la cocina a gas, la heladera, la máquina de lavar... todo iba quedando sumergido bajo aquel mundo impresionante de cacharros sucios, de pequeños residuos, de capas de grasa. Unto, grasa. Grasa chicle que em-

badurnaba platos y fuentes, que chorreaba sobre la mesa, por la loza blanca de la heladera, por entre las ranuras de la banquina... Grasa ya endurecida. Salsas. Pellas de sebo. Manteca congelada color óxido de cobre, que decoraba el fondo de las ollas y cacerolas. Restos de comida. Cuatro días de restos de comida. El incinerador se había tragado los trozos mayores, pero quedaba, quedaba... El espeso olor a cocina se iba descomponiendo en un hedor inaguantable que invadía todo el piso, que pronto se extendería por los once pisos de la casa.

Grasa, sebo, manteca... ¡Qué horror! Siempre había provocado en ella una repugnancia invencible lo grasiento, lo pringoso. Al tocar con la yema de los dedos platos y cubiertos usados, una olla sucia, una cacerola, le parecía siempre que los restos de salsas y grasa se extendían, se escurrían velozmente por todo su cuerpo en viscosos culebreos. En los meses de su segundo matrimonio, se había adaptado física y espiritualmente al acoplamiento sin excesiva violencia, acallando impulsos de rechazo, sofrenando la tremolina de sus sentimientos desencontrados, y cubriéndose cada vez en un agazapamiento de quieta, hasta de aparentemente gozosa aquiescencia; había terminado por acostumbrarse después de vencidos los primeros escalofríos, pero el solo pensamiento de que tenía que limpiar platos y cacerolas la llenaba de repugnan-

cia. Por momentos, las adherencias pringosas de la vajilla sucia se le aparecían como los residuos de una eyaculación monstruosa, que culminaría el acto sensual de íngurgitar los alimentos.

Iba llegando a Kilómetro 25. La pequeña **Citröen** marchaba como un reloj... Claro que la cuidaba. En caso de necesidad, hubiera medido los dedos cien veces entre las piezas del motor... Sin embargo, había tanta grasa en el motor como en las cacerolas usadas... Sería interesante investigar. Habría que averiguar los orígenes de esa aversión, de esa extraña fobia por los residuos gastronómicos. Se haría psicoanalizar... ¿A lo mejor por Manolo Helz?... No, Manolo era más bien psiquiatra, o merecería por lo menos serlo, a juzgar por el desequilibrio de algunas de sus pacientes y amigas que... ¡Bueno, bueno, ella las conocía bien!

Si no conseguía aquella tarde a la hija del camionero López, se iría a vivir a un hotel con su marido, para quedarse hasta el retorno de la cocinera o hasta que se curara la mujer del portero. Era imposible seguir viviendo con la obsesión de esa cocina, que se iba atiborrando de pilas pavorosas de sucios cacharros que pronto llegarían al techo, que cubrirían todos los huecos de la despensa, de la recocina, para lanzarse luego al asalto del resto del piso... Quedaría así transformado en una pocilga su hermoso piso de la plaza San

Martín, su lujosa residencia que era la admiración de sus amigas menos pudientes y un modelo para las advenidas de la nueva promoción, para las usufructuantes de las nuevas posiciones de privilegio, que se iban dando en el flujo y reflujo de cada cambio político...

¿Pero en qué disparates estaba pensando? Cerró un poco más la ventanilla. Iba marchando a paso de caracol, y el polvo que levantaba el coche en su avance la envolvía por momentos en una nube espesa. Había dejado el asfalto dos kilómetros atrás. En aquella atmósfera cargada de electricidad, el viento aciclonado que castigaba en todas direcciones levantaba altas columnas oscuras. Su turbio devaneo, aquel asalto de pensamientos absurdos, era pues, sin duda, una consecuencia natural de la temperatura sofocante, de los negros nubarrones que cubrían el cielo, de los molinos de tierra suelta que envolvían los árboles, las pequeñas casas extendidas a orillas del camino, los altos molinos...

La hija del camionero sería una buena adquisición. Su padre era una bestia, pero ella era una chica presentable, modosa, aparentemente seria, de aspecto inteligente. Aprendería con facilidad, y las empleadas que se forma desde jóvenes y no han tomado mañás o pequeños vicios, colocándose en distintas casas, dan en general muy buenos resultados cuando se encarrían con su trabajo. Había teni-

do últimamente muy poca suerte con el servicio, pero la mala racha no podía seguir eternamente porque ella sabía tratarlas. Su marido le decía siempre: —“Hijita, les das demasiado confianza. Hay que manejar a la gente con más energía”—. Claro, él estaba acostumbrado al cuartel. Ella era más humana. Comenzaba por asignarles siempre cincuenta o cien pesos más de lo que pagaban sus amigas. El trabajo de servir, de fregar, debe ser siempre bien remunerado.

Ella continuaría siempre pagándolas bien y tratándolas con mil miramientos.

¿La conseguiría?... Sí, la muchacha le había dicho dos meses atrás que estaría muy contenta de colocarse en el centro... Lo difícil sería convencer al padre. López era rudo, poco abordable; tenía todas las apariencias de ser uno de esos hombres que se encaraman en el caballo de piedra de sus propias ideas, para no dejarse demontar ni con descargas de dinamita. Josefina Sol tenía enfrentarse con él, aunque pensaba por otro lado que el hombre le debía algunos favores a su marido, y es bien sabido que los individuos más rudos son en general más agradecidos que los refinados, que los exquisitamente civilizados.

Iba llegando al rancho. ¡Qué maravilla! Kilómetro 25 estaba progresando a pasos gigantescos. Los últimos lotes se habían rematado dos o tres años atrás y se veían ya centenares de viviendas,

muchos alambrados de cerco a medio hacer, pozos, montones de ladrillos, paredes en construcción, adobes frescos que se cocían al sol en pilotes de viento, galponcitos rudimentarios de lata y tablas de cajón, descoloridos cartelones de remate, arbolitos ya adultos, con dos o tres años de su nueva vida de trasplante... Allá, una imponente máquina terraplenadora amarilla, parada, y otra más que se veía pasar a lo lejos... Entre los innumerables ranchos de adobe, había bastantes casitas de material, algunas de ellas modernas, revocadas, pintadas, con tejas, anchos ventanales y un coqueto porche de entrada. En algunos lados, el césped había vencido ya a los cardos y el pasto puna. Cuando salía de los remolinos de polvo, Josefina podía ver extendido ante sus ojos, en jirones, un exponente del adelanto de aquel nuevo suburbio de la capital, que iba tomando vida propia con los pequeños negocios que se abrían acá y allá y las nuevas fábricas de las orillas (se encontraban ya en plena producción las dos manufacturas de tejidos de algodón, la cervecera **9 de Julio**, la destilería, la fábrica de cartuchos y grampas de cobre, y estaban levantando además una planta para la fabricación de cojinetes a bolilla, unos grandes galpones con refrigeración para el cultivo de hongos comestibles, y otro grupo de gigantescas construcciones, con desvío particular del ferrocarril y dos grandes

chimeneas, todo lo cual resultaba totalmente misterioso y daba lugar a pintorescas conjeturas y a los más apasionados comentarios, ya que nadie sabía a qué estaban destinadas aquellas obras imponentes).

Desde el momento de abandonar el asfalto, la **Citröen** venía marchando casi ininterrumpidamente en segunda. En las calles recientemente terraplenadas, los espesos colchones de tierra suelta se levantaban en bocanadas agresivas, y Josefina tenía que sacar a cada momento la cabeza por la ventanilla para no llevarse un caballo o un alambrado por delante... Pero ella tenía tan buena mano para manejar en el tráfico endiablado de la ciudad como en el laberinto de las nuevas redes de calles y caminos suburbanos. No era de esas que, al salir del asfalto, se encuentran desorientadas, enloquecidas.

Allí era. Se bajó del coche. El gran camión con acoplado estaba afuera. López sacó la cabeza de debajo del **capot**, quedó mirándola un instante, y comenzó a limpiarse los dedos con un manojito de estopa ennegrecida, mientras ella se acercaba. Su mujer y la hija se habían ido después de almorzar a Boulogne a comprar unas chucherías —explicó—, y no tardarían en volver: Siéntese allá nomás, debajo del alero, señora. Hay un banquito.

—No. —Josefina Tenía prisa de lanzarse al ataque—. Gracias, señor

López, pero yo vengo sólo por un momento. Pasaba cerca y he querido ver cómo estaban ustedes.

—La tarde está linda como para un paseo —bromeó él, con una ojeada hacia el remolino que comenzaba a alzarse del otro lado de la calle con un largo bramido; pero volvió a tomar su acento grave, calmoso, de hombre hecho a ponerle el hombro al trabajo contra heladas, ciclones y temporales, en plena canícula, o bajo la lluvia diluvial de varias horas—: La vez pasada, cuando vino con su esposo, yo me había ido a Bahía con un viaje de vino en bordalesas. ¡Pucha, lo sentí!

—¿Cómo está su señora, señor López?... ¿Y Mary?... Yo tengo una gran simpatía por Mary. ¡Es una gran muchacha! Merece que se haga algo por ella. Una chica tan inteligente debe adelantar en la vida. Hay que dar una mano a la gente joven que promete. Todo lo que se haga es poco cuando se trata de ayudarles a labrarse un porvenir.

—¡Ahajá! —López seguía sacándose a pequeñas pasadas de estopa los restos de grasa de los intersticios de los dedos. Llevaba los ojos del hocico deshilachado de sus alpargatas a la cara bien maquillada de la señora, del techo de hierro acanalado de la única pieza del rancho a la mole imponente del galpón de cinc donde guardaba su camión.

Ella prosiguió:

—Para eso, para que una mucha-

cha tenga probabilidades de adelantar, de aprender, y de encontrar luego al hombre que haga con ella una buena pareja, mejor vivir en el centro, trabajar en el centro. Colocarse.

—¡No, la Mary no precisa! ¿Dónde se ha visto? Yo hago con el camión de sobra para mantenerlas a la patrona y a mi única hija... ¡Pucha, eso faltaba!

—Señor López, yo creo, sin embargo...

El hombre era alto y ancho, con una barba de ocho días, el cejo fruncido, una corralera recubierta de lamparones de grasa, un mameluco azul no menos pringoso, alpargatas galponeras y enormes manos callosas, tan rudo en sus palabras como en sus modales, tan erizado en su bronco vozarrón como en el arqueamiento intransigente de los hombros. Ella, todo esmalte, carmín y nylon, bajita, menuda, serena; su sombrerito de paja color caramelo, leve como la cola de un pájaro exótico, se mantenía en un gracioso, ridículo, inverosímil equilibrio sobre su cabello de un rojo entre tanino, pimentón y remolacha. Era evidente que la pequeña señora no podía tener la más mínima probabilidad de ganar alguna ventaja en la discusión. Cuando ella sacó su cigarrera de Carey y plata y le ofreció un emboquillado, el hombre arrugó la nariz en una mueca despectiva.

—¡No, no de esos! —Su voz estaba cargada de todo el asombro que le causaba el hecho de que alguien

lo creyera capaz de llevarse a la boca uno de aquellos chirimboles—. Los emboquillados son para maricas. Yo masco. Cuanto más, de tanto en tanto, un negro.

Ella, conciliadora:

—Sí, parecé que el negro hace menos daño.

El hombre levantó los ojos, como para agregar algo, pero le dió de pronto la espalda girando sobre los talones de sus alpargatas. Barbotó, siempre en alta voz, un barbotar de trueno subterráneo, pero hablando ya para sí mismo, como si la señora hubiera dejado totalmente de existir:

—¡Pucha, me voy a tener que lavar!

En el momento de llegar ella, López terminaba de engrasar su camión después de haberle cambiado el agua y el aceite. Había vuelto apenas tres o cuatro horas antes de un viaje al Río Negro adonde había llevado azúcar, para volver con una carga completa de extracto de tomate. Ahora, mientras conversaba con Josefina, le había asaltado de pronto un pensamiento: tendría que lavarse y ponerse la ropa limpia de entre casa o de salir. Después del largo viaje y de haberse ya ocupado de su herramienta de trabajo, ése era el premio, lo anhelado en las largas jornadas sin tregua y en las noches pasadas a la intemperie. Se acercó al brocal del pozo. Sacó el balde a pulso (no estaba aún el aparejo a roldana que había comprado ya y que colocaría pocas semanas des-

pués, en la serie de sucesivas mejoras que iría introduciendo en el rancho con el correr del tiempo, a medida que le fuera sobrando algo después de pagar los gastos de la casa, las cuotas del terreno, las amortizaciones del camión... Pequeña cosa era su roldana nueva, una insignificancia, al compararla con la importancia de las reformas que tenía ya proyectadas, pero la demora que sufrió su colocación estaba llamada a tener una imprevisible trascendencia en el desarrollo del drama que sobrevino).

Sacó, pues, el balde a pulso y se quitó la corralera, se desprendió la pechera, se despojó de toda la parte superior del mameluco, que le quedó colgando del cinto como la piel de la res parcialmente desollada. Se encontró así, desnudo hasta la cintura, su pecho velludo al viento, sus brazos musculosos, su barriga curvilínea de hombre bien alimentado, sus axilas más velludas aún que su pecho.

Volcó el agua del balde en la palangana. Se enjabonó parsimoniosamente el cuello, las orejas, la cabeza. Cambió varias veces el agua. Josefina seguía cerca de él, del otro lado del brocal. Le salpicaron algunas gotas. Al terminar de lavarse, López empezó a secarse vigorosamente con un repasador hecho con la blanda arpillera de las bolsas de harina. Josefina se puso entonces a hablar con su pequeña voz persuasiva. Comenzó a desgarnar una a una sus pa-

labras por entre los movimientos bruscos del hombre, como si tanteara con una hoja bien filosa la resistencia de sus coyunturas:

—Les viene bien, a las chicas, salir un poco de la pollera de la madre... Aprenden a cocinar, a servir la mesa, a tratar, a caminar en la alfombra... Se olvidan del piso de barro... Luego, cuando se casan con algún muchacho trabajador, un tornero o cualquier obrero especializado que gane sus buenos pesos, pueden arreglar una casa como es debido y atender al marido, educar a los hijos... Poco a poco, es necesario ir mejorando el nivel de vida para salir de la mediocridad, de la miseria..., de la mugre... Si quiere ayudar al marido, una mujer puede también seguir colocada para aumentar sus entradas... Es la vida moderna... Hay que marchar con el tiempo... En Norte América, la mujer trabaja a la par del hombre y todos tienen automóvil, televisión, ropas de nylon, cocinas automáticas, lavadoras, máquinas de todas clases... ¡Allí saben vivir!

Mientras resoplaba con fuerza después de las enérgicas restregadas, López estuvo por contestarle que, entre la gente pobre, no es de ahora que la mujer ayuda al marido trayendo dinero a la casa, conchabándose por horas a domicilio, lavando la roña de ropas ajenas, cosiendo... Hubiera podido decirle también que en sus primeros años de matrimonio, cuando no tenía aún el camión, su mujer

había trabajado en lo que se presentara, sin asco, y que gracias a su aporte habían seguido siempre adelante. Pero ¡bah!, ¿para qué?... Ya había engrasado y cambiado el aceite, se había lavado las manos y la cara, y ahora necesitaba bañarse un poco antes de ponerse ropa limpia... ¡Al diablo con la emperifollada señora que se había venido con su aburrida carga de consejos para fastidiar a la gente!

Ella levantó la vista hacia la única pieza del rancho con su desvenecijada cocina de lata y tablas de cajón, con su frágil alero de chapas de doce pies, y allá al fondo, la letrina de cartón alquitranado. Exclamó, con una voz que temblaba un poco de indignación.

—En este ambiente, cualquiera se empantana. Si sigue viviendo así, la muchacha más normal se hunde, se malogra para siempre, se hace vieja antes de alcanzar los veinticinco años... ¡Toda la familia en una pieza!... ¡Qué promiscuidad!

El hombre terminó de secarse la parte de atrás del cuello y se volvió hacia ella. Había en su voz un calmado la mejor buena voluntad para aclarar la tupidamente incomprensión de la señora:

—Cuando se es pobre, hay que tranquear despacio. Ya compré ladrillo para agregarle una pieza al rancho. El año que viene haré la cocina de material toda revestida de azulejos en las cuatro paredes, hasta la altura de los hombros de la patrona, y otro año, si cuadra,

levantaremos el baño... Mientras, yo duermo, en verano, abajo del alero, y cuando hace frío, en la cucheta que llevo colgada entre las ruedas del acoplado, o en el galpón nomás. Así quedan ellas dos de ocupantas de toda la pieza. Cuando la preciso a la vieja y ella es gustosa, procuramos de mandarla a la nena con alguna diligencia para quedar solos.

Bueno, ya estaba todo aclarado. A las mujeres, hay que explicarles bien las cosas para que entiendan. Y esa señora vestida de nylon, con su estrafalario sombrerito, su pelo bermejo, unas uñas relumbrosas y sus piernas flacas, era mujer también. Claro que no se le podía decir a ella toda la verdad, todo como ocurrían las cosas... No, él no encontraría palabras. Tenía bien claro en la mente todo el desarrollo de los hechos, el planteo, los sucesivos elementos que necesitaba movilizar para la realización de sus proyectos, pero...

Sí, el camión era lo importante. Son cosas que no conviene andar diciendo, pero para él y para cualquier persona con dos dedos de frente y un poco de **conocencia**, el camión venía antes que todo, antes que su mujer, antes que la hija... ¡Estaba claro! Cuando compró el terreno de Kilómetro 25 en doscientas cuotas de ciento ochenta y tres pesos, sólo tuvo un pensamiento: levantar antes que nada un buen galpón para el camión. El camión era el leviatán alrededor del cual giraban todos sus pensa-

mientos. El animalito no podía dormir afuera. Cuando se tiene un bicho de catorce toneladas con pocos años de uso y que se maneja desde que era nuevo —algo así como la mujer propia que se tiene desde en seguida de haberla desflorado—, hay que cuidarlo como oro en paño. Que no se pudran los cables.

Que no se resequen las cubiertas. Ni la pintura. Y a no mezquinarle la grasa. Y el aceite bien limpio. Y el agua del radiador; y la de los acumuladores siempre pura, filtrada, más elegida que si fuera para darle de beber a una criatura... En las noches de helada, de estar algunas horas destapado a la intemperie, el motor podía amanecer reventado, con el bloque rajado de punta a punta. Sin contar que le podían robar el magneto, una cubierta, las herramientas...

¡Pucha, todo lo que podía pasar en un descuido! Son bichos delicados. Grandotes como casa de dos pisos, pero delicados. Un hombre, una mujer, pueden vivir a la intemperie. Al frío, al calor, cuerpeándole al temporal o gambeteándole al hambre. Se curten. Se hacen más resistentes, flexibles, correosos, como lonja después de la sobada. Pero un camión es otra cosa. Un camión es distinto. Por eso, desde que compró el terreno, sólo tuvo un pensamiento: el galpón. Y eso no era todo. Todavía soñaba con uno mucho mayor aún, donde no sólo entrara el camión, sino también el acoplado con su carga al tope; camión y acoplado

juntos con cualquier clase de carga, con fardos de lana sin prensar o con dos pisos de terneros... ¡Eso hubiera sido grande! En sus sueños, aparecía siempre el enorme galpón que le habría gustado tener, y allá, a un costado, en un tamaño mucho más reducido, su propia vivienda.

Una vez que iba a buscar un viaje de cueritos de astracán a una estancia de la zona de Patagones, le tocó dormir en un galpón de esquila con capacidad para siete mil ovejas que acababan de construir. ¡Eso era galpón! Había venido manejando durante catorce o quince horas y se encontraba cansado. Estaba durmiendo en su propia colchoneta extendida en el piso de portland, cuando su sueño fué interrumpido por un tiroteo extraño. Era un asordante estrépito de metralla que cesaba de pronto y se reanudaba un rato después. López estaba demasiado cansado para levantarse a indagar. Antes de aclarar, abandonó la cama, como de costumbre. Salió a ver cómo había pasado la noche su animalito. Había luna llena. Las chapas del galpón recién construido rielaban como planchas de plata. Ni un hilo de viento. En la atmósfera purísima del amanecer patagónico, la luna daba una luz muy blanca, lechosa, de neon. Los altos eucaliptos lanzaban hasta el centro del patio unas sombras alargadas, oscuras, casi negras. Pronto tropezó con las aves muertas. Una acá, otra más allá. En partes, a los

costados del enorme galpón, el amontonamiento de pájaros caídos era impresionante. A la luz de la luna, todos parecían iguales, pero cuando comenzó a amanecer, se fueron distinguiendo con claridad. El rosado aurora de los flamencos se mezclaba al armiño de las garzas. Las gordas avutardas, grandes como gansos cebados, formaban montones de la altura de la rodilla. Los patos se veían también en abundancia, machos y hembras juntos. Era un hecatombe de pájaros laguneros de todas clases, sin distinción de variedades o de sexo. Luego de tomar unos mates, López subió al techo del galpón grande juntamente con algunos peones de la estancia.

Allá arriba, el desastre era mayor aún: los zancudos y palmípedos se veían por millares, extendidos ahora en grupos, allá en manchones, en hileras... El hierro canaleta crujía con resonancias de infierno bajo las botas retacanas y las alpargatas galponeras. Acá, una fila de cuerpos emplumados se alargaba en inconmensurable longitud. Más lejos, una ancha superficie sembrada de cadáveres y el fuerte olor a sangre, a degüello, entraba con brutal violencia por la nariz y la garganta de aquellos hombres que contemplaban, absortos, el espectáculo. La enorme extensión de hierro nuevo, aquel mar de cinc reluciente, estaba en partes recubierta de aves enteras o de carne rota, de plumas sueltas, de pequeños char-

cos de sangre bermeja; pero en los sitios libres, la chapa tomaba bajo los rayos oblicuos del sol naciente reflejos de fuego, de cristal, de madreperla con vetas de mármol. Sólo un flamenco manchado de sangre se movía de un lado a otro arrastrando sus largos zancos, el largo cuello inclinado un poco hacia adelante, con un ala entreabierta, quebrada... ¿Qué milagro lo habría salvado?... Era como si en el mundo devastado por una rociada de descargas nucleares, un hombre solo, único sobreviviente de la destrucción, errara por entre las ciudades destruidas; un hombre solo, sordo, herido, que se arrastrara por entre las ruinas tapadas de cadáveres, como un autómatas, moviendo las piernas rígidas sin doblar las rodillas, los ojos vidriosos, la nuca hecha piedra, el alma hecha barro.

Uno de los peones que acompañaban a López se empujó el chambergo contra la nuca para decir con rostro compungido:

—¡Pobres animalitos, qué picardía! Se han confundido. Tomaron las chapas nuevas por l'agua de una laguna.

Las grandes bandadas migratorias venían del norte. Después de descansar en las tranquilas lagunas de la Pampa, habían atravesado las ochenta leguas de tierras de secano que se extienden entre el Colorado y el Río Negro. Era uno de los tantos años de sequía. Desde la gran altura de vuelo que habían tomado para defenderse del

ADHESION CORDIAL

DE

CALEFONES
HEINEKEN
 SOCIEDAD ANONIMA
IND & COM

viento pampero, los pájaros laguneros habían venido viendo los arenales desérticos de la costa, las olas del mar, y al pie de los altos acantilados, las playas pobladas de focas insaciables que tanto atacan un banco de peces de cualquier tamaño como al ave echada que cubre sus huevos. Acababan de cruzar en su vuelo el ancho Río Negro que tampoco podía ofrecer un refugio tranquilo en sus aguas inquietas de por sí, que se mezclaban a las del mar en una barra tumultuosa, ni en sus orillas bien cultivadas y pobladas... Y vieron de pronto, a la blanca luz de la luna, el techo del recién construído galpón para siete mil ovejas. Hubo quizás entre los pájaros de más edad un movimiento de extrañeza al divisar aquel oasis que no habían visto en sus viajes de años anteriores. Pero la superficie riellante no podía dejar a dudas: eran los apacibles reflejos de una tranquila laguna de agua dulce, blancas aguas dulces tan distintas a las muy azules del mar. Las aves-piloto que formaban las puntas de flecha de las grandes formaciones no hesitaron. Al instante, rompieron la línea recta de su vuelo para iniciar el planeo de sus serenas evoluciones en círculo. Era el lugar ideal para descansar de las fatigas del viaje, para remojarse la pechuga y las alas, para zambullir de cabeza, engurgitarse de pescaditos y beber, para arrancar del barro de la orilla las suculentas lombrices, despacio, a pequeños tirones, sin

romperlas. Allí podrían reparar sus fuerzas y retozar hasta recobrar las grandes reservas de energías que necesitarían para proseguir su largo viaje hacia el sur patagónico o la Tierra del Fuego.

López había oído en la noche aquel estrépito de metralla y podía reconstruir todas las fases del descenso trágico. Las evoluciones de exploración, los grandes planeos en círculo sin abandonar su formación, sin perder la forma de V. La V se estiraba o se ensanchaba, los dos palotes de la letra gigantesca se quebraban o se movían en curvas ondulantes, pero nunca perdían su vértice de unión, la punta de lanza que seguía marcando la ruta, que seguía trazando los dilatados dibujos de aquellas serenas evoluciones... Después, una de las aves-piloto se desprendía de la V, y luego otra, otra y otra más para lanzarse en picada... Hasta que toda la formación se arrojaba con fuerza, con júbilo, con ansias de descanso, como al grito militar de un ¡prompan filas! después de la rígida disciplina, después del esfuerzo de una marcha agotadora.

Él había recordado con frecuencia aquel episodio de sus andanzas por la Patagonia, y pensó muchas veces en años posteriores que su galpón de Kilómetro 25 podría también muy bien haber servido para que alguna bandada se equivocara, para que cuarenta o cincuenta patos picazos se estrelaran... Nada le hubiera gustado

tanto como poder poner en escabeche tres o cuatro docenas de aves cobradas de esa manera... Pasar-se todo el invierno comiendo pato... ¡Pucha sí!, y poder luego contar en las paradas, cuando los grupos de camioneros se arrebujan en sus ponchos alrededor del fogón a la espera de que se vaya haciendo el asado:

"Así es muchachos, lo ví con estos mismos ojos en un viaje de cueritos de astracán de la estancia **El Cóndor**... Las bandadas de pájaros... ¡Pucha, qué picardía! Y luego, en el galpón que mandé hacer para meterlos juntos al **Internacional** y al acoplado, una bandada de patos se me equivocó también... Entre yo, la vieja y la nena, alcanzamos a meter como más de cien en escabeche, después de haber pasado casi toda la semana embuchándonos a pura carne e'pato."

El deseo de que aquello ocurriera se apoderó en aquel tiempo del camionero López. Fué una obsesión. Hablaba con uno y otro de las probabilidades que tenía el techo de su galpón de transformarse en proveedor de su despensa. Y siguió soñando en ello aunque los ranchos, piezas y casitas, siguieran levantándose a su alrededor a un ritmo que borró bien pronto todo matiz de semejanza con las soledades patagónicas. En poco tiempo, Kilómetro 25 se había desarrollado hasta contar con dos o tres mil habitantes, un total de novecientos treinta y tres votantes de ambos sexos y un caudillo político que

dirigía los destinos de la comunidad hacia una unidad cívica apretadamente controlada, inculcando en los componentes de su grey una fe ciega en que todos serían elevados en un futuro cercano a un nivel de vida en que cada uno se hallaría sobrepasando al mejor en bienes materiales, en inteligencia y en capacidad para gozar de todos los frutos terrenales en dosis paradisiacas, un futuro muy cercano en el que todos serían gordos y limpios, bellos, suculentemente alimentados, todo ello con un régimen de largos descansos y apenas una partícula, un nada de trabajo que serviría más bien de ejercicio, de **entretenimiento** para no aburrirse demasiado. El caudillejo Lacho Artós era un gordo ex vigilante de policía, sagaz psicólogo pueblerino y con fama de cuchillero, gran jugador de taba, dicharrachero, mujeriego, dadivoso con una buena parte de los fondos que recibía del comité central para fines de propaganda, y amigo de prodigar sus insultos cordiales entre palabrotas y palmadas, entre rodillazos, risotadas, abrazos... Lacho Artós se había habituado a ofrecer y prometer todo lo que cada uno pudiera apetecer; un día, le dijo a López después de mirarlo fijamente en la cara y de escupir copiosamente a un costado: "Hermano, no me digás más... Esperá nomás un tiempito. Yo sé lo que es querer juerte una cosa y no poderla tener porque todo lo bueno está acaparado por esos oligarcas

asquerosos... Yo te garanto, 'arajo, te voy a conseguir que dos o tres mil patos reales se te vengan a destripar contra las chapas de ese galpón macanudo que tenés, que es el mejor galpón de Kilómetro... Yo te lo garanto, hermano, y vos sabés que cuando yo prometo, 'arajo, yo cumplo siempre."

Bien, ya había terminado de secarse. Se restregó las manos por última vez antes de dejar la arpillera sobre el brocal. Y la señora que estaba ahí cerca hablaba ahora de nuevo:

—Por supuesto, señor López, que una chica como Mary necesita todavía que la dirijan... Yo...

¡Tendría que terminar de sacarse de encima todos los sudores ressecos y la tierra del camino!

—Con permiso, señora...

El fuentón grande de lavar estaba lleno de jabón. Volcó en él el agua del balde volcador y lo enjuagó con energía.

—'permiso.

¡Pucha, ya la había mojado otra vez! La señora había saltado a un costado, pero el agua jabonosa alcanzó a salpicarle las piernas...

¡También, se ponía por delante como gatito recién nacido!... ¿Cuándo se dejaría de fastidiar? Sacó del pozo dos o tres baldes. Terminó de enjuagar el gran fuentón. Lo llenó hasta la mitad. Lo tomó firmemente de las manijas para llevarlo a la cocina. Hizo luego otros viajes con el balde hasta terminar de llenarlo.

Josefina Sol podía ver a seis u ocho pasos de ella, en el piso de barro de la cocina, el ancho recipiente preparado para acoger el cuerpo desnudo del hombre. Se estremeció. ¡Brrrr! ¿Qué ocurriría si una bestia así la tomara en sus brazos? Sólo al pensarlo, sintió que le corría por todo el vientre un fuerte escalofrío que se mezclaba a una sensación muy singular, a un tibio zarandeo de masaje, como si la estuvieran hiriendo y acariciando a la vez con hielo y con fuego. En su segundo matrimonio, había tardado varios meses en acostumbrarse a vencer aquel martirio más espiritual que físico de pequeños desgarramientos. Y había dado pruebas de gran entereza porque quería a su marido a su manera, con un apego bastante noble y un gran sentido de los deberes que debía cumplir en su nueva vida de colaboración recíproca. Llegó al matrimonio decidida a poner su mejor buena voluntad en el sumiso acatamiento a que la abligaban sus compromisos tan solemnemente contraídos. Sin duda alguna, había logrado salir airosa de la prueba, y aunque en lo más íntimo de su ser la consumación de sus deberes de esposa continuara constituyendo para ella una dura faena, sentía una gran satisfacción al ver que él disfrutaba cada vez intensamente, con una aparatividad algo infantil, con pequeños bufidos de júbilo, con movimientos desordenados de todo el cuerpo, con un convencimiento abso-

luto de que ella sentía también sus mismos transportes de gozo. Sí, su Gervasio no tendría nunca motivos de queja: cuando la necesitara, la encontraría siempre dispuesta, dócil, exteriormente cariñosa. De día, era poco lo que él podía ocuparse de su mujer: su trabajo, sus ambiciosos proyectos de ascensión, lo absorbían casi por completo, pero en los ratos libres que le dedicaba, demostraba toda su buena voluntad, su amor por ella, su satisfacción, el orgullo que sentía por haberla elegido entre tantas otras. Sí, no había lugar a dudas: la quería de la manera más sensata, más práctica, y el solo pensamiento de un rompimiento resultaba absurdo, totalmente ridículo.

En lo que a ella correspondía, existía indudablemente en sus sentimientos un exceso de parsimonia, de moderación. Su pequeña talla, las bien modeladas líneas de su cuerpo tan armoniosamente proporcionado y su modo de ser en muchos aspectos un poco infantil, se hubieran prestado sin embargo para integrar la pareja ideal que vive un sueño rosa en una cadencia perenne de diminutivos mimosos, de pequeñas atenciones recíprocas, de miradas tiernas, de concesiones mutuas brindadas naturalmente, sin esfuerzo alguno, con una exuberancia de capullos que se abren en eterna floración. Josefina conocía algunas parejas de esa clase; era un placer verlas de cerca, gozar del espectáculo de su feliz armonía; porque delante de los de-

más seguían viviendo el uno para el otro, buscándose con los ojos cuando en una reunión se encontraban separados por grupos compactos de gente, y eligiendo un lugar apartado adonde ir a comentar trascendentales menudencias, como si se hubieran hallado en los albores de su pasión aunque llevaran ya varios años de casados.

En su primer matrimonio, ella había conocido aquel clima de ensañación, la euforia adormecedora que da la certeza absoluta de amar y la ilusión de ser correspondida. Pero fué un sueño de afimera duración. Todo se transformó en un lamentable "ersatz" del amor, porque aquel primer marido que eligió en un raptó de atolondramiento estudiantil resultó tener sólo una muy flaca corteza de hombría. Habían ido a la chacra del abuelo con la intención de pasar allí las dos semanas de la luna de miel. Bien, aquello fué el derrumbe: Su abuelo y el peón pudieron luego atestiguar que ella no se había ofuscado, que toda lo culpa había sido de Piñoncho. Era una suerte que todo aquello hubiera ocurrido en un ambiente familiar, con testigos, en lugar de haberse desencadenado los hechos en un cuarto de hotel cualquiera, un cuarto mercenario sin calor de hogar, sin vida... Todo pasó en el clima que conocía desde los primeros años de su infancia, allí en la casona amiga, bajo la protección del dueño de casa; y los episodios finales en el patio, ante la mirada atónita

del peón que sostenía la lámpara **Volcán**, entre el barullo de los perros que ladraban furiosamente sujetos vigorosamente por el abuelo, en el estrépito chirreante de los pavos que se agitaban en nerviosas resbaladas sobre el techo de la letrina, rascando con sus uñas las canaletas del cinc, y las gallinas que iban bajando de las ramas de los viejos, retorcidos tamariscos entre cacareos de indignación, unas enfurecidas por haber sido despertadas a horas tan intempestivas, y enloquecidas las otras de espanto... A lo mejor, ella habría podido tener un poco más de paciencia, de comprensión... Pero eran muy jóvenes los dos, unos niños, y ¡caramba!, a esa edad, se ven los hechos en su cruda desnudez, sin el revestimiento de sensatos análisis... Entonces, ¡plaf!, se actúa. Se actúa de inmediato, en el instante de recibir el impacto de los hechos, sin pensar en las consecuencias, sin sopesar el grado de culpabilidad que podría corresponder a cada uno.

Ocurrió en la primera noche. Llegaron al cuarto una botella de espumante que les había regalado el abuelo: —“Beban, muchachos, ayuda... ¡Y encarguen mellizos!”— El clima de la chacra se prestaba. Durante las últimas horas de la tarde, habían respirado en toda su vigorosa ebullición aquella vida animal y vegetal llena de fragancias, de rumores, de piidos, de zumbidos, de cloqueos, de bramidos. Sus ojos habían descansado en el verde

pastoso, espeso, carnososo de la quinta. Frente al bebedero, la bosta fermentaba al sol entre los charquitos espumosos, amarillentos. Habían recorrido los potreros: allá en el esquinero, cortado de su harén, el toro barcino se aislaba en un grave, en un orgulloso mutismo, para no atender a los requerimientos de cada una de sus pupilas sino después de impacientes mugidos y de arrumacos apremiantes; en cambio, los carneros andaban por la majada siempre activos, buscando en una laudable competición, olfateando, pechando, y se los veía de pronto encaramados, sacudidos del sagrado furor de un chivo bíblico, sobresaliendo de medio cuerpo del colchón blancuzco formado por los lomos horizontales de las hembras. Después de cenar, sin más dilaciones, escucharon las palabras bondadosamente socarronas del abuelo, y se retiraron a su cuarto; él llevaba la botella de espumante bajo el brazo... Cuando recordaba aquellas escenas de su noche de bodas, comprendía que fué entonces la única vez en su vida que sentiría realmente la necesidad, el anhelo de ser poseída. Tenía ya diecisiete años y conocía, en teoría, todo el mecanismo de la unión física. Había llegado al matrimonio como en un sueño, y al encontrarse a solas con Piñoncho, aquel estado de eufórica exaltación, aquella ansia de amar y de ser amada, alcanzó su grado culminante. En palabras, en sus gestos, Piñoncho le había dado

siempre las mayores demostraciones de cariño; le cubría de delicadas atenciones, la mimaba; más que con sus manos, con sus brazos o contra su pecho, la acariciaba con el resplandor de sus grandes ojos dorados que la envolvían siempre en un halo de soñolienta adoración. Los ojos de Piñoncho tenían unos bellos reflejos de ágata y oro, y se vislumbraba con frecuencia en ellos, allá en el fondo de las pupilas, como unas sombras de titilante confusión. Su voz era extremadamente dulce, acariciadora; en su pequeña boca de líneas delicadas, de un fuerte tinte rosado, de labios ligeramente arriñonados, las palabras de amor tenían un timbre de temblante ensoñación. La madre de Piñoncho había sido abandonada por su marido después de cuatro o cinco años de una vida en común extremadamente borrascosa; mientras el marido, para liberarse, se refugiaba en el extranjero decidido a vivir solo, feliz, por el resto de su existencia, ella volcó en Piñoncho todo el peso de un carácter dominante y sus explosiones de histérico cariño. Durante las semanas de su noviazgo, Josefina vislumbró algunos aspectos del carácter apocado, siempre hesitante del muchacho, y tuvo oportunidad también de apreciar el espíritu avasallante de la vieja señora, pero no llegó a penetrarse de los alcances que podía tener lo primero y no le dió importancia al carácter de su fu-

tura suegra, puesto que no tendrían que vivir con ella.

Pasaba una hora, otra más, y luego una tercera. Habían bebido el espumante. Poco a poco, a medida que se sucedían los intentos, mientras él seguía afanándose en los recursos de una invectiva casi elemental en su ansia febril de rehabilitarse, Josefina iba pasando por una variada gama de estados de ánimo. Puso su mejor buena voluntad para disimular su decepción. Esperaba cada vez con quieta resignación, afable, sonriente. Lo alentaba. Trataba de quitar importancia a cada uno de sus sucesivos fracasos para cubrir su bochorno, para hacerle olvidar un poco aquella sensación de frustración, de derrumbe. Hasta trató de ayudarlo. Todo lo aprendido en las conversaciones de los recreos, en las salidas con sus compañeras de la facultad, todo el acopio de cosas leídas a escondidas, de imágenes entrevistas, fué acudiendo a su mente con sorprendente precisión. Trató de colaborar como si hubiera sido una veterana ducha en esos trances. Meses más tarde, al recordar todo aquello, cuando intentaba analizar los detalles de la absurda noche de lucha, cuando trataba de estudiar su propia actitud, sus reacciones, el mecanismo de su transformación tan repentina de la novia inexperimentada en la mujer que se despoja con desenfado de su ropa para inclinarse, para extenderse, para cimbrarse en incitantes contorsiones, para cola-

borar con su aliento, con sus cálidos labios... Cuando rememoraba los episodios de las ejecuciones practicadas con tan aparente idoneidad, comprendía que sólo ella podía ver el grado de titubeos, de vergüenza, de humillación que había en cada uno de sus avances. Y si continuó con aquella porfía de deprimentes forcejeos hasta horas avanzadas de la noche, primero alumbrados por la lámpara **Volcán** y luego a la luz vacilante, sórdida, de una vela, no era tampoco, en realidad, por amor. Al aplacarse, al desvanecerse en ella aquella ansia de entrega, su desencanto, el derrumbe de sus ilusiones, había acabado también con su amor. En su desnudez blancuzca de gusano, Piñoncho había dejado totalmente de existir como hombre, pero subsistía aún en ella un sentido primario del deber. Se había embarcado con plena conciencia de lo que hacía, y ponía toda la valentía de sus inexpertos afanes para salir a flote.

Evidentemente, Piñoncho no estaba a su altura. Después de las tres, cuatro, cinco horas de infructuosos esfuerzos, rompió a llorar desconsoladamente. Tomó en el hueco de ambas manos el medallón que llevaba al cuello con el retrato de su madre, el único objeto que había quedado sobre su cuerpo al desnudarse, y comenzó a besarlo febrilmente mientras lloraba con grandes sollozos, tirado en la cama y pidiendo perdón a su madre a grandes gritos por ha-

berla abandonado, llamándose a sí mismo un canalla, un desagradecido, un desalmado. Luego, se levantó de golpe y se puso a increpar a su flamante mujer. La llamó varias veces ramera; en sus labios ariñonados, sacudidos de sollozos reprimidos, los insultos, los improperios, las amenazas, tomaban un tono grotesco de irrealidad, de palabras huera. —“¡Chusma, grandísima 'uta, te voy a matar!”— Por un momento, Josefina creyó que sería capaz de llevar a cabo su amenaza, aunque más no fuera para hacer desaparecer el testigo de su bochornosa ineptitud.

Más tarde, al reconstruir los hechos, tuvo que reconocer que se había equivocado: Piñon no hubiera sido nunca capaz de perpetrar un acto de brutalidad verdadera. Al recordar algunas de sus actitudes de mezquina prepotencia frente al mendigo en cuya mano tiraba una moneda, en su manera de tratar a los mozos y camareros, o la forma en que martirizó al gorrión herido que encontró aquel domingo en el jardín de la casa de su madre, era fácil deducir que no era de los que cometen actos de fiera salvaje, de barbarie, brutales ejecuciones de un desequilibrio dominador; Piñoncho se encontraba entre los seres dotados por momentos de una bondad infinita, de una enternecedora delicadeza de sentimientos, pero que cometían a la vez pequeños actos de crueldad mezquina, rampante. Era, de los que no pierden la oportunidad de

humillar, de manosear a la persona o al animalito atados de pies y manos, incapaces de defenderse.

En realidad, Josefina no se sintió aterrorizada por las amenazas de Piñoncho. Lo veía moverse febrilmente de un lado a otro del cuarto a la sórdida luz de la vela buscando un arma y gritando: —¡Ramera, chusmita, te voy a matar!— Veía en todo su incontrolado desorden las convulsiones histéricas del gusano blancuzco, oía sus chillidos, pero no estaba asustada. Se sentía con fuerzas para defenderse; para defenderse atacando, pegando a su vez, y arañando, mordiendo, hasta hiriendo sin lástima al gusano si fuera necesario, porque fué invadida de pronto de un tremendo furor. La sorpresa, la asombrada incredulidad del principio había dado paso a una bocanada de indignación, y ahora, el furor irrumpía en toda su violencia. Comenzó a gritarle también con todas sus fuerzas: —“¡Bobo, marica, andate con la tarada de tu madre!”— Era como una pelea, en el patio de la escuela, de dos chicos, de dos pigmeos.

A las cuatro de la madrugada, el abuelo acababa de tomar unos amargos con el peón y estaba por salir a recorrer para que el primer claror del alba lo tomara en pleno campo, entre la hacienda echada y la caballada dormida. Oyeron los gritos. El abuelo se acercó a la puerta del cuarto. Golpeó discretamente con los nudillos; seguían los gritos y el abuelo pudo enten-

der algunas de las palabras; volvió a golpear, con fuerza, ahora con el mango del rebenque. Oyó el chillido furioso del muchacho: —“¿Quién es?”—. —“¡Soy yo”—, y en seguida, la voz de la nieta: —“Un momentito, abuelo”.

Piñoncho se enfiló su pijama de seda floreada apresuradamente, con nerviosos forcejeos, perdiendo varias veces el equilibrio al querer meter una pierna y luego la otra, mientras Josefina se ponía la bata y se arreglaba con calma el desorden de su cabellera. El abuelo entró haciendo sonar sus espuelas nazarenas y el cuero reseco de sus botas retaconas; llevaba anchas bombachas orientales, camisa a cuadros y, al cuello, un pañuelo blanco con sus grandes iniciales bordadas en azul. Su chambergo requintado cubría por momentos de sombra, las blancas púas de su bien recortada barba. La luz de la vela se reflejaba con tímidos temblores en las monedas y en las aplicaciones de plata de su rastra. Su nieta le dijo con voz tranquila, mientras seguía arreglándose el cabello con ambas manos: —“Abuelo, este infeliz me quiere matar.”— Él miró de hito en hito a Piñoncho: el muchacho seguía gritando, agitado siempre de su ataque de histeria, y se encaró de pronto con el abuelo: —“¡A todos los de esta casa!... Uno por uno... Y prenderle fuego a todo... ¡Yo quiero volver a casa de mi mamá!... ¡Mamy, mamita, mamucha querida!... ¡No me mire así, viejo estúpido, no

quiero quedarme más en su casa roñosal..."—... Chillaba con todas sus fuerzas, levantando los brazos. Y se volvió de pronto hacia su mujer redoblando más aún el estridor de sus histéricos chillidos: —"¡Y a vos, grandísima ramera, te voy a degollar sin compasión!"—. El abuelo seguía inmóvil, los brazos colgantes, la lonja del rebenque arrastrando en el suelo, estupefacto, no alcanzando aún a comprender que todo lo que veía y escuchaba pudiera ser real. Josefina se acercó a él. Le tomó el rebenque de la mano. Se volvió hacia Piñoncho, levantó el rebenque, y lo dejó caer con todas sus fuerzas en su cara. Volvió a pegarle dos veces, una vez en la cabeza, y la otra en la espalda, esta última vez con todo el peso del cabo.

Decididamente, el abuelo no entendía. (Quince horas antes, había visto a Josefina en su velo de novia, jurando solemnemente humildad, acatamiento, amor eterno, y luego, después del almuerzo, se habían venido los tres hasta la chacra en el coché de "remise", muy contentos los tres, bromeando, jaranearando.) —"¡Voj'estás loca, muchacha!"— le gritó. —"¿A dónde se ha visto manejarlo al marido a chirlos? ¡Mocosa atrevida!"—... —"No, abuelo, este gusano no es nada mío... Y no puede tampoco ser marido de nadie"—... Se abrazó al anciano y le apoyó la cabeza en el pecho para llorar muy despacio, con pequeños sollozos... —"Estoy engualichada, abuelo, ¿"

Siempre me ha perseguido la mala suerte... ¡Siempre!"...

Piñón no quiso quedarse. Ni quiso esperar a que el peón fuera al potrero en busca del caballo de sulky. Amontonó sus cosas en una de las dos valijas, y se fué decidido a hacer a pie los siete kilómetros que distaba el pueblo de la chacra. El tren lechero para la capital pasaba a las siete. Cuando salía de la casa a grandes zancadas, Laucha y Tigre se lanzaron sobre él ladrando furiosamente. Apenas estaba comenzando a aclarar y el peón alumbraba la escena llevando en una mano la lámpara de la cocina. El abuelo llamó los perros y los tomó firmemente del collar. Josefina los miraba desde la ventana del cuarto. Mientras contemplaba cómo Piñoncho se alejaba en el recuadro de la tranquera, pensaba que el abuelo estaba equivocado: tendría que haber dejado sueltos a los perros. Al enfrentarse con Laucha y Tigre, Piñón habría luchado; no era posible que se hubiera dejado morder, masacrar sin defenderse. Habría luchado con todas sus fuerzas, y en las alternativas de la pelea, su hombría, su empuje varonil, podría haberse despertado de golpe para rectificar toda la trayectoria de su vida futura. De su vida y la suya, la de ella misma.

Manolo Helz le dijo dos o tres meses después:

"Fuiste una tonta, Josefina. Los perros, los mordiscos, las atropelladas, los rebencazos... ¡Nooooo!"

talía

REVISTA DE TEATRO Y ARTE

JORGE LUIS BORGES
BERNARDO CANAL FEIJÓO
GUILLERMO DE TORRE

Una obra de teatro completa:
"Farsa del corazón"
de Atilio Betti

Las habituales secciones
de Teatro - Cine - Música - Discos
Artes Plásticas - Libros.

Nº 19. Diciembre 1958. \$ 15.— el ejemplar

LAVALLE 1282 T. E. 35-6806 Bs. Aires

55 años

sin cobrar intereses!...

Desde 1904, fecha en que "La Piedad" inauguró el más liberal sistema de ventas a crédito que existe en el país, nunca quiso cobrar a sus clientes un solo peso de interés. Y a través de 55 años, siguió demostrando con nuevas y valiosas ventajas que el Carnet de "La Piedad" es una auténtica facilidad para comprar al contado!

EL CRÉDITO

LA PIEDAD

ES EL CRÉDITO Nº 1

Bmé. Mitre y Cerrito

apareció

el Nº

3

BUNKA

revista

de la cultura japonesa

MORENO 1140, 2º - T. E. 37-6774

BUENOS AIRES

Esos son remedios primitivos, toscos, brutales. Hay que recurrir a métodos civilizados, modernos. No se puede seguir viajando en carreta en la época del «sputnik»... El contacto prenupcial, hijita, ¡eso es lo que vale! Antes de dar el paso lapidario del matrimonio, hay que darse de cuerpo y espíritu sin ocultaciones, sin subterfugios. Tu Piñoncho era un caso de fácil curación. Su capa de cretinismo estaba apenas encostrada: con algunas pocas docenas de sesiones, lo hubiéramos restituido a la vida normal, sin duda alguna."

Al casarse por segunda vez, Josefina tenía dieciocho años. En contraste con su primer marido, Sol era un hombre de una normalidad espesa, libre de complejos. Ella tuvo pocas dificultades en ajustar su propio espíritu a la mentalidad de su nuevo compañero, en hacer correr sus propias aspiraciones a la par de las suyas, en seguirlo en sus ambiciosos proyectos de superación material. Pero la adaptación física continuaba en cambio llena de tropiezos. Fué a consultar el caso con un especialista. El galeno la examinó detenidamente. Le dió las inocuas prescripciones de rutina. Terminó por decirle: —"Váyase tranquila, señora, y no se preocupe. Es de una estructura ósea menuda, pero normal... Su desarrollo es casi absoluto... Hija única... Ha soñado muchas veces en que seguía siendo una niña, una niñita a quien todos deben

cubrir de mimos; pero tranquilícese y hágase firmemente a la idea de su entera idoneidad. La naturaleza ha sido con usted algo mezquina, pero sólo le falta ayudarse a sí misma. Siga amando a su esposo y la buena voluntad que usted ponga le irá dando cada vez una mayor plasticidad a sus tejidos."

En aquel ambiente esterilizado de la enfermera almidonada, del médico almidonado, de las vitrinas repletas de níqueles relucientes, de las paredes decoradas con diplomas y cuadros de honor, ella se sintió reconfortada, aplomada; todo a su alrededor era tranquilizador; sólo le pareció notar, allá en el fondo de los ojos de la grave enfermera, como un brillo juguetón, un vislumbre de complicidad canallesca.

Era un poco niña también en otros aspectos, en su curiosidad afanosa por hurgar en entretelones que no se hallaban precisamente en la órbita de su existencia cotidiana, en la forma de seguir en la calle, con curiosidad desmedida, detalles poco trascendentales de vida ciudadana, en sus pequeñas carcajadas extemporáneas. Lo era un poco además en algunos detalles secundarios de su modo de vestir; no tenía gustos estrafalarios, como algunas que se ponen encima prendas cuya única misión parecería consistir en ir declarando a gritos por la calle que la que las lleva es una solemne cretina, sino detalles de menor calibre, unos zapatos inadecuados al tiem-

po, el vuelo desplazado de un vestido, un mechón de pelo dejado a sabiendas, un echarpe, unos guantes, una cartera que no armonizaban con el resto de su indumentaria. Fuera de esto, estaba dotada de todas las cualidades que ayudan a cimentar el firme equilibrio femenino y no había duda que, en principio, era sólidamente normal. Sus actos y su conducta estaban generalmente guiados por una sensata disciplina, pero existían los desplantes de su **segundo yo**. Desde niña, desde que su madre le decía: —"Nena, tienes los ojos más grandes que la barriguita"—, su inclinación a desear un objeto, a ansiar la ejecución de un acto determinado había excedido siempre a sus probabilidades de realización. Así como, de muy niña, se comía con los ojos el contenido de las fuentes y fruterías colocadas en la mesa, ya más tarde, cuando tuvo permiso para servirse, cargaba su plato con pirámides de alimentos que estaba en flagrante contraste con su capacidad de ingestión. En el internado, se encontraba siempre en conducta entre las primeras de la clase, pero si hubiera tenido la audacia de perpetrar los desaguisados que se le ocurrían en el relampagueo de una tentación fugaz, la hubieran sorprendido entre las sábanas de una compañera o en las de alguna de las profesoras, o rompiéndole la nariz al busto de mármol del hall de entrada, usando prendas ajenas, copiando deberes, o pegándole ferozmente al gato de

Angora de la directora (sintió siempre una gran aversión por todos los gatos en general). Al ser, con el correr de los años, dueña absoluta de sus actos, con un marido excesivamente ocupado para inmiscuirse en detalles, su **segundo yo** se adelantaba con una audacia siempre creciente para consumir los actos más inverosímiles, mientras su propia persona seguía agazapándose en una prudente, en una recatada posición de expectativa.

En cambio, en sus sueños, su doble canalla irrumpía con violencia para instituirse en el único árbitro de sus actos. Soñaba con frecuencia que encontraba en el suelo billeteras repletas y joyas que se llevaba velozmente al bolso después de haber comprobado que nadie la había visto. Sus robos oníricos iban desde la ciruela escamoteada del carrito del frutero hasta el fajo de billetes que arrebatava desde la ventanilla en un descuido del cajero; o del trozo de carne sanguinolenta tomada furtivamente del mostrador de mármol para ser escondida en el escote, a la columna de luz de la plaza San Martín que metía entre los pliegues de su ropa interior, tomándola de los globos de sus focos. Se sentía transformada en pájaro; no en ave de rapiña ni en golondrina, sino en un pájaro tímido y pesado, una gorda paloma o una perdiz; y evolucionaba en círculo sobre campos y ciudades con la única preocupación de seguir gozando del puro placer del vuelo. Los largos viajes

de sus sueños eran en cambio generalmente en ferrocarril o en automóvil, y los lugares más importantes del tren eran siempre para ella las redes del portaequipaje, en cuyas mallas pasaba, extendida o agazapada, unas horas deliciosas; en el automóvil, los diales del tablero se le presentaban siempre brillantemente iluminados, con oscilantes meneos que la hacían enloquecer de placer. Soñaba también frecuentemente con hombres que se encontraban con respecto a ella en las más variadas disposiciones y entregados a veces a extrañas actividades; pero en los episodios finales del sueño, cada hombre acababa siempre por tomar los rasgos fisonómicos y los hábitos, las pequeñas manías de Sol. Su primer marido aparecía solamente en alguna que otra de esas absurdas pesadillas, que la arrancaban de la vida real para hacerla girar en un remolino de extraños interiores, de objetos, de plantas exóticas y de unos seres mitad hombres y mitad moluscos, peces o culebras, que la llevaban apretada contra las aletas o pegada a los anillos de sus cuerpos viscosos.

A la edad de cinco o seis años fué, más espectadora que protagonista, de un hecho que quedaría grabado en su mente para siempre. No incrustado en su inconsciente para entrometerse en su vida futura en enquistamientos de retorcidas fibrosidades, sino simplemente grabado, aunque con caracteres indelebiles, con una nitidez y una

exhuberancia de perspectivas que irían aumentando con el correr de los años. Estaba entonces pasando los meses de vacaciones en la chacra del abuelo y era en una oportunidad en que fueron ambos al pueblo en el sulky. Se habían quedado a almorzar en la fonda, juntamente con algunos chacareros de la zona, y al terminar de comer, la niña sintió la necesidad de levantarse mientras su abuelo y los demás hombres seguían charlando animadamente alrededor del mantel decorado de grandes manchas de vino, con su profusión de migas, de mendrugos, de botellas vacías... La niña se dirigía al patio interior de la fonda adonde daban la cocina y las habitaciones numeradas con grandes cifras pintadas en amarillo sobre el dintel. Se asomó a la puerta de la cocina, que estaba abierta de par en par, y rogó muy gentilmente a la gente que allí trabajaba que le indicaran por dónde se podía ir al baño. De no ser por su incorregible afán de escudriñar, de hurguetear, de meter su corta nariz en lo que no le importaba, nada hubiera ocurrido. Enterada de la ubicación del lugar requerido, se hubiera dirigido a él atravesando de nuevo el piso de ladrillos de canto del patio, marchando por el piso desparejo con su paso coqueto, sereno, balanceando graciosamente el vaporoso ruedo de su corta y rígida pollera que sólo le llegaba a medio muslo, mostrando sus almidonadas bombachitas celestes, sus piernas bru-

ñidas, sus zapatos limpios... Habría seguido andando muy dueña de sí, con su carita grave encuadrada en las trenzas bermejas apretadamente elaboradas, su carterita blanca en la punta de los dedos, toda ella reluciente, aliñada, ondulada, bien consciente de hallarse, aunque a la distancia, bajo el ojo avizor de una madre habilidosa, llena de amor, que quería tener a su única hija hecha siempre una bonita muñeca moderna. Habría entrado al baño y hubiera hecho sola, pues hacía ya tiempo que había sido acostumbrada a proveer a todas sus necesidades, a vestirse, y hasta a peinarse sola algunas veces... Pero el destino no lo quiso. Estaba allí en el umbral de la puerta, parada sobre la punta de los pies, los brazos ligeramente levantados, su carterita blanca mecándose suavemente, la redonda pollerita rígida, los ojos abiertos de par en par, redondos también, hecha en toda su pulcra personita una bailarina de juguete mecánico que está por iniciar un paso de danza. Acababa de preguntar con su pequeña voz clara, precisa: "¿Por favor, señor, me dice dónde es?", y el cocinero le había respondido con su vozarrón tartajoso, "Sí, nena, allá, allá, no, más del otro lado..." ¿Pero qué estaban haciendo esos hombres? La niña se estiró más aún sobre la punta de los pies para mirar lo que ocurría encima de la gran mesa que ocupaba todo el centro de la cocina. Y el garbanzo que tenía por nariz

se frunció de asco. Sus ojos hurgones habían abarcado de pronto todos los detalles de la escena, todo el panorama de las extrañas actividades a que estaban entregándose el cocinero y sus dos acólitos. Sobre la mesa, se levantaba en una mezcla impresionante la pila de los restos de comida dejados por los cien o doscientos comensales del almuerzo. Mendrugos de pan, restos de salsa, trozos de carne y pescado, mondaduras de fruta, cortezas de queso, tronchos de repollo o coliflor, papas, verdura, hojas de ensalada rociadas de aceite y vinagre, mazacotes blanduzcos de restos de tallarines... Y todo el conjunto estaba siendo pasado por la máquina de picar carne...

Era una actividad febril. Los mozos traían de vuelta del comedor los platos del servicio, los alcanzaban por la abertura rectangular del pasafuentes. Uno de los peones ayudantes mondaba cuidadosamente los huesos hasta arrancarles las últimas partículas de carne o las adherencias cartilaginosas, y apartaban las grandes espigas de los restos de pescado, o escarbaba con los dedos en las fuentes de guiso por si hubieran quedado esquiras de huesos o trozos de palillos. Echaba luego los huesos mondados a una gran olla para caldo que hervía al fuego. El alto gorro y el delantal del cocinero conservaban aún vagos restos de su blancura original, pero en la pechera y en la delantera de su abultado vientre, se había formado

una espesa costra que destilaba abundantes perlititas de grasa que refulgían bajo los replandores sesgueados de las hornallas de la gran cocina a leña. Los dos peones estaban en mangas de camiseta, uno de alpargatas y el otro descalzo; cada una de estas prendas se hallaba también reluciente de grasa. Éste era mulato, y aquel aborigen; tenían los hombros, los brazos, el pecho y la cara igualmente curtidos, del mismo color badana muy quemada; y la espesa maraña que cubría ambas cabezas, tanto la lacia, bien cerdosa del uno, como la motuda del otro, y la brusquedad veloz, "rendidora", de sus movimientos, les daba un aspecto más de peones de trilladora que de marmitones. El cocinero era un albino alto y ancho, de cara pecosa; ancho de estructura pero de carnes enjutas con sólo la carnosidad superflua del globo de su vientre. Hablaba con un extraño acento y la niña tenía que hacer grandes esfuerzos para entender sus palabras. Vistos de abajo, desde la altura de la mesa, los tres hombres parecían moverse en extraños planos peligrosamente inclinados; a los ojos de la niña, el cuello albino, el cobrizo o el de bronce tomaban formas excesivamente alargadas o grotescamente anchas; se ensanchaban o se estiraban las nítidas líneas de los tres cuellos, se encogían y se dilataban a la vez con singular dinamismo, en una movilidad bien varonil, como en las figuras plásticamente recias de un cuadro de

Modigliani. Y los ojos grises, azules o verdes del cocinero, o las largas mechas cerdosas del ayudante aindiado, y las abultadas motas de la cabeza, de las cejas, del pecho y de las axilas del mulato, se le aparecían en un confuso conglomerado de colores, de expresiones, de formas que bailaban en la gelatina de su pequeño cerebro en fluctuantes deslizamientos. Por entre las patas de la mesa podía ver los tres pares de pies: los del cocinero, calzados de viejos zapatones sin cordones, y los del mulato, con el pulgar excesivamente separado de los otros dedos y las plantas de un ceniza claro. La niña lo miraba todo, lo veía todo. Sobre el borde de la mesa, el cocinero apilaba en una negra bandeja las empanadas rellenas con la mezcla que iba saliendo de la máquina de picar carne. La niña había visto hasta entonces sólo empanadas ya tostadas, crocantes, listas para ser llevadas a la boca, y aquel lívido color de la masa cruda y el aspecto de la mezcla aglutinante, blanduzca también, que reventaba de alguno de los bordes imperfectamente apretados, le hizo subir un hilo de bilis a la garganta; y la masa hecha una blanda salchicha, culebreante, quebradiza, que iba saliendo a una velocidad monótonamente constante del redondo orificio de la máquina, le daba por primera vez en su vida una idea bien precisa, bien clara, del mecanismo de su propia evacuación defecatoria.

Al terminar de llenar otra negra bandeja de empanadas, el cocinero quedó un instante quieto, y el peón mulato dejó de hacer girar la manivela de la máquina. El aborigen dejó también de empujar con la palma los restos de los platos sobre la pila de bazofia. Los tres se pusieron así a descansar, o aquietaron por lo menos el ritmo de sus movimientos, porque el cocinero comenzó a accionar de nuevo pero blandamente, con gestos maquinales y ojos ausentes, para rasparse distraídamente con una ancha cuchilla la pechera del delantal. Las grasosas raspaduras cayeron sobre la mesa y el mulato se puso a juntarlas en el hueco de la mano para echarlas también al montón. El aborigen le gritó: ¡Pucha, tirá esa mugre al tacho, no ahí! El mulato le replicó: Chanchito limpio nunca engorda. El cocinero emitió algo que lo mismo podía ser un gruñido de aprobación como un rezongo o un regüeldo. El aborigen dijo: ¡arajo, qué gente puerca! La boca del horno y las cuatro o cinco hornallas de la plancha de hierro fundido lanzaban rojas llamaradas sobre los rostros, sobre los brazos y los hombros desnudos, sobre el reluciente delantal del cocinero. El aborigen gritó de nuevo: ¡Porque-ría de empanadas!, y el cocinero dejó de rasparse la pechera con la cuchilla para decir algo también, pero las palabras se le atragantaron, o era a lo mejor su forma habitual de hablar, y las pecas de su cara tomaron un tinte morado sobre el tono ceniza muy claro; o

podía ser también el fuego que les hacía cambiar de color... Y los tres cuellos se hincharon, y se alargaron luego como las figuras caricaturescas de los globos bien inflados que agita el viento...

La niña recordó las carreras cuadreras que había visto en sus salidas con el abuelo, algún domingo o fiesta patria, y algunas romerías del pueblo adonde había ido con su madre. Y le vinieron a la memoria los viejos y viejas que vendían empanadas, acucillados en el suelo, con, frente a ellos, la gran canasta recubierta de un lienzo o una toalla rota. Mientras miraba la pila de empanadas crudas, las negras paredes, las hornallas y a los tres hombres, los molinos de la gente del pueblo giraban en su pensamiento, alrededor de las canastas, y los caballos corrían, y los hombres y mujeres bailaban tomados de los hombros o de la cintura, y sentía en los oídos una música extraña que era sólo quizás el tintineo de los platos que los mozos seguían dejando en el pasa-fuentes. Y sintió de pronto una gran confusión, una congoja, un frío glacial que se mezclaba a sus náuseas. Se llenó de horror al notar que se le mojaba la bombachita, y giró sobre los talones para correr velozmente hacia el baño. Los hombres quedaron un instante mirando cómo desaparecía, sin comprender lo que podía haberle pasado, y reanudaron en seguida su tarea con el dinamismo "rendidor" propio de los peones de trilladora.

Notas sobre Poe, Whitman y Melville

1

En la desolada América, la figura de Edgar A. Poe yérguese lúcida, en arrebatado ademán de triturante desprecio.

Conocido es el alegato que Baudelaire hizo del poeta en el prefacio a la traducción francesa de las obras de éste, si bien es evidente que al hacerlo aparecer como incomprendido dentro de un marco de presurosos comerciantes y ávidos industriales, justificando sus excentricidades —por otra parte, solitas—, el viejo rescoldo romántico de juzgar a la naturaleza amiga del hombre y a éste, hostil a aquélla, subvierte el índice de personalidad, transfiriéndolo a valencia estética.

Poe, en calidad de ente, verificó el trance particularísimo, absolutamente individual, de mantenerse libre en medio del moho y el escarnio de sus contemporáneos, aunque, aun sin haber llegado a plasmar su genio en actividad creadora alguna, habría vivido como vivió: desesperadamente hundido en la culpa e incapaz de pactar con la Ley. En su menester literario creyó en la belleza —y ésa es su visión genérica del arte—, hasta el extremo de puntualizar en *Filosofía de la composición* el proceso estético-

lógico de *The raven*. Así, respecto de la elaboración de este poema señala: "Considerando lo Bello como mi terreno, me dije entonces: ¿cuál es el **tono** en su más alta manifestación? Toda la experiencia humana concuerda en confesar que es el de la tristeza. Una belleza, sea de la especie que fuere, en su desarrollo supremo hace inevitablemente verter lágrimas a una alma sensible. Por consiguiente, la melancolía es el más legítimo de todos los tonos poéticos."

Obsérvese la resultante de la racionalización del sentimiento para obtener, como logro, **melancolía**. Y, por consecuencia, una adaptación adecuada y vigilante de los medios expresivos más racionales, mecánicos.

"Meditando cuidadosamente sobre todos los efectos de arte conocidos, o más propiamente, sobre todos los medios de **efecto**, en el sentido escénico de esta palabra, no tuve que mirar mucho tiempo para echar de ver que el más generalmente empleado era el **estribillo (refrain)**."

Empero, el verosímil sustrato de su arte se encuentra en lo introyectivo —más que en la constancia funcionalista— de su demostración de cómo se lleva a cabo el singular esfuerzo del ente para afirmar al

Ser, vale decir, su aprehensión del cosmos por medio del terror. Y aquí cabe discurrir que al fundarse lo suprasensible de lo racional, unión de lo limitado con el no-límite, adviene lo trascendente, afiánzase el a-límite, con lo cual la verdadera posición es **tomada**. La tipificación del orbe psíquico, por otra parte, se fundamenta sobre estas bases. El ordenamiento poético posibilita, en superposición de partícipe y participación, la marcha del sujeto, y en este rellano atributivo se origina la metafísica del cómo (verbo) y el qué (terror). Enraizarse en ella y explicar de este modo la meta del yomundo, es tarea propia del ente.

2

Identificándose con su entorno asoma Walt Whitman, en cuya obra de vivencias extremadamente individualistas, de envión polifacético, cúmplense los siguientes factores genéricos:

- 1 — Concepción de la vida como **totalidad**.
- 2 — Esterilidad del amor, a fuerza de sobrevalorarlo irracionalmente.
- 3 — Veneración por la técnica y el poder del ántropos a **través de y no sobre ellos**.

¿Contradicciones? ¿Y por qué no? Léase **Canto a mí mismo**, sobre todo aquellos versos:

*Creo en la carne y en sus apetitos.
Ver, oír, tocar, son milagros: cada*

*[partícula de mi ser es un milagro.
Divino soy por dentro y por fuera
y santifico todo lo que toco y cuanto me toca:
el olor de mis axilas es tan esquivo
[sito como el de una plegaria;
esta cabeza mía es más que las iglesias,
las biblias y los credos.*

O la estrofa final:

*Si no podéis encontrarme en seguida,
[da, no os desaniméis.
Si no me halláis en un lugar, buscadme en otro.
En algún sitio os estoy esperando.*

Piénsese, ahora, si no descuella la autoafirmación del hombre creciendo más allá de la indisciplina y el caos terreno. Además, la idea del retorno, con la frenética impiedad del ciclo que siempre se inicia y siempre se resuelve, es la más noble madrugada que poeta alguno puede presentar al rostro de sus dioses íntimos.

¿Más contradicciones? Así como Poe es antiamericano, de la misma manera Whitman es inhumano. El primero carece de hogar; el segundo ama al hombre, no a los hombres. Una economía misteriosa rige sus riquezas más cercanas.

¿Cómo brota el ente que acepta, desesperado, el concepto del mal frente a la ambigüedad de la naturaleza, ofrecida en modulación aparentemente pasiva, con plena conciencia de su valor? Tal es el paradigma de Herman Melville.

El alma de Melville crece, sacudida por la danza del mar. Ese

mar que nadie, más que él, ha entrevisto en los rasgados sueños de su conciencia, roturada por la contradicción del infinito, hecha de espacio, de tiempo que se torna límite, asida por la ronca befa de una lengua agorera. El mar, en su ilimitada finitud, se traduce en imagen imperiosa de **insurrecta conciencia**, en su espíritu. Un dios corpóreo le toca la carne, su gozo supremo, y le cava el alma, amenazante. "Compañeros de abordó, Dios ha puesto sobre ustedes sólo una de sus manos; a mí me presionan las dos." (*Moby Dick*, cap. IX.) Es el **cualquiera** erguido frente al gesto abominable de la vida, con la absolución de sí mismo, en base a la conjetura de lo inexorable. Nadie puede ir delante, todo está detrás; Dios contradice la esencia de la vida oponiéndole otra vida, extraña, sin contradicciones. Es la cúpula espinosiana cruzada por relámpagos violáceos. Allí no existe la exigua necesidad del presente; la ausencia se reviste de camino y anda por todos los cielos con paso que no conoce soles. Tan sólo el Tiempo emana de esta fría conciencia universal.

Melville le arroja el grito tremendo del ántropos contorneado de muchedumbre desesperada, dimanando la gracia de un conocimiento que, rebelándose ante lo inasible de los transobjetivo, regresa a sí mismo en un conocerse inseguro, pero que, como ninguno, lo arrima a su **espacio total**. "He tratado de ser Tuyo, mucho más que

de este mundo o de mí mismo. Empero, eso nada representa, te dejo a Ti la eternidad; porque ¿qué es el hombre para pretender vivir toda la vida de su Dios?" (Ob. cit., cap. IX, final.) La simplicidad de la fórmula no distrae la intemperancia de la vida. "He tratado de ser Tuyo". Aseméjase este trémolo a aquel otro, tan estremecedoramente hermoso de **Une saison en enfer**, "Mala sangre", aullado por Rimbaud poco antes de convertirse en la metáfora más rigurosa de su pesadilla terrestre: "He tratado de ser Tuyo." El hombre divide su espíritu en dos y, criminalmente, se contempla. Antes de que todo existiese, antes del Desorden, la causa primera fué saber si el conocimiento era vicario de la dicha, si traía Paraíso. No se halló en el ente materia ontológica que respondiese a la pregunta: "¿Te pertenezco?" y, por tanto, negada la gracia, ésta tuvo que ser **conquistada**. El orbe surgió **partido**. De esta división del mundo nace, en el individuo, esa búsqueda de lo inasible, que parte de lo concreto. Ahora bien, lo vigente en la concepción del cosmos individualista no es la partición del universo, sino la imposibilidad ontológica de ascender a la plenitud religiosa, por cuyo motivo el ántropos deshace su existir en drama mítico, tornando sus sueños, ritos. El ente, pues, destruye. Y ello, porque ha deseado querer fuera y más acá de todo conocimiento.

Moby Dick, en el cauce demoníaco que la obra de Melville

TIEMPO Y COLOR

Una introducción a la pintura moderna

Seis volúmenes encuadrados en cartón. Cada volumen consta de una introducción y 24 reproducciones a todo color, con comentarios sobre los cuadros.

Precios:

Cada tomo \$ 65.-
Colección \$ 370.-

- ☆ EL IMPRESIONISMO
- ☆ EL FAUVISMO
- ☆ EL EXPRESIONISMO
- ☆ EL CUBISMO
- ☆ EL SURREALISMO
- ☆ ARTE ABSTRACTO

CARLOS HIRSCH
Florida 165 - Buenos Aires

Revista Literaria Bimestral
Editada por la
Sociedad Hebrea Argentina
El N° 79-80 está en circulación

DAVAR

**NÚMERO EXTRAORDINARIO
DEDICADO AL DÉCIMO ANIVERSARIO
DE ISRAEL**

Dirección y Administración
Sociedad Hebrea Argentina
Sarmiento 2233 | 47-7783
| 48-5740
Buenos Aires

Tarifa de suscripción:
Socios: un año (6
números) \$ 50
No socios: un año \$ 70

patentiza, es una ola de engaño sumiéndose en el hallazgo de lo infinito. Moby Dick, ese blanco fantasma del mar, es el allende del ántropos, que éste rechaza y, no obstante, busca. Pero, el infinito ¿viene hacia el hombre o éste es su perseguidor? La ballena blanca se ofrece a la caza de Ahab, el señalado por el rayo, "deslizándose en el mar como un objeto aislado" (Ob. cit., cap. XXXIII.), es decir, en una soledad que nada puede sentir y que admite la implícita prohibición del acercamiento. Si se presenta lo infinito, ¿el individuo lo conoce? Sí, su presencia es conferida por la gracia del mal. Moby Dick es el mal y Ahab el mal que conoce, por gracia, su mal, y desea, por amor, destruirlo. De este modo, transforma su mundo en Paraíso. El son musical del pecado más ominoso se acopla al asta de la lanza y grita. Pero el mal vive la indiferencia. Por ello, Moby Dick se aleja, desaparece. Aun herida es inalcanzable. Ahab insiste. Su amor lo transfigura en belleza satánica. En un estadio impreciso lo determinable se esfuma, pierde relieves. Ahab sabe que su destino le marca un ritmo diabólico y, cuando advierte la desaparición de Fedallah, presiente que su corazón ya se encuentra tocando los bordes del abismo.

¿Qué detiene al ente cuando traspone toda esencia y declina en lo absoluto? Su misma lucha: el espacio. Allí, Ahab palpa el límite con mano hambrienta y palabra codi-

ciosa. Aún pronuncia el "¡Déjenme pasar!", y la espuma vengadora de un cielo enorme e implacable se desploma sobre su cabeza. Fedallah ha muerto, los tripulantes del "Pequod" ya no son hombres, son máquinas, la bestia maligna rompe las crestas de las aguas con la atroz ignominia de su pecado secreto y, todavía y siempre, Ahab atiza, machaca, golpea su corazón con el himno que forja su afiebrado cerebro.

"Vuelvo la espalda al sol", murmura. El infinito se desata en Tiempo inescrutable. Su locura, su implacable lucidez de demente, recorre los espacios. Lo devora un fuego solidario, personal, común, "¡Oh, muerte solitaria de una vida solitaria! ¡Ay, ahora comprendo que mi mayor grandeza reside en mi mayor dolor! ¡Ay, ay! De vuestros límites más remotos, llegad, ahora, a borbotones, olas audaces de toda mi vida pasada, y cubrid esta ola encrestada de mi muerte. Hacia ti avanzo, cachalote destructor e inconquistable; hasta en el último instante luché contigo. Desde el corazón del infierno te apuñalo y por ser tan grande el odio que me inspiras te escupo mi último suspiro." (Ob. cit., cap. XXXV, final.)

Y al arrojar el dardo, Ahab, unido al cable por inexorable designio, se sumerge con Moby Dick en la hondura del mar.

Raras veces se ha llegado tan netamente al centro del conflicto que el hombre se plantea frente al

¿Por qué escribe usted?

destino, como en esta obra de Melville, ni en un personaje como Ahab se ha concentrado con más grandeza la injuria del hombre desposeído de cuanto no sea más que personalidad, en un asalto a la contradicción de lo divino. Ya que el individuo se realiza como ente en la forma única del rechazo

ADELA GRONDONA

de lo postergable. Dios, en este caso, es desechado, y el engañador, Moby Dick, ocupa el escenario en diálogo secreto con Ahab.

La pragmática del fatum reside, justamente, en el orden postrero de la vida. Ahab sucumbe al matar su sueño. Adviene el Paraíso. ¿O no?

¿POR QUE ESCRIBE USTED?

Contesta Manuel Mujica Lainez

Por Radio Nacional, la excelente cuentista y ensayista argentina Adela Grondona ha entrevistado a varios de los escritores más representativos de nuestro medio, alrededor del tema ¿Por qué escribe Usted? FICCIÓN se complacerá en publicar algunas de dichas entrevistas, comenzando por la celebrada con nuestro colaborador Manuel Mujica Lainez, el intenso narrador y poeta que tantas páginas memorables ha dado a la literatura de nuestra lengua.

Adela Grondona. — Manuel Mujica Lainez, nuevo Phileas Fogg, después de ese largo viaje al que lo llevaron sus soñadores personajes de *Los Viajeros*, y que hemos podido seguir, felizmente, letra a letra, yo le propongo ahora un viaje alrededor de un escritor, es

decir de usted mismo. Saquemos, pues, un boleto retrospectivo. Supongo que habrá sido usted un niño muy observador, muy imaginativo. ¿Le gustaba mucho la lectura?

Manuel Mujica Lainez. — Naturalmente, me gustaba. Recuerdo que yo era muy chico y ya tenía una pequeña biblioteca al lado de mi cama, fabricada especialmente, con un estante más bajo para la admirable serie de los cuentos de la Colección Calleja. Desde entonces he vivido rodeado de libros. Los libros son peligrosos. Crecen en los cuartos, desde el piso hasta el techo, como una marea, luego pasan por los corredores a los cuartos siguientes, que terminan por invadir. Confieso que esa inundación, tan incómoda para quienes tarde o temprano se encargan de andar con un

plumero por las bibliotecas invasoras, me hace muy feliz.

A. G. — También hace muy feliz el bibliófago, la polilla que devora los libros, de la que usted habló con tanto ingenio en una conferencia. Bueno, ¿cuáles fueron los libros que despertaron su imaginación?

M. M. L. — Fuera de los cuentos de Calleja que he mencionado y que siguen siendo, a través del tiempo, gracias a su exacta sencillez directa, maestros supremos en el arte de narrar eficazmente, las obras que más contribuyeron a deshabilitarme entonces fueron las que integran otro conjunto no menos admirable: el de la colección Araluce. En ellas leí por primera vez, en ediciones ejemplarmente resumidas y adaptadas para los chicos, las obras eternas de Homero, de Virgilio, de Cervantes y así una lista larga que incluye tanto los *Viajes de Gulliver* como *Lazarillo de Tormes*, *La Cabaña del Tío Tom*, las hazañas de los Argonautas y los relatos de Dickens. Esos libros diversos me hicieron descubrir un mundo, y sus personajes, corporizados, entraron en mi propia vida. Así, me acuerdo de que cuando mi hermano y yo jugábamos con soldados de plomo, nuestros héroes se llamaban Aquiles y Héctor y reproducían las proezas de la *Ilíada*.

A. G. — ¿Y fué usted un buen estudiante?

M. M. L. — Una de las muchas vanidades curiosas que acompañan

al hombre en la madurez, es la de haber sido un mal estudiante. Yo, aunque no fuí lo que se llama un buen estudiante, no tengo esa vanidad. Ciertas materias, como la Historia y la Geografía, me fascinaban y entonces les consagraba una dedicación que iba más allá de los textos escolares y que me impulsaban a leer muchos libros inesperados sobre esos asuntos. En cambio hay materias igualmente serias y respetables, junto a las cuales puede decirse que pasé con los ojos cerrados. Lo siento. Hoy sería utilísimo para mí saber algo de Química, de Física. Y ya no tengo fuerzas para empezar a aprender.

A. G. — ¿Fué un adolescente adaptado o inadaptado? Su perfecta descripción de las familias argentinas de cierta categoría social presupone más bien una sociabilidad "proustiana".

M. M. L. — Me gustaba la gente. Siempre me ha interesado la gente. Vivía, claro está, en una especie de mundo aparte, cuyo centro estaba formado por mi madre y por mi abuela y mis tías maternas. A ese grupo de mujeres, excepcionalmente imaginativas y cultas, le debo muchísimo. Ellas me envolvieron en una red mágica en la que las referencias a los libros innumerables que habían leído y a la gente que habían conocido, se sumaba el rico anecdotario familiar. En nuestra familia ha habido, desde hace más de un siglo, muchos escritores y periodistas vinculados a la for-

mación de la República, y sus existencias, pintorescas o dramáticas, evocadas para mí por sus descendientes, me ayudaron a comprender los matices de la gran historia patria, a través de las facetas de nuestra crónica familiar.

A. G. — Bueno, llegamos a su vida de escritor. "Escribir —decía Colette— poder escribir, eso significa la larga meditación ante la página en blanco, el garabateo inconsciente, los juegos de la pluma que da vueltas en torno a una mancha de tinta, mordisquea la palabra imperfecta, la araña, la eriza de flechitas, la adorna de antenas, de patas, hasta que pierde su figura legible de palabra, transformada en insecto fantástico, en vuelo de mariposa hada..." Me interesa mucho saber, Mujica Lainez, en qué momento se puso su pluma (o lo que fuere, lápiz, máquina) de acuerdo con el papel.

¿Comenzó por la poesía, el periodismo, algún cuento? ¿Cómo descubrió que podía escribir?

M. M. L. — He referido, en otras ocasiones, que mi primer contacto con la literatura se realizó a través de una obra teatral, en verso, titulada *Las mollejas*. Tenía yo entonces menos de seis años. Ese rasgo precoz resulta tanto más raro si se tiene en cuenta que, desde entonces, por más que lo he intentado alguna vez, no he conseguido escribir una obra de teatro que me gustara. Aquella pieza, desgraciadamente perdida, pues recuerdo que le regalé el manuscrito a un

portero, me gustaba enormemente. Sólo se han salvado dos versos en mi memoria. En un momento determinado, mi madre decía, dirigiéndose a la cocinera: "Sirve la comida, Adela"; y la cocinera contestaba: "Está caliente que pela". Muchos años después, cuando yo contaba catorce y estaba en el colegio, en París, escribí imprevistamente un poema en francés, en alejandrinos heroicos, para rogarle al celador que nos soltaran de la penitencia. Así lo hizo, y los días siguientes me lancé a escribir en verso y prosa con un dinamismo que desde entonces no ha cesado, a pesar de que en lugar de haberme evitado penitencias, muchos de los libros que fuí publicando después, junto a grandes satisfacciones, me significaron bastantes malos ratos debidos a incompresiones que no he podido explicarme.

A. G. — Recuerdo una salida suya muy graciosa. Cierta vez una señora le dijo que le gustaría sentarse en el lugar en que usted escribía: "Ay, señora, respondió usted, tendría que sentarse sobre mis rodillas." Eso quiere decir que la mesa o el escritorio no le son propicios. Sé también que escribe en un Libro de Actas. Curioso procedimiento. Me alegro por los Libros de Actas a los que desagracia así de todo el tedio de la última reunión de comisión directiva de las sociedades de beneficencia, leída por una extremadamente inexpresiva secretaria a distraídas señoras. Yo he tenido ocasión de ver alguno

de esos borradores suyos. Están prolijamente escritos y tienen pocas correcciones. Quiere decir que su imaginación fluye fácilmente. ¿Sus cuentos y novelas están acaso formados, incluso por frases, cuando usted los transcribe, o piensa sobre el papel?

M. M. L. — Los Libros de Actas se los debo a Larreta. En grandes cuadernos como esos está escrita **La Gloria de don Ramiro**. A mí me han parecido desde que los adopté, hace muchos años, muy prácticos. Los recomiendo a los escritores. Ellos permiten escribir en cama cómodamente, y también sobre las rodillas, lo cual justifica la anécdota que acaba de contar y que yo había olvidado. La escasez de correcciones deriva, pienso yo, del sistema que aplico al escribir. Antes de comenzar una novela, llevo varios anotadores con apuntes de toda índole que se vinculan con sus personajes, sus distintos "temas", lugares, etc., que voy reuniendo desordenadamente en los meses de elaboración. Luego clasifico todo ese material que se distribuye más o menos en el plan de los capítulos futuros, y cuando por fin comienzo a redactarla, puede decirse que, no sólo en sus líneas generales sino también en lo que respecta a muchos detalles, ya está "hecha". En cuanto a la redacción, se distribuye en dos etapas. La primera es la de la escritura a mano, y la segunda la de su traslado a máquina. Así, por ejemplo, un día escribo en mi libro de actas

tres o cuatro grandes páginas, y al día siguiente las copio a máquina yo mismo. Esa segunda tarea impone muchas revisiones y correcciones, pero es definitiva. Nunca hasta ahora he hecho una segunda copia a máquina. A máquina "veo" el libro ya, como si estuviera impreso.

A. G. — Ése es el trabajo de infinita paciencia del escritor. ¿Cree usted en la inspiración, o cree que ésta es el fruto de un trabajo continuo, incesante? ¿Escribe todos los días, en esa biblioteca suya tan llena de ambiente, de libros, retratos, curiosidades, objetos de colección? ¿Qué hora le es más propicia?

M. M. L. — Respecto a la inspiración hay que distinguir. Creo, como es lógico, que sin ella no se puede hacer nada. La inspiración es esencial, puesto que de ella brota la idea fundamental del libro. Pero creo también que no es menos esencial, para que éste se lleve a buen fin, el cumplimiento de un trabajo cotidiano ordenado. Para mí el ejercicio de la literatura es algo tan riguroso como tener un empleo, con obligaciones, horario, etc. Una vez iniciado un libro, si aspiro a terminarlo debo ajustarme a esos rigores casi burocráticos. Si no procediera así, el libro moriría de camino. En cuanto a la hora propicia, la única en la cual escribo, para mí es la mañana, empezando más o menos a las once.

A. G. — Los personajes de una novela tienen a veces un deseo de vida propia, de rebeldía; así el

¿Por qué escribe usted?

príncipe Brandini y Duma parecen imponerle su deseo de no ser olvidados, de perpetuarse en sus novelas. ¿No le parece?

M. M. L. — Así es. Se ha hablado mucho de la independencia del personaje frente al autor. Lo cierto es que los que pululan en mis libros y pasan del uno al otro, como los que ha mencionado usted, se me han escapado, y aunque quisiera ya no podría guiar sus actitudes y reacciones. Tanto es así que he tenido que componer un árbol genealógico de la familia por mí inventada, para no equivocarme en sus ubicaciones y lazos, y que cuando lo miro, éste me impone por sugestión los temas de

mis novelas en lugar de ser yo quien conduce a sus miembros.

A. G. — Y finalmente, ¿qué experimenta cuando escribe, Mujica Lainez? ¿Por qué escribe usted?

M. M. L. — Supongo que de todo lo antes dicho se deduce que escribo por vocación y también porque nada me produce tanta felicidad. Me parece que con cada libro mío rescato algo dentro de mí mismo, algo oculto que se hubiera perdido definitivamente para mí, sin mi esfuerzo. Escribo porque no tengo más remedio que hacerlo y porque hasta ahora no he encontrado a través de las etapas de mi infancia, de la adolescencia y de la madurez, nada que me procurara tanta alegría.

INDICE

de arte y letras

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

España	(un año)	150	pesetas
Extranjero	(un año)	5	dólares
Países de habla española	(un año)	4,50	dólares

Francisco Silvela, 55
MADRID

Dos ediciones ejemplares

Las reediciones de clásicos argentinos oscilan generalmente entre dos modalidades extremas: el consuetudinario descuido de los textos o la arbitraria modificación de los mismos. Los responsables de las primeras consideran que escritores de no tan remota data deben repetirse sobre el patrón de las primeras impresiones, o de aquellas sancionadas por el cansino beneplácito de los mismos autores. Escasamente se han consultado los originales que se conservan en archivos oficiales y en colecciones particulares, como tampoco se han corregido las erratas evidentes transmitidas de tipógrafo a tipógrafo como inevitable óbolo de Caronte que paga todo escritor en trance de libro. En esta tónica se incluyen la mayoría de los volúmenes que forman las colecciones populares (algunas torpemente mutiladas) y en tal forma se continúan editando los más leídos, inclusive en presentuosas muestras de lujo tipográfico y encuadernación nativista.

En cuanto a los prólogos que acompañan tales textos, con escasas excepciones, repiten cansadamente vagas noticias y juicios desvaídos, sin confirmar siquiera lo que se dice, por inerte adhesión a la primera autoridad que lo refrendó con su firma. Pocos son los prologuistas que arriesgan una tarea renovadora, o al menos atenta a las solicitudes que se desprenden de una cuidadosa lectura de las páginas en cuestión y de las mínimas búsquedas documentales.

En el extremo opuesto se colocan aquellos que apesadumbran el texto con la abundancia de las notas y agregan prólogos más extensos que el libro en estudio. Fatigante vocación que se ha regodeado con los poemas gauchescos y con algunos documentos de panfletaría polé-

mica, escoliados con ánimo que sorprende a editores europeos de documentos literarios tan arcaicos como la *Chanson de Roland*, o el *Mío Cid*. Tales eruditos caseros juegan a esconder al clásico, convirtiéndolo en pretexto de demoras exclusivamente válidas para otros eruditos con idénticos afanes anotadores.

Entre tales desacuerdos sólo algunos estudiosos alcanzan el equilibrio surgido de la meditada lectura del autor y escasos son los prólogos y notas que sostienen la comprensión del libro dentro de las modalidades de época y las corrientes universales del pensamiento, señalando sin abuso estímulos y fuentes. De ahí lo ejemplar de la tarea cumplida por Ángel J. Battistessa con dos de los maestros más frecuentados por críticos, historiadores y editores: Esteban Echeverría y José Hernández. Del primero se han reunido *La cautiva* y *El matadero* (Fijación de los textos, prólogo, notas y apéndice documental e iconográfico de Ángel J. Battistessa. Ilustraciones de Eleodoro E. Marengo. Ediciones Peuser. Buenos Aires, 1958) y del segundo las dos partes de *Martín Fierro* (Edición crítica de Ángel J. Battistessa. Ilustraciones de Alberto Güiraldes. Ediciones Peuser. Buenos Aires, 1958).

Abundan los ensayos sobre Echeverría, casi siempre dedicados a su vida y a su pensamiento político; en cuanto a los escasos estudios sobre la obra poética y narrativa del iniciador romántico han preferido detenerse en el contorno de las páginas, sin destacar los indudables valores estéticos. En las ediciones, poco se ha adelantado desde las ordenadas fraternalmente por Juan María Gutiérrez, salvo la del *Dogma socialista* (Universidad Nacional de La Plata, 1940). El celo

Dos ediciones ejemplares

cuidado de Alberto Palcos. Atento a estos antecedentes, Battistessa ha realizado su labor, deteniéndose en exaltar el peculiar desarrollo literario de Echeverría, junto con las fuentes de su pensamiento y de su obra desinteresada. En tal sentido, su extenso y necesario estudio prologal —todo un libro— aporta numerosas observaciones nuevas y sitúa las informaciones consabidas con el aporte documental que casi siempre se ha reputado evidentiísimo.

Las proposiciones iniciales del estudio —firme plan de trabajo de un estudioso que rechaza la siestera de nuestros comentaristas mayoritarios— señalan dos propósitos fundamentales: la “apreciación del talento y de la significación de Echeverría, no sin especial referencia a las intenciones y a los recursos expresivos de sus dos obras de mayor rango literario” y “una versión fidedigna y adecuadamente situada de las páginas de esas obras”.

Para Battistessa, Echeverría marca “el despunte de la conciencia estética argentina” y la preocupación fundamental de su estudio ha sido explicar tal actitud en una centuria de literatos activos, de escritores comprometidos con fines políticos mediatos e inmediatos, que muchas veces ahogan los valores expresivos, o al menos las ambiciones de tal carácter. Nuestro Bautista romántico aparece evocado con entrañada fidelidad; la abundancia de citas lo definen “con sus propias palabras”, mostrando una riqueza de matices que no siempre alcanzan sus biógrafos de antaño y de hogaño. Tales referencias personales se confrontan con los documentos que las confirman o contradicen; juego de confrontaciones que explica las posibilidades humanas y las ambiciones literarias de Echeverría con amplitud mayor que la reconocida por idólatras panegiristas de festejos oficiales.

En comparación con Mariano José de

Larra, recuerda el prologuista que salvo en contadas ocasiones “la vida de Echeverría trasunta la impresión de algo realizado sólo a medias y un poco como incumplido”. Dentro de tal trayectoria, de esa fuerza que muchas veces queda apenas en impulso, se van particularizando cronológicamente las etapas de formación de su conciencia estética y política, apretada por las circunstancias rioplatenses. Desbaratada la afirmación de que sólo en París surgiría la vocación echeverriana, se bucea en lo documental para señalar ese ímpetu casi romántico (en que alentaba ya el arrebato de los juveniles desórdenes porteños; con la misma sutileza se destacan las actividades y las lecturas parisienses y las búsquedas y logros posteriores, guiados por revolucionarios estímulos de teorizadores europeos, leídos, traducidos y copiados por el alerta porteño.

Sobre tales bases se sitúa el aprecio de conjunto de la obra echeverriana, con detenido análisis de *La cautiva* y *El matadero*; piezas impuestas sobre tantas páginas desvaídas o frustradas, que deben comprenderse dentro de las condiciones del hombre y de los riesgos de una época que encarnó en lo más entrañado de su sensibilidad: “A la postre, ni su vida, ni su talento, ni el trance en que vivía su patria le alcanzaron para una realización plenaria, pero la buscó siempre en su contorno y en sí mismo. Por encima de las imperfecciones de toda prefiguración, Echeverría aparece así como la primer tentativa de un intelectual argentino completo”.

Atento a esta afirmación, Battistessa comenta la calidad monitorea de quien se impuso a los desfallecimientos de un país donde todo estaba por hacerse y de quien alcanzó a vencer las posibilidades y los compromisos momentáneos para expresar principios que aún conservan validez rectora. Todo ello cumplido con

rigor que hermana las posibilidades de un devoto de la música y del dibujo, evanescente y al mismo tiempo realista, dolidamente subjetivo y lúcidamente socialista, tentado por fantasmas y desvaríos y a la vez fuertemente atraído por el estudio de la verdad circundante. Rasgos que se aúnan en las estrofas perdurables de *La cautiva* y en la intensidad testimoniante de *El matadero*. Battistessa estudia la génesis temática, las fuentes, la continuidad de los motivos y los valores artísticos de ambos textos, señalando datos cronológicos esenciales. La fecha de *El matadero*, hasta ahora nebulosamente aludida por quienes se conformaron con glosar la nota editorial de Gutiérrez, aparece confirmada por documentos indiscutibles: 1839 es el año de la gestación del valioso cuadro costumbrista.

El saneo filológico de las dos piezas evita los yerros repetidos desde las primeras ediciones y respeta los rasgos particularmente echeverrianos. A falta del manuscrito original, *La cautiva* se reproduce según el patrón de las *Rimas*, utilizando para el traslado de pasajes de "El desierto" y "La alborada" los versos conformados por el autor en papeles de la colección Gutiérrez, hoy en el Congreso de la Nación. En cuanto a *El Matadero*, de cuyos originales no hay noticias, se imprime según la versión recogida por Gutiérrez en la *Revista del Río de la Plata*.

El apéndice documental e iconográfico del volumen sirve como apoyo funcional, a la biografía y a la aclaración de algunos temas de la obra; se logra así el esencial servicio de las ilustraciones, no agregadas por simple demostración tipográfica. Al mismo fin colaboran las pintorescas ilustraciones de Eleodoro E. Marenco, a veces un tanto abusivas de color.

En la edición de Martín Fierro, ha preferido Battistessa no repetir los concep-

tos que sobre Hernández y su obra ha desarrollado con renovadora seguridad en el tercer volumen de la *Historia de la literatura argentina* de la misma editorial. Señala sólo las intenciones del poema hernandino y las peculiaridades salientes de su estilo; ambas tareas evitan el enclaustramiento que desorbita a casi todos cuantos se acercan a esta obra maestra de nuestra literatura. Las palabras iniciales de la advertencia caracterizan con nitidez el contenido de las estrofas: "Doble intención, dicho sea con recto y alto sentido, es la de José Hernández quien afirma en su poema campero: vindicar al gaucho, acaso cuando el mismo escritor sospechaba ya que la causa del campesino rioplatense del último tercio del siglo pasado estaba a punto de perderse, como muy pronto se perdió en efecto; fijar también, en lo posible con las mismas palabras del rústico, la silueta en trance de desdibujarse. Ahora se trataba de defender al gaucho en una acometida poética resuelta casi a la zaga de un prolongado combate periodístico. Hernández quiso por lo menos salvar al gaucho en la peculiar especie didascálica y gnómica, pero sobre todo épica, y discursiva y lírica, de la narración, el retrato, el consejo y la payada".

En cuanto atiende a los motivos fundamentales del creador, el volumen evita el panegírico oratorio como la interpretación sociológica y "el alud de menudencias lexicográficas". El texto respeta las ediciones vigiladas o retocadas por el mismo Hernández y la lección que del autógrafo de *La vuelta* publicó Carlos Alberto Leumann, evitando discutibles enmiendas.

La misma sensatez se adelanta en la redacción de las notas, sintéticas y definitorias. Se han escoliado aquellas palabras que no figuran en los léxicos generales, salvo las que son, "sobremano indicativas de nuestro personaje y su

mundo" y las referencias geográficas e históricas que componen las circunstancias del poema. De esta manera aparece una versión que puede leerse con la misma libertad con que la leyeron sus contemporáneos, ya que son pocas las explicaciones que se prestan a la polémica, salvo si se quieren rebuscar simbolismos esotéricos en lo que Hernández expresó con las más socorridas vivencias de los paisanos de entonces. Lo mismo se recuerda de las imágenes, préstamos metafóricos extraídos de la realidad rural, sobre todo pecuaria, en que vivía el gaucho.

Las ilustraciones de Alberto Güiraldes han cumplido con el mismo objeto complementario de las notas de Battistessa, pero sobre tal valor documental se destaca la fina calidad del mejor ilustrador de nuestros gauchescos.

Entre los epígrafes que abren su hermoso estudio sobre Echeverría anota Battistessa éste de Azorín: "Nuestro deseo sería que cada cual, que cada crítico, que cada publicista, en vez de atenerse a un patrón marcado y sancionado, fuese por sí mismo a comprobar si lo que en las cátedras y en los libros académicos se dice que hay en tal autor, en tal obra, existe realmente, o no existe." Tal es la tarea cumplida por Battistessa en entramiento de páginas fundamentales de nuestra literatura, situadas en niveles que eluden las mitomanías y los tabúes de nuestra rutina crítica para ir a la comprobación de lo que expresan los autores, vistos desde la unidad universal de la literatura. Su sabio análisis de las moda-

lidades propias se ve respaldado por un infatigable conocimiento de las letras europeas de las épocas más distintas; de ahí lo valedero de sus apreciaciones y la función iluminadora de sus estudios. Fidelidad a una concepción que hace ya lustros señaló sus responsabilidades: "La crítica literaria, aun la que aspira a la precisión más rigurosa, no puede ser sino esto: o un oportuno ensayo de nuevos puntos de vista frente a una obra determinada, o una invitación, si es posible sabia, pero sobre todo amistosa, en procura de un concepto menos escolar, y más contemporáneo, de algún escritor o de algún libro relevante: **Posiciones y proposiciones** como en un título de Paul Claudel".

Ciertos críticos argentinos recientes se afanan aquejados de extraños pujos de originalidad. Para algunos, el prurito se manifiesta como obcecada negación de cuanto se ha escrito sobre un tema, para sorprender con el desbandado existencialismo de nuevos cuadros valorativos, plenos de iracundia fácilmente desmenzable. Para otros, la originalidad radica en ocuparse de autores justamente olvidados, de los segundones más segundones de nuestras letras: desenterrando nombres y libros que yacen en el justo descanso de su inanidad, creen cumplir con una crítica que elude los trabajos fundamentales sobre los poquísimos autores de primera línea que podemos contar con orgullo. Precisamente, ésta es la tarea de revisión y dilucidación cumplida por Battistessa en las dos ediciones recientes.

JUAN CARLOS GHIANO

Revistas literarias alemanas

Si el nivel de la cultura de una nación pudiera medirse por la calidad de sus revistas literarias —lo cual, dicho sea de paso, no es un criterio del todo desacertado— el mundo alemán podría figurar por derecho propio en primera fila. Es tan fecundo, rico y variado el espectáculo que la revista literaria alemana ofrece, dentro siempre de un plano elevado, que aquí el comentario tiene mucho de panegírico. Es cierto que hoy día Alemania difícilmente pueda presentar un número de autores tan eminentes como Francia, Italia, Inglaterra o los Estados Unidos, pero sí puede equipararse a esos países, y aun superarlos, en el terreno de las publicaciones literarias. No obstante diferencias nacidas de orientaciones o climas productores diversos, y de la mayor o menor especialización de que hacen mérito, hay dos rasgos en todas ellas que les otorgan una fisonomía común. En primer lugar, el hecho de que se dirigen a un público altamente cultivado y experimentado en el contacto con la cosa literaria, y segundo, por una seriedad típicamente germánica en cuanto al contenido de sus colaboraciones.

En las revistas alemanas, mucho más que en las de otros países, se hacen escuchar los profesores universitarios alemanes, que prolongan a sí el ejercicio de su docencia superior en estudios que descartan por lo general la primera impresión, la reacción subjetiva poco razonada y las afirmaciones brillantes y arbitrarias a que estamos tan acostumbrados entre nosotros. A cambio de las intuiciones originales y agudas, acumulan en sus estudios el aparato erudito, la bibliografía copiosa, el desmenuzamiento de las fuentes y el enlace de las influencias

más remotas, trátase de los llamados clásicos como de los escritores más recientes. Con la salvedad de que en este último caso revelan una prudencia verdaderamente académica, porque entre el escritor o el movimiento literario investigados y ellos, se levanta la saludable barrera de los años transcurridos o el juicio ahondado de la posteridad crítica. De todos modos, la revista literaria alemana difícilmente prescinde, en mayor o menor medida, del aporte profesoral, y, muchas de ellas, algunas centenarias como la *Deutsche Rundschau*, cuyo primer número es de 1847, y la titulada *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, que data de 1879, lo mismo que la famosa *Euphorion*, acreditada en todo el mundo de la erudición y que proviene de la muy universitaria ciudad de Heidelberg, integran su plana mayor y su equipo de colaboradores exclusivamente con profesores de las casas de estudio alemanas más prestigiosas.

Pero a más de estas revistas que son deleite para eruditos, circulan muchas otras dirigidas a públicos más vastos, aunque siempre elegidos. Por ejemplo, las puntuales revistas de aparición bimestral, trimestral o anual, devotamente consagradas a exaltar la figura y los escritos de un autor clásico alemán, al que se encuentran dedicadas por entero, ya que existe en Alemania un conjunto de sociedades cuyos esfuerzos se concentran en mantener siempre viva la llama de la admiración y la lectura por ciertos clásicos a los que la literatura alemana no puede renunciar. Sin hablar de los dioses mayores, Goethe y Schiller, otros ilustres autores fallecidos hace muchos años cimentan su fama póstuma en centros o fundaciones que canalizan todos sus esfuerzos

para exaltar la memoria de sus patronos, sobre todo mediante publicaciones a las que converge todo tipo de estudio capaz de ampliar o profundizar un aspecto de la vida y obra del poeta elegido. Además de *Aurora*, revista destinada a un eminente lírico y narrador del romanticismo alemán, Joseph von Eichendorff, y la publicación de la *Fundación Adalbert Stifter*, es por demás ilustrativo recorrer los ejemplares de la valiosísima *Hesperus*, que recopila cuanto existe y vale la pena saber acerca del famoso y prolífico Johann Paul Friedrich Richter, conocido en la literatura alemana como *Jean Paul*. Investigadores residentes en todo el mundo encuentran allí cabida para publicar sus estudios acerca de todo lo que se vincula a la obra inmensa de Jean Paul, analizada desde todas las perspectivas imaginables. ¡Qué antecedente para crear, entre nosotros, revistas

que se dirijan a exaltar la magnitud y trascendencia de nuestros clásicos, Hernández, Sarmiento, y tantos más!

Otro grupo de revistas literarias que demuestra la vitalidad que en tal sentido existe en Alemania, es el de lo que pudiéramos llamar revistas "puente", es decir, aquellas que tratan de servir de lazo de unión, de instrumento vinculatorio, entre la cultura y literatura alemana y las de otros pueblos. Algunos de los más notables ejemplos en este sentido están señalados por *Romania* y *Lancelot*. *Romania* es un esfuerzo de primera línea para ofrecer al público culto, como a los estudiosos, un panorama de los productos de la espiritualidad latina, y contiene ensayos de categoría acerca de distintos aspectos de las literaturas neolatinas, escritos por especialistas alemanes de fama continental. *Lancelot* es una manifestación de la segunda pos-

HISPANO ARGENTINA LIBROS, S. R. L.

DIALOGOS ESPAÑOLES, D. Ortega	\$ 72.—
UNA MUJER SINGULAR, J. Romains	72.—
LAS TORTUGAS, L. Masson	72.—
LA BUSCA, Pío Baroja	78.—
MALA HIERBA, Pío Baroja	78.—
AURORA ROJA, Pío Baroja	78.—
CINE SOCIAL, José M. Escudero	350.—
HORA ACTUAL DE LA NOVELA ESPAÑOLA, J. L. Alborg ..	140.—
CIENCIA Y FILOSOFÍA, Jacques Maritain	112.—
LA MEDICINA ENCADENADA, Jean Palaseuil (dos tomos) ..	460.—
LA EMPRESA DE SER HOMBRE, P. Lain Entralgo	112.—
LOS ORIGENES DE LA CIENCIA MODERNA, H. Butterfield ..	120.—

Recordamos a nuestros distinguidos clientes que disponemos del Fondo completo de "Revista de Occidente".

Pasaje R. RIVAROLA 130
(Ex La Rural)

T. E. 45 - 2051

Buenos Aires

guerra, 1947, y es interesante porque da cabida en sus páginas a los grandes autores franceses contemporáneos (Cocteau, Aragon, Montherlant, etc.), quienes se dirigen, por iniciativa alemana, en un ademán de olvido y unión, al público germano. Nuestra propia cultura hispanoamericana tampoco ha sido olvidada. Tanto el *Iberoamerikanisches Archiv*, como *Ensayos y Estudios*, publicada esta última directamente en castellano, han intentado, en épocas relativamente recientes, abarcar y fusionar distintas fases de las literaturas alemana e hispanoamericana, dando a conocer las mejores expresiones de ambos mundos literarios.

Pero lo que nosotros entendemos por revista literaria, aquello que se asemeja, dentro del ámbito de nuestras experiencias inmediatas, a publicaciones del tipo de las desaparecidas *Nosotros* o *Realidad*, para citar las más difundidas, o actualmente *Ficción y Sur*, es planta que se da en todas las latitudes de la geografía alemana. Y decimos esto porque son muchas las regiones y ciudades que rivalizan en la edición de este tipo de publicaciones. No todas son, por supuesto, iguales. En algunas, como la *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, predominan los estudios de tipo erudito; en otras, lo literario tiene preeminencia sobre lo artístico, lo filosófico, lo histórico, etc. (*Eckart*); algunas, como la excelente *Universitas*, equilibran los estudios acerca de las bellas artes con artículos de interés científico, y otras, tal *Akzente* o los *Neue deutsche Hefte*, contienen un material puramente literario.

Hay que hacer además la distinción entre el tipo de colaboradores y el contenido de las colaboraciones. A veces las revistas, *Visión*, para el caso, comprenden una selección de los mejores clásicos alemanes y muy raras incursiones en la literatura contemporánea alemana. En

otros casos, el objetivo es esta última (*Karussell, Die Literatur*), casi exclusivamente, y por fin existen aquellas, como *Merkur, Hochland, Welt und Wort*, que demuestran un interés vivo e inteligente por las mejores manifestaciones de la literatura contemporánea europea o estadounidense. En cuanto a los colaboradores, en *Akzente, Hochland* o *Die Literatur*, por ejemplo, predominan los alemanes, mientras que *Merkur* o *Neue deutsche Hefte* ofrecen sus páginas a autores extranjeros. Es un hecho interesante anotar que uno de los ensayistas extranjeros más citados y disputado es Ortega y Gasset, una figura de importancia universal según juicio dominante de la "intelligentsia" alemana. Hay además, en cierta clase de publicaciones, una tendencia a mantener un equilibrio entre la investigación y la creación, mientras que otras siguen la línea de ofrecer creación pura, cuento, ensayo o poesía. En este último sentido, *Akzente* y *Welt und Wort* han acentuado su predilección por la lírica, lo que es, en todas partes, bastante desafortunado.

Las revistas literarias alemanas son un asunto demasiado complejo, y el presente artículo sólo tiende a mostrar el terreno en sus rasgos más generales, pero hay un detalle que vale la pena destacar, porque se vincula a otros que ofrece la actualidad alemana. Es el siguiente: esta posguerra ha visto una proliferación casi increíble de revistas literarias, un esfuerzo pasmoso por sobresalir en calidad y hondura, y el mismo ha dado frutos honrosos. Porque, cuando puede mostrarse a la consideración propia y a la de los demás, revistas de la calidad de *Merkur* o *Neue deutsche Hefte* o *Akzente*, la finalidad se ha logrado plena y satisfactoriamente.

RODOLFO E. MODERN

La Juventud de André Gide ⁽¹⁾

Se sacarían interesantes conclusiones si alguien se tomara el tiempo de establecer una estadística de los estudios o de los ensayos que tienen por tema a los grandes escritores. Probablemente se constataría que el crítico (novelista de otro tipo, cuyos personajes son los libros de otro), se interesa con frecuencia en los escritores que han mezclado estrechamente su obra a su vida. Rimbaud ², Stendhal, Proust, por ejemplo, son apasionantes compañeros de ruta, y presentan a cada uno de nosotros un espejo tan límpido que es natural que una literatura tan abundante los haya escogido como tema. André Gide conocerá sin duda el mismo destino, cuando el período de sombra que cubre las grandes obras entre dos generaciones, se haya disipado.

Pero tenemos ya, en los comienzos de su carrera, una obra considerable, apasionante como una novela, henchida de documentos y hechos inéditos, de una lucidez tan perfecta, de una claridad de expresión tan notable, que parece difícil hacer algo mejor.

Psicólogo eminente, miembro de la Academia de Medicina, Jean Delay ha escrito numerosas obras científicas y prepara un ensayo sobre Nietzsche. El "caso Gide", tan cargado de incidencias psicopáticas, le ha parecido pleno de enseñanzas, y se ha dedicado a sacarlo a luz, con la atención minuciosa y la serenidad de un clínico. Pariente del escritor, pudo obtener la ventaja de numerosas confidencias y, sobre todo, tuvo acceso a la preciosa correspondencia de dos mujeres que tu-

vieron un papel esencial en la formación de Gide: su madre, Juliette Rondeaux, y su prima Madeleine, que luego se convirtió en su mujer.

Con precisión extrema, Delay narra los menores incidentes, las circunstancias de apariencia secundaria que debían convertir a Gide en lo que se convirtió... o empujarlo en el descenso. Así, estapa por estapa, asistimos precisamente a la **formación de un alma**.

André Gide tenía sólo once años cuando murió su padre. Su madre, que quedó sola para educarlo, se había casado tarde, y aquel hijo único y de salud frágil era todo el horizonte de su vida. Juliette Gide era una mujer inteligente y fuerte, profundamente penetrada de los principios morales del protestantismo y viviendo en una especie de reclusión espiritual, donde no había lugar más que para las enseñanzas de la Biblia. Anheló hasta su muerte ejercer sobre su hijo una influencia de todos los instantes, un afecto profundo, que equilibraba su excesivo rigor. Fué una de esas madres castradoras de las que hablan los psicoanalistas, cuyo amor es tan exclusivo, tan celoso, que termina por inhibir al niño en lugar de desarrollarlo.

Hasta los veinte años Gide, que por su salud no podía llevar una vida escolar normal, no se separó casi de las faldas de su madre, siguió respetuosamente su voluntad y sus principios, intentó aficionarse a esta seca virtud, dejó que lo invadieran los remordimientos ante la cosa más mínima... jugó, en fin, contra su naturaleza, el papel de la virtud austera. Se comprende que se produjera, cuando las circunstancias fueron más favorables, un estallido de esta actitud, y que Gide haya pasado, con toda la violencia de un apetito largamente conte-

¹ Jean Delay: *La jeunesse d'André Gide*; 2 volumes (597 y 675 págs). *Éditions Gallimard*, 1956 y 1958.

² Recordemos que Etienne ha contado 2593 obras y estudios sobre Rimbaud.

nido, del renunciamento a la satisfacción de todos sus deseos.

Desde muy niño Gide experimentó un gran cariño por su prima hermana Madeleine Rondeaux, dos años mayor que él. A los trece años sentía ya por ella un amor sin duda singular (aclararemos luego la naturaleza del mismo, a través de los análisis de Jean Delay) pero al cual habría de ser fiel toda la vida. Era una niña un poco melancólica y grave, penetrada de virtud jansenista, como su tía Juliette, que siempre se la nombraba a su hijo como ejemplo. La madre de Madeleine, sumamente bonita, se sentía asfixiada en este ambiente, y se dejaba cortejar, con cierto brío, por arrogantes oficiales. Para la familia, era la encarnación misma del pecado. Llegando un día en forma inesperada, Gide casi sorprendió a su tía en compañía galante, y encontró a Madeleine en su cuarto, sumida en llanto, arrodillada en la sombra, convulsionada por la vergüenza y la desesperación. "En ese instante — escribe Gide— se decidió mi vida... Embriagado de amor, de piedad, de una mezcla indistinta de entusiasmo, de abnegación, de virtud, invoqué a Dios con todas mis fuerzas, sin poder concebir para mi vida otro fin que el de proteger a esta niña contra el miedo, contra el mal, contra la vida... Hasta ese día había vagado un poco al azar; de repente descubría el oriente místico de mi vida."

Este extraño ardor, encendido ya en la infancia, no debía apagarse nunca enteramente. Adolescente, Gide sólo piensa en Madeleine, y habla del compromiso que celebraron cuando él tenía dieciocho años. Aunque Madeleine, feliz de poder ejercer una influencia moderadora sobre la exaltación de su primo, se veía a sí misma más bien como una hermana mayor. Por otra parte, ninguna de las dos familias deseaba este matrimonio absurdo. Para convencer a Madeleine, a los

veinte años Gide escribe *Les Cahiers d'André Walter*, confesión delirante y romántica de un alma todavía infantil, a la cual horrorizan aún "las posesiones carnales", y que sólo ansía una unión mística y pura. Pero la prima fué penosamente sorprendida por el anhelo devorador de iniciar una vida ardiente que palpitaba, a pesar de todo, en las vagarosas páginas de *André Walter*. En vez de ceder, Madeleine puso fin a sus relaciones tiernas y discretas con André.

Gide, lanzado ya a la vida literaria, frecuenta los salones de Mallarmé y de José María de Heredia, se vincula al brillante Pierre Louys y al meditabundo Paul Valéry, intenta sus primeros ensayos de liberación moral escribiendo *Le Voyage d'Urien* y *La Tentative Amoureuse*.

Finalmente, una grave enfermedad le permite separarse, por primera vez, de su madre, quien le da permiso para que vaya a Túnez con un amigo pintor, Paul Laurens. Gide tiene veintitrés años y empieza a vivir por fin, frenéticamente. Todo lo seduce en ese país luminoso y colorido, en el cual la naturaleza y los hombres parecen ser igualmente tolerantes con todas libertades. Jean Delay refiere aquí, con escrupulosa lealtad, las circunstancias que habrían de llevar a Gide —sin duda apremiado por su naturaleza— a una forma especial de homosexualidad que los psiquiatras llaman *pedofilia*. Gide era todavía virgen entonces y experimentaba, como su André Walter, un terror pánico ante las *posesiones carnales*. Su vida sexual estaba limitada a lo que se ha dado en llamar prácticas solitarias, que consecuentemente lo sumían en torturantes remordimientos. En Biskra, un adolescente árabe se le ofrece, pero sus relaciones —precisa Delay— se redujeron a caricias mutuas que dejaron *maravillado* a nuestro debutante... "Su cuerpo tal vez quemaba, pero

a mi mano le parecía tan refrescante como la sombra... ¡En el esplendor adorable de la tarde, con qué rayos se vestía mi dicha!"

Según Delay, Gide no fué más allá, durante toda su vida, de los juegos compartidos con adolescentes, pese a las conclusiones distintas que pueda hacerse el lector de ese libro provocativo y mediocre que llama *Corydon*.

Pero André Gide quería encontrar la salida normal, "curarse". Junto con Laurens, primerizo como él, se inició con una Ulad Nail (una cortesana casi sagrada, como es sabido, y poco propicia a evocar la idea del pecado). Esto le produjo una gran satisfacción, y se sintió tranquilizado. La desgracia (o el destino) hizo que su madre, que no soportara la separación, se presentara en Biskra y se sintiera aterrada ante esta combinación. Gide intenta una vez más hacer una visita a la Ulad Nail, pero la inhibición que le produce la presencia cercana de su madre se hace sentir, y se muestra impotente. Sólo le queda reanudar sus travesuras con los muchachos árabes, en quienes la señora Gide no encuentra nada de malo.

Después de la partida de su madre, Gide entabla contacto en Biskra con Oscar Wilde y Lord Douglas, a la sazón en el punto culminante de sus escándalos. Su naturaleza tímida y reservada los mantiene en un principio a distancia, pero su admiración por el escritor es demasiado grande para que no se deje llevar. De este modo, la conjunción de una madre dominante y de un poeta de genio —a quien le gustaba que compartieran sus gustos— se cierne sobre su destino.

El último acto de esta comedia trágica no se ha representado aún. Wilde es condenado y la señora Gide, advertida por algunas cartas extrañas de su hijo, se asusta y consiente finalmente a que se case con Madeleine. Pero ésta no abandona su actitud reservada. Es

ULISES

LIBRERIA

Todos
los
libros
de
Política

CORRIENTES 579

T. E. 49-7129

Buenos Aires

menester la muerte súbita de la señora Gide para que ella consienta, por una tortuosa finta de sus dos destinos, a este matrimonio que habría de ser blanco. Mientras tanto, Gide había consultado a un médico que le había dado seguridades categóricas sobre su virilidad. Es en este aspecto que el estudio de Jean Delay trae singulares aclaraciones. La influencia conjugada de una moral protestante, que convierte al *pecado carnal* en la más grave de las faltas, y los acontecimientos de su juventud, habían llevado a Gide a diferenciar casi inconscientemente —a la manera de ciertos poetas de las cortes de la Edad Media— entre el amor místico que se dirige hacia el ser amado (asimilado a un ángel asexual) y las relaciones sexuales, siempre contaminadas de culpabilidad. Extrañamente, Gide creyó de buena fe, hasta los comienzos de su madurez, que las mujeres "no tenían deseos".

A esto se añadía el hecho de que en su espíritu la imagen de Madeleine se superponía casi a la de su madre, lo que disminuía aún más las veleidades del deseo.

Por lo tanto puede pensarse que, para Gide-Narciso, Madeleine fué algo así como un espejo complaciente en el cual volvía a encontrar los restos de su fidelidad a la pureza y a la inocencia. Tal vez no era a Madeleine Rondeaux a quien él amaba, sino, por medio de ella, a una sublimación de sí mismo.

El viaje de bodas fué, por lo tanto, un fracaso, y el futuro autor de las *Nourritures Terrestres* volvió a sus vagabundeos. Lo que fué la larga vida en común de Madeleine y André Gide no habrá de contarse aquí. A pesar de todas las angustias, estos dos seres se amaron, paradójicamente, hasta la muerte.³

Es sabido que cuando Madeleine Gide, tardíamente, ya no pudo albergar dudas sobre las amistades particulares de su marido, quemó todas las cartas de él que conservaba. Por propia confesión, Gide conoció entonces el dolor más grande de su vida. Esta vanidad puede parecer risible, pero para el escritor que él era, estas cartas —en las cuales había puesto todo el amor angelical de su juventud— eran una especie de bien común que no pertenecían ya a nadie en especial, sino a los lectores futuros.

Tal vez no se ha terminado aún de analizar a esta pareja, y de compadecer a Madeleine. Sin duda, ella tuvo en muchos sentidos una existencia desdichada, y puede considerarse grotesco el consuelo

³ Quienes se interesen en esta extraña unión, que no tiene una importancia puramente anecdótica, pueden consultar la obra de Gide, *Et nunc manet in te* y las de Jean Schlumberger y Roger Martin du Gard sobre *Madeleine et André Gide*. (Ed. Gallimard.)

de perdurar en la memoria de los hombres bajo los nombres de Emmanuelle o Alissa. Pero si se juzga una vida, no por los acontecimientos diarios, sino por el reducido número de momentos culminantes o relámpagos que le dan un sentido, Madeleine no fué tan sólo una víctima.

El estudio de Delay se detiene al día siguiente de la boda. Gide, después de haberse despojado definitivamente del hombre viejo, habrá de escribir ahora *Les Nourritures Terrestres*. La muda se ha producido. El escritor clásico que habría de escribir *Thésée* podía nacer.

Más allá de los elementos biográficos, que se utilizan como reveladores, Jean Delay, a lo largo de su obra, analiza con admirable perspicacia los diversos escritos de la juventud de Gide, el nacimiento y el desarrollo de su narcisismo y de su angelismo, las influencias recibidas, especialmente la de Goethe. Pues fué en las *Afinidades Electivas* que Gide pudo leer: "No he sido maestro de nadie, pero me atrevo a llamarme un liberador. De mi ejemplo han aprendido: de adentro para afuera ha de vivir el hombre y ha de crear el artista." Este hedonismo sin malicia, este deseo de asumir el máximo posible de humanidad habría de ser la lección de las *Nourritures Terrestres*.

Es posible pensar que las inclinaciones peculiares de Gide, de las cuales ha dejado sin duda trazos demasiado visibles en su obra, desnaturalizaron a los ojos de muchos la importancia y la gravedad de un mensaje que, si bien es a veces ambiguo por el hecho de reflejar la doble naturaleza del hombre, no deja de ser por eso una moral fecunda en muchos aspectos. Tal vez por permitir que se encare con mayor equidad algunos puntos que continúan perjudicando a la persona y a la obra de Gide, haremos de agradecer a Jean Delay su notable trabajo.

FÉLIX GATTEGNO

Epistolario de Dylan Thomas ⁽¹⁾

Leiendo estas cartas del difunto Dylan Thomas a su amigo Vernon Watkins, uno no puede dejar de preguntarse: ¿cómo una persona tan poco inteligente pudo escribr versos tan notables? Porque no se trata ya de la banalidad de ciertos epistolarios famosos, de la inocencia o la presunción, del misticismo literario o el materialismo doméstico que desmerecen otras cartas de escritores; se trata, casi majestuosamente, de estolidez. Sin entrar en explicaciones psicoanalíticas, que por cierto no faltarían, de la actitud constantemente asumida por Dylan Thomas frente a su amigo, la figura que uno se ve obligado a imaginar en el acto de componer estas tontas cartas es la de un joven, muy rubio y regordete como era Thomas, sorbiendo alternativamente el cabo de la lapicera y una medida de cerveza inglesa, mientras escribe "ba-ba-mándame un verso y te mandaré otro verso".

Como se sabe, los versos eran a menudo espléndidos. Habría que postular en consecuencia, por lo menos en ciertos casos, una separación bastante neta entre la inteligencia del artista y su capacidad creadora; sobre todo durante los años de la juventud. Porque con el ímpetu casi físico de la juventud, muchos artistas pudieron hacer maravillas, que más tarde su falta de inteligencia les impidió repetir, cuando ese ímpetu dejó de asistirlos. La carrera de Dylan Thomas, desde los veinticinco hasta los cuarenta años, fué una constante declinación. Uno de los motivos de su implacable autodestrucción debe de haber sido la oscura (o tal vez

¹ Dylan Thomas, *Letters to Vernon Watkins* (con introducción de Vernon Watkins), J. M. Dent y Faber and Faber, Londres, 1958.

clara) conciencia de que ya no podía hacer nada. Como un pájaro romántico, había cantado un canto tan complicado a veces como una partida de ajedrez, y en sus últimos años no le quedaba más que eso, la manía de jugar al ajedrez con las palabras. Inepto para la psicología y para todo lo que se relacionara con el arte mayor, incapaz de orden, ese canto que había asombrado a muchos terminaba en el balbuceo pueril de *Under Milk Wood*.

Estas cartas a Watkins ayudan a comprender la causa de esa decadencia: Dylan Thomas era lo que en Buenos Aires y en algunas otras partes se llama "un pavote". No le interesaban las ideas; y hasta el arte más particular, como el ornamento cosmatesco o la orquestación de jazz, necesita renovarse en lo general. Léanse los poemas de Thomas: tampoco muestran ideas, solamente imágenes. Pero en el presente epistolario, a pesar del estro verbal de algunos párrafos, la escasez de ideas resulta abrumadora porque casi ninguna otra cosa la disimula. Alguien dirá que cuando se escriben cartas no es el momento de ponerse a pensar; se puede replicar que para un escritor el momento de escribir es el momento de ponerse a pensar.

Vernon Watkins es un poeta francamente mediocre. Amigo suyo desde la adolescencia, el hecho de que Dylan Thomas lo considerara explícitamente como "el único poeta, después de mí, cuya poesía me gusta en la actualidad", da una idea de la miseria crítica del bardo galés, o en último caso de su deshonestidad. Porque Watkins es un imitador rampante de Thomas, que como él compone sus versos eligiendo entre seis o siete adjetivos el más bonito, como una señora que se prueba flores artificiales delante del

espejo. Con ese sistema Thomas había creado estrofas memorables; en cambio su amigo se ha creado una sólida fama de pedante rudimentario.

Gran parte, por lo tanto, de estas cartas se ve impedida por un intercambio de preguntas profesionales sobre la mayor o menor conveniencia de cambiar "gato negro" por "gato perro" o "gato cero" o "gato ñengo" o "gato regio" o "gato lesbio", etcétera. Ambos poetas se mandaban sus obras, se las comentaban mutuamente y se proponían pequeñas modificaciones; en general, se puede constatar que Dylan Thomas no hacía siempre caso de las sugerencias de Vernon Watkins.

Una carta del 24 de octubre de 1938 da una idea de este alternar de la buena poesía con la consulta (la traducción del poema es mía):

POEMA DE CUMPLEAÑOS

"Veinticuatro años recuerdan las lágrimas de mis ojos. / (Enterremos a los muertos para que no marchen con trabajo a la tumba). / En la ingle del portal natural me acucillé como un sastre / cosiendo una mortaja para el viaje / a la luz del sol carnívoro. / Vestido para morir, iniciada ya la parada sensual, / con mis venas rojas llenas de dinero / en la dirección final de la ciudad elemental / avanzo hasta donde dure siempre.

"Este poema es apenas una afirmación, tal vez.

"Este brevísimo poema es para mi cumpleaños que se acerca. Sé que no te gustará que haya usado la línea de **Siempre**, pero ya está hecho. Hace mucho que renuncié al poema que empezaba con ese verso, y por fin —así creo— le he encontrado un lugar insustituible; me llevó tiempo encontrárselo. Estoy encantado, terriblemen-

te encantado con este poema; hasta el momento. Dime lo que te parece, y por favor, pásamelo a máquina. En la primera versión había puesto **como un sastre relleno**. Pienso que **relleno** no va. ¿No te parece? Trata de leer el final del poema como si no conocieras los versos. Sentirás que tengo razón. En el viejo **Siempre** estaban completamente fuera de lugar; y el resto del poema no se sostendría sin ellas. Por lo tanto, al canasto, evidentemente; y aquí por fin son lo que deben ser."

Pero separadas de su contexto poético, estas alusiones y evaluaciones resultan sobremediana tediosas:

"Me gustaron tus dos palabras, y me las quedo, las dos. Ahora estoy tan seguro como tú de **cabeza de león**; **gimiendo** es sin duda mucho mejor que mi palabra, y quizá —estoy empezando a convencerme— sea la mejor. Me alegra tanto que te haya gustado el poema, me llevó meses de trabajo. Los marsupiales no me satisfacen, a mí tampoco. Antes de recibir tu carta, ya había suprimido el **tiempo** ubicuo del poema anticlimático, y lo estoy revisando todo; ya arreglaré **rebelión** en; y la lengua **ojuda** se volverá, provisoriamente, **pestañuda**. Estoy re-escribiendo completamente el poema en recuerdo de Anne Jones, y también allí suprimiré el **tiempo**. Lo haré más largo, y mejor, espero, que cualquiera de mis poemas recientes más sencillos. En una cosa te equivocas: el **descuido de amapolas** es malo; no puede ser otra cosa sino malo; y rechazó tu crítica desde el fondo mismo de mi catarro. **En los años venideros**, por supuesto, se queda; fué una tontería, tal vez una pedantería, llamarlo un lugar común; no hay motivo para que no lo sea, ni para que no lo revivas si lo fuera."

En resumen, un libro revelador que no parece necesario leer.

JUAN RODOLFO WILCOCK

Gerpla, de Halldor Laxness

Sin duda, este nuevo libro de Laxness no es una obra trivial. No se la puede clasificar en ninguna categoría oficial de la novela contemporánea. Es un sátira de las sagas nórdicas, en parte escrita en el estilo de las sagas; esto sólo podía hacerlo un literato islandés, porque en su país la tradición literaria forma una sola cosa con el idioma.

Podría por lo tanto encontrarse una cierta similitud con el **Quijote**; para refutarla, basta observar que Cervantes se burla de la literatura fantástica, manteniendo al lector en el plano de la realidad cotidiana. Don Quijote pretende ser caballero andante en una época que ya ha casi perdido el recuerdo de la caballería. En cambio, los héroes de Halldor Laxness son los últimos vikingos, y su **Wel tanschauung** se balancea entre la realidad y la fantasía, el paganismo y el cristianismo, la barbarie nórdica y la civilización que fluye de Irlanda y de Roma. La sátira no se apoya en la oposición entre héroe y mundo cotidiano, sino en la exposición realista de un mundo realmente heroico, y por lo tanto ridículo. Por otra parte, el Quijote satiriza una literatura del absurdo, o sea el romance caballeresco; Laxness, en cambio, se refiere a una literatura admirable, con categoría de historia, de tradición nacional y de poesía.

"Renombrados por sobre todos los hombres de los fiords del oeste de Islandia son los dos campeones y hermanos por juramento, Thorgeir Havarsson y Thormod Bessasson; no es raro que corran tantas historias a su respecto, no sólo en el valle del fiord del Isa donde crecieron, sino también en los fiords de Jökul y en la costa del Horn, porque en todos esos lugares cumplieron notables hazañas." Así

se inicia el relato, al estilo clásico; la gracia del libro consiste justamente en el tono heroico, o por lo menos constantemente serio, en que están contadas esas "notables hazañas", que luego se reducen a cortarle la cabeza a un rústico dormido, o a caerse al agua, o a robar una ballena muerta.

Niños todavía, Thorgeir y Thormod deciden dedicar sus vidas, el primero a las proezas guerreras, el segundo a cantarlas; el juramento de la sangre sella su amistad con la seguridad de que cuando uno de ellos muera, el otro vengará su muerte. Thorgeir inicia su carrera de héroe matando a traición al matador de su padre: una noche oscura llama a su puerta, y cuando el otro abre, deslumbrado todavía por la luz del interior, el adolescente le parte la cabeza de un hachazo. Thormod compone entonces su poema "La Venganza de Thorgeir", y luego se abandona al hechizo amoroso de una especie de bruja llamada Cejas de Carbón; cuando se libera de ella, se enamora de Thordis, que le permite "tocarle la rodilla". Aunque no deja de observar que la muchacha "sabe mover la rodilla" como si no fuera la primera vez que un hombre se la tocara, Thormod permanece a su lado durante todo un verano, esperando la llegada de Thorgeir, quien le ha prometido venir a buscarlo cuando consiga un barco.

El héroe llega en pleno invierno (tratándose de Islandia, en plena noche), con sus vikingos, que son cuatro o cinco ladrones muertos de hambre, y se lo lleva hacia el norte. Después de un viaje cortó pero desdichado, arriban a una cabaña en un fiordo, donde vive, con su hija, Cejas de Carbón; ésta les ordena que maten a dos hombres, padre e hijo, que

viven en una choza vecina y que son los respectivos amantes de la madre y la hija. Los jóvenes cumplen esta nueva proeza; Thorgeir parte en busca de un famoso ladrón llamado Butraldi para retarlo a duelo, y Thormod se queda en el fiord, nuevamente preso del hechizo de la maga.

Butraldi es una especie de hombre de Neanderthal, que cuando ve acercarse a Thorgeir sufre un ataque de risa inexplicable. El héroe no sabe qué hacer, especialmente cuando su rival le propone jugar a ver cuál de los dos caza más pulgas en la piel de carnero que le cubre los hombros. Thorgeir se queda dormido, y Butraldi se va de la cabaña que los había acogido, no sin hacer antes lo que más fama le ha dado de hombre terrible: orinar en el aljibe.

Entonces Thorgeir vuelve en busca de Thormod, y éste le salva la vida; su amigo se siente tan humillado por esta afrenta a su virilidad, que se separa para siempre de él. Naufraga, y finalmente se une a la banda mercenaria de piratas vikingos de Thorkel Strutharaldsson, donde pronto llega a ser considerado como el más estúpido de la compañía. En Inglaterra, los vikingos cometen sus habituales atrocidades, y en Normandía se dejan distraíentemente convertir al cristianismo (salvo Thorgeir que se esconde en un barril durante el bautismo en masa). Luego saquean la ciudad de Chartres, y Thorgeir se agrega a la banda de facinerosos del futuro rey de Noruega, Olaf Haraldsson.

Un día, Thormod, que ahora vive tranquilamente con su mujer Thordis en el próspero fiord del Isa, encuentra frente a su casa, plantada en una pica, la cabeza semiputrefacta de Thorgeir. Corren diversas voces sobre la muerte del héroe: se dice que dos cocineros le cortaron la cabeza mientras dormía, otros afirman que fué Butraldi. Thormod parte para vengarlo, y persigue al asesino hasta Groeplandia, donde vive siete años, pri-

mero con la maga Cejas de Carbón, y luego entre los esquimales, para volver finalmente a Noruega y morir junto al rey Olaf en la batalla de Stiklastadir.

El contacto prolongado y familiar con la saga islandesa ha permitido a Laxness evocar vívidamente, sobre el fondo de una incoherente historia de fracasos, esas sociedades nórdicas que apenas comenzaban a emerger de la edad del hierro y cuya única característica civilizada era en el fondo su ya inmemorial tradición literaria; un mundo distinto y sin embargo en ciertos sentidos similar al que en una comunidad casi tan primitiva como aquella había visto nacer las epopeyas prehoméricas.

Laxness conoce bien a sus vikingos, y los describe:

“Habían aprendido que cuánto más horriblemente se portaban en el extranjero, tanto menos resistencia encontraban, tanto más fácilmente se les entregaban las ciudades y los campos.

“Ese día se lo habían pasado haciendo escándalo en la ciudad para pasar el tiempo, y se habían adornado para la fiesta con toda clase de objetos que encontraban en las casas. Algunos llevaban una cantidad de anillos de oro en cada mano, a la antigua moda vikinga; otros tres, túnicas escarlatas, una sobre la otra; o si no, ostentaban dos espadas, aunque ninguno de ellos sabía usar la espada. Algunos se colgaban jarras esmaltadas y otros utensilios de comedor, collares de perlas, de ámbar y de coral, zapatos de mujer bordados de plata, armiños y otras pieles finas, o iban envueltos en artísticos gobelinos; otros llevaban colgadas a la cintura las cabezas de las mujeres que habían violado durante el día.

“Los vikingos decían que hacer morir a los niños, una vez muertos sus padres, incendiadas sus casas y decapitadas o violadas sus madres, era lo más apropiado, dadas las circunstancias, así quedaban

consagrados al rey de las lanzas, Odín. El más viejo de la banda, y más amante de los niños, se encargaba de cuidarlos hasta que los guerreros terminaran el banquete; lo llamaban el “niñero”. Una vez que estaban dispuestos para el juego, el niñero desvestía a los pequeños y los arrojaba desnudos al aire, uno por uno. Un vikingo los cogía con la punta de la lanza; luego tenía que hacerlos saltar tres veces por el aire, siempre sobre la punta de la lanza, y arrojarlos una vez muertos; todos aplaudían y reventaban de risa.”

Lo que distingue a un escritor aceptable (como Roger Martin du Gard o Elizabeth Bowen) de un buen escritor (como Laxness), es que el primero mantiene el interés del lector con una sola categoría de recursos, y el segundo con una multiplicidad de categorías. Algunas de éstas se pierden en la traducción (sobre todo las sutilezas o la concisión del diálogo), otras se conservan. Una cosa u otra puede suceder con la ironía, que en Laxness ha

sido siempre el factor principal de interés. Su ironía es suya y característica (“Nunca duerme mejor un gran comandante que durante sus más grandes batallas”), y alcanza en él un efecto especial porque suele contraponerse a su innato romanticismo; estas dos cualidades, como las olas que se encuentran, se levantan mutuamente para alcanzar el plano de la expresión feliz.

Cuando el premio Nobel es concedido a un literato que escribe en una lengua poco familiar, el mundo duda; después del caso Gabriela Mistral, todo puede esperarse. Laxness seguía siendo una incógnita, que Salka Valka y Gente independiente no habían conseguido disipar del todo. Su nuevo relato épico-cómico permite por lo menor afirmar que no sólo es el mejor novelista de Islandia (lo que era de presumir), sino que es además un escritor original.

J. R. W.

GACETA

LITERARIA

Publicación de la Editorial Stilcograf
Director: PEDRO G. ORGAMBIDE

literatura ●

arte ●

actualidad ●

Redacción y Administración:
Gral. Manuel Rodríguez 2548
T. E. 58-2115

Dos corrientes en la Pintura Argentina Joven

En 1958 valiosos artistas argentinos exhibieron sus obras en Buenos Aires. Señalo: Raúl Soldi, Horacio Butler, Raquel Forner, Ramón Gómez Cornet, Eugenio Daneri, Alfredo Bigatti, Juan Del Prete, Norah Borges, pertenecientes a la generación de 1921; Miguel Diome-de, Juan Battle Planas, Yente, Laura Mulhall Girondo, Orlando Pierri, Bruno Venier, Moraña, Cogorno, Forte, Supisiche, Kantor, Nina Haerberle, de la generación que se afirma hacia 1939-40; representantes de las nuevas promociones: Luis Seoane, Fernández Muro, Sarah Grilo, Miguel Ocampo, Sakai, Di Segni, Svanacini, Ennio Iommi, Noemí Gerstein, Carlisky, Lajos Szalay, Mac Entyre, Capristo, Mónaco, Leonor Vassena, Luis Centurión, Ducmelic, France Ahcín, las Generaciones jóvenes en nuestra pintura, el Grupo Litoral, el núcleo Buenos Aires, Madí, los integrantes de Phases y Arte Nuevo, el Premio Cinzano, el Premio Palanza, hasta el "Panorama de la pintura argentina", de 1900 a nuestros días. Todas estas figuras y conjuntos constituyen, en distinto grado, expresiones de la plástica nacional contemporánea, y de ellas emergen definidas categorías estéticas que nos distinguen en América. Imposible volver sobre cada uno de los plásticos citados; empero estimo esclarecedor anotar aquí dos pintoras —Martha Peluffo y Lea Lublin— en las cuales se adelantan dos direcciones: una, en la dimensión purista, de valores plásticos y estéticos; la otra, inclinada a la significación representativa, a la figuración humana. En definitiva y en una proyección general: un querer la belleza absoluta, por los caminos de la

abstracción, el concretismo y el "tachisme", o un lanzarse tras los ragos densos de la idea y su expresión múltiple real.

Martha Peluffo, pintora de veintisiete años, muéstrase (en sus más recientes cuadros) en el dominio de su instrumento plástico pictórico, en las modulaciones de las texturas de sus telas, en la certeza de una paleta afinada y de bullente imaginaria. Sus más logrados cuadros tienen raíz panteísta e impronta tachista y se definen por la precisión con que el color se ajusta al plano, por la materia cromática que invade el espacio y resalta sobre fondos tonales en donde se inscriben formas que evocan raras geologías, células protoplasmáticas, cristales esplendentes, nubes, olas o paisajes submarinos. Esas formas se encienden y crepitan en superficies violáceas, azules, naranjas, verdes, afirmándose en manchas estallantes, en la caligrafía móvil de los pasajes, en la fantasía que es sostén y guía de la pintora e infunde espíritu a su labor. Una expresión poética surge de las telas pintadas por Martha Peluffo, una poesía plástica cuya apoyatura inquiere por una pasión no exenta de humanidad. Buen camino, frente a tantos áridos concretismos, esta indagación sensible y lírica.

¿Más ambiciosa es la actitud de Lea Lublin en sus vastas composiciones pintadas en París y en Buenos Aires, en la serie de sus paisajes, en sus "Paradas"? Un hecho evidente señábase en esta pintora (nacida en 1929): Lea Lublin siente la vida real, las gentes en sus trabajos, las personas anónimas que sufren y viven en un mundo de angustias cotidianas. Su propósito se entronca con la vehemencia

neorrealista, modo de sentir que lleva a su pintura un temblor significativo, confirmado en la expresión de un temperamento artístico luchando con una materia arisca e ingrata. Por momentos, logra articular su lenguaje y especialmente cuando afronta las cansadoras "colas" porteñas, que ella denomina "Paradas", alejándose del realismo expresivo para acatar la síntesis abstracta en pugna con sus composiciones temáticas mayores. Como se ve, no desdena la realidad ni la síntesis plástica. Buscar simultáneamente la belleza y la realidad es apuntar alto, ha-

cia una ruta erizada de escollos y que sólo alcanzaron los más dotados creadores. Representa la buena doctrina y la difícil práctica.

Cada cual en su legítima indagación y experiencia, Martha Peluffo y Lea Lublin aportan elementos útiles en el abierto debate de la pintura de nuestros días y su expresión profunda; aportan, ante todo, una decidida vocación en el proceso unitivo de la plástica que anhela por igual, para la obra de arte, realidad y poesía.

TEATRO

Examen

No ir al teatro es un placer de estúpidos.

AGORÁCRILO.

Alfredo de la Guardia, al frente del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, está llevando a cabo una intensa campaña para defender el arte dramático argentino. Es una empresa noble que merece el incondicional apoyo de parte de los intelectuales y del público. Pero con ser una empresa noble es también paradójica. Interesar a los que están predisuestos y van al teatro, a conferencias y mesas redondas, no es difícil ni comporta ningún mérito. Y convencer a quienes no tienen interés en ser convencidos, es trabajo perdido. La única persuasión posible es llevar al recalitrante al teatro.

La crisis del teatro —¿cuándo no estará el teatro en crisis?— prosigue. Al parecer

la gente va menos al teatro. Va menos a las conferencias, a las mesas redondas. La conferencia y la mesa redonda son géneros teatrales. En la actualidad la Mesa Redonda substituye a las payadas, sainetes o bailes que se daban en otros tiempos después de la función. Pero todo ese esfuerzo suasorio debería dirigirse a los actores, empresarios, directores y autoridades que se ocupan de activar la cultura popular. Es decir, a los especialistas, cuya impermeabilidad a toda sugestión es proverbial. Cada uno se ocupa aisladamente de aquello que le atañe, sin aunar los esfuerzos. Se enteran superficialmente de las actividades ajenas. Ni por pienso van a una conferencia. No es esto un reproche, sino la comprobación

de un hecho. Acaso no les falte razón. El orador es un individuo que intenta explicarse a sí mismo o convencer a un grupo de personas reunidas. Macedonio Fernández sostiene que en Biología, con el hombre aparece la conferenciabilidad, vale decir, la boqui-abriencia audiente. Señala que ninguna especie, antes, se dejó conferenciar. No se ha observado antes del hombre —dice— esa conexión o conectación duradera, resistente, del abrir la boca y el escuchar. Y concluye con jocosos escepticismo: ¿Qué se suma en una conferencia? Un dormir atento frente a un hombre que se palpa de existencia, escuchándose en público.

Toda mi vida he creído que el teatro se basta a sí mismo para defenderse. Pero no es superfluo, de vez en cuando, realizar un somero examen de la situación de nuestra escena y de nuestros espectadores. La busca de material para el examen, no resulta fructuosa. Debo sacarlo todo de mí mismo, lo cual es perturbador: si uno no tiene nada que decir, puede llegar a decirlo todo. Puesto en la tarea de interesar en el problema del teatro, no se me ocurría la manera de comenzar. Toda conversación, así sea monologuística, necesita un prefacio —casi digo pretexto—, para entrar en materia. Pensaba con amargura que pocas cosas hay más difíciles que luchar por nuestras convicciones, sobre todo cuando se refiere a convicciones culturales. En las convicciones políticas basta gritar ¡Viva Fulano!, y ya está. Pero el arte no soporta la estridencia. El encuentro con un amigo a quien no veía desde años atrás, resolvió el problema.

El Amigo es un hombre respetable, padre de familia, trabajador. Se interesa moderadamente por las cosas de arte. Su atención está dirigida, más bien, a problemas teológicos y especulaciones metafísicas. Después de las preguntas y respuestas de rigor —Cómo te va. Bien y vos,

Cuánto tiempo, Estuve en Córdoba, Seguro que no me trajiste nada, Estás más gordo, Y vos, más flaco, Supe que murió Fulano, Sí, y a Mengano le dieron un nombramiento, Mi sobrino se recibió de ingeniero y se casó, Qué me decís de los estudiantes, Qué me decís del petróleo, Qué me decís del dólar, Parece que el mundo sigue dando vueltas, Cada vez con mayor velocidad—; después de las preguntas y respuestas de rigor, digo, la conversación entró en su cauce normal. Entonces el Amigo comenta: —Vi tu fotografía en una revista. Era un artículo tuyo. No lo leí, porque vos sabés, el teatro, a mí...

No acabó la frase. Pero en esos puntos suspensivos, en ese sobreentendido, está todo el drama que aflige a nuestra escena. Pude corregir al Amigo: decirle que no era la revista que creía, sino otra; que no era un artículo, sino respuestas a un interrogatorio. Yo no me sentí molesto. Estoy acostumbrado a la indiferencia. Es más: la indiferencia me parece el estado normal de mis compatriotas. Por otra parte, de reaccionar yo distintamente podría tomarlo como un elevado índice de vanidad personal.

A Eliseo Montaine le había ocurrido un hecho similar. Yo lo saludaba en el vestíbulo del teatro Liceo, donde se representaba una comedia suya, antes de empezar la función. Los cartelones anunciaban **Mujeres en el desierto**, que ya había comentado la prensa. Y mientras hablaba con el autor, se acercó una persona que lo saludó y le preguntó: —¿Trabajás mucho? ¿Siempre escribís para el teatro? ¿Cuándo pensás estrenar alguna obra? Y cuando se fué siguió ignorando que en ese teatro se representaba una comedia de su amigo.

Estas dos anécdotas demuestran que hay un grupo de personas absolutamente impermeables al teatro. Pero lo curioso es que los integrantes de ese grupo sue-

len ver con deleite —no sé por qué perversión del gusto—, obras dramáticas filmadas. El 40 % de las películas se basa en obras teatrales.

Así, pues, este examen sería inútil si no tuviera por finalidad reavivar el interés de los que están convencidos, para que ellos, a su vez, ejerzan la misión de guías. Dejaré para otra oportunidad el análisis del divorcio que existe entre el intelectual y la poesía dramática, particularmente visible entre nosotros.

2— Algunas sectas protestantes prohíben el teatro. Alegan que es pecaminoso exponer lo más sagrado de nuestro ser a emociones artificiales. En vez de malgastar sentimientos viendo comedias insulsas —aconsejan—, hay que acomodarlos a la visión de este mundo mutable. Lo cual frisa en los peldaños de la impertinencia, y esquivamente —o tendenciosamente, que es lo mismo—, la verdad. No reconocen que nuestra imaginación es lo bastante firme y altanera como para erigir frente al mundo real un mundo de fantasía y creer en él de un modo distinto y con distinta finalidad. Pero sabemos por Santayana que el puritanismo es una reacción natural contra la naturaleza, pues todo en la naturaleza sugiere, provoca, induce a la obra de arte.

El consenso general admite que la gente no va al teatro, no lee libros argentinos, no va a ver películas locales, no se interesa por lo suyo. Alegan una razón convincente: no sólo las artes, sino el país, está en crisis. La crisis del arte es un mero reflejo de la crisis del país. El gran público —añaden—, vive absorto, siguiendo el apasionante folletín que día a día se publica en los periódicos. Algo de verdad hay en esa afirmación. La avalancha de sucesos se precipita sobre nosotros y nos otorga, aunque no queramos, la condición de espectadores asombrados. Desde 1930 se han sucedido vertiginosamente

innumerables hechos. Los que tenemos 45 años de vida, hemos sido testigos de dos guerras mundiales; una guerra civil en España; guerras en Asia, África y Oceanía; revoluciones por doquier; descubrimientos científicos pasmosos. Desde el Graff Zeppelin hasta los aviones supersónicos, hemos debido acostumbrarnos a cambios morrocotudos, que culminan en los satélites artificiales y en un probable viaje a la luna. Nos acosa la era de las invenciones y descubrimientos fabulosos. Los cuentos de hadas se transforman en realidad. En consecuencia, pierden interés: el encanto de los cuentos de hadas consiste en que narran sucesos imposibles y en que esa imposibilidad despierta ilusiones y esperanzas en nuestro ánimo. ¿Qué ilusiones ni esperanza podemos tener ahora que con sólo apretar un botón logramos mucho más que Aladino con su lámpara mágica?

El año 30 parece crucial. Se introduce el cine sonoro y parlante. Se abaratan los aparatos de radio; aparecen las vicirolas automáticas y desaparecen las viciroleras; se acentúa la popularidad de los deportes y se acaba el género chico. Los suburbios se modifican: ya no se baila el tango, no hay duelos criollos, ni aquellas pendenencias y peloterías que hicieron famoso el coraje del compadrito y la bravura de las chinas. Ahora soportamos la inflación, la delincuencia juvenil, los atracos sensacionales, la falta de transportes, las huelgas, y el terrible fantasma de una tercera guerra con la bomba atómica y el fin del mundo.

Es lógico que sucesos semejantes llenen la cabeza de la gente con agrias preocupaciones, y la gente no tenga tiempo de ir al teatro —dicen—. Al parecer tienen razón. Pero el sentido común dicta un interrogante: Esa gente, tan absorta en los acontecimientos políticos y científicos; esa gente acosada por toda clase de amenazas y dificultades en la vida diaria; esa

gente angustiada por el futuro del mundo, del país, de la enseñanza, del peso, y por tantos problemas: ¿No se divierte? ¿No busca, no reclama diversiones?

Nadie dudará de la respuesta. Sí, a pesar de todo, el ser humano se ríe, se divierte. Y si se divierte: ¿por qué excluye el teatro de sus diversiones posibles? Analicemos la existencia de un individuo medio común, obrero, empleado o patrón, que vive en uno de los barrios del Gran Buenos Aires. Y no se crea que es cosa frívola o superficial descender a estos detalles. El teatro está íntimamente ligado a la vida. Un dolor de muelas puede luchar victoriosamente con el más ahincado fervor estético y frustrar el propósito de ir a ver una comedia.

El Individuo trabaja en uno o dos empleos cinco o seis días por semana. Esos días vuelve cansado. Legítimamente, todo su deseo es pasar el tiempo con la familia o con los amigos en el café. No hablemos de los problemas íntimos: que el hijo se hizo la rabona o se portó mal; que la criada conversa demasiado con los proveedores; que la comida se quemó o salió desabrada; que es necesario pagar la cuota de la máquina de lavar o de la heladera y la mujer gastó ese dinero en una chuchería (que en resumidas cuentas no es tanto para ella cuanto para que él la vea mejor; las mujeres han entendido que la belleza es un trabajo y el comprar es una diversión; y que un poco de fantasía y de buen gusto no hace mal a nadie y da a los demás algo para mirar).

En el café, el Individuo se reúne con la barra de costumbre. Juega a los dados, a la baraja, comenta las últimas novedades, discute un partido, lee el diario. (No se crea que estoy proporcionando excusas para que los maridos se queden más tiempo en el café —como dice—, que fuera de su casa; simplemente examino los hechos como se presentan. Los bares están casi siempre llenos y nadie tiene por qué pen-

sar que los parroquianos son solteros.) El Individuo, pues, repite esa rutina cinco o seis días de la semana. El sábado y el domingo lo llenan con boxeo, partidos de fútbol, carreras de caballos. A veces lee alguna novela, alguna revista. El bosquejo estaría acabado con estos pormenores, si de pronto uno no recordara los compromisos sociales: casamientos, cumpleaños, parientes enfermos o sanos, velatorios y otras menudencias que se presentan a cada rato en la vida de cualquier argentino.

La Mujer, en cambio, parece más atada, al marido, a los hijos, a la casa, a la criada. Sus tareas específicas son múltiples: salir de compras, cocinar, lavar, planchar, barrer, lustrar pisos, coser, zurcir, pegar botones, comprar flores... Sobre sus hombros recaen los disgustos familiares y el peso de la vida social. Es responsable de la educación de los niños, que urden disgustos a carradas. El padre, avisado, suele dar algunas palmadas en salva sea la parte del heredero rebelde; pero no es lo mismo que soportarlo todo el día. La Mujer participa a veces de las diversiones masculinas del Individuo. Pero por lo general tiene las suyas propias: la radiofonía con sus programas orales y musicales, con el actor favorito, el folletín apasionante, los comentarios, noticias y canciones de toda índole. Y luego, salir de vidrieras y chismes, y no comprar nada y enterarse de las cosas de todo el mundo.

Una panorámica prolija tendría que discriminar no sólo las ocupaciones y entretenimientos masculinos y femeninos, sino dividirlos de acuerdo con la edad, estado civil, y gustos predominantes. Excursiones, picnics, viajes, bailes, etcétera. Muchas veces el Individuo o la Mujer, o ambos de común acuerdo, van al cine más cercano. O se quedan en casa, contemplando un programa de televisión. Hemos comprendido, pues, que el teatro

debe compartir su misión educativa o de mero entretenimiento, con otros factores y competidores. De ellos, acaso el más serio, es la televisión, que rivaliza ventajosamente hasta con el café y los dados, y que está causando alarma en Inglaterra y los Estados Unidos porque reduce el número de espectadores de los cines. En Italia el problema se agudizó tanto, que los jueves, días en que se televisaba un programa muy atractivo, las salas cinematográficas quedaban vacías. Se tomó la costumbre de hacer un intervalo y colocar un aparato de televisión en la sala, para que el público pudiera seguir su programa favorito. Todo esto debe hacernos reflexionar. ¿Es extraño que la gente vaya menos al teatro?

3— Supongamos que el Individuo quiere ver una comedia. ¿Cuántos obstáculos debe vencer para satisfacer tal deseo? Examinemos el asunto con ánimo imparcial:

a) Se ha decidido ver una obra teatral, que por alguna razón le interesa.

b) Debe convencer a la esposa, o a un amigo, para tener compañía. En un cine uno se mete solo; no en un teatro. Al cine se puede ir con cualquier atuendo. Al teatro, no; es necesario vestirse. Esta particularidad de la ropa establece una diferencia notable. Hace del teatro un espectáculo de lujo, una reunión social. En los intervalos hay luz, nos ven. La penumbra y la continuidad del cine lo hacen más democrático (ni mencionar el precio).

c) Vestirse. El pantalón ha de tener la raya bien filosa; el nudo de la corbata debe ser impecable; la camisa que no resplandece, no sirve.

d) Si el Individuo va con la Mujer, se plantean problemas marginales: a quién dejar la criatura, el cuidado de la casa. Si se trata de un novio que invita, hay que encontrar acompañante para salvaguardar la moral.

e) Calcular el tiempo de salida con cierta holgada exactitud, para no llegar demasiado temprano ni demasiado tarde. El teatro no es continuado y es fastidioso llegar cuando ha empezado o aguardar a que empiece.

f) Viajar al centro. Es decir, que si el Individuo vive en Bánfield, por ejemplo, o en Vicente López, tiene que trepar a un colectivo, bajar en la estación, sacar boletos, esperar el tren, subir, llegar a la Capital, treparse a otro colectivo, tranvía, ómnibus o subterráneo. En esta reseña, por falta de tiempo, se omiten las incidencias del viaje: apreturas que estropean el planchado de las ropas; los detestables perfumes que usan otros pasajeros; pisotones, codazos, groserías de conductores y tripulantes; riesgo de **punguistas** y **manosantas**; y otros inconvenientes que no propicia el Ministerio de Transportes.

g) Hacer cola para sacar entradas. A veces llueve, porque el tiempo no respeta la buena voluntad del espectador.

h) Esperar a que empiece la función. Se camina, se miran vitrinas y se comprende que a uno le faltan tantas cosas y se recuerda lo cara que está la vida, incluyendo el teatro. Se toma un café. Si no se ha comido, es fácil caer en la tentación de "Total, ya que estamos, podemos cenar en un restorán." Y sobre comer mal, es necesario pelearse con el mozo, porque cobra un disparate, y porque sirve tan lentamente que se hace la hora del teatro, y no es cosa de perder el comienzo.

i) Y si no se llega tarde al teatro, es menester ubicarse en la fila para entrar.

j) Pequeña dificultad con el portero que exige las entradas desenrolladas: requisito olvidable y provocador de disgustos.

k) Sentarse entre una gorda que inunda con sus curvas sobrantes y un flaco que apuñala con sus huesos, y sostener una tálmada lucha por el espacio vital.

l) A veces hay columnas delante de la butaca. Otras veces el asiento está ubicada con la aviesa noción anatómica que sirve para proporcionar una torticólis gratis y perdurable, como recuerdo de la función.

m) Ver la obra que muchas veces no satisface porque el autor ha escrito lo que no importa a nadie. (Coronado reconocía que el gran secreto de llegar al fondo del alma del público y dominarlo, consiste en mostrarle ambientes y personajes que conoce. Esto es, dar a las obras un sello local, aunque el contenido sea universal.)

n) Aguantar la incomodidad de las salas, inadecuadas a la época y a los adelantos técnicos de que se hace gala. En invierno se siente frío, en verano calor, las butacas están demasiado próximas, no siempre son cómodas.

o) Salir, caminar, montar de nuevo en tres vehículos, si es que son nocturnos, y el conductor se digna favorecerlos y añadirnos a los que ya están apolonizados dentro del coche.

p) Llegar a casa, y suspirar con alivio: ¡Por fin!

A estas personas hay que sumar las que vienen de provincias, y afrontan estoicamente las dificultades, que se acumulan como adrede para alejar al público de los espectáculos. A nadie extrañará, pues, que el Individuo y su Mujer se queden en casa, y que mediten con mucha parsimonia el proyecto de ir al teatro y finalmente decidan no ir. Las alternativas del espectador parecen cómicas. En realidad son dramáticas. En otros tiempos los precios y el teatro por horas facilitaba la asistencia. Con todo, es preciso ser optimistas y luchar para que esos inconvenientes sean subsanados. En cuanto al precio de las localidades no es un factor prohibitivo. De ser así, estarían llenos los conciertos y conferencias y algunos espectáculos gratuitos de danzas, cosa que

no sucede. La gente no se amilana ante el gasto, pero desea con toda legitimidad, que le den algo que valga la pena.

4—Hemos aceptado que la gente, a pesar de sus preocupaciones, o quizás debido a ellas, busca entretenimientos. El peligro aviva las ansias de placer, a modo compensatorio. Esto fué descubierto hace muchos siglos. El *Decameron* es un libro constituido por los cuentos que se refieren a un grupo de damas y caballeros refugiados en un lugar solitario para huir de la peste que estraga y diezma la ciudad. La vida sólo nos ofrece inseguridad. Y la vida no tiene relación alguna con el arte —salvo una recíproca interdependencia, una influencia recíproca. La novela, el teatro, narran acontecimientos ficticios. Esos relatos son indispensables, precisamente porque nuestra vida real se desenvuelve en la incoherencia. En una comedia hace buen o mal tiempo, pero uno sabe a qué atenerse. En la vida diaria jamás sabremos —ni con la ayuda de los boletines meteorológicos—, si estaremos a salvo de un chubasco repentino, de un frío extemporáneo, o de un insólito calor. Por nuestros sentidos sólo conocemos un mundo de fuerzas oscuras y pasiones confusas, sin lógica aparente. Y como deseamos un universo sometido a las leyes del espíritu, lo solicitamos al arte. En el teatro participamos de las más variadas emociones, sin exponernos a las consecuencias de esas emociones. Encontramos, igual que en la novela, un destino a la medida del hombre y personajes fáciles de entender, como asegura Maurais. Además, la catarsis descarga las tensiones inconciliables e inextirpables que comporta la condición humana, como cree Melchinger: el salto al juego liberador da al hombre una forma concreta que no posee la existencia.

Por estas razones es fácil comprender que la obra de arte deberá ofrecer dos

GALERIAS

de arte

Wildenstein

Pintura Europea Antigua
FLORIDA 914
Buenos Aires

Bonino

Pintores Argentinos y
Extranjeros
MAIPÚ 962 - 31-2527
Buenos Aires

Van Riel

MAIPÚ 659
Buenos Aires

elementos: una imagen de la vida en que podamos creer durante dos o tres horas; y una construcción intelectual que agrupe, siguiendo un orden humano, esas imágenes naturales dispersas. Esto no es fácil. Asistimos a un teatro que ha tomado rumbos novedosos. No sólo intenta mostrar lo absurdo de la vida humana con obras sin pies ni cabeza —equivalentes a la pintura no figurativa—, sino que, en otro aspecto, supera el aspecto psicológico o individual. Ya Nietzsche intuyó que los griegos superaron la pesadumbre de la vida con el arte: sólo como fenómeno estético, de contemplación o recreación artística, la existencia y el mundo parecen justificarse. No sabemos si los griegos alcanzaron la descomposición analítica del arte actual. No podrá rechazarse esa teoría cuando se conozcan los poemas, en que los versos estaban dispuestos de tal modo que configuraban un objeto. En cuanto al sentido decorativo, ya está entero en la greca, y lo vemos en los árabes, y muchos siglos antes, en la estilización y deformación, no siempre hieráticas, de los egipcios.

La literatura dramática, de acuerdo con los movimientos filosóficos de la época, plantea dos aspectos de la vida de los pueblos: el aspecto religioso, o mejor dicho, metafísico; y el aspecto político, como discrimina Omar del Carlo. La nueva temática coincide con la ruptura del culto idolátrico del yo, que empieza en el *Hamlet* de Shakespeare y culmina con Proust y Joyce.

De las nuevas tendencias dramáticas es posible extraer una desconsoladora deducción: el poeta no se interesa ya por el gran público, sino por el círculo cerrado, y remite el juicio al público del futuro, dejando al público actual un poco en ayunas. Se ha perdido el maravilloso y fructífero contacto del poeta y el auditorio que ha permitido la creación de obras como las de Esquilo, Aristófanes,

Calderón, Lope de Vega, Shakespeare, Goldoni y muchos otros. Es muy señalado el caso de un autor que sobreviva a su época, si no ha convivido con su época: Musset es probablemente una de esas excepciones. Menciono a Musset, para evitar equívocos. La actitud personal del creador es no sólo justa, sino necesaria. Cada uno debe seguir su inspiración. Pero la regla general prueba que el teatro es arte de comunicación instantánea. No es posible obligar al público a ver una pieza que sólo podrán entender sus nietos.

Este raciocinio tiene cierta lógica para el espectador común. Sería incontrovertible, si no debiéramos esforzarnos para ponernos a la altura del arte actual, y colocar el arte actual a la altura de nuestra civilización.

5—No poca gente, con caudalosa ingenuidad, supone que la civilización es cosa de museo. Hay un lugar donde se expone el pasado, al cual se va alguna vez en la vida, no se sabe bien por qué razón. Para un ciudadano como el de Buenos Aires, que no conoce la ciudad, porque la ciudad desaparece debajo de los anuncios multicolores que cubren los muros, la palabra civilización tiene un sentido erróneo. En primer lugar, desconoce la arquitectura, madre de las artes. En segundo lugar, supone que los monumentos son una especie de *bibelots* cuya ubicación cambia con el humor de los gobernantes. En tercer lugar confunde el problema de la cultura general, del progreso, con el estado literario de un pueblo. Azorín nos advierte que culturalmente estamos al tanto de muchas cosas —bombas atómicas, proyectiles teledirigidos, teorías cósmicas novedosas—, pero literariamente no hemos entrado en contacto con la tradición.

Es necesario entender, de una vez por todas, que ser civilizado es mantener un contacto permanente con el pasado. Para

decirlo de otra manera: civilización es la presencia activa del pasado en el presente. No nos faltan cosas hermosas, pero desconocemos su valor. Y si lo conocemos, no lo apreciamos. En Europa se ha superado el usar estatuas, monumentos y palacios para la propaganda política o la inscripción indecorosa. Nadie escribiría sobre el Moisés de Miguel Ángel, ni sobre la Venus de Milo acerca de sus convicciones morales o religiosas. Hemos olvidado la belleza de una pared iluminada por el sol, o mojada por la lluvia. El utilitarismo comercial prevalece, cubre la ciudad con una literatura muy menos que mediocre, y la transforma en un inevitable salón de leer.

6—Sería interesante saber si la gente va al teatro por los cartelones adheridos llamativamente a las paredes. Averiguar con desinterés y sin malas intenciones por qué razón se va o no se va al teatro, no llega a ser impertinencia. Nadie debe sentirse incómodo con el censo y censurarlo. Se va al teatro por esparcimiento; para encontrar un universo de ficción que ayude a soportar la realidad; para disfrutar de una presencia viviente en el escenario; se va a ver la obra por referencias amables; se va por simpatía o admiración al intérprete; se va para reír; se va para llorar; se va —desde luego las señoras—, para envidiar los diez o quince modelos que luce la actriz en una de esas comedias llamadas “elegantes”.

Y ahora intentará una digresión esclarecedora. La riqueza del tema y mi fantasía desordenada me alejan en apariencia del tema central. Se me perdonará cuando se comprenda que el tema central son, precisamente, las digresiones. He hablado de la mujer en su función de espectadora, con aparente ligereza. A decir verdad, opino que la mujer es la conductora de nuestra civilización. Vivimos en pleno matriarcado. Por su actividad

social, por su gusto artístico, por sus frecuentes conversaciones, que suelen llamarse sin fundamento chismes, la mujer es fuente receptora y transmisora de noticias. Las causas son evidentes: durante años, el compadrito y el pistolero —esa variante norteamericana del guapo criollo—, han practicado a la descortesía con las damas. Ese menosprecio superficial, provocó un frente único en todos los órdenes. El más ligero examen permitirá comprender que nuestra manera de vivir está edificada sobre el sexo débil. Salvo alguna excepción para lo masculino, el resto está reservado a la mujer. El tiraje de las revistas y el éxito de las comedias, dependen exclusivamente de la aprobación femenina. No hablemos de joyerías, tiendas, perfumerías, y casas de belleza. El hombre prefiere las artes plásticas, que son concretas. La mujer, debido a su mayor sensibilidad, las artes poéticas. El hombre se siente atraído por las cosas físicas y de fuerza. La mujer no excluye el deporte de sus gustos, pero al darle un lugar menor absorbente, hace más equilibrada su existencia. En muchas cosas suelen ser más sensatas, más realistas, más fiables que los hombres. Nadie negará que son más accesibles al arte, a la devoción y a la admiración. Con todo, la civilización, como un hijo, es el resultado de una armonía perdurable entre los sexos. Sólo tiene verdadera importancia lo que gusta simultáneamente, en igual medida y con la misma vehemencia, al hombre y a la mujer. El arte que se dirija a uno sólo de los sexos, será siempre incompleto, parcial, estéril.

7—¿En qué medida influye la crítica en la decisión de ver una obra teatral? La crítica, esa hermana gruñona de las artes, la última en acudir al festín, según Reyes, casi siempre desconcierta. Los críticos son tan exigentes que encontrarían defectos en el Cielo, si es que un crítico

puede ir al Cielo. Emiten juicios que azoran o permiten la perplejidad. Denigran piezas que nos deleitan, o elogian obras que nos aburren. Están en perpetua contradicción con los autores, con el público y no pocas veces con ellos mismos. De pronto se fatigan de alabar a un autor y lo censuran. O se cansan de fustigar una medianía y la tratan con una corte-sía insólita. Cuando se lee más de una opinión, se ve la disidencia inconciliable de pareceres en los críticos. A todo esto debe sumarse un hecho evidente pero poco observado: el lector de una reseña teatral, pocas veces ha visto la obra que se comenta. Es un receptor pasivo: carece de puntos de referencia.

Entre los críticos y los criticados subsiste una discusión interrumpida. Virginia Woolf añoraba los antiguos días en que la crítica servía para algo. Las abundantes reseñas han acabado con el juicio desapasionado, dice. Erskine Caldwell sostiene que los críticos son unos eunucos. Robert Lynd —crítico—, opina que a la gente le gusta hablar y escribir de lo que lee o ve en el teatro. El público tiene confianza en el gusto de determinado crítico y no toma en cuenta el parecer del que lo defraudó en tal o cual ocasión. La abundancia de comentarios, aunque breves, es una de las formas de la publicidad. La masa no soportaría críticas extensas y morosas, con su lectura superficial y expectante. El crítico es un consejero, un mentor del público. Y su misión real, es integrar la formación del poeta.

Pero las críticas nunca inducirán a presenciar un espectáculo, si no tienen cierta misteriosa vibración que da únicamente el entusiasmo. El entusiasmo se trasluce a pesar de ciertas reservas o de un tono mesurado. El entusiasmo se contagia. Mucha gente no se atreve a opinar, pero a la manera de un espejo, hacen suyas las opiniones de otros: basta una palabra autorizada. La crítica oral de un amigo

tiene una gran importancia. Un amigo piensa como nosotros, conoce nuestros gustos, podemos creerle. Acaso en el juicio y en el deleite haya discrepancias, pero serán leves. Con todo, es necesario tener un concepto muy claro como base: el éxito de una obra no siempre está de acuerdo con sus valores artísticos.

Un crítico opina también en función de su conocimiento. Ha visto y está al tanto de las corrientes artísticas y de las piezas fundamentales. Sus vacilaciones, sus dudas, son lógicas y humanas. Lo calamitoso de la función crítica es cuando se ejerce *a priori* por aquellos que eligen las obras. En el venturoso pasado, cuando se estrenaban diez o doce piezas por semana, los errores estaban compensados por los aciertos. Ahora que una compañía gasta un dineral para montar un drama, hay pocas probabilidades de compensar con aciertos los errores. Los Podestá serán siempre recordados por el hecho de haber creado un intenso y extenso movimiento teatral. Estimulaban la creación. Sentían cierto respeto por los autores y por los textos. En la actualidad se organizan compañías para unos meses y se montan obras para muchos años; los autores son considerados un poco como enemigos, y todos se creen autorizados para modificar escenas, quitar párrafos o alterar palabras. Conozco el caso de un actor que debía hacer una escena con una francesa. Ella le hacía cosquillas en la nariz y le decía "¡Feo!". Pues bien: el **capocómico** no quiso que le dijeran feo en escena y pidió al autor que eliminara ese vocablo. Esta falta de respeto se extiende a los clásicos. Hay un parecer muy difundido que sostiene la incompatibilidad de las épocas. Si una obra antigua gusta, es por la arqueología, se dice, sin pensar en los valores vivientes que propone. Con ese criterio se las mutila. Esto no es sino confesar una impotencia intelectual. A nadie se le ha ocurrido, en el campo mu-

sical, cortar unos compases aquí y otros allá de una cantata de Bach, con el pretexto de que han envejecido. El éxito que obtuvo una versión integral del **Hamlet** no ha conmovido la convicción de que Shakespeare o Calderón necesitan unos retoques para ponerlos a tono con la época. Cuando el valor del espectáculo reside, precisamente en esa facultad de conducir a otras costumbres, otra manera de hablar, a otros siglos. Si las compañías representaran las piezas dramáticas lealmente, y los críticos aquilataran sus valores —enunciando el significado, midiéndolas con otras, y ubicándolas en el panorama de la cultura general—, el público tendría más libertad de opinión y, por lo tanto, más interés en verlas y discutir las.

8— El teatro está un poco abandonado a sí mismo. Con ser un espectáculo de lujo, no mueve tantos capitales como la cinematografía. Una película puede exhibirse en innumerables sitios a la vez. Cada vez que se monta un espectáculo, es necesario realizar un gasto que con el tiempo se hace paulatinamente mayor. El cine está centralizado en pocas manos que organizan la producción y la distribución. El teatro va de mano en mano, y cada vez hay que hacerlo todo y desde el principio. Un síntoma revelador es que entre tantas publicaciones, no haya ninguna dedicada al teatro. Se editan periódicos dedicados a la mujer, al niño, a la aventura, a la radiofonía, a la televisión, al cuento, a la novela, a la belleza, a la moda, a la política, a la teosofía, al deporte; hasta hay periódicos destinados a los cigarreros, a los repartidores de almacenes, y a muchos gremios tan respetables como estos. Pero ninguna publicación hay que recoja y comente la actividad teatral. Tampoco la publicidad es mucha. Se limita a cartelones y a la mera noticia periodística. Si se abre cualquier diario y

se compara la publicidad cinematográfica con la teatral, se apreciará la diferencia. Todo queda a la buena voluntad del periodista. Y muchas veces la noticia teatral, debe ceder el puesto a otra que corresponde a un aviso —y en definitiva el aviso sostiene las finanzas de las publicaciones—, y su carácter monetario le da un peso definitorio en la cuestión.

En cuanto a los teatros subvencionados... Bien: el tema es realmente escabroso, pero toquémoslo. Con pinzas, pero toquémoslo. Mostrémosnos respetuosos, dispuestos a la comprensión, pero toquémoslo. El teatro San Martín está inconcluso. Aceptemos que en tantos años no hayan tenido tiempo de acabarlo. Aceptemos que es un problema que no incumbe al Municipio. Pero: ¿es que la Municipalidad sólo puede tener su teatro en un lugar determinado? ¿O dejaría de ser Municipal, si se hiciera en otro sitio? En la actualidad hay una buena voluntad notable. Pero es lamentable que tantos esfuerzos no se unifiquen, concretándose en una Comedia definitivamente organizada. En cuanto a la Comedia Nacional, después de innumerables desaciertos, parece haber encontrado el camino del teatro autóctono, tanto en novedades como en reposición del repertorio injustamente archivado por la ignorancia, el olvido o la mala voluntad.

Algunos actores, directores y empresarios, sostienen enfáticamente la teoría de que nada hay tan bueno como lo extranjero; y que si nos esforzamos un poco, podremos llegar a parecernos a los extranjeros. Sin duda, toda imitación es un homenaje. El imitar ha dado siempre buenos resultados. A veces, aunque parezca imposible, ha permitido la originalidad más deslumbrante. Pero ya no se permite la imitación por considerársela como cosa poco útil y artística. Se estrenan directamente las obras extranjeras. Y no pocas veces, para evitar algún exce-

so imitativo, se traen directamente a las compañías extranjeras. Un ligero esfuerzo de memoria dirá con elocuencia si esto es o no es verdad. El autor debe ser adinerado, formar su propia compañía, buscar por su cuenta todos los elementos, dirigir su obra, y gastar no pocas veces inútilmente, su capital, si quiere ver montado el fruto de su imaginación. Esto significa un desmenuzar constante del esfuerzo creador, para conducirlo por cien caminos improductivos que agotan las ilusiones tanto como el bolsillo.

La xenofobia es cosa repudiable. El contacto de dos culturas es fructífero. Sin contar con que vivimos en un país cosmopolita, y todos somos hijos, nietos, biznietos, tataranietos o choznos de extranjeros. Sin embargo no podemos negar nuestra realidad, que es distinta de las otras. Aquí se ha formado un nuevo modo de vida; aquí se ha concretado una nueva expresión lingüística. Nuestro tono, nuestro acento, a veces nuestras palabras, son desemejantes, porque vivimos otra realidad histórica, geográfica y climática. Es aprobable la gentileza con los extranjeros; pero permitir que anulen nuestra evolución, se me antoja exagerado. La vida, el devenir histórico, tienen un curso indeclinable. El padre tiene derecho al respeto, pero el hijo tiene derecho a la individualidad. En ningún caso el uno podrá vivir la vida del otro. Y no obstante, con parecer absurdo, imposible e hiperbólico, eso es, poco más o menos, lo que ocurre en nuestros escenarios. Se desconocen las obras capitales de la escena argentina. No se ha llegado ni se propende a esa cosa ideal que es la estabilidad de los valores y el repertorio. Las reposiciones que aparecen de vez en cuando, parecen fruto del azar y no de un estudio razonado con finalidad didáctica. También es cierto que los intelectuales han olvidado el análisis de las obras que componen nues-

tro acervo teatral. Los intelectuales van raramente al teatro, por lo demás.

En Europa los gobiernos subvencionan a las compañías teatrales además de subvencionar a las Comedias oficiales. Lo hacen para proteger y auspiciar el teatro del país. Una compañía que recibe dinero del Estado no puede —por decreto—, representar obras de autores extranjeros. Para ellos el extranjero no es un ideal, sino una emulación.

La incesante postergación que padece nuestro repertorio, es altamente perjudicial. Afecta a toda la cultura. De la cultura depende en gran parte el bienestar de una nación. Las generaciones nuevas desconocen las piezas fundamentales de nuestra dramática, y deben empezar sin base. Al no conocer la historia del teatro, se actúa sin relación con ella, sin dependencia artística. El desconocimiento provoca una discontinuidad peligrosa: la cultura procede por saltos y ya no se la entiende. A la falta de representaciones, se suma la falta de publicaciones. Así como carecemos de periódicos teatrales, carecemos de las obras editadas. Todo se entierra cuidadosamente, como si se tratara de un crimen, para no dejar ninguna huella. Eso obliga a empezar, sin necesidad, de nuevo. Quien quiera saber alguna cosa del pasado, se verá en la precisión de encerrarse en una biblioteca. Y entonces podrá alabar la indiferencia de los argentinos, al ver innumerables piezas inéditas, algunas de las cuales —como *La trilla*, de Nemesio Trejo—, están casi ilegibles, y a punto de deshacerse. Nadie se preocupa no ya de editar esas obras, sino de sacar copias para preservarlas de la destrucción.

Si hay que empezar siempre de nuevo. En eso, imitamos a los organismos estatales. Cada jefe que llega, cada director, cada funcionario con autoridad, empieza como si hasta su llegada no se hubiera hecho nada, o lo realizado fuese mal he-

cho. Esto, en el caso de que no deba perder tiempo en reparar los errores del anterior. Allí se percibe, más que en ninguna otra parte, la carencia de continuidad cultural, a pesar de que pocas palabras se prodigan tanto como la palabra tradición.

9— Alegar que hay crisis es un comodín de usos múltiples. No vamos al teatro porque hay crisis; no se ayuda al teatro, porque hay crisis; se habla de crisis en los cafés, en los diarios, en las revistas, en las esquinas, en los salones. En lo año 1910, 1917, 1920, 1923 y 1927, ese alarmado lugar común electrizaba a la gente. Se escribían millares de columnas destinadas a analizar y conjurar la crisis. Era la época de Cayol, Vacarezza, Pacheco, Pico, Discépolo, Novión, Eichelbaum, González Castillo, García Velloso y muchos otros. En 1922 (*Máscaras*, número 30) David Peña se queja del des-

precio que se experimenta por el teatro nacional. El tiempo, con la perspectiva que nos proporciona, permite ver el error en que vivían. Y ha ocurrido lo del pastor y el lobo. El pastor llama en su auxilio a las gentes, para que salven a su ganado del lobo. La burla se repite varias veces, hasta que llega de verdad el lobo. Entonces el pastor llama en vano: nadie cree en la verdad del mentiroso.

Es difícil asegurar si hay o no hay crisis teatral, en la actualidad. Si la gente no va al teatro, es porque no hay obras que satisfagan su deseo ni su curiosidad. Cuando se representa con dignidad una obra valiosa, ya sea cómica, ya dramática, la gente va a verla. Se es injusto con el público. Lo cierto es que demuestra una maravillosa tolerancia, y una benevolencia con pocos límites. Baste decir que aquí, en la Argentina, el teatro subsiste por sí mismo, sin apoyo oficial, cosa que no ocurre en otras latitudes. La gente

LIBROS - REVISTAS

IMPRESORA
OESTE

Marcos Sastre 5065 — 53 - 4243

ama y va al teatro. Con su aporte monetario sostiene muchas compañías, tolerando todos los abusos, permitiendo ineficacias y experimentos de primerizos y de audaces. No hace mucho tiempo sucedió algo digno de recordarse. En el teatro Caminito, al aire libre, se representaba **Los chismes de las mujeres**. Una noche, durante el espectáculo, empezó a llover. Los concurrentes abrieron sus paraguas, y continuaron viendo la comedia de Goldoni, que los actores, mojados, heroicamente representaban.

Mientras haya autores como Cuzzani, Del Carlo, Ferretti, Gorostiza, Dragún, de Martini, Palant, es ocioso hablar de crisis. Si alguna de las obras de estos autores no tiene éxito, quiere decir, simplemente, que sufren los altibajos normales propios de todo ser humano. Al lado de este grupo de autores jóvenes (al que habría que añadir los nombres de Carreño, Kusch, Solly, y otros) persisten muchos de los autores consagrados, cuyas obras no han salido a las candilejas.

10—Una época se caracteriza tanto por lo que se hace en ella, como por lo que no se hace —opina Ortega y Gasset. El teatro es un arte, y como arte, refleja una civilización, y la juzga. La ausencia es un juicio más bien condenatorio que favorable. Bergamín sostiene que el teatro es la conciencia moral de un pueblo, y que un pueblo se conoce a sí mismo por su teatro y en su teatro. En un tiempo, la escena argentina fué un motivo de orgullo para el país. Nadie le discutía su importancia mundial y su prioridad en América. Ahora ha pasado a ser un mero reflejo, un receptáculo, un vehículo de otras civilizaciones. Corremos el peligro de extrañarnos. Tenemos un problema y es deber nuestro tomar posición en él. Es fundamental que nos percatemos de ello, para remediarlo, si es posible.

Teatro

Volvamos a los verdaderos cauces de la tradición. En la tradición se apoya todo futuro. En la tradición está la garantía de nuestro bienestar y el de nuestros hijos. Sin el amor de las cosas propias —reflexionaba Reyes—, se cae prontamente en la barbarie. La triste aserción puede comprobarse con mirar y ver que hemos abandonado nuestra cultura, con los perjuicios consiguientes. Durante muchas décadas el teatro estuvo centralizado en Buenos Aires. El interior ha recogido tímidamente el legado. Se va haciendo clara la conciencia de que cada provincia tendría que disponer de su propia Comedia. Es más: cada ciudad de interior debe luchar por lo suyo, que es nuestro. Y en el Gran Buenos Aires, así como cada barrio tiene su club deportivo y su sala cinematográfica, tendría que formar su propia compañía teatral. Algo de esto empieza a columbrarse. Una venturosa reacción en favor de los valores nacionales, ha comenzado. Las repeticiones de **Juan de Dios, Milico y paisano**, y de **El velorio del angelito** y **El debut de la piba**, señalan el cumplimiento de una aspiración largo tiempo deplorada.

—En cierta época fuimos un pueblo consagrado a grandes esperanzas. Y eso se debía a que teníamos grandes realidades. Ahora que la realidad es confusa, dudamos del futuro. Pero es necesario comprender —repito—, que la civilización es la permanencia activa y visible del pasado en el presente. Debemos superar todos los obstáculos que impidan llegar a la meta: encontrarnos con nosotros mismos al encontrarnos con nuestro país, es la clave.¹

TULIO CARELLA

¹ Al tiempo de entrar "Ficción" en prensa la Comedia Nacional y la Municipalidad anuncian un plan artístico que anula las censuras contenidas en esta nota.

PATRICIO CANTO

Cine

PUENTE ENTRE DOS VIDAS

Hay que reconocer que Luchino Visconti es, entre los varios hombres de talento que se dedican actualmente al cinematógrafo, el que mejor sabe dar la sensación de lo inesperado. Nadie como él sabe contrariar la expectativa avisada o ingenua del espectador, y contrariarla en una forma que nada tiene que ver con el efectismo vacío de ciertos realizadores "artísticos", sino que se apoya firmemente en la vida, en el conocimiento de la vida (y éste es el rasgo nacional que comparte con el tierno De Sica o el místico Fellini). Ese conocimiento ha de ser de un aspecto esencial, pero atroz —necesariamente atroz— de las vidas de los hombres. En *Livia* se nos narraba la historia de amor de una noble y patriótica italiana por un altivo oficial austríaco, pero ese amor era un odio disfrazado, ese patriotismo una oculta inclinación a vender a la patria, esa altivez la pantalla de una abyecta cobardía. Este desenmascaramiento de los personajes no es abrupto ni está indicado: sobreviene, más bien, a través de un proceso en el cual están inmersos y donde la falta de luz es general y la oscuridad parece "transmitirse" al espectador (en realidad, lo agobia y lo asusta, porque la oscuridad sólo puede compartirse con otros, no transmitirse). En **Puente entre dos vidas** se narra una historia de forma básica (A ama a B y B ama a C, sin ser correspondido) tocada en el registro alucinante de este director, sin que falten algunas notas de profundidad espiritual hacia el final de la obra, en las secuencias rusificadas en que la nieve empieza a caer y las almas a hablar desde

sus fondos. Lo "inesperado" aquí es, paradójicamente, el triunfo de la fatalidad, el fracaso de la amistad y la esperanza frente a la aparente ceguera de la pasión que destruye. Y sin embargo, parece haber una integridad más honda en este fracaso final de "la parte blanca", porque siempre hay exaltación en el reconocimiento de la verdad, por dolorosa que sea. Luchino Visconti es, en primera instancia, un artista visual y **Puente entre dos vidas** (*Le notti bianche*, que parafrasea el relato de Dostoievski) es ante todo una composición de imágenes movientes, muy contrastadas, en la cual tal vez puede distinguirse tres momentos del relato, al cual corresponden tres **mises-en-scène**, tres actos o tres aspectos de la ciudad inominada en que transcurre el drama. Un primer acto en el que la ciudad invernal sugiere a Venecia, con su desolación lacustre y sus puentecitos bruscamente curvados: es el momento realista y verosímil de la presentación normal de los personajes y sus problemas. En el segundo tiempo aparece la calle de las tiendas, con sus vitrinas iluminadas y sus inquietantes muñecos vestidos: es la ciudad falaz del mundo moderno, **die grosse Stadt** del viejo cine alemán, el lugar de los sueños frustrados de los ciudadanos que no pueden vivir. A este escenario corresponde la ilusión lírica de los personajes, la caballerosidad del joven bueno que además quiere ser bueno, ser apreciado por la mujer caída, el agradecimiento de ella, que puede pasar por amor. El último telón se levanta sobre unas calles blancas, serenas y silenciosas, "antes del tiempo, en la época del alma": estamos en Rusia y todos dicen la verdad.

DRÁCULA

Uno de los últimos descubrimientos de la industria cinematográfica ha sido la extraordinaria eficacia que tiene el uso de la imagen de colores sobre el sistema nervioso de los espectadores aficionados a los **films** de terror. La cosa empezó hace años, cuando se descubrió el paisaje con incendio (**Lo que el viento se llevó** y **Museo de cera** nos mostraron cuadros en llamas de gran poder y belleza). Pero el recato, o la censura, todavía mantenían cierta parsimonia en la presentación con colores naturales de ese líquido que ningún animal de sangre caliente puede contemplar sin íntimo terror: ese río rojo que es su secreto y el de todo el mundo. En **Los vikingos** y en **Drácula** ya no hay rastros de la antigua inhibición. Estas películas, están, literalmente, empapadas de sangre: hay halcones que arrancan ojos humanos de cuajo, y de las cuencas brotan chorros de sangre, hay mujeres a quienes se les revienta los pechos clavando en ellos estacas de maderas más bien romas (lo cual vuelve a la operación más lenta y permite que los aullidos de la víctima no sean sólo los dos o tres consabidos), hay grandes bocas abiertas de hombres y mujeres-vampiros, con los dientes empañados por la fresca sangre tibia que acaban de chupar, hay muñones hemorrágicos que se secan a la llama de antorchas, mientras el supliciado profiere sus alaridos por las cuatro bandas de sonido estereofónico para los cuales han sido destinados, y que vuelve más horrible el viejo aparato que la insaciable avaricia de nuestros exhibidores se niega a reemplazar.

En **Drácula** tiene cierto interés el plano subterráneo del argumento, los motivos más o menos inconscientes de los realizadores. La transposición victo-

riana (el libro se escribió hacia 1870, en Inglaterra) de determinadas prácticas cróticas en la nefanda succión de los vampiros, es tan transparente que permite "el psicoanálisis relámpago" del **uomo qualunque**. Más interés tiene, tal vez, la coincidencia de una de las notas fundamentales de **Drácula** la inocencia blanca, rubia y rosada de una jovencita o una dama de hogar respetable y cristiano, vejada en forma inenarrable por un extranjero siniestro y moreno, que abomina de los crucifijos, con uno de los mitos reiterados de **Der Sturmer**, la publicación antisemita de Julius Streicher. A esta coincidencia habrá que añadir la decoración del castillo del conde Drácula, con sus candelabros de siete brazos multiplicados (multiplicados pero no cambiados), sus pentáculos, sus Estrellas de David disimuladas, cierta atroz combinación del bronce retorcido con las piedras oscuras y pulidas... Lo funerario unido al lujo centroeuropeo de "mal gusto". La sinagoga no está lejos.

LOS HERMANOS KARAMAZOV

Las soluciones intermedias, se dice, tienen el inconveniente de no gustar a nadie. En los últimos años, las adaptaciones que hace Hollywood de grandes obras literarias (**La guerra y la paz**, **Moby Dick**, ahora **Los Karamazov**) se resienten de una nueva voluntad de honradez y veracidad que traba la antigua y tersa tergiversación y no despeja el camino hacia una comprensión real. **La dama de las camelias** o **Ana Karenina** de George Cukor estaban tergiversadas, sin duda, pero realizadas de acuerdo con una manera de sentir, de gozar y de entender. Pero ninguna de las adaptaciones cinematográficas que he citado tiene andamiaje, estruc-

tura, ni nada que se le parezca. Son realizaciones meticulosas, hechas bajo el asesoramiento de escenógrafos y modistos competentes, y la época y el país representados se ajustan en ellas a un cierto grado de cultura histórica. Las batallas de la campaña de Rusia en **La guerra y la paz**, los interiores de las casas rusas de **Los hermanos Karamazov**, están muy bien, pero esa buena base no es más que el abecedario depurado con que la mentalidad de un cervecero de Milwaukee deforma la realidad humana de acuerdo con su muy peculiar concepción del amor, el orgullo, la piedad o la grandeza. El paisaje de Moscú en llamas tiene elocuencia y se nos suspende el ánimo, pero aparece el Emperador de los franceses en el Kremlin y todo naufraga. Napoleón Bonaparte no se parecía a un acitoso **maquereau** de Brooklyn, y es improbable que su desprecio ante la resistencia de Moscú se expresara como se expresa el de un **maquereau** ante las mujeres reacias. Es verdad que Tolstoy habla de "la vulgaridad de Bonaparte", pero él escribía para quien sabía leer (al parecer, John Ford no sabe leer). Y en cuanto a Ivan Karamazov (mal representado por Richard Basehart) su ateísmo estaba muy lejos de amilanarse ante las primeras consecuencias peligrosas. Y mal podía terminar un Karamazov dando la razón a la policía y al orden burgués disfrazados de religión. Aquí hay una falla básica de cultura: un nihilista ruso era fisiológicamente incapaz de reaccionar como un intelectual de Occidente a quien se le ofrece un "puesito" en el mundo de la opresión, hasta ayer combatido.

Los ejemplos podrían multiplicarse indefinidamente. Estas adaptaciones están hechas a tientas, conciliando exigencias políticas y comerciales con una fidelidad al texto que los expertos tal

vez señalan, pero no pueden imponer. El director aparece en ellas como un hombre que está pisando huevos, tratando de tergiversar esto sin incurrir en una contradicción con aquello, no entendiéndolo ni gustándolo lo que tiene entre manos, refugiándose en una literalidad ornamental, escenográfica, que disimula la esencial endeblez de lo que hace, o le permiten hacer.

CONFESIONES DE UN ESTAFADOR

En contraste con las inertes adaptaciones que he citado, se podría poner a esta versión en modesto blanco y negro de la última novela de Thomas Mann. El relato brioso y desenfadado, casi stendhaliano, que narra las aventuras de Félix Krull, encuentra en la traducción al cinematógrafo un discurso corrido que, si bien lo banaliza ocasionalmente, se atreve a interpretar al original y sin duda lo goza. El director da de sí mismo lo que puede dar y por eso no puede evitar que su afición al descocado **vaudeville** francés predomine sobre la comprensión profunda de los personajes que crean una leyenda (esto último era lo que interesaba a Mann en sus últimos años). Sin embargo, el tono de **vaudeville** es acertado, está en la obra, y no es infiel a su espíritu. En su vejez, Thomas Mann se sentía atraído por las figuras míticas solares, por los jóvenes héroes deslumbrantes, que reparten sus dones generosamente y suscitan el arrobamiento general. El astuto José de **Las historias de Jacob** es casto en forma precisa, pero vive en una relación de difuso y envolvente erotismo con el mundo, como imagen viviente del desafortunado amor que inspiró su madre al viejo Jacob. El donjuanesco Félix Krull es hermano gemelo del hijo de Raquel, es un alado Hermes que

irradia felicidad y suscita en las mujeres una especie de audacia lírica, en los hombres un ímpetu dadivoso, enternecido. El film no ahonda este destino luminoso del héroe, pero no lo disimu-

la y, si su dirección puede inspirar reparos, su interpretación es brillante en todo momento y la cabeza de Horst Buchholz tiene las gracias míticas requeridas.

INÉS MALINOW

Baila Rosario

En un teatro donde lo español es parte del decorado se presenta Rosario. Vedla, allí está, llena de volantes y faraláes, encaramada en el "Avenida" que le calza como anillo al dedo... sin embargo.

Sin embargo, no hay tal: Rosario está demasiado sola y demasiado ensimismada como para que verla bailar pueda considerarse un espectáculo de tantos, al lado del ruidoso café que detenta zarzuelas peninsulares. El espectáculo de Rosario no es uno más entre las *troupes* que bailan español, recitan fandangos e improvisan bulerías, no. El espectáculo de Rosario es algo muy singular y diferente, y hace impacto entre los espectadores, sólidos comerciantes de paseo con "la señora" para cumplir con ella y para recordar las cosas de la vieja patria. Pero Rosario es demasiado trascendental, a su pesar, y aunque pocos lo esperan, ella comienza a levantar apenas el borde de su falda de piqué, cimbra la cintura, los mantoncillos se mueven un poco, y ya está bailando de verdad, entre la sonrisa beatífica reservada para la salida familiar y esa cosa seria y triste que, en el escenario, está diciendo algo diferente.

En el espectáculo de Rosario coinciden dos verdades: por una parte se ajetrean en danzas "boleros" y populares Alba, Sandoval, Quintero, Amparo Trebolles... y sale alguna guitarra desde el centro de un reflector y ataca unas seguidillas gitanas, o se desmenuza el aire con las danzas de un colmao, y entre las serranas, las alegrías, las farruucas todos reconocen lo habitual. Y por otra parte está Rosario, pequeña, no demasiado bonita, con esa exacta fealdad que se llama personalidad, y se mueve pero tan ausente de aquellos que contrató para acompañarla, las pestañas que el rimmel alarga y pesa echándole sombra sobre las mejillas, y ella recordando piropos y rumores, y un París que la gritó en triunfo, y su nombre de combate, gracioso y tierno como una palabra de madre, "La Chavalilla", la chavalilla que ya ha crecido y se ha quedado sola, sin Antonio que le prestó el vuelo, el prestigio, la alegría de ser una de las parejas más estupendas del flamenco.

Sin Antonio, quien constantemente baila con ella en el escenario y libre del control del empresario desciende hasta la platea y se sienta al lado de

gente solitaria. Rosario se ha agrandado en un esfuerzo de ser ella sola el espectáculo y temiendo descubran el juego en el que ella tampoco cree. Pero las separaciones y las pérdidas deben disimularse, ocultarse entre los rizos acicatados con brillantina y el excesivo cosmético de los párpados, un zapateo vibrante (por fiesta) y las enaguas repletas de almidón y de Alvarez Quinteros, desde donde surgen, entre las piernas que muchos años de ejercicios han formado con solidez, los punteados jerezanos, y el zorongito gitano con la voz quebrada de Rosario cantando o morriendo a Lorca:

"Lo que valen son tus brazos
cuando de noche me abrazan"

Claro, en todo espectáculo español hay docenas de lugares comunes, pero Rosario se salva siempre, sombrero de tango y altivo porte de reina, pisando fino como en un tabladillo donde el público se ha quedado hipnotizado, y hay cientos de matices entre los tacos verdes rojosblancos y las zapatillas blandas de la jota donde se viva a Navarra y a todo lo animado. Rosario se impone a cualquier silencio: la cabeza hacia atrás, escuchando las palabras de Greco, Escudero, Pilar López, la Argentina, ya está decidida a aferrarse a sus castañuelas como si fuera lo último que posee en el mundo, en una noche que se justifica sólo por su permanencia de "olés". Y empieza el lenguaje de la madera cortada en forma de cuenco, según la antigua fórmula: palabras muy quedas van saliendo de las castañuelas, y es la liturgia de las cosas sin sentido, y es la liturgia de las cosas que ya han perdido el sentido, y luego un

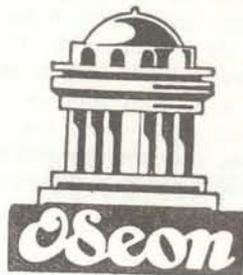
silencio (cómo nota el ruido del silencio cuando es inesperado) y otra vez es el canto, y se habla del temor en voz baja.

Claro, debe entablar, según las exigencias del juego, un apasionado diálogo con su compañero, ¡pero qué mínimo y falso resulta todo cuando ella intenta decirle palabras trascendentales! Es cierto que les habla —a veces, para cobrar más fuerza, el bailarín se hace acompañar por otros dos, pero es inútil, las diminutas figuras poco pueden hacer para equilibrar la escena tremendamente poblada de Rosario y su soledad—, pero Rosario advierte su fracaso antes que nadie, y mueve los brazos en espléndida pose de gitana, una gitana que se cuida por no ser vulgar, ni demasiado franca, ni demasiado triste, porque a veces recuerda Rosario que eso es un concierto divertido, y se le distienden los bordes de los labios y se ríe, claro, con la sonrisa de las estatuas que esperan la turbación de la luz artificial para confundir a las parejas... En fin, se advierte, por menos que se mire, que para bailar español se debe ser bailarina, y luego clásica, y además haber nacido en España, y luego ser artista, y entonces se será como Rosario una bailarina española.

Sí, vedla a Rosario: ha recorrido el Albaicín, pero lo ha dejado... tiene un instante de la Argentina, su ritmo, su virtuosidad, pero es diferente... Sin duda, Pastora Imperio, la de los pequeños pies, vulgar y trágica, la ha conmovido... Decididamente, bailar sería muy lindo si no fuera tan triste, Rosario, pequeña bailarina abandonada en medio de su *troupe*, con los baúles ya listos para partir, los grandes cartelones anunciándola, tantos vestidos de Karinska, Antonio... Rosario envejeciendo y es todavía joven...

Discos

**ULTIMAS
NOVEDADES EN**



MENDELSSOHN: *Concierto en Mi menor, op. 64*; BRUCH: *Concierto en Sol menor, op. 26*. Ruggiero Ricci (violín) y la Orquesta Sinfónica de Londres; director: Pierino Gamba.

Estos dos conciertos del romanticismo germano encuentran evidentemente un magnífico expositor en Ruggiero Ricci, quien con su fabulosa técnica, su sonido múltiple, su fogosidad y su justeza musical confiere a estas dos creaciones tan notables un donaire especialísimo. Quiero destacar su interpretación del concierto de Max Bruch, como una de las más logradas que conozco. Tiene todo el arrastre, la potencia fantástica y la justa dosis de ensueño que hacen falta para esta composición que recapitula todas las experiencias expresivas de una posición eminentemente egocéntrica. También el concierto de Mendelssohn —más frecuentado por los grandes virtuosos— es objeto de una versión muy precisa y evidencia la ajustada técnica del virtuoso, aunque, a mi gusto, hay a lo largo, de la misma

una vehemencia un tanto excesiva que no permite que en el tan poético segundo movimiento aflore toda la necesaria intimidad. La orquesta secunda correctamente y con buena diferenciación sonora al solista. Evidentemente Pierino Gamba ha crecido desde su actividad de *enfant-prodigue* a un *métier* útil y conciente. Así lo pone en evidencia en estos acompañamientos, los que requieren una ductilidad muy especial y un severo sentido rítmico.

La grabación es muy buena y pone de relieve tanto los malabarismos técnicos de Ricci como la dúctil fusión orquestal con el solista, manteniendo un buen equilibrio entre todos los factores sonoros. Es un disco muy recomendable. (London LLC 17865, un disco long-play de 30 cms.)

R. STRAUSS: *Vida de héroe*, poema sinfónico, op. 40. Orquesta Filarmónica de Viena; director: Clemens Krauss. Violín solista: Willi Boskovsky.

Pocas semanas después de haber aparecido una excelente versión de esta ampulosa obra dirigida por Karl Böhm, ejecutada en Dresde, se edita ahora esta nueva interpretación a cargo de Clemens Krauss con la fabulosa Orquesta Filarmónica de Viena. Ambas son sumamente fieles y se atienen con exactitud a las indicaciones de la partitura y a una tradición interpretativa que se arraiga en el mismo compositor. Ambos —Krauss y Böhm— estuvieron por muchos años estrechamente vinculados a la producción y al área familiar del maestro, y por ende ambas interpretaciones pueden ser consideradas como auténticas.

Sin embargo, existen diferencias muy marcadas y esta que nos ocupa ahora, efectuada en Viena, es más realísticamente descriptiva, más efectivamente “programática” en el cuidado del detalle, sin interrumpir por ello la ilación de la extensa estructura. Clemens Krauss hace prevalecer una claridad punzante en la elabora-

ción de las distintas situaciones musicales, que resultan casi visualizadas, y confiere una importancia muy singular —subrayándolas— a las sonoridades típicas y evocadoras que la refinada paleta orquestal de Strauss pone el servicio de su propósito evocador y descriptivo.

La orquesta colabora con Krauss con gran ductilidad. El primer violín —Boskovsky— es excelente y no solamente cuida una línea cantable y plena de lirismo, sino que también dramatiza por momentos la expresividad de su parte. Krauss pone de manifiesto una vez más su arrollador virtuosismo orquestal y crea de esa manera una versión efectivamente subyugante. La grabación es de fidelidad excelente, muy ajustada en la transmisión de la múltiple gama de timbres. Únicamente los últimos surcos de la faz B, en el acorde final, hacen que el sonido oscile un poco y pierda así un tanto de su nitidez. (London LLC 17864, un disco long-play de 30 cms.)

MENDELSSOHN: *Octeto en Mi bemol mayor, op. 20*. Por el Octeto de Viena.

Cuando se tiene presente que Mendelssohn compuso esta obra tan amplia y tan medulosa a los 17 años de edad, bien se comprende que sus coetáneos estaban convencidos de hallarse ante una reencarnación de la milagrosa precocidad de Mozart. No es, en este caso, tan sólo la admirable originalidad, la manifestación de rasgos personales inconfundibles, los que tanto sorprenden y condicionan el reconocimiento del genio precoz, sino también el hecho de una absoluta conciencia formal y técnica, plena y orgánica-

mente desarrollada, que se explaya con la naturalidad y amplitud de lo genuino y que generalmente es el signo de la madurez. Todo en esta obra —tan rigurosa en su forma, tan vasta por sus proporciones, tan equilibrada en sus sonoridades— es ingenioso, sutil, eficaz. Tanto el melodista tierno y sincero, como el armonista docto y flúido y el contrapuntista avezado, y también el elaborador formal conciente y amante de las estructuras más claras y equilibradas inclusive en las construcciones más complejas —vale decir to-

do lo que Mendelssohn representa genuinamente— están aquí presentes y condicionan una obra de enorme envergadura, una creación musical de vuelo elevadísimo que se enfila en las grandes obras del repertorio de cámara, junto al Septimino de Beethoven y al Octeto de Schubert.

La versión que de esta partitura admirable ofrecen los solistas de la Orquesta Filarmónica de Viena (Boskovsky, Ma-theis, Svoboda, Leitermeier, Breitenbach,

J. S. BACH: Cantatas N^o 5: "Alabad a Dios en todos los países" y N^o 202 "Retiraos sombras afligidas". Suzanne Danco (soprano) con la Orquesta de Cámara de Stuttgart; director: Karl Münchinger.

Resulta francamente incomprensible que sean tan poco frecuentadas las cantatas solísticas de Bach. He aquí un repertorio de cámara que un siglo desmedidamente musicodramático y sinfónico pudo permitirse el lujo de olvidar, pero que en nuestra época, tan inclinada hacia las maravillas de la música íntima, deben reflorcer en la práctica. Por eso, este disco merece un cálido elogio y ha de ser saludado como una adquisición fundamental para nuestro repertorio discográfico.

Tanto la esplendorosa cantata eclesiástica N^o 51, con sus lujosas sonoridades instrumentales y con la rivalidad entre la voz solista y la trompeta obligada, como la cantata profana N^o 202, perteneciente al ciclo de las obras destinadas a festejos nupciales, con su lirismo encantador, su leve melancolía, su alegría profunda y no demasiado ruidosa, constituyen ejemplos preclaros para el estilo vocal barroco, que con Bach llega a su postrer perfeccionamiento. En ambas vibra la riqueza melódica, rítmica y armónica de un siglo infinitamente renovador, y también la severa conciencia de la estructura interior —contrapunto— y de la estructura exterior —forma— que en Bach

Strangler, Hübner, Harand) es excelente, sumamente clara, estilísticamente fidelísima y convincente en todo lo que concierne a la emoción. En lo técnico ponen de manifiesto, una vez más, la eminente alcurnia de este conjuntó. La grabación se puede contar entre las mejores que tuvo ocasión de apreciar últimamente. (London LLC 17863, un disco long-play de 30 cms.)

poseen siempre una cohesión especial y fluyen, en íntima unión, con una naturalidad insuperable. No hay aquí la grandeza épica de los oratorios, ni la postura herméticamente metafísica del *Arte de la fuga*, pero el lirismo, la medida humana que en ellas prima es tan genuino como aquellos otros elementos típicos de Bach. Obras de una admirable vivacidad que reclaman la dedicación de los que dicen amar la música.

La versión de ambas cantatas es estilísticamente perfecta y realizada con un sentido de inconfundible autenticidad en el concepto tímbrico. No hay pues ninguna objeción que formular ni en lo técnico ni en lo interpretativo. La fusión de los elementos vocales con los instrumentales es de notable ductilidad. Suzanne Danco se evidencia como cantante de condiciones relevantes y de una musicalidad insuperable. La grabación es muy buena y hace honor a la reconocida capacidad de los intérpretes, a los que sirve con toda fidelidad por medio de la aplicación de severos métodos de captación acústica. Es un disco que no debería faltar en ninguna discoteca. (London LLC 17862, un disco long-play de 30 cms.)

EL ARTE DE GUIDO CANTELLI. (En memoria de un gran conductor sinfónico.) Fragmentos de sinfonías de Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Schubert y Tschaiakowsky.

La muerte de Guido Cantelli dejó un vacío considerable en el ámbito de la práctica musical. Se hallaba en plena evolución y parecía estar destinado a emprender la herencia de Toscanini, quien veía en él un músico de idénticas posibilidades a las suyas. Varias grabaciones de obras maestras de perenne valor eternizan más allá de la muerte los enfoques interpretativos y la justeza técnica de este talentoso director. "Angel" le testimonia ahora un homenaje especial e incluye en la selección presentada en este disco no solamente una serie de ejecuciones de singular mérito dirigidas por Cantelli a lo largo de su carrera (así la del primer movimiento de la tercera sinfonía de Brahms) sino también la última grabación efectuada por éste días antes de ser víctima de un accidente de aviación. Se trata de una notable versión del segundo

movimiento de la Sinfonía N^o 5 de Beethoven, en la que queda evidenciada la disciplinada actitud interpretativa de Cantelli. No solamente es una interpretación espiritualmente muy identificada con la esencia de la obra, sino además una demostración de las virtudes técnicas de Cantelli en cuanto a justeza, fusión tímbrica, integración dinámica y diferenciación nítida de los planos sonoros, manteniendo coincidentemente una gran línea uniforme en el concepto, lo que confiere una espléndida cohesión a tan extraordinario fragmento sinfónico.

La grabación es de gran fidelidad y demuestra un elevadísimo concepto de procedimientos técnicos. Por suerte la reproducción de los otros fragmentos se mantiene en un idéntico plano. Es, pues, un disco excelente. (Angel LPC 11968, un disco long-play de 30 cms.)

CANCIONES POPULARES ITALIANAS, por Beniamino Gigli, con orquesta dirigida por Enrique Sivieri. Melodías de Cappese, Picinelli, Ricci, Costa, Ceconi, Salta, Mangieri.

Desde que falleció Gigli se han efectuado reiteradas ediciones retrospectivas de diversos aspectos de la actuación del gran "divo". Ocasionalmente me he referido desde estas páginas con emocionado entusiasmo a una selección de arias clásicas italianas en la interpretación de Gigli y que no dudo que mantendrá su valor a lo largo de muchas generaciones de melómanos.

Difícil es poner a este disco —que incluye una selección de canciones populares y populacheras —en relación con aquél dedicado a aspectos inmutables de la música más auténticamente italiana. En cuanto a alcurnia musical, desde ya

no existe punto de comparación. Hay algunas canciones evidentemente folklorizantes como *Luna nuova* de Costa o *Varca lucente* de Mangieri, que poseen un cierto valor inusual por su acento sincero y su sencillez típica. Otras son fatalmente pegadizas y de gusto muy dudoso. Sin embargo es menester recalcar cuánto se enoblecen —gracias a la interpretación —muy llana y directa siempre— de Gigli y más aún aquellas donde puede aplicar sonoridades tenues, de media voz. Así la *dolcinitura* de la *Ninna nanna* de Ricci posee, gracias a esta interpretación, un innegable don de persuasión.

Queda pues también de este disco un

saldo positivo: la renovada constatación de la pericia vocal y del donaire interpretativo de Gigli. Y la convicción de que esto es un fenómeno único y que sin duda desapareció con él: ese sentirse cómodo y con toda prestancia en cualquier género vocal, realizando inclusive páginas de muy poco valor. La orquesta se com-

porta con idoneidad, dirigida con pericia por Enrique Sivieri. La grabación es muy correcta y capta con toda fidelidad las inflexiones vocales de Gigli, colocándolo en un ámbito refinado de sonoridades corales y orquestales. (Angel LPC 10546, un disco long-play de 25 cms.)

CANTA RUDOLF SCHOCK. Serie de canciones y romanzas. Con el coro de niños de Bielefeld y orquesta dirigida por Wilhelm Schüchter.

Con esta grabación de una serie de páginas vocales de amplia difusión universal y que están más cerca de la música de salón que de la que pertenece a la sala de conciertos o al teatro de ópera, la firma editora procura introducir entre nosotros el nombre de este cantante muy aplaudido en Alemania y que allí fué heredero de la fama de Richard Tauber, si es que se puede heredar un renombre basado tan exclusivamente en ciertos rasgos personales que no constituyen precisamente una modalidad artísticamente adquirible. Así se perfila Schock, a través de este disco, como un cantante avezado que utiliza con toda conciencia efectos sentimentales y aprovecha exageradamente una cierta media voz de timbre dulzón y afectado. Canta un repertorio múltiple, entre el que se halla una página de tan notable jerarquía como la canción *Ha de ser algo maravilloso* de Liszt, u otras de Bizet (*Agnus Dei*), Gounod (el célebre *Ave María*) y que se codean con pasajes de operetas de Oscar Strauss y Lehar —que son música muy buena, sin lugar a dudas—, pero a cuyo lado aparece un arreglo, artísticamente insostenible, de un estudio de Chopin y la trillada *La Paloma* de Yradier. Además —y eso debería

tenerlo presente la casa editora— suena muy cómico entre nosotros *La Paloma* o *Musica proibita* cantados con texto en alemán y por un cantante de dicción bastante dura.

Es pues un disco que se dirige a un público superficial y sin habilidad de discriminación estética. Está bien realizado, en los aspectos técnicos de grabación. Como cantante Schock es efectista; como intérprete, de una excesiva y falsa sentimentalidad. La orquesta y el coro de niños se desempeñan muy bien y surten el efecto de enmarcación sonora que a ellos corresponde en tales casos.

No sé hasta qué punto no es contradictorio querer imponer aquí un cantante de esta naturaleza. No me es posible vislumbrar el éxito de este disco: puede ser que halle su público. Pero sea como fuese, desde un punto de vista de enriquecimiento artístico, en todo caso el déficit es grande si se tiene en cuenta que el mismo material y las regalías de interpretación hubiesen podido corresponder a otro acontecimiento de gran valor cultural, que hubiese podido dejar una lección duradera y positiva. (Odeón LDN 7851, un disco long-play de 30 cms.)

EL MUNDO EN VENTA

por
RAFAEL
DE MONTEYS

editorial goyanarte

Paraguay 479 - T. E. 31-3694
31-5163



Rafael de Monteys nos da una vívida pintura de una de las épocas más convulsionadas de la historia de Venezuela. En el proceso de crecimiento de nuestra América hispana, las luchas, las olas de represión, las gestas vibrantes de lirismo, engendraron con frecuencia obras que han sobrevivido una vez apagada la violencia del antagonismo doctrinario.

Después de terminar su carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona, Monteys ocupó puestos de importancia en el periodismo de distintas capitales latinoamericanas. Su actuación en Caracas y las reminiscencias de los años juveniles vividos en España han dado lugar a este libro que es un canto de amor a la libertad y a la justicia.



MOZART: El rapto del serrallo, K. 384. (Ópera completa.) Solistas: María Stader (Constanze), Rita Streich (Blondina), sopranos, Ernst Haeflinger (Belmont), Martin Vantin (Pedrillo), tenores, Josef Greindl (Osmin), bajo. Parlamentos a cargo de W. Franck (Selim Bajá), Beate Guttmann (Constanze) Sebastián Fischer (Belmonte), Wolfgang Spier (Pedrillo). Coro de cámara de RIAS, Orquesta Sinfónica RIAS. Director: Ferenc Fricsay.

Esta nueva grabación del notable *singspiel* de Mozart aparece pocos meses después de que Angel publicó la versión dirigida por Sir Thomas Beecham. Considero inoportuno establecer paralelos entre estas versiones, pues ambas son muy buenas y ésta ofrece en su favor respetar al pie de la letra el orden establecido por Mozart, mientras que en aquella —vale decir la de Beecham— fueron efectuadas algunas transposiciones de innegable efecto escénico pero que corrigen lo propuesto por Mozart. Ferenc Fricsay evidencia en esta versión una actitud altamente respetuosa frente al lenguaje mozartiano y lo expone con idoneidad, además de conferirle sonoridades de una tersura y transparencia muy adecuadas. Es de esta manera una versión muy uniforme, de excelente disposición estilística y musicalmente muy genuina. Tanto la orquesta como el coro de RIAS colaboran con Fricsay en excelentes condiciones técnicas.

Los solistas son, en general, de una rara calidad. Sobresalen principalmente María Stader —cuya Constanze reúne el más absoluto virtuosismo técnico-vocal con una emotiva expresividad, además de manifestar la tan filigranada línea musical de Mozart con refinada naturalidad— y

BRAHMS: Concierto Nº 1 en Re menor, op. 15, para piano y orquesta. Wilhelm Kempff, piano, y la Orquesta del Estado de Sajonia, de Dresde; director: Franz Konwitschny.

Mucho han discutido los entendidos si se trata de una sinfonía concertante o de un concierto con orquesta. Poco importa este enfoque para una obra monu-

Ernst Haeflinger, quien canta las grandes arias de Belmonte con innegable autoridad y bella voz. Rita Streich, cuya voz parece ser singularmente apta para grabaciones fonoelectricas, compone una graciosa Blondina, “electrizando” con los extremos agudos de sus dos encantadoras arias, además de dar atrayente vivacidad a los parlamentos. Greindl compone un Osmin humorístico, gruñón, vocalmente muy convincente inclusive en las partes de dificultad por los agudos y graves extremados. Martin Vantin, en el papel de segundo tenor (Pedrillo), demuestra buena disposición vocal y una cultura interpretativa positiva. Los parlamentos son realizados con soltura y resultan convincentes.

La grabación —fuera de algunos tonos un poco opacos en los planos fuertes— demuestra haber sido efectuada con máximo cuidado y sirve fielmente a la exposición de esta obra maestra de tan elevada calidad. Es un nuevo acierto de la firma alemana y evidencia su preocupación por perpetuar en grabaciones de relevante calidad versiones ajustadas y convincentes. (*Deutsche Grammophon Gesellschaft LP 63-84/85, dos discos long-play de 30 cms.*)

mental que tardó mucho tiempo en hallar la consagración que merecía. Aún hoy constituye una de las relativamente menos frecuentadas composiciones de

Brahms, ante todo por las enormes dificultades técnicas y conceptuales para el pianista. Parece inverosímil que sea obra de un joven músico de apenas 24 años de edad. Como creación, constituye una verdadera síntesis del pensamiento musical del romanticismo; como concepto emotivo, un elocuente testimonio de la profundidad sentimental de Brahms.

Esta notable obra requiere intérpretes excepcionales. Desde ya, el pianismo concertante de Brahms dista aquí considerablemente de los fuegos de artificio y de vanidad de las habituales exhibiciones técnicas, pues presupone una enorme fluidez técnica y un grado elevado de penetración estilística. Es perfectamente comprensible que Kempff constituya un intérprete realmente “congenial” para esta obra tan extraordinaria. No sólo la sirve con su maduro concepto musical, sino también con un arranque técnico

muy vigoroso. Sabe aplicar sonoridades de refinado intimismo en los pasajes más ensimismados; su *jeu perlé* fluye con nitidez. He aquí la obra, el lenguaje, el sentido musical que realmente coinciden con el temperamento musical extraordinario del veterano pianista alemán. Es pues una versión memorable, difícil de igualar. La orquesta de Dresde se desempeña con muy buena disposición musical y sirve convincentemente al denso lenguaje sinfónico de Brahms. Konwitschny se revela a través de esta grabación como director de orquesta idóneo, competente, medido, respetuoso.

La grabación es muy buena, fiel en todas las condiciones de transmisión sonora, con planos tímbricos bien diferenciados dentro de un empaste general muy natural. (*Deutsche Grammophon Gesellschaft LPM 63-121, un disco long-play de 30 cms.*)

FALLA: Noches en los jardines de España; FRANCK: Variaciones sinfónicas. Margrit Weber (piano) con la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín; director: Ferenc Fricsay.

Creo que la calidad de las “impresiones sinfónicas de Falla está muy por encima del patetismo hueco y ostentoso de las mucho más célebres *Variaciones* de César Franck. Sin embargo, la bellísima obra del gran español no goza de la difusión de la composición del compositor belga. Lo que es por cierto de lamentar. Por eso, bienvenida esta grabación muy ajustada y técnicamente atrayente de la primera de las obras. Las *Variaciones* de Franck no son objeto de una interpretación igualmente atrayente. Mientras en la de Falla tanto el director como la solista se identifican plenamente con el esplendoroso clima emocional y evocador de la tentativa más decididamente “impresionista” de Falla (él decía “las escribí en París; estaba tan lejos de España que hice las noches aún más bellas quizás de

lo que son en realidad y la culpa de eso la tiene París”), logrando sonoridades luminosas y bien diferenciadas, de notable fuerza poética, no logran en la composición de Franck una cohesión verdadera y eso hace que el lenguaje tan patético parezca aún más deshilvanado. Quizás eso obedezca a que interpreten esta débil partitura precisamente con todo detallismo y fidelidad.

La pianista es de esta manera una revelación en la obra de Falla, y Fricsay, con la excelente orquesta berlinesa, pone de manifiesto su magnífico *métier*. La grabación es sobresaliente y capta con todo acierto la multitud de efectos tímbricos, tan refinados, de las noches hispánicas de Falla. (*Deutsche Grammophon Gesellschaft 63-124; un disco long-play de 30 cms.*)

FALLA: **El amor brujo** y danzas de **El sombrero de tres picos**. Orquesta Filarmónica de Berlín; director: Fritz Lehmann. Solista vocal: Diana Eustrati.

La versión lograda por el tan versátil y múltiple Fritz Lehmann de las creaciones más difundidas y famosas de Manuel de Falla es muy buena y constituye además una demostración de la universalidad del lenguaje sonoro y de la técnica de Falla. No cabe duda que estas dos obras son las creaciones máximas de la música española de inspiración (o traducción) decididamente folklórica y así mismo constituyen el preciso momento en el que Falla, en favor de su "telurismo", supera las ataduras de un hispanismo pintoresco y anecdótico. Mucho más que música típica son pues demostraciones de la irradiación de ciertos giros lugareños ha-

cia un plano artístico universal. Todo lo que en este aspecto se creó en España antes o después de estas obras, tiene que tomar a las mismas como punto de partida y como elemento básico de referencia.

Lehmann expone a estas partituras con un refinamiento sonoro admirable y una total identificación con sus múltiples planteos estéticos. Diana Eustrati canta los estribillos de **El amor brujo** con voz sonora y bien timbrada y con dicción casi perfecta. (Deutsche Grammophon Gesellschaft LP 63-122, un disco longplay de 30 cms.)

J. S. BACH: **Los seis conciertos de Brandeburgo**. Orquesta de Radio Berlín. Solistas: L. V. Winterfeld, E. Schmidt (flautas); directores: H. Haardt y K. Rucht.

Los conciertos de Brandeburgo, compuestos por Bach durante su estadía en la corte de Anhalt-Göthen, significan el paso por el meridiano de la música instrumental barroca en su evolución hacia la modernidad sinfónica. El maestro, admirador incondicional de las adquisiciones de Corelli y Vivaldi en el campo de la música instrumental concertada, logra aquí la postrera síntesis de los estilos del **concerto grosso** y toma en cuenta también la tendencia irrefrenable hacia el concierto individual. Al entrelazar la majestuosidad del **stylus luxurians** del tardío barroco, con sus evidentes contrastes, su sensualidad tímbrica y su sensibilidad expresiva, y la herencia del gran contrapunto de la música del Norte luterano, tiende un puente gigantesco entre dos procedimientos aparentemente antagónicos. Y sobrepuja de este modo todas las

experiencias contemporáneas en cuanto a técnica, intensidad y profundidad conceptual. Así estos conciertos admirables —cada uno de ellos modelo para un procedimiento especial— coronan la evolución musical de un siglo y medio, que se extiende desde las **canzone** de Gabrieli y de Frescobaldi, desde las obras organísticas de Sweelinck y la escuela del norte de Europa hasta las adquisiciones del **concerto** italiano y la rica pléyade de los grandes compositores venecianos, romanos y napolitanos. Como en casi todas sus obras, la modernidad de Bach está aquí enmarcada en un procedimiento espiritualizado y retrospectivo. Es una fusión maravillosa, única, de dos épocas, de dos mundos de la música instrumental.

Una nueva versión accesible de la colección completa de los conciertos de Brandeburgo es siempre un hecho de sin-

gular regocijo para los amantes de la música. En este caso se trata de versiones efectuadas con un elevadísimo concepto del estilo y con una técnica instrumental casi totalmente perfecta. Hay pocos momentos (como los **corni** en el primer concierto) donde podriase pedir un mayor ajuste. Además cabe destacar la presencia de instrumentos de sonoridad histórica: no sólo el clavicembalo, admirablemente atendido (téngase presente el quinto concierto) —aunque el intérprete no ha sido especificado—, sino también la inconfundible sonoridad de las trompetas agudas y principalmente la de las flautas derechas, "flautas dulces".

Evidentemente, los dos directores que se reparten la tarea de la interpretación (Haardt en cinco conciertos, Rucht en el

segundo) pueden ser considerados como autoridades en la materia, ya que suscitan un clima sonoro y un ajuste dinámico muy acordes con las exigencias de las obras, a las que confieren una enorme vitalidad.

La grabación es correcta en general, aunque no puedo dejar de consignar que en los ejemplares que he tenido a mano para este análisis —y que he oído reiteradas veces— las fases 1ª (1er concierto) y 4ª (6º concierto) ofrecen pasajes desentonados —ante todo en el **Adagio** y en las danzas finales del primer concierto—, mientras que las placas 2 y 3 son excelentes en cuanto a afinación, sonoridad y captación tímbrica. (Club Internacional del Disco CID 9 y 10, dos discos longplay de 30 cms.)

CONOZCA SU CORAZON

(La cardiología al
alcance de todos)

LIBRERIA ALFA EDITORIAL
SAN MARTÍN 693
T. E. 32-0015 - Buenos Aires

Por el doctor

ELIAS LEVIN

Jefe del servicio de Cardiología
del Hospital P. Fiorito de
Avellaneda (Pcia. Bs. As.)

"Esta obra pretende modestos alcances, pues se dirige esencialmente a un vasto sector del público, que si bien posee cierta cultura general, está al margen de los conocimientos médicos." Un volumen 280 págs. con 9 ilustraciones. Rústica \$ 90.—

En Venta en Todas las
LIBRERIAS DEL PAIS

Libros

CONTRADICCIONES DEL COMUNISMO, por Imre Nagy. Trad. Carlos Viola Soto. Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 360 páginas.

Al leer este título se podría pensar en un libro teórico destinado a poner de manifiesto contradicciones existentes en la teoría del comunismo. El nombre del autor, por otra parte, no haría sino corroborar esta suposición, vista su intervención en los últimos años de la política húngara. Nada más lejano, sin embargo, de la realidad. Los principios de la teoría marxista-leninista son abordados tan sólo —si bien con frecuencia— para defender una postura, que pretende ser ortodoxa por parte del autor, frente a la aplicación que de los mismos hizo el grupo de dirigentes húngaros cuya cabeza más visible fué Rakosi; y, aunque de manera más velada frente a la misma actitud de la Unión Soviética. Sólo en este terreno se plantean las contradicciones que, por lo demás, resultan bien patentes.

El nombre de Imre Nagy ha alcanzado realmente difusión internacional con motivo del levantamiento húngaro de 1956. Hasta ese momento no se le conocía prácticamente fuera de su país, pese a haber desempeñado el puesto de Primer Ministro desde julio de 1953 a marzo de 1955. A raíz de este levantamiento su figura se ha rodeado de una aureola épica y ha atraído sobre sí los comentarios más dispares: de un lado, desde el punto de vista de los defensores de la política soviética, Nagy ha dejado de ser un comunista para convertirse, simplemente, en un traidor y un agente del imperialismo; del otro, según los abanderados del anti-comunismo, ha dejado también de ser comunista pero para transformarse de repente en defensor de la libertad y héroe nacional. En ambos casos se pasa por alto

el conflicto humano de Nagy —con lo que tiene de colectivo—, que adquiere proporciones trágicas al pretender conciliar su propio concepto de la realidad nacional de Hungría y las fases necesarias para su desarrollo, con una situación histórica que enfrenta a ambos bloques en una actitud recíprocamente agresiva, imposible de soslayar. Este conflicto es el que queda de manifiesto en la presente obra. El lector puede sacar conclusiones por cuenta propia merced a la abundante documentación y a que el lenguaje empleado, nada literario, se ciñe directamente a los temas.

La obra no está concebida al parecer con intención polémica frente al exterior, al menos en su mayor parte, sino como argumentación interna, pues se trata del texto íntegro —según el editor norteamericano— del informe redactado por Nagy en el verano de 1955 con vistas al XX Congreso del Partido Comunista soviético. Resulta, pues, provechoso, no sólo como documentación sobre los particulares problemas de Hungría, sino para aportar más luz, de una manera viva, acerca de esa nueva postura que pese a sus variados matices va ya recibiendo la general denominación de "titoísmo".

El libro incluye un prefacio histórico-biográfico de indudable interés por lo que tiene de informativo, un epílogo también biográfico y una breve crónica de los días del levantamiento. La traducción se ha ajustado muy acertadamente al estilo y la fraseología propios de este tipo de escritos.

RICARDO BASTID

Libros

145

MARÍA ANTONIETA, por F. W. Kenyon. Trad. Raquel W. de Ortiz. Editorial Kraft. Buenos Aires, 1958. 447 páginas.

La figura de María Antonietta ha despertado una corriente de atención. Se la ha estudiado desde muy distintos puntos de vista. Y como los juicios sobre las personas o sobre las obras de arte nunca son definitivos, cada época, cada individuo, los emite en divergencia con los juicios anteriores. La abundancia, si no esclarece, enriquece. En suma, se llega a comprender que la verdad —para el género humano— es poliédrica, y tiene tantos aspectos como individuos que la postulan o analizan.

F. W. Kenyon proporciona una nueva imagen de la reina de Francia. Era arriesgado intentarlo. Zweig había dado una biografía novelada que tuvo amplísima difusión. Kenyon la muestra en la trágica irresponsabilidad que la perdió, con engañosa sencillez: cada capítulo se apoya en datos cuidadosamente escogidos, para seguir el hilo novelístico y lograr unidad de acción. Se percibe una voluntaria idealización de la mujer, de la esposa y de la madre, que puede resultar equívoca si se considera todo lo equívoco que se supone de ella.

Con ameno estilo, propone un elemento intensamente dramático, que es uno

de los factores más atractivos del libro: la incompatibilidad de los reyes con el reino, de los gobernantes con la misión gubernamental. Kenyon muestra a Luis XVI y a María Antonietta como un matrimonio burgués colocado en la cúspide de un país, de un movimiento revolucionario. De haber llevado una vida burguesa, acaso hubieran sido felices. Pero las nuevas ideas y la miseria, convulsionaban al pueblo y combatían a los regímenes que hasta ese momento fueran sagrados.

La llaneza de la narración contribuye a crear un suspenso de buena ley. Con sobriedad presenta uno de los momentos cruciales de la civilización. No hay exageraciones, oratoria altisonante, escenas cruentas o de tipo realista. Todo es diario, común; todo pasa como si no pasara. En esa incredulidad frente a los hechos reside uno de los valores más firmes del libro. La fascinante artificiosidad del rocó se muestra con suma naturalidad. Los personajes y sobre todo el protagonista, están captados con esa simpatía intuitiva que exige Toynbee.

T. C.

TRES NOVELAS PREMIADAS: I. **LA ILUMINADA**, por Cecilio Benítez de Castro. — II. **LA OTRA MEJILLA**, por Mundin Schaffter. — III. **LOS DUEÑOS DE LA TIERRA**, por David Viñas.

I

Al tener en cuenta que *La iluminada* ha sido elegida en el Concurso de la Editorial Losada por un jurado responsable, entre doscientas cuarenta obras, para otorgarle el primer premio, cabe deducir que el género novela vuelve por los antiguos cauces de la acción.

Si recordamos que Rilke consideró un privilegio, o una máxima gracia, poder establecer y retener con la palabra "el ligero oscurecimiento de una gota de deseo y la sombra de un átomo de color", tendremos que confesar, frente al camino que emprende hoy la literatura imaginativa, que ese período de matiz y de microscópica sombra ha terminado.

Los planos alcanzados por Freud, Proust y Joyce no encuentran en Benítez de Castro un discípulo o admirador influenciable.

El sinnúmero de aristas y meandros anímicos característicos del ser humano lo tiene sin cuidado. Sólo piensa en que los personajes se desplacen, llevados por sus pasiones en un batallar continuo. Y este movimiento incesante, de ritmo agitado y, más aún, violento, atrae al lector cuya curiosidad por conocer las complicaciones de la acción en el sucederse del tiempo no cesa hasta el final.

La *iluminada* tiene cierta semejanza —diríamos un rozamiento tangencial, dado el clima revuelto del país en que se desarrolla y el conflicto que emerge de los acontecimientos— con la más famosa de las novelas de Graham Greene. Pero Benítez de Castro no hace de ellos el motivo fundamental de la obra aunque originen la turbulencia del argumento.

Cuando aparece Elena, la *iluminada*, la novela que hasta ese momento conservara trazos fuertes, se torna ingenua. Con el prurito del milagro se crea una atmósfera de pseudo-trascendencia causada por las últimas palabras de un moribundo. La mujer —austera, sencilla y mentalmente limitada hasta entonces— se torna inteligente, sensata y emprendedora por mandato que le llega del más allá.

Todo se mueve, desde esa circunstancia, dentro de una milagrería fácil, construída expofeso. Sólo al final —y lo decimos saltando capítulos— esa transformación entra en un juego más atenido al tono de la obra.

La política ocupa gran parte en *La iluminada* y Benítez de Castro descubre los secretos del argumento o de los personajes por medio del Servicio de Información. Es un recurso original y nuevo que no distrae la atención del nudo de la intriga.

En algunos capítulos se destaca un fino

humorismo. Planea éste sobre los sucesos como una luminosidad que permitiera ver minúsculos cuerpos suspendidos sobre convencionales perfiles, convirtiéndolos en contornos ridículos.

El conocimiento que el autor pone en boca de ciertos personajes merecería ser recordado. Por ejemplo, cuando Aguirre, el presidente, repite lo que oyó decir a un sacerdote: "Al diablo se le atribuyen muchas cosas pero por primera vez oí decir (al sacerdote) que podría atribuírsele también la perfección." Esto, que parecería antojadizo, nos recuerda una frase que Gide dice haber oído a una monja refiriéndose a una compañera. "Hará un largo purgatorio a causa de sus virtudes." Y la moderna psicología sabe que el excesivo y despiadado rigor ético tiene siempre que ver con el propio sentido de culpabilidad.

La modernidad de esta novela consiste en que están pintados diversos círculos sociales y políticos. En ellos pululan los especímenes correspondientes: soldados, políticos, comerciantes, aristócratas, campesinos, indios, blancos y mestizos, con sus vidas y conflictos entremezclados y sus amores en pugna.

La existencia actual no admite separaciones entre los distintos rangos más allá de las voluntarias encerronas. *La iluminada* podría representar la pelea entre dos bandos, el bien y el mal, si consideramos a éstos dentro de sus no muy exactos o delimitados contornos. Hay lucha por escalar posiciones, por el dominio. Ambición de poder y de mando sobre los bienes y la conciencia. Abolición de creencias religiosas por un lado, por el otro la conservación de una clase aristocrática y el derecho a manifestar y cultivar su religión.

Pese al volcanismo de las pasiones, la obra está escrita con gran serenidad y equilibrio. El vuelo imaginativo de Benítez de Castro se cinea al rigor del argu-

mento que ondula y se ramifica sin perder la ilación ni cambiar ni desviarse de la idiosincrasia de los personajes.

Revoluciones, contrarrevoluciones, levantamientos, insurrecciones; la confusión de las pasiones sueltas, de los apetitos disimulados y de los odios en acción; los altos cargos desempeñados por hombres de opuestas ideologías y ambiciones: bolsillos distintos que se llenan con el abundante dinero proveniente de alevosas expropiaciones y saqueos. Y entre esa vorágine se abre paso el dictador.

Entremezclado con las luchas políticas aparece el amor. Un amor auténtico con la fuerza de su pureza y lealtad en medio de tremendas complicaciones.

Leo Ortiz (el caballero bandido de las novelas de principios de siglo y de los primeros films) se enaltece por el sentimiento que le inspira Elena de Carvajal, la *iluminada*. Y ésta se humaniza, transformándose en mujer, posesionándose de una personalidad hasta entonces no sólo sin desarrollar sino ni siquiera entrevista o sospechada en su pacata vida conyugal.

Pero ni con el amor aparece lo subjetivo en esta novela. No hay buceos hondos o dramáticos que traspasen la superficie de la acción.

La crónica de una refriega entre gentes del gobierno y revolucionarios tiene la vigencia de lo acontecido y publicado en cualquier pasquín de los que elaboran con lugares comunes la historia diaria. Grandes palabras, huecas, adaptables a cualquiera de los bandos que triunfe.

La pluma de Benítez de Castro se desliza con rapidez y facilidad. Podría llamarse a su estilo, periodístico, sino fuera que a este calificativo se le suele dar un matiz de descuido. Y este no es el caso, pues Benítez de Castro da a los términos su exacto sentido. Conoce el idioma y lo maneja con propiedad y envidiable soltura.

En *La iluminada*, de moderados relie-

ves, nada se eleva ni desciende demasiado. Es como un río cuyas furias se encauzan. La exposición está hecha con pulso firme, dominada siempre por la mente.

En la última parte, la novela —después de haber pasado un periodo de lentitud— se engrandece. Cuando no basta la acción surgen las creencias olvidadas, los sentimientos sepultados frente al peligro o al dolor.

Y se aclara el drama de un ser humano —la *iluminada*— implícito en su inquirir angustiado. El amor la hizo encontrarse a sí misma y se destruye como una mariposa en la llama, por sugerencia —pensamos perversa a pesar de todo— de que su personalidad le ha sido insuflada por alguien desde el más allá.

Las vueltas y revueltas en que la imaginación, las creencias, los sentimientos, la ilusión, podrían haber hecho difusa la acción, se suceden, por el contrario, dentro del orden que caracteriza la construcción de la novela.

Con tales méritos, a *La iluminada* le falta trascendencia. En ningún momento asoma en ella lo que se exige al arte actual: una dimensión metafísica.

II

Algunos escritores contemporáneos se han propuesto la renovación de los mitos griegos y nos entregan de cuando en cuando una obra cuyo argumento cambia la intención o la conducta de héroes y dioses.

Mundin Schaffter, más ambicioso, o más ceñido a lo que nos pertenece desde nuestra era, ha resuelto dilucidar una tradición cristiana que debiera estar para todo creyente fuera del alcance de su fantasía y personal re-creación.

Probablemente otros, con más autoridad que yo en la materia, analizarán este aspecto de *La otra mejilla* situando

el caso dentro del radio que le corresponde. Nos limitaremos, entonces, a comentar la novela sin entrar en la ortodoxia doctrinaria.

Mundin Schaffter posee un estilo variable. Algunas veces exacto, otras vago, y, en su mayor parte —sobre todo al comienzo de la obra— desaliñado. Las primeras páginas incitan al lector a corregir ese estilo, pues las palabras guardan una relación dispar entre ellas, como si se las hubiera empleado con desgano o distraídamente.

La otra mejilla pone en evidencia una rica vida interior que escapa en el ensueño, sin disciplina ni intensidad de pensamiento. La imaginación se evade desordenadamente sin que la voluntad le imponga un firme itinerario. No es una meditación formal sobre un tema determinado, sino una libre divagación sobre el mismo. Esta es la característica de la obra, su demérito y, si acaso, su mérito.

El modo de describir los hechos, sin contornos fijos, da a la obra carácter de sueño o semi-sueño, como si los seres fueran más fantasmagóricos que reales.

Desde que Graham Greene —y tenemos que nombrar a este escritor por segunda vez en esta crónica— creó un sacerdote de vida desordenada, han cundido los especímenes similares en la literatura. El padre Frasquito de *La otra mejilla*, mal hablado y violento, es uno de ellos. El arrepentimiento en la hora de la muerte, la confesión escrita, al describirlos Mundin Schaffter con naturalidad, cobran aspecto real, y su desenvolvimiento es claro.

En algunos pasajes del libro el autor de *La otra mejilla* fija una impresión con palabras justas. Así, dice de la línea que con lapiz rojo Gino, el protagonista, va trazando en el libro que lee: "era, simplemente, una de las tantas maneras de no querer morir. Aferrar-

se así al madero de un buen pensamiento que pudo ser nuestro y dejar allí una suave adherencia, una herida, como de uñas". Y en otro pasaje manifiesta al pensar en una melodía tocada por Kreisler: "Un lobo no expresa eso, un zorro tampoco, sólo un perro o un hombre."

Más adelante, una frase llena de sugestión da la visión exacta del momento en que un ser asume su autenticidad: "María oraba mirando a la Virgen, sus ojos estaban dentro de un país sin sed, sin carroña, sin caída."

Las diarias contingencias vividas por una familia —y también el pueblo que ésta habita— están bien observados. Pero más que la mente —ya lo hemos dicho— es la sensibilidad la que se mantiene alerta y valora los pormenores que por irremisiblemente cotidianos podrían pasar desapercibidos.

A veces, la narración pierde ilación dentro del argumento, como si determinadas frases valieran sólo por sí mismas, aisladas del conjunto.

El tema fundamental de *La otra mejilla* es la reencarnación o repetición en el tiempo de las bíblicas escenas de la Anunciación —María y José— y la concepción. Pero al ser llevadas a lo carnal, pese a que se desarrollan en un clima onírico, descubren experiencias humanas, demasiado humanas, para ser referidas a las que, en el Nuevo Testamento, ya han trascendido lo corporal. Y las comparaciones se deslizan en un terreno tan material que no puede mezclarse como lo hace Mundin Schaffter con el bíblico modelo. Lo que fué gracia —milagro— en el remanso espiritual que inició los XX siglos transcurridos, adquiere en *La otra mejilla* substancia pertinente a la envoltura del hombre.

El sentimiento de culpa, en José, está en desacuerdo con el movimiento argumental que da fundamento a la anédo-

ta que Mundin Schaffter cuenta con desaprensivas expresiones. Y el autor intercala para contraponer, suponemos, su desenvoltura, nobles frases de esperanza: "Dios los había elegido para dar a luz, después de tantas guerras y odios, lo que será el Amor."

Hay verdaderos esguinces que desquician el desarrollo de la historia. Salidas de tono que no se sabe cómo interpretar. Insistimos en que esto asume carácter tan particular, que es posible encuentre *La otra mejilla* sinceros panegiristas por su estructura desgonzada en la que la acción —en su mayor parte—, parece divisarse tras un velo. Puede el lector, por esta razón, hallar en sí mismo un mundo que salga por intermedio de la varita mágica de su impresión, pues la obra se presta esencialmente a ello por no tener contornos precisos. Da lugar al ensueño y a la personal corrección de lo que ocurre en sus páginas.

Cuando Mundin Schaffter abandona el clima onírico y se centra en la realidad, su descripción es correcta y las escenas aparecen claras, dentro de una concisión lógica. Pero es peculiar en él pasar de un caso al otro, sin la más leve transición.

El ritmo del acontecer es tan lento que parece deslizarse fuera del tiempo, mas allá de lo real, en un desvaído acaecer de otros planos.

Gino —ya dijimos, el protagonista, y añadiremos: médico rural— no está trazado con rasgos definidos, seguros. Va surgiendo, con intermitencias, como de una niebla.

El ambiente de campo está bien logrado dentro de sus límites estrictos. El autor conoce esa gente que respira, procrea, trabaja, duerme y come sin ambiciones ni inquietudes mayores. Gente que está representada por "el fogón,

mate, ginebra y tortas fritas hinchadas y secas como las hacía doña Lola."

Como estas notas han sido escritas al correr de las páginas de *La otra mejilla*, asumen el vaivén de la novela. De ese modo nos encontramos de nuevo con el caso de José cuya relación con María describe Mundin Schaffter con profusión de detalles, para hablar luego de "matrimonio casto."

La castidad no es una condición física sino espiritual y a quien haya soñado lo que el autor de *La otra mejilla* describe con afrodisíaca fruición no puede adjudicarse luego ese calificativo. Ese oscilar entre la concupiscencia y la verbal austeridad es lo que desmadeja la novela. El autor se atreve a pintar lúbricas escenas y luego se retrae asustado o apocado por su desmesura. Quiere y no quiere. Deambula en dos predios y esto torna confusa la narración. Cuando el lector se asienta sobre un estado, Mundin Schaffter lo arrastra a otro, fatigándolo porque nada le da por entero.

En realidad, ciertas intimidades excesivamente detalladas podrían haberse suprimido para tranquilidad del autor, sobre todo cuando las mayúsculas en el pronombre indican que habla de quienes llevan un halo de santidad sobre la cabeza. Es posible que se trate de una moderna rebeldía contra los cánones que no asume la responsabilidad de la audacia. Hay una insistencia casi morbosa —o sin casi— en el misterio de la concepción, que se sugiere —no obstante— inmaculada. Esa investigación se torna obsesiva al repetir: "¿está seguro? ¿no se acuerda?" Y esto desliza la acción en el terreno de lo ridículo y lleva la novela a excrecencias y desaliños, para volver, de pronto, al cauce y definir con originalidad lo que "en veinte siglos se hizo apoyado sobre la fé prestada un día a cuatro o cinco historias para niños."

Entre afiebradas disquisiciones, Mun-

din Schaffter encuentra ideas que sitúan la acción en una línea clara. Porque el relato es inteligente cuando el autor no da rienda suelta a la imaginación.

Al final, la novela adquiere la fuerza y el interés del drama, alejada ya de las vaguedades que lo merodeaban, desvirtuándolo.

En resumen: es una obra inconexa, desigual, en la que no obstante hay una proposición urdida y resuelta, que podría condensarse en la Gracia, el Espíritu —en un sentido religioso— amparando y huyendo del hombre de acuerdo a su conducta. El libre albedrío en un desafío que pierde o recupera, alternativamente, los valores que rigen la vida del hombre.

III

David Viñas tiene pasta de novelista. Su forma de concebir es el drama y su visión del hombre en el mundo es amplia. Desde los primeros libros dejó sentada su preocupación social. Luego en **Un dios cotidiano** intentó llegar a una realidad superior logrando situarse solo en la lucha por algo que escapaba al fárrago de problemas mediatos.

En **Los dueños de la tierra** vuelve Viñas a su inquietud inicial. Lo primero que llama la atención en el libro es el lema —una frase de Martínez Estrada en **Radiografía de la Pampa**: “La tierra es la verdad definitiva, la primera y la última: la muerte.”

Estamos en desacuerdo con el concepto de la frase, con el que —poniendo algo que sobrepase la opinión personal, tan sin importancia— la filosofía actual y la de todos los tiempos reconoce limitado. Es una ceguera inadmisible en el autor de **Un dios cotidiano** cuya búsqueda, en sí misma, trascendía el rígido contorno que presenta el lema citado.

En **Los dueños de la tierra** David Viñas se ocupa de la Patagonia y de la

implacable guerra por llegar a una meta única: el otro. Las perfidias comunes a todas las clases y razas surge en la novela con fuertes trazos. El hombre convertido en la pieza de un engranaje y reconocido sólo como tal, es la base de la obra.

Es encomiable la preocupación de los escritores jóvenes por mirar de frente y sacar a luz cuanto es característico o arraiga defectuosamente en nuestro territorio. Esta literatura llamada de **denuncia** constituye también un examen de conciencia.

Los temas sociales tienen interés en sí mismos pero para un literato (y ponemos sin miedo la palabra injustamente vilipendiada) estos tienen valor únicamente cuando el arte los convierte en una creación. Pues si quedan sólo en denuncia, hay que convenir en que las notas periodísticas cumplen mejor el cometido.

David Viñas muestra desdén por lo literario como forma pura. Piensa siempre en el hombre y sus problemas reales, en el sentido material. En realidad, es un demoleedor de etapas periclitadas cuyos componentes, hueros, sobreviven. Pero su habilidad para construir y presentar el drama sobrepasa el sensacionalismo de la exposición directa, aunque su rebeldía subversiva —al instarlo a cargar las tintas— convierta en inverosímiles determinados casos.

Los dueños de la tierra empieza con un prefacio dividido en breves capítulos: Año 1892; 1917; 1920. Luego la novela comienza en 1930 durante la presidencia de Hipólito Yrigoyen.

Se siente, a través de la pluma de Viñas, una ironía suave y despectiva para cierto ambiente social de Buenos Aires en esa época, elegante, cómodo y superficial. Se tenía todo al alcance de la mano y las preponderancias se fijaban con frases grandilocuentes. Pequeños ser-

vicios eran empleados como peldaños, y una retórica *ad hoc* adornaba la ingenua suficiencia.

La rica humanidad de Viñas lo induce a sentirse solidario de los sufrientes. Analiza friamente a los endurecidos por el oficio —soldados o jueces— y se ceba en su estultez cuando creen ser puntales de la estructura social sin más base para ello que su título.

Algunos diálogos de **Los dueños de la tierra** son poco convincentes. Las desvaídas y largas conversaciones hacen perder fuerza a la obra. Fatigan al lector porque son mero juego de palabras, sin ingenio ni ideas; parecería que se pronunciaran sólo para que el silencio no se haga. Eso que tantas veces sucede en la vida real, es inadmisible en la novela pues el lector, que está fuera, observando, se siente defraudado por la cháchara que ocupa páginas y páginas.

Cuando en las conversaciones de **Los dueños de la tierra** se dice algo interesante, sacude por inesperado. Es como un *ex abrupto* que no coincidiera con el engranaje de palabras vanas; algo así como si el autor saltara para ocupar el lugar del personaje, expresara cuanto tiene que decir y, acto seguido, dejara el lugar nuevamente.

Juda, la única mujer que aparece actuando en la novela, posee la suficiente dosis de necedad para quedar imposibilitada de dar salida a las audacias verbales que le otorga Viñas. Es un error de psicología, pues la precariedad mental es incasable con la insolencia y el descaro. Estos, gratuitamente adosados por el autor, dan por voluntad del mismo el resultado conveniente al desarrollo del argumento.

Es inverosímil también que ella pueda, intempestivamente, sin nada que la autorice, mezclarse en una conversación sobre conflictos entre estancieros y peones, mientras el funcionario nombrado por el

presidente de la nación para resolverlos permanece en silencio. Este funcionario —Vicente Vera— apareció en las primeras páginas como hombre corrido y, al parecer, de empuje.

Hay una falta de consecuencia en el hilo que va definiendo ese carácter. Como si estuviera roto y soldado. Pero no pareció ser eso lo que se propuso el novelista al presentarlo. Da la impresión de que fueran dos personajes amalgamados. Uno, el primero, cínico, —la famosa “viveza” criolla— mundano, oportunista; otro, el segundo, apocado y blando, dominado al final por Juda. De nada le sirve en la Patagonia su brillante actuación de hombre a quien las mujeres le sobran y asediaban en París y en Buenos Aires, ducho en arreglos burocráticos y cómodos. Abocado a resolver los conflictos entre estancieros y peones, estos se lo arrojan unos a otros como fardo liviano y lo dejan después a un lado con su infantil inocencia, su ingenua y repentina buena fé, su real insignificancia. En algún momento Vicente Vera se reconoce — y lo dice— como un imbécil. Pero falsea, aún calificándose, la realidad. No es, precisamente, un imbécil sino un mal equipado. Al salir de su círculo no sabe captar lo que se le presenta distinto. Pez de otras aguas, se desorienta y debe desaparecer. Sólo la muerte podría salvarlo de vegetar en la inoperancia.

David Viñas rehace una época desaparecida como por un cataclismo, cuyos restos permanecen en el subsuelo. Pero algunos ejemplares humanos se han salvado y tratan de ubicarse. Son los que estaban acostumbrados —seguimos la pintura de Viñas— a dar recomendaciones para camas en los hospitales o a conseguir puestos diplomáticos en Europa. Gente de enganche, de manga ancha, que flota y hace flotar a los amigos.

Esta denuncia de Viñas no ha perdido

vigencia, como tampoco las palabras de Hamlet, pues siempre algo huele a podrido en Dinamarca... Más que el sistema lo que es difícil de cambiar son los hombres.

Las partes de la novela están bien arquitecturadas. Viñas pasa de unos cuadros tibios, cuyo dramatismo lo da la intrascendencia, a los fusilamientos. Uno a uno son muertos los que no quieren delatar al compañero. Y luego, van cayendo en tandas para abreviar la tarea. También la escena del torturado, vencido en su resistencia, está bien lograda.

Viñas ha meditado el tema, equilibra los valores de los problemas que trata, y esto es lo que más vale en su obra. Cada ser humano como pieza única se suma y ajusta al conjunto.

IL DIVISMO (Mitología del cinema), por Giulio Cesare Castello. Edizioni Radio Italiana. Torino, 1957.

Divismo es palabra nueva y vicio antiguo. En todos los siglos se debe reconocer un deslizamiento hacia un divismo "ante litteram" en toda degeneración fanática. Trátase de un cantante o un gladiador, de un demagogo o una actriz, cuando un hombre o una mujer empieza a "estar de moda", es decir centro —indiferente o complacido— de histeria admiración o alucinada imitación, el proceso degenerativo de "persona" en "monstruo sagrado" se presenta siempre con caracteres universales. La tentación divística es, por lo tanto, un elemento ineludible del alma humana, una aspiración irreflexiva que encuentra su adecuada satisfacción tan sólo en la sociedad del siglo XX, con el desarrollo de monstruosos métodos de propaganda, con las nuevas técnicas periodísticas y, especialmente, con la prepotente difusión del cinematógrafo (ahora también de la TV).

De este modo el divismo cinematográ-

El lenguaje, sencillo y exacto, es fuerte en sus expresiones cuando el relato o el drama lo requiere.

La crítica, el alegato, la denuncia —de cualquier modo puede llamarse— de Viñas, se centra, lo repetimos, entre los dueños de la tierra, en la Patagonia de 1930, y los que trabajan para ellos. Pero su trayectoria no se detiene ahí. El final de la novela carece de solución de continuidad. Como en la vida real, queda una ventana abierta hacia el panorama que se entrevé sin la seguridad de que haya de ser así, no obstante.

Bien está la evocación pretérita. Pero el presente es una buena presa para la capacidad de Viñas.

CELIA DE DIEGO

fico se convierte poco a poco en símbolo del divismo *tout court*, y a su vez el cine pelagra —por lo menos durante cierta etapa— en desnaturalizarse en el Star-System.

Ignorar esta manifestación de costumbres, típica de nuestros tiempos, parece tan poco sensato como sobrevalorarla, accediendo a formas periodísticas corrientes, mezcla de banalidad, pequeñeces y complacencias hacia la vulgar "hambre de escándalos" del gran público.

Llevar el divismo a sus justas proporciones, poniendo de relieve, con la ayuda de una rigurosa metodología, tanto sus caracteres más desfavorables como sus esporádicos contactos con el mundo del Arte, parece haber sido el ideal que ha impulsado a uno de los mejores críticos cinematográficos italianos —Giulio Cesare Castello— en la composición de su monumental historia del divismo: **Il Divismo, Mitología del Cinema**, pu-

blicada hace algún tiempo por las Ediciones de la Radio Italiana y que, según se anuncia, se traducirá en breve al castellano.

Castello fué durante breve lapso, director de la revista *Cinema* —uno de los periódicos especializados más activos de Italia, en la inmediata post-guerra— y actualmente es Catedrático en el Centro Experimental de Cinematografía en Roma. El autor no llega de improviso a tan importante obra, sino a través de un profundo análisis de los fenómenos divísticos, del cual sirven como fiel testimonio sus innumerables artículos.

En 1957, un estudioso bonaerense, Calki, publicó un pequeño libro: **Los Monstruos Sagrados de Hollywood** (Ediciones Losange), que posiblemente Castello no haya conocido, pero que constituye un valioso antecedente sobre el tema. El ensayo de Calki presentaba una serie de "tipos" hollywoodianos, subdivididos en categorías que, sin llegar al cruel sarcasmo de Elmer Rice, recordaban a las divertidas clasificaciones de *A Voyage to Purilia* (traducido al castellano con el título de *Un Viaje a Purilia*). Calki hablaba en efecto de "ingenuas", "vampiresas", "villanos", etc., pero entraba en su obra cierta indulgencia divagatoria, y una tendencia a dejarse llevar superficialmente, después de haber aclarado las características de cada tipo, aglutinando nombres y títulos sin profundizar suficientemente.

En cambio, el volumen de Castello se recomienda por sí solo por su humilde *engagement*. En contraste con esa ambiciosa literatura que luce una terminología pseudofilosófica, solamente para caer a menudo en la arbitrariedad de la intuición emocional, **Il Divismo** se presenta como un típico ejemplar de elevada divulgación, respaldada por amplia documentación y dirigida hacia la con-

firación de una exigencia histórica, aún en ese ambiente baladí.

El libro se basa en una serie de charlas transmitidas por la Radio Italiana, coordinadas e integradas por numerosos apéndices biblio-filmográficos, sin que por ello se advierta esa desagradable sensación de desarticulación que en muchos casos disminuye el interés por las obras de esta naturaleza.

Las páginas de Castello se subsiguen coherentes y homogéneas, nutridas de citas, hasta meticulosas en la reconstrucción de los acontecimientos; y, no obstante, las exigencias de la originaria versión radiofónica, sólo pueden reconocerse por la agilidad del dictado y por la fluidez de la lectura.

No se trata solamente de una amena sucesión de retratos, sino de la evocación del desarrollo de un completo ciclo del nuevo medio expresivo, que va desde el primitivo divismo italiano hasta el actual resurgimiento burgués, después de la intensa explotación de la fórmula por parte de Hollywood.

Se trata de una crónica de costumbres que a veces coincide con la Historia del Cine, especialmente en la Edad de Oro del Divismo, en la que, como se ha notado, los directores, productores, escritores, cameramen, y hasta modistos y escenógrafos se vislumbran detrás de sus estrellas: Stiller detrás de la Garbo, Von Sternberg detrás de la Dietrich, Thalberg detrás de la Shearer, Prévert detrás de Gabin, etc.

"He pensado —aclara Castello en su prefacio— que el síntoma más seguro para establecer la importancia de cada actor fuera su poder de resistencia al tiempo. Han sido omitidos, o se mencionan sólo accidentalmente, nombres antaño dotados de sugestiva carga mitológica, pero hoy día dormidos en el recuerdo y familiares sólo a algún en-

canecido especialista. El tiempo ha establecido por sí mismo una jerarquía de valores: los nombres de Valentino, Fairbanks, la Pickford, etc., se hallan en grado de evocar algo, aún en la mente de quienes nunca han tenido la oportunidad de contemplar sus rostros en la pantalla; pero muchos otros, que a lo mejor en su época han atraído a grandes públicos, hoy día no significan nada para nadie".

Lo arriba traducido sirve para explicar por qué el libro constituye, principalmente, una "Historia del Divismo Hollywoodiano"; y no sin razón, puesto que por largo tiempo Hollywood y Divismo fueron prácticamente sinónimos. Las otras mitologías filmicas, francesas, alemanas, inglesas y hasta italianas —a pesar de ser esta última la que más se acerca a la idolatría— se han estudiado con más empeño que entusiasmo, casi por un noble pero frío deber de información. Baste decir que el divismo latino-americano ha sido esbozado en una veintena de líneas, en las que se habla exclusivamente de México y se mencionan sólo los nombres de Dolores del Río, María Félix, Pedro Armendariz y Cantinflas; olvidándose de estrellas como Pedro Infante, Arturo de Cordova o el cantante actor Miguel Aceves Mejía; y sobre todo, sin mencionar a la cinematografía argentina, que puede jactarse de nombres de innegable prestigio internacional (aún cuando preferentemente sudamericano).

En su núcleo central, dedicado al cine norteamericano —más de los dos tercios del libro— Castello ofrece al lector —al mismo tiempo— un texto de historia y una mina inagotable de noticias, testimonios, anécdotas, etc. Es un tema de embrujo, del cual el autor acepta conscientemente dejarse fascinar, sin que —desde luego— eso se resuelva en contra

de la seriedad de la obra. Por ejemplo, las clásicas evocaciones de la Garbo o de Marlene Dietrich son concebidas con tal honesta conmoción, que no pueden menos de contagiarse también al lector, por indiferente que éste sea.

Castello no limita su examen a las biografías o autobiografías oficiales, o a los ensayos consagrados, sino que también emplea, con seguro criterio de elección, el recuerdo inmediato, las confidencias casuales, las amigables divagaciones; completadas siempre, por cierto, con referencias continuas a los textos más serios como forma de investigar siempre su autenticidad. De este modo personajes y épocas emergen con singular y cautivante viveza a través de un coro de voces, ora petulantes, ora indulgentes, pero siempre sintomáticas, como consecuencia directa del íntimo contacto con el objeto de sus reminiscencias. Se entrelazan así las impresiones de *columnists* como Hedda Hopper, de modistos como Adrian, de escritores como Truman Capote o técnicos en chismes y "tijereteos" como Louella Parsons.

Algunos testimonios, según admite Castello, aún confrontados y controlados denuncian contradicciones respecto a noticias o datos acreditados: son casos típicos de la mutabilidad propia del fenómeno divístico y de la mucha literatura brotada en torno. Apenas podrían ser otra cosa que símbolos en la Feria de Vanidades que el Divismo representa.

El libro de Castello llega hasta las puertas de la actual destrucción del mito; en nuestra época, actores que parecen la negación del "monstruo sagrado" por figura, vocación, estilo de interpretación, han llegado al firmamento estelar con una aprobación inapelable de boletería.

William Holden —un actor sobre el cual Castello ha publicado, hace poco, una monografía en una colección popu-

lar de textos cinematográficos— constituye el ejemplo más interesante del divismo burgués que hoy reemplaza, con humilde estilo, las desesperadas manifestaciones de tipo *roaring Twenties*. El Hombre Ideal hoy viste, como Gregory Peck, un sencillo traje de franela gris. Por eso, la obra

EL BARÓN RAMPANTE, por Ítalo Calvino. Trad. María Angélica Bosco. Editorial Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1958. 223 págs.

Ya en *El sendero de los nidos de araña*, Ítalo Calvino me descubrió un mundo asombroso donde se sublimaba, mediante un proceso que todavía no alcanzo a comprender, esta dualidad de nuestro mundo cotidiano real y ficticio, grotesco y trágico, fusionándose tan íntimamente que imposibilitaba cualquier intento de separación.

Ahora, en este libro que obtuvo el Premio Viareggio en 1957, logra una casi mágica perfección. Ambiente, clima, personajes, riqueza anecdótica, todo se conjuga para acaparar el interés del lector y transportarlo, del mismo modo que en la niñez lo transportaban los cuentos infantiles.

Después de tanta literatura morbosa —¿es inevitable al hacer literatura "seria", caer en lo patológico?—, Calvino nos demuestra que se puede ser un talentoso novelista, sin recurrir a la estratagema fácil de las intimidades de alcoba, a los trastornos sexuales o a la genial pornografía.

Con las andanzas de Cósimo Piovasco de Rondo, que rebelándose a comer un plato de caracoles se destierra voluntariamente, yéndose a vivir a las ramas de los árboles por el resto de su existencia, se ha tejido este tapiz dieciochesco, galanura, vivo color costumbrista y agudeza psicológica. Cósimo reniega del mundo de los hombres y se va a vivir solo, un Crm

de Castello no representa sólo una contribución al estudio de un fenómeno sociopsicológico, sino que sobre todo quiere ser un meditado homenaje —no por eso menos melancólico— a un período definitivamente perdido.

SERGIO DE SANTIS

soe de peluca y calzón corto, que duerme metido en una bolsa colgada de una rama. Pero su soledad es falsa. Toda su vida gira alrededor de los sucesos que allá abajo trastornan esa tierra de hombres minúsculos. De allí recibe la ciencia, el arte, y de allí también llega el amor... Viola, femenina y cruel, le hará conocer las amarguras del corazón.

Alguien ha comparado estas aventuras con las del famoso Barón de Munchausen. Yo las encuentro mucho más ambiciosas y profundas. En *El barón rampante* se cumple el requisito fundamental de un buen libro: la multiplicidad de facetas, de planos, de perspectivas. Según quien lo lea, será un libro de aventuras, o de costumbres, una novela de amor o, más acertadamente, la historia de un espíritu terco y desolado.

Los pintorescos habitantes de la villa de Ombrosa —el barón Arminio, un aristócrata pasado de moda, su mujer la Generala Corradina de Rondo, el abate Fauchelefleur, ayo de Cósimo y de su hermano relator de la historia, Battista la extraña hermana mayor y el Caballero Licenciado Enea Silvio Carrega—, arrebatan nuestra realidad y nos remontan a un parque de encinas y ciruelos, a las pelucas empolvadas y los modales de baldaquín, a los catalejos de campaña que usa la Generala para vigilar a su arbóreo vástago. La decisión de Cósimo de no vol-

ver a pisar la tierra en su vida, vuelve todo más inusitado. Divertido el episodio con los cortesanos españoles que encuentra en su peregrinar de árbol en árbol, y también su amistad con Gian dei Brughì, salteador de caminos, a quien aparta del crimen saturándolo con copiosas lec-

LA FÁBRICA, por Jorge Jacobo Kneler. Editorial Comarca. Buenos Aires, 1958. 131 páginas.

Dice Enrique Wernicke en el prólogo de esta novela: "cuando todavía es joven una generación de narradores, ya está surgiendo otra con su propio mundo y su propia experiencia por relatar". Es edificante que esto suceda. En arte los iconoclastas fastidian. Que la nueva generación no censure a las que la anteceden, sino que se esfuerce por superarlas.

Afortunadamente, estos nuevos novelistas que impetuosamente y comprometiéndose, empiezan a hacer oír su voz, han reencontrado el verdadero camino de la ficción: imaginación y sinceridad.

Encuentro ambas vetas en la naturaleza íntima de **La fábrica**. La acción transcurre en un Buenos Aires febril, donde el hombre no vale nada por sí mismo sino en función de su trabajo. Jorge es el protagonista. Un muchacho común, con aspiraciones comunes y una profunda inseguridad. Al entrar a trabajar en la fábrica, sus temores tendrán razón de ser. La vida—amor, codicia, y muerte, porque también la muerte integra la vida—lo acosa y lo pone a prueba. La presencia de Holsberg lo ayuda, transmitiéndole el afán de instruirse, de saber, enseñándole que vivir es algo más que recibir a fin de mes un sobre con dinero.

Marjorie —la mujer sexo—, y Raquel —la mujer sentimental—, facilitarán el co-

turas. Largo sería referirme a todos los acontecimientos de la novela.

Por eso, mi mejor comentario sobre **El barón rampante**, es aconsejar su lectura. Favorece un saludable examen de conciencia, haciendo sonreír.

MARGOT DE SEGOVIA

nocimiento de sí mismo. Isaías, don Jaime, Víctor, Isidoro, el sastre y su mujer, en fin, todos, dejarán su semilla en la memoria secreta de Jorge. Y de esa manera la fábrica se transformará en parte de su vida.

En parte, nada más. Los acontecimientos marcan al hombre, pero lo dejan libre para llegar a su realización. Al final, Jorge lo comprende. "¿Qué había sido de su paso en esa fábrica? ¿Qué había logrado? A lo sumo vivir un poco su vida y acumular experiencia. Sí, la experiencia era dolorosa pero válida. Ahora contaba un par de años más y sabía un poco lo que era el amor y la vida."

A pesar de algunas deficiencias de expresión que restan agilidad al relato y lo retardan innecesariamente, **La fábrica** es una novela que vive en cada uno de sus personajes. No son manejados fríamente por su autor sino que se liberan del estatismo y alcanzan esa independencia imprescindible para dejar de ser fantasmas de tinta y de papel. Esto es, a mi entender, la máxima aspiración de un novelista.

En su primera novela, Jorge Kneler lo consigue y ya es mucho decir. La literatura argentina puede y debe esperar mucho de él.

M. DE S.

FICCIÓN

La Revista-Libro de América

PARAGUAY 479 T. E. 31 - 3694
31 - 5163

BUENOS AIRES

Suscripción Argentina y países limítrofes:

1 año:	\$ 120.-	m/n
2 años:	" 200.-	m/n
3 años:	" 270.-	m/n

Brasil (en cheques sobre cualquier ciudad brasileña)

1 año:	280	cruceiros
2 años:	500	cruceiros
3 años:	700	cruceiros

Otros países

1 año:	4	dólares
2 años:	7	dólares
3 años:	10	dólares

Existe actualmente el obsequio-anniversario de un libro de \$ 38.- m/n por un año de suscripción, \$ 76.- m/n de libros por dos años y \$ 114.- m/n por tres. Este obsequio se mantiene tanto para los nuevos suscriptores como para las **RENOVACIONES**.

Sírvanse suscribirme a la Revista - Libro FICCIÓN por año(s) con el envío de un libro obsequio-anniversario de la editorial Goyanarte POR CADA AÑO DE SUSCRIPCIÓN, y la condición de no pagar recargo alguno por cualquier número EXTRAORDINARIO que edite la Revista. Quedo a la vez asegurado contra cualquier SUBA que pueda tener el precio del ejemplar.

Nombre

Calle y número

Localidad

Adjunto cheque por \$ 120.-, \$ 200.- ó \$ 270.- m/n orden REVISTA-LIBRO FICCIÓN.

En la suscripción por dos o tres años, sírvase elegir en la lista al dorso los libros que desee, cuyo total represente \$ 76.- y \$ 114.- m/n respectivamente. Al exceder esas cantidades, puede agregar el excedente al cheque o giro de la suscripción.

LISTA DE LIBROS ENTRE LOS QUE PUEDE ELEGIR EL SUScriptor NUEVO O EL QUE RENUEVA:

AMORIM, Enrique: <i>Los Montaraces</i>	\$ 48.—
ASTURIAS, Miguel Ángel: <i>Week-end en Guatemala</i>	60.—
BARBIERI, Vicente: <i>El intruso</i>	30.—
BARKER, R. E.: <i>Tendencia a la corrupción</i>	58.—
BHATTACHARYA, Bhabani: <i>El que cabalga un tigre</i>	80.—
BROOKE, Jocelyn: <i>El chivo emisario</i>	28.—
BULLRICH, Silvina: <i>Teléfono ocupado</i>	28.—
CALDWELL, Erskine: <i>Gretta</i>	38.—
CANTO, Estela: <i>El estanque</i>	35.—
CAPOTE, Truman: <i>Se oyen las musas</i>	52.—
COHEN, Albert: <i>El libro de mi madre</i>	30.—
CHANG, Eileen: <i>La canción del arroz</i>	35.—
CHICHILNISKY, Salomón: <i>La verdad</i>	28.—
DA SILVA, Carmen: <i>Setiembre</i>	45.—
DE MONTEYS, Rafael: <i>El mundo en venta</i>	70.—
DEL VASTO, Lanza: <i>Judas</i>	48.—
DERVAL, Paul: <i>Folies Bergère</i>	30.—
DES CARS, Guy: <i>La impostora</i>	60.—
FAULKNER, William: <i>Luz de agosto</i>	85.—
FERNÁNDEZ SUÁREZ, Álvaro: <i>Se abre una puerta</i>	25.—
FERRO, Hellen: <i>Los testigos</i>	38.—
FISHER, Vardis: <i>Los salvajes</i>	48.—
GIONO, Jean: <i>Viaje por Italia</i>	30.—
GÓMEZ BAS, Joaquín: <i>Oro Bajo</i>	40.—
GOYANARTE, Juan: <i>La Quemazón</i>	30.—
GOYANARTE, Juan: <i>Lunes de Carnaval</i>	30.—
GOYANARTE, Juan: <i>Fin de semana</i>	38.—
GOYANARTE, Juan: <i>Tres mujeres</i>	30.—
GOYANARTE, Juan: <i>Lago Argentino</i>	50.—
GOYEN, William: <i>La casa del aliento</i>	38.—
GUNTHER, John: <i>Rusia por dentro, hoy</i>	180.—
LASTRA, Bonifacio: <i>El prestidigitador</i>	38.—
LUSSEYRAN, Jacques: <i>Y la luz se hizo</i>	50.—
MAILER, Norman: <i>Los desnudos y los muertos</i>	150.—
MARCEAU, Félicien: <i>Carne y cuero</i>	45.—
MAROTTA, Giuseppe: <i>San Jenaro nunca dice no</i>	28.—
MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel: <i>Tres cuentos sin amor</i>	38.—
MOORE, Pamela: <i>Chocolates for Breakfast</i>	50.—
NATHAN, Robert: <i>El tren en el prado</i>	29.—
NICOLE: <i>Se le soltaron los leones</i>	48.—
NOMA, Hiroshi: <i>El gran vacío</i>	76.—
PAVESE, Cesare: <i>Entre mujeres solas</i>	40.—
PAVESE, Cesare: <i>Allá en tu aldea</i>	32.—
PAVESE, Cesare: <i>El hermoso verano</i>	35.—
RIZZO BARATTA, Domingo: <i>Pasión y muerte en Nicaragua</i>	50.—
SAROYAN, William: <i>Cosa de risa</i>	30.—
SAROYAN, William: <i>El tigre de Tracy</i>	30.—
SECONDARI, John: <i>La fuente del deseo</i>	50.—
VERBITSKY, Bernardo: <i>Un noviazgo</i>	48.—
VERISSIMO, Erico: <i>Noche</i>	35.—
VIDAL, Gore: <i>El juicio de Paris</i>	70.—
WAKEMAN, Frederic: <i>El libertino</i>	40.—
WILLIAMS, Ben Ames: <i>¡Estamos en un país libre!</i>	35.—
WEBSTER, Elizabeth Ch.: <i>Ceremonia de inocencia</i>	38.—

editorial  goyanarte

Revista - Libro FICCIÓN

PARAGUAY 479

T. E. 31-3694
31-5163

CANCIONES PARA MIS NENAS LLENAS DE SOL, por Inés Malinow.
Editorial Ciordia. Buenos Aires, 1958. 76 páginas.

Así como de la calidad del primer tonel dependerá la calidad del vino, la infancia decide el rumbo de la vida. Por eso escribir para los niños no es tarea menor sino de fundamental importancia. Y el escritor que con responsabilidad se atreve a salvar el riesgo, merece el estímulo y el apoyo más total.

Inés Malinow ha escrito estas canciones para la ronda de amor que siempre debe rodear a los niños. Preservando su alegría, su risa, fortaleciendo su optimismo y su fe en la vida, los niños llegarán a ser hombres buenos y un mundo de hombres buenos, será un mundo feliz.

Cuarentiocho poemas breves, ligeros y frescos como los zapatos de cristal de la lluvia, como la risa de un chico a quien han comprado un chupetín.

LA IDEA DEL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA GRIEGA, por Rex D. Martienssen. Trad. de Eduardo Loedel. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1958. 164 páginas.

La herencia española que llevamos los americanos, además de la lengua, se trasunta en el relativamente escaso interés que la bibliografía sobre temas clásicos o de arte ha despertado entre nosotros. Esta diferencia es infinitamente más sensible si se la compara con el fabuloso desarrollo que tal tema lleva adquirido en casi dos siglos a través de las naciones europeas, ya sean de lenguas latinas o germanas. Por eso la idea de "Nueva Visión" de lanzar una colección de obras sobre Historia de la Arquitectura me parece doblemente importante, no sólo por la escasez bibliográfica que soportamos sobre un tema así en nuestro idioma, sino por la inteligencia con que el Arquitecto Horacio Baliano parece en-

"Yo sé / cocinar / arroz: / se canta / primero / el arrorró. / Luego se borda / con sal / la cara del reloj. / Y después / me chupo / los dedos, / contando / «seis, dos».

"Porque / una mariposa / comenzó / a estornudar, / las tres hermanitas / ya no quieren jugar. / Una busca / un echarpe, / la otra una gorrita / y la tercera / un poco / de unturita. / Si la mariposa / vuelve, / encontrará / en su cama / caldito / de banana!"

Vayan estos dos poemitas como confirmación de lo que digo.

Delicadamente líricos los "casi dibujos" de la autora, abren cuatro ventanas a la imaginación y adornan con trazos juveniles la buena presentación del libro.

M. DE S.

frentar el planteo, a juzgar por la excelencia de este volumen que tengo ante los ojos.

El libro de Rex D. Martienssen se caracteriza por la claridad de sus planteos, que partiendo de una buscada simplicidad inicial —simplicidad donde revela no sólo la hondura de sus conocimientos sino la ejemplar calidad pedagógica que parece caracterizarle— logra desenvolver su tema estricto, hasta las conclusiones finales sobre el valor del "volumen" y su implicación dentro de la escala de valores "humanos" propios del complejo cultural griego.

Martienssen analiza, a lo largo de su obra, desde los planos de templos y edificios públicos hasta los planteos propios

de las casas privadas, refutando de paso algunos lugares comunes en que los helénistas persisten por desidia, demostrando una comprensión integral de las características espaciales de la arquitectura griega, al mismo tiempo que considera el voluntario geometrismo de tales construcciones.

Paralelamente a los planteos propios del tema, el autor esclarece la obra con aportes que provenientes del campo de la pura antropología cultural, sirven para enriquecer la visión del conjunto. Martiensen enlaza siempre los puros planteos técnicos

LA FRUSTRACIÓN CONSTITUCIONAL, por Bernardo Canal Feijóo.
Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 185 páginas.

Este ensayo de Bernardo Canal Feijóo debe relacionarse con su fundamental estudio sobre el pensamiento de Juan Bautista Alberdi, *Constitución y revolución*, publicado a mediados de 1955. Relación que deriva del aprovechamiento de ideas alberdianas en el tratado más reciente, y de las circunstancias semejantes en que se afirmaron las reflexiones de Alberdi sobre la constitución nacional y las de Canal Feijóo sobre la reformas constitucionales proyectadas durante el gobierno de la Revolución Libertadora.

Ambos libros de Canal Feijóo, en el apasionamiento de su método, llevan a un latente activismo las peculiaridades políticas argentinas, en planos de una sociología fecunda en conclusiones prácticas. Fiel a una observación del tratadista, se ha rehuído la monotonía que comporta la historia de las ideas para dirigirse a la inagotable y creadora biología de la historia. Sobre este criterio avanzan los motivos del asunto: "Este ensayo no aspira a ser otra cosa que un repaso o examen de conciencia constitucional. Naturalmente: de mi conciencia constitucional, y para mí, si bien ante el posible lector,

de su libro con el ámbito político, tanto como con las preocupaciones intelectuales propias de la civilización helénica, de suerte que la arquitectura se nos aparece en cada instante como la historia "viva" de ese pueblo. Tales consideraciones, además de la excelente calidad y claridad de las reproducciones, hacen de la obra comentada un material imprescindible, no sólo para los historiadores de la arquitectura, sino para todos aquellos cuyas preocupaciones lindan con la temática fundamental de la arqueología clásica.

OMAR DEL CARLO

a quien descuento también poseído de las mismas desazones. Es repaso y examen que entiendo nos debemos mutuamente todos los ciudadanos de esta hora, y en primer término los que no estamos atados a magisterios o a programas, a capillas de dogma, a partidos electorales, o ningún otro que no sea el inveterado e irremediable de la desolación argentina, fundado por Moreno, Belgrano, Rivadavia, refundado por Echeverría, Alberdi, y así sucesivamente, y al cual debe el país las grandes realizaciones."

Al contrario de lo que hacen otros tratadistas, Canal Feijóo no se ata a la reverencia mitológica de nuestros pensadores constitucionales sino que va desentrañando sus motivos frente a las solicitudes y urgencias, muchas veces confusas pero siempre evidentes del pueblo pensante. Al mismo tiempo, no teme presentar las contradicciones y los desgraciados errores de quienes anhelaron en distintas épocas una valedera constitución nacional. Este respaldo le ha servido para situarse en nuestros días y adentrarse en las formas actuales de un contrapunto ya centenario: las manifestaciones constitucionales

sancionadas frente a las variantes de nuestra sociedad, nuestra economía y nuestra política —interna y exterior.

El estudio parte del reconocimiento de las características unitarias de la Constitución del 53, "llena de principios que son como puertas prometidas a la voluntad federalista; pero sus líneas internas de fuerza —como Constitución del Estado— son nacionalizantes, es decir unitarias, y se recortan sobre líneas de menor resistencia del espíritu político argentino inclinado desde la raíz a la abstracción idealista y las infatuaciones guberantivas". Tal disparidad de tensiones marca el sentido de la frustración constitucional argentina, inscripta dentro de un convencimiento contemporáneo: el que se vive en comunidades mal constituídas, cuyas leyes han ido perdiendo la eficacia práctica con que alguna vez fueron formuladas. Por otra parte, en el poco más de un siglo transcurrido desde 1853 a nuestros días el federalismo ha ido acrecentando sus dificultades, inherentes a las complicaciones del actual marco histórico, "más arduo que cuando se confundía con un miraje panorámico de la geografía nacional". Todos los elementos del desarrollo interno —los que sobresaltan y enturbian el panorama de la geografía social— se presentan a las posibilidades reformadoras con reclamos inusitados para los hombres del 53 y aun para los de fechas más recientes.

Atento al pasado y al presente, Canal Feijóo supera las retóricas de citas para buscar una línea de compromisos con la realidad, analizada en los distintos apar-

TIRO AL PICHÓN, por Giosé Rimaneli. Trad. María Angélica Bosco.
Editorial Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1958. 223 págs.

Difficil resulta encontrar una literatura con tanta vitalidad como la italiana contemporánea. Difficil y estimulante. Es sabido que Italia ganó la atención del

tados del libro —filosofía, sociología, psicología y aun patología del federalismo— para comprender el momento argentino dentro de una constelación de ineludibles hechos universales. A la vez, polemiza razonadamente con aquellas concepciones que se atan a la letra, casi siempre muerta, de las experiencias constitucionales de Europa y de los Estados Unidos del Norte; en función de "hombre en el puesto de guardia que le ha asignado su destino", Canal Feijóo cumple así con su tierra y su libertad. El ensayo que ha escrito merece el análisis meditado de los especialistas y la lectura atenta de cuantos sienten sus mismas urgencias ante el fracaso reciente. El balance ridículo y al mismo tiempo doloroso de la Convención reformadora reunida hace dos años en Santa Fe es la confirmación de que las ideas revisadas o fundadas nuevamente por Canal Feijóo no existían entre las inquietudes de quienes debieron encarnar la tarea. El escamoteo de nuestras verdades, el miedo reformista, el peso de los juegos electorales triunfaron sobre el reconocimiento de una evidente frustración constitucional; tan reconocible, que hasta los tratadistas menos avisados la dejaron traslucir en declaraciones y reclamos.

Ensayo que debe estudiarse apasionadamente, el de Canal Feijóo se incluye entre las obras esenciales de nuestro pensamiento político, el de aquellos que buscan construir a pesar del desaliento en que los sume la miopía y sordera de los políticos activos y el rebaniego asentimiento mayoritario.

J. C. G.

mundo a través del neorealismo cinematográfico. Muchos ignoran sin embargo —y casi es lógico que lo ignoren— que este despertar de la cinematografía tiene

su causa más allá del cine mismo. No me refiero sólo a la realidad general de la vida italiana, sino particularmente a la influencia definitiva que para el espíritu de su país tuvo la presencia de un grupo de escritores que replanteó críticamente todos los problemas relacionados con la expresión de los italianos tratando de hacerla más auténtica, más profunda, más allegada al acontecer inmediato de la vida.

El primer mojón habría que ubicarlo —ya dentro de la sensibilidad moderna— no en los hombres brillantes y declamatorios de la “república fascista” sino en escritores silenciosos y fervientes que como Luigi Pirandello —sobre todo el Pirandello de los cuentos— no se dejaron encandilar por los artificios del nuevo “gran imperio” y descendieron a escuchar las palabras de los más simples, para adquirir su heroísmo, su tenacidad, su orgullo, atentos sólo a los ricos matices de lo verdadero. De allí, nos parece, nace ese grupo de escritores que señalábamos, creadores de una literatura distinta, vigorosa, conmovedora. Las primeras obras, aparecidas antes de cumplirse el primer cuarto del siglo, denotan ya el clima asfixiante del veintenio trágico y lo denuncian calladamente como en “Los indiferentes”, de Moravia. Esta generación fué antirretórica, valiente, creadora. Supo ceñirse y observar. No se dejó sorprender por la ampulosidad y sintió —en los mejores— un vivo deseo de documentar un ánimo distinto al oficialmente celebrado. Entre ellos estaban Moravia, Álvaro, Vittorini, Pavese, Levi, etc. Disconformes, sobriamente rebeldes, sumergidos en su circunstancia, enemigos del énfasis, capaces de sostenerse lúcidos aún en el confinamiento o en la soledad sin audiencia.

De ellos deriva ahora, y anda por un buen camino afirmado, otra generación no menos valiosa: Pratolini —el mayor de todos— Domenico Rea, Ugo Pirro. Italo

Calvino, Franco Solinas y también Giosé Rimanelli. **Tiro al pichón** es el primer libro de este último. Fué escrito cuando tenía alrededor de 20 años —ahora tiene 32— y únicamente podemos explicarnos su calidad si relacionamos a Rimanelli con los triunfos definitivos de la primera generación aludida. Porque lo que se dió en Italia es algo distinto a la irrupción de una escuela literaria. Es el aprovechamiento concentrado de toda una complicada experiencia hecha por la narrativa universal. (No olvidemos que Pavese, Moravia, Vittorini, Cocchi, etc., tradujeron a los escritores norteamericanos de la década del 30, a los ingleses, Joyce, Woolf, a Proust y a muchos otros.) Sometieron a Italia al soplo de todos los vientos. Le borraron su limitación provinciana. No necesitaron repetir entonces todos los estruendos de la vanguardia. Bien sabían que el burgués ya no se asustaba con fuegos de artificio. Había que reemplazar una visión del mundo por otra. Había que volverlo habitable. No siempre —por supuesto— consiguieron dar esta dimensión. Inauguraron sin embargo un sentido del trabajo literario, de la responsabilidad creadora, impusieron una noción de utilidad y de servicio, muy dignos, que es ineludible reconocer. Estos antecedentes heredó Rimanelli. Sobre todo porque él —por temperamento quizá— proviene directamente de una sensibilidad y una expresión que ya había sido trabajada, con máxima sabiduría, por Cesare Pavese. Sabe por eso, desde el comienzo, que los hechos en sí no son los que importan sino su transformación en palabras. Y entonces las usa con una responsabilidad y una ternura que nos rinden. Rimanelli cuenta en este libro uno o dos años de su vida, cuando tenía 18 y 19 de edad y se inició en el amor y se enroló en la guerra y volvió salvo de ella. Simples hechos, casi comunes a toda una generación. En él sin embargo adquieren una di-

mensión distinta. Narra como danzando y cada gesto del protagonista, cada paso del muchacho desprevenido que enfrenta un mundo que no entiende y en el cual se abandona, tienen una intensidad obstinada pero muy libre. La narración fluye en permanente vecindad con la muerte y esta relación hace que Marco —el personaje protagónico— no le tenga a ella el menor respeto y que la mire con absoluta indiferencia. Vive la guerra como un hecho fatal, como un fenómeno de la naturaleza, y lucha de un lado como podría hacerlo del opuesto. Con tanta ingenuidad se entrega este juego trágico. No interrumpe —a pesar de la crueldad en la que participa— ninguna de sus inclinaciones de hombre. Sacia su sed y entre la ametralladora y el cansancio es capaz del amor más intenso. Todo el libro es el tránsito de un adolescente que se resiste a compartir las “delicias” de un mundo acartonado y falso, vacío de las esencias que nutren y sostienen. La guerra, ir a la guerra como voluntario, fué para Rimanelli (la novela es autobiográfica) una elección gratuita, una aventura trágica. Rápidamente incorporó a su juventud experiencias inesperadas. Dió muerte a hombres tan inocentes como él, fué traicionado por la mujer que amaba, perdió a todos sus amigos. Escuchó dis-

LA EDUCACIÓN POPULAR EN AMÉRICA, por Juan Mantovani. Editorial Nova. Buenos Aires, 1958.

En este breve libro, que no puede dejar de interesar a cualquier habitante de la América latina, están reunidos una serie de ensayos, informes y notas sobre el tema que el título indica. La obra comienza haciendo un análisis histórico de las poblaciones sudamericanas, que se independizaron en un mismo momento y tienen en común tantos aspectos de su cultura; el idioma, la religión, los

cursos enfáticos. Tocó el fondo de la miseria humana. Recibió palabras sabias que no comprendió del todo. Un pastor de cabras, el viejo Simón, le habla un día a Marco, antes de partir a luchar con los guerrilleros; y el autor dice: “La voz venía del fuego” y sus palabras eran suaves y lo ayudaron a seguir. Marco vuelve de la guerra, regresa a su pueblo y no comprende la alegría. Tiene 19 años y ya no sabe reír. Muy próximo a él lleva siempre la muerte, la destrucción, la miseria. Escucha a su madre sin embargo y hace esfuerzos por compartir sus deseos. Trata de sentir también él ese placer de ella por “verlo vivo, a su lado, en su casa como antaño”. Y vuelve a erguirse a pesar de todo. “Tendrás que afeitarte”, le dice su madre. “Tendrás que saludar a las gentes con la cara limpia.” “Sí, mamá —dije, y ahora sabía que era necesario que volviere a estar entre las gentes, vestido con mi traje de civil para vivir, finalmente, por una razón.”

Así termina este libro de Giosé Rimanelli, hilo tenso entre una desesperación que cede y una esperanza obligatoria, nada sonriente, más bien hosca, pero necesaria al fin para restablecer el imperio de la vida como una pasión útil y deseable.

HUGO GOLA

problemas étnicos y sociales. La misma raza conquistadora, parecidas razas conquistadas; la misma despoblación, las mismas vicisitudes políticas, idénticas deficiencias en el terreno de la educación; de esta comunidad de desdichas, el autor parece inferir la necesidad de ampliar el área geográfica de nuestro patriotismo, hacer un traslado espiritual de las fronteras del amor hasta México e incluir en

ellas a toda la América hispana. Ya sería algo. Puede ser que un esfuerzo por conocer y comprender a nuestros vecinos más próximos, sea un primer paso para conocer y comprender al hombre sin distinción de continentes, de lenguas ni de características raciales.

La historia de la educación popular en el mundo ocupa un capítulo importante. Nace aquélla en el siglo XVIII y alcanza un desarrollo notable en Prusia, que implanta un sistema público de enseñanza; pero sólo se hace general en el siglo XIX y después de la revolución francesa. En los Estados Unidos, se inicia con la independencia; Washington, Jefferson y Franklin son los grandes defensores de la instrucción gratuita del pueblo, pero el apóstol de la educación norteamericana fué Horace Mann, quien se ocupó incansablemente de la formación de maestros y de la reforma en el sistema de enseñanza: las condiciones higiénicas, la abolición de los castigos corporales, la educación de las niñas. También en la América latina, la educación popular tiene su origen en la emancipación política. Bolívar y San Martín unen a su tarea militar la fundación de escuelas; Belgrano y Mariano Moreno abogan por la instrucción del pueblo; Echeverría se queja en el destierro: **Somos independientes, pero no libres. Los brazos de España no nos oprimen; pero sus tradiciones nos abruman.** Sarmiento, por fin, desata su gran campaña pedagógica en Chile y en la Argentina con la implantación de la escuela única, que se propaga luego por todos los países de la América hispana.

Los progresos de la educación no han sido fáciles. Dieciséis millones de indígenas que desconocen el castellano aumentan considerablemente el índice de analfabetismo sudamericano; la escasa densidad de la población, las comunicaciones difíciles, el trabajo precoz de los niños, la mala salud y en general el bajo nivel

de vida, son todas condiciones adversas a la difusión de la escuela. Tampoco los gobiernos suelen empeñarse demasiado en las tareas relativas a la cultura, ni en destinarle los fondos que juzgan mejor invertidos en equipar a sus ejércitos.

El principio de la igualdad de derechos y la ausencia de privilegios, se expresa mediante la educación común, única, democrática, a cargo del Estado, gratuita y obligatoria. La democracia, enseñada con métodos democráticos, ha de ser prédica fundamental en la escuela americana.

El autor se refiere, más adelante, a la campaña realizada por la Unesco en favor de la educación gratuita y obligatoria en el mundo entero. Una importante conferencia que tuvo lugar en Lima en el año 1956, estudió los problemas referentes a la América latina: la extensión de la educación y la manera de financiarla, los planes de estudio y la formación de maestros. Se calcula que nuestra América tiene cuarenta y cinco millones de adultos analfabetos y catorce millones de niños en edad escolar que no reciben instrucción alguna; es urgente educarlos no sólo en disciplinas intelectuales sino en los más elementales hábitos de higiene, trabajo y moral.

La Argentina ocupa un lugar destacado por su bajo porcentaje de analfabetismo. En nuestro país, la ley 1420 establece la enseñanza obligatoria, gratuita y laica. Apartarse de ese principio de neutralidad religiosa sería una medida antidemocrática, ya que cualquier enseñanza dogmática es una imposición arbitraria o implica —si se permite su exención a determinados alumnos— situaciones en las que el niño se siente diferente, apartado o incómodo. Creo que sólo pueden negarse a esta evidencia las personas cuyo fanatismo les ciega para toda consideración humana.

Mantovani concluye su libro con algunas reflexiones sobre el panorama actual

de la cultura argentina, y el papel que desempeñará la escuela en la reconstrucción del país después de la dictadura peronista. **Estamos —dice— en una situación y tarea semejantes a las que tuvieron que enfrentar, después de Caseros, los Constituyentes y sus continuadores, los hombres del 80, y las posteriores promociones que alcanzaron nuestro siglo... El retorno a la vida democrática, después del áspero interregno, reclama una amplia difusión y reorientación cultural y educativa.**

Llevar la educación a las poblaciones atrasadas es, indudablemente, una medida útil; aunque menos útil, por supuesto, que llevarles alimentos y medicinas, que necesitan en primer término y sin los cuales el aporte cultural no tiene sentido. Todos estamos dispuestos a fomentar algo que, según nos han inculcado desde la infancia, constituye una panacea universal para los males de la sociedad. Sin embargo, los más escépticos entre nosotros, los menos entusiastas, los que vemos con desconfianza a los satélites artificiales, el aumento en la velocidad de los transportes y la disminución del pensamiento en las masas acostumbradas a las diversiones pasivas; los que no advertimos una relación directa entre el incremento de la felicidad humana y la multiplicación de los televisores, podemos atrevernos a formular las preguntas sacrílegas, las preguntas impensables y sobre todo indecibles en esta era democrática de vastas nivelaciones, las preguntas que serán escuchadas con horror por todos los hombres y las mujeres de bien que creen en el progreso: ¿Servirá realmente para algo la educación popular? Una vez aprendida esta técnica de transmitir el lenguaje por signos escritos, ¿cómo la aprovecharán los ex analfabetos? ¿Para leer pasqui-

nes, historietas y revistas femeninas o para levantar el espíritu con los grandes pensadores de la humanidad? ¿Habrá de contener las guerras, habrá de impedir a los pueblos que se entreguen a las dictaduras, habrá de mejorar las relaciones humanas? Hasta ahora, no parece haber realizado ninguna de estas cosas; parece haber servido, más bien, como instrumento para facilitar la propaganda que conduce a las guerras, a las dictaduras, a la desconfianza y el odio hacia otras gentes.

No obstante, me aventuro a proponer una respuesta a esa pregunta retrógrada y censurable que no puedo desterrar de mi escepticismo: **¿Servirá realmente para algo?** Servirá, tal vez, para que a todo ser humano se le entregue una llave que abrirá, en un ínfimo número de casos, las puertas de la cultura. Imitando el espléndido dispendio de la naturaleza, que produce millones de semillas a fin de que germinen unas pocas y fecunda innumerables huevos de los que sobrevivirán contados, podemos darnos el lujo de gastar sumas fabulosas y emplear cantidades enormes de energías para que, entre cientos de miles de lectores de revistas e historietas ilustradas, haya uno que lea un soneto de Shakespeare y sonría, porque se le ha iluminado un pedacito de vida. Para que los **mute inglorious Miltons** de la célebre elegía de Gray no queden para siempre sin voz y sin gloria.

Para esto servirá. Y así mirada, la empresa de la educación popular adquiere la hermosura de todo quiotismo, de todo esfuerzo descomunal destinado a recoger frutos exigüos. En esta empresa está empeñada la humanidad entera desde hace más de un siglo; es un motivo para seguir creyendo en el hombre.

ALICIA JURADO

NÚMERO DE "ARS" DEDICADO A CLAUDE DEBUSSY. Buenos Aires, 1958.

Con este número dedicado al gran modernista francés, "Ars" y su emprendedor director, Isidoro Schlagman, se colocaron una vez más en la primera línea de la bibliografía musical editada en nuestro país. Preparado con idéntico cuidado que los difundidos números especiales dedicados a "Chopin", "Schumann", "Beethoven", "Mozart", "Verdi", "Bach", etc., entre los musicales —y sin olvidar los espléndidos números "Miguel Ángel", "Leonardo", "Dante", "Goethe", etcétera—, contiene un bien seleccionado material de colaboraciones sobre diversos aspectos de la vida y obra de Claude Debussy, debidas a Maurice Emmanuel, Alberto Ginastera, Jorge D'Urbano, Pedro Sáenz, Louis Laloy, Enrique Larroque, Rodolfo Arizaga, Juan Pedro Franze y G. Jean-Aubry. Además de estos trabajos, medulosamente informados, ofrece un útil catálogo general de las obras del ilustre compositor.

También aquí se ha incluido un valio-

BREVIARIO DE LA LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA, por Juan Pinto. Editorial La Mandrágora. Buenos Aires, 1958. 300 páginas.

Puesto que el autor no ha tratado de hacer un libro de crítica literaria, sino un ensayo descriptivo de escritores y libros nuestros, según lo expresa en la nota preliminar del volumen, dígame entonces que el fin ha sido cumplidamente logrado. Este breviario es, a todas luces, un repertorio analítico completo de la literatura de este siglo. El trabajo de compilación es prácticamente exhaustivo y brinda generosas fuentes de consulta y orientación bibliográfica para quien desee escribir ese otro libro que nos falta: la literatura argentina del siglo XX.

so material iconográfico, reproduciendo un elevado número de retratos conocidos de Debussy y de muchas personas, acontecimientos y lugares que han tenido una estrecha vinculación con su persona y con su obra. Merece consignarse que éste es, con toda seguridad, el primer gran trabajo de recopilación que con respecto a Debussy se edita en castellano —a no ser algunas biografías especializadas— y ha sido saludado por el público melómano con entusiasmo. Tanto el erudito como el aficionado —con todas las escalas intermedias entre ambos extremos— hallarán en este número material de información útil y datos sumamente ilustrativos, que colaborará con los primeros en fijar nociones y con los segundos en servir como útil ayuda para la mejor comprensión y conocimiento de uno de los personajes más fascinantes de la música culta de esta relativamente reciente.

F. P. J.

Hasta ahora, sólo cuentan los estudiosos con obras parciales sobre determinados autores, libros, movimientos o generaciones, pero vaca la obra de conjunto. Personalmente, creo que el conjunto de escritores argentinos de este siglo es más pulido, artístico y completo que el de la centuria pasada, con todo el respeto que puedan merecernos algunos monumentales autores como Sarmiento, Echeverría, Alberdi o Hernández. Si no se temiera alguna omisión injusta pero factible en la brevedad de esta nota, podrían señalarse paralelamente a los colosos del

diecinueve, los grandes del veinte, y nos quedaría todavía una extensa serie de nombres contemporáneos, sin sus correspondientes antañones.

Algún día habrá que decirlo, para que en nuestra tierra no se siga viviendo de remembranzas inhibitorias ni de respetos demasiado humanos. Para mí tengo que Martínez Estrada es tan perspicaz como Alberdi, con la ventaja a su favor de ser mejor estilista y estar dotado de un temperamento naturalmente artístico. Lugones supera a cualquier lírico pasado, incluido el mismo Echeverría, a pesar de las reservas que puedan hacerse al estro lugoniano. Borges no tiene comparación como crítico con ningún antecesor, y todo *Amalia* no vale lo que un capítulo de *La gloria de Don Ramiro*. No traigamos aquí a Banchs, Arlt, Güiraldes, Lynch, Rojas, etcétera, porque nos faltaría compañeros estéticos que aparejarlos. Nos está haciendo falta en la Argentina una generación del 98, pero que no venga de la Casa Rosada ni de allende los mares.

Un reparo que me aflora a cada instante, con respecto al libro de Pinto, es la desigual estructura interna, no tanto en lo que se refiere al contenido, sino en cuanto concierne al equilibrio relativo de unos capítulos con otros. Un paso más

ELEMENTOS ROMÁNTICOS EN LAS NOVELAS DE RICARDO GÜIRALDES, por Dora Pastoriza de Etchebarne. Editorial Perrot. Buenos Aires, 1958. 53 páginas.

A partir de la famosa inquisición de Darío —¿Quién que es, no es romántico?—, se ha convertido en un lugar común el literario concepto de que la actitud romántica es un contenido habitual en casi todas las obras, aun en las de la antigüedad clásica. Se habla, así, del romanticismo de Eurípides y de Platón, del romanticismo de Racine y de los existencialistas. En realidad, esto es cierto en cuanto el romanticismo equivale a

en la preocupación formal —sin caer en el formalismo— y el libro habría ganado en méritos. El excesivo orden es tan peligroso como el excesivo desorden, según la famosa idea de Paul Valéry. Con todo, hay desniveles muy perceptibles entre los capítulos, y aun dentro de cada capítulo entre los temas tratados. No sé tampoco si habrá complacencias críticas o enunciativas, pero el autor puede resguardarse de este tipo de objeciones por su criterio descriptivo, donde encuentra mayor justificación lo completo antes que lo selectivo.

Dentro de la obra, algunos capítulos o temas representan un verdadero aporte a la historia de nuestras letras, como el estudio de las generaciones y el dedicado a los grupos de Boedo y Florida. El concepto de generación en la historia literaria es reciente y pocas historias lo han incorporado en sus desarrollos. En cuanto a los movimientos denominados Boedo y Florida, el ensayo de Pinto es el más completo publicado hasta la fecha.

En definitiva, el nuevo libro de Pinto supera y perfecciona el anterior *Panorama de la Literatura Argentina Contemporánea* editado en 1941.

CARLOS ALBERTO LOPRETE

expansión del subjetivismo, lirismo y actitud sentimental del autor frente a la vida.

Lo que en cambio, no ha sido tan común, es demostrar técnicamente, desde el punto de vista de las estructuras literarias, que muchos de los autores citados al desgairé como románticos, lo hayan sido efectivamente. De Hernández y los gauchescos está dicho su romanticismo, pero aunque esto sea cierto en modo ge-

neral, falta aún el análisis minucioso en estos tipos de aseveraciones. Para el caso concreto de nuestro Güiraldes, había dos afirmaciones pendientes de demostración: la de que **Don Segundo Sombra** es una novela impresionista —a lo Loti— y de la que lo era también romántica. Mientras llegue la comprobación de la primera de ellas, Dora Pastoriza nos ha entregado la segunda.

El reciente libro de la autora tiende a demostrar la persistencia de elementos románticos en la formas no románticas de la novelística de Güiraldes —**Raucha**,

ENSAYO PRELIMINAR SOBRE LO CÓMICO, por Marcos Victoria. Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 163 páginas.

El conocido libro de Marcos Victoria ha encontrado camino para una nueva edición, después de la vasta difusión de las anteriores. Si nuestra información no anda descaminada, éste es el primer libro escrito en lengua española sobre lo cómico. Algunos trabajos tradicionales sobre el tema, divulgados en las cátedras universitarias de estética y de literatura, como los de Lipps, Bergson, Freud, Jankelevitch, Lalo, etc., eran los más consultados por los alumnos. En su momento, la obra de Marcos Victoria trajo una nueva visión del tema y aportó una bibliografía concienzuda.

En síntesis, la teoría del autor argentino tiene, en nuestra opinión, dos valores originales y sustanciales: primero, el

CUENTOS DEL ÁNGEL QUE BIEN GUARDA, por Emma de Cartosio. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1958.

Tarea impropia la del crítico: como Janus, el bifronte, debe mirar a un tiempo hacia el autor y hacia el lector. Si sólo contempla uno de estos aspectos, pierde buena parte de lo que constituye su esencia, y desequilibra esa balanza tan

Rosaura, Xaimaca, y **Don Segundo Sombra**. Lo valioso del trabajo radica en el empleo de un método literario riguroso, y por consiguiente, muy distante de las meras declamaciones críticas tan abundantes por doquiera, en las que la simple impresión personal pretende tomar jerarquías científicas.

La conclusión del trabajo, se resume en esta frase: "En este sentido, nos atrevemos a decir que Ricardo Güiraldes es un romántico, como lo fué también el más grande innovador de las letras americanas: Rubén Darío." C. A. L.

empleo del método fenomenológico en la descripción del fenómeno psíquico respectivo, que proporciona así los datos iniciales y fundamentales para el estudio estético de lo cómico; segundo, la imbricación del fenómeno cómico dentro de la axiología o teoría de los valores, con lo cual los hechos cómicos estéticos son calificados como una toma de posición en punto a valoración, entendido este término dentro de la terminología axiológica creada por los filósofos de la escuela de Baden.

Con estos antecedentes, el libro de Victoria ha quedado colocado, desde su aparición, dentro de una línea de obras de innegable valor académico y técnico.

C. A. L.

fina destinada a reflejar ambas realidades. Este problema aparece en su totalidad cuando se intenta expresar el contenido de un libro de la índole de **Cuentos del Ángel que bien guarda**. Obra poco frecuente en nuestro medio, ya que la

literatura infantil es la más desvalida de todas las artes, entrega un denso material donde los más y los menos se mezclan al unísono. Cuando esta talentosa escritora argentina definió, en una encuesta reciente, "el libro que me hubiera gustado escribir son las historias particulares de cada personaje secundario de los cuentos de Andersen" ya estaba aludiendo a una nobilísima preferencia literaria. Sin embargo, cabría preguntarse, con muy sólidas razones, si Andersen es un narrador de historias infantiles. Personalmente no lo entiendo así, y quizás el niño halle en **Cuentos del Ángel**... una acentuada melancolía que si puede emparentarse con la línea de creación del autor danés, no por ello resulta menos sobrecogedora.

Pasajes tiernos, donde una imaginación de poeta se une a una mesurada gracia, abundan en este libro; con todo, un lenguaje poco infantil, una ironía a veces inalcanzable para los niños, alejan persis-

tentemente estos cuentos de la infancia. Quizás el error único de esta entrega consista en su inclusión en una biblioteca destinada a la niñez. El panorama cambia de inmediato si se considera a **Cuentos del Ángel**... como un poético libro para grandes. Entonces se advierten sus valores —una trama demorada de los cuentos no afecta al lector maduro que cuando lee, deja de lado la impaciencia —y la delicada inventiva de Emma de Cartosio— su ángel caballo, su escalera humanizada, su vendedor de sueños— encanta entonces, como el recuerdo de las historias que se narran junto al fuego. Una naturaleza subjetiva, un sentido de Dios muy peculiar, atraviesan el libro, dominado por una personalidad literaria que gusta hablar de una infancia lejana sólo en apariencia, pues confiesa: "Ahora soy una mujer grande por fuera", secreto éste común al mundo de los así llamados adultos. I. M.

COMPULSIÓN, por Meyer Levin. Trad. de Gabriela de Civiny. Editorial Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1958. 532 páginas.

En Chicago, treinta años atrás, dos muchachos universitarios de holgadísima posición económica y cuyas edades oscilaban entre los 18 y los 19 años, raptaron y asesinaron a un niño de 12 años. Después de mutilar el cuerpo de la pequeña víctima y derramar ácido sobre sus genitales, trataron de ocultarlo dentro de un caño de desagüe y, pasando a la etapa siguiente del cuidadosamente trazado plan, intentaron cobrar el rescate. Pocas horas bastaron para que la policía estuviera sobre su pista y los arrestara: primero a Judd, luego a Artie. Empieza así a gestarse el famoso caso Leopold-Loeb, que dió en llamarse "el proceso del siglo". En un intento de salvar la vida a los asesinos, se trata de demostrar su insania. Se acude entonces a

una ciencia recién nacida, la "nueva psicología" o psicoanálisis, que la acusación y la defensa utilizan exhaustivamente. A lo largo del agitado proceso, autoridades internacionales sobre la materia desmenuzaron los motivos de Judd y de Artie. "Por la emoción, por la experiencia y por el dinero", dirá Artie. "No sé", admitirá Judd, aunque luego reconocerá haber obrado bajo el influjo de la insana pasión que lo unía a su amigo. (Escudriñaron sus más recónditos antecedentes, viviseccionaron cada una de sus palabras, sus gestos, sus miradas.) Llégase así a poner en descubierto la terrible alianza de estos jóvenes brillantes, envenenados por aspectos mal interpretados de la filosofía de Nietzsche y la literatura de Aretino y Sade y que unidos en una

suerte de compensación de desequilibrios —que a juicio de los psiquiatras se da una vez en un millón— se convierten en nueva pero no menos espantosa bestia de dos lomos. El extenso proceso, del que Meyer Levin da minuciosa y vívida cuenta, terminó con la condena a prisión perpetua de ambos jóvenes, por un período que excediera la duración normal de la vida humana. Al cerrarse las puertas de la cárcel tras ellos, parecería que Judd y Artie hubieran dejado de existir para la sociedad, pero pocos años después Artie vuelve a ser mencionado al ser asesinado —por celos—, por un compañero de presidio. En cuanto a Judd, para quien el crimen pareció ser una suerte de espantosa catarsis —hasta llegó a concebir la posibilidad de enamorarse y casarse, durante los días subsiguientes— su comportamiento ejemplar movió al gobernador de la cárcel a desafiar la prohibición de pedir su “libertad bajo palabra” que había acompañado la sentencia. Al cobrar nuevamente actualidad el crimen del siglo, alguien recordó a Meyer Levin, el entonces joven universitario, compañero de Judd y Artie y que, como reportero novel, descubriera y permitiera identifi-

AVENIDA DEL PARQUE 79, por Harold Robbins. Trad. Ada Emma Franco. Ediciones Peuser. Buenos Aires, 1958. 336 páginas.

Hay que reconocer que Harold Robbins tiene condiciones para escritor de *best-seller*. En primer lugar, es habilísimo narrador y en segundo —¿o debería ser primero?— maneja eficazmente el elemento fundamental, o sea el sexo. Pero creo que se exagera al compararlo con Scott Fitzgerald, John Dos Passos y Upton Sinclair. Su parentesco literario habría que buscarlo más bien por el lado de Mikey Spillane, aunque debe reconocérsele la habilidad adicional de introducir el recurso emotivo con tanta frecuencia

car el cadáver de la pequeña víctima, y le sugirió la posibilidad de contribuir, con su aporte literario, a la rehabilitación parcial de Judd Steiner. Meyer Levin no había olvidado nunca el sonado proceso ni la intervención que le cupo en él (además de su actuación profesional fué su novia la que el destino eligiera para redimir tardíamente a Judd). Esto constituyó, precisamente, uno de los escollos que tuvo que salvar en este libro —y lo logró con todo éxito—: olvidar lo que sabía y, partiendo desde el principio, mantener el suspenso y el interés en contra de la más elemental regla de la literatura de ficción o sea, un desenlace conocido de antemano. Su libro merece el éxito obtenido, no sólo por la altura con que trata tema tan escabroso, sin caer nunca en el detalle escatológico innecesario pero sin ahorrar información pertinente, o por su encomiable intento de interpretación psicológica, sino porque, en el desempeño de la difícil tarea que se impusiera, cumple magistralmente el precepto de Chejov: “El escritor debe ser humano hasta la punta de los dedos.”

Muy buena la traducción de Gabriela de Civiny. **ANA O'NEILL**

como eficacia. Este libro es la historia de una prostituta que, de adolescente y aun cuando poseía el don nato de provocar a los hombres —y lo usaba con toda la ingenua picardía de su juvenil inocencia— se había mantenido “técnicamente” virgen. Cuando, muerta la madre, su padrastro la viola, y ella le corta la cara, la noble joven se deja llevar al reformatorio, tiene un hijo del que se desprende por su bien, pero nunca quiere confesar el motivo de su ataque al padrastro. Y esto por respeto a la madre muerta. El

resto del relato sigue la misma línea, tan ondulante como el bien modelado cuerpo de la protagonista, a quien siempre se le caen los “bretelles” en el momento adecuado. Cuando el único hombre que amó en su vida está por hacerla condenar como tratante de blancas, incluyendo entre los cargos soborno de funcionarios públicos y extorsión con amenazas verbales, la nobleza de que ha hecho gala la protagonista le asegura un final feliz.

Pero el gremio no tiene por qué sentirse agraviado. Hay otro libro que espera turno (esperamos que no por mucho tiempo) para ser traducido y publicado. Se llama **A House is not a Home** (“Una Casa no es un Hogar”) y su autora es una auténtica *madame*, cuyo relato ade-

EL SENTIDO DE LA NUEVA LÓGICA, por Willard Quine. Trad. Mario Bunge. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1958. 190 páginas.

El tratado de Willard Quine es ya uno de los “clásicos” de la literatura lógica contemporánea. Su ausencia en los anaques de las bibliotecas en nuestro idioma, se justificaba porque en nuestro medio las corrientes lógicas contemporáneas no había encontrado aún el eco masivo que tiene en países de lengua sajona. El autor, uno de los protagonistas de lo que se ha dado en llamar —no sin cierto apresuramiento— la revolución de la filosofía, tiene una indiscutible autoridad para la exposición de las nuevas corrientes de la lógica.

A través de distintas preocupaciones confluyen en los planteos de la lógica contemporánea autores que van desde los que formaban el ya famoso “Círculo de Viena”, hasta filólogos como el dinamarqués Hjelmslev, o matemáticos como B. Russell y Whitehead. Quine es discípulo de uno de los integrantes del primer grupo: Carnap. ¿Pero qué sentido tienen los planteos de la lógica contemporánea? An-

más de verídico o por lo menos verosímil, es mucho menos lacrimógeno, menos pródigo en lugares comunes y mucho más rico en un elemento inapreciable en estas circunstancias: el sentido del humor (especie de ventilación que impide la asfixia).

Teniendo en cuenta el período crítico por el que atraviesa la industria editorial en nuestro país, la publicación de este libro resulta explicable: con una publicidad adecuada puede venderse fácilmente. Además, cabe esperar que con este estímulo, tanto autor novel como suspira por ahí, canalice sus dispersas inquietudes, afine su lápiz y nos dé otro *best-seller* de estas características que, por lo menos, tenga color local. **A. O'N.**

te todo, ésta aparece preocupada por el problema de los lenguajes, buscando el plano simbólico en que el mecanismo del pensar se manifiesta. Es en ese plano de estructuras mecánicas del pensar que se pone de relieve la posibilidad de reducir al plano de la lógica las nociones matemáticas. La matemática pura es reducible a la lógica. Así es como el autor puede afirmar, apoyándose en Tarski, que la lógica es el común denominador de las ciencias especiales. “Lo que afirma la lógica es aquello que se puede afirmar sobre los objetos de cualquier ciencia.” La nueva lógica se presenta así por un lado como terapéutica de las enfermedades poéticas del lenguaje, y por otro como técnica auxiliar para el hombre de ciencia: a) “le suministra técnicas explícitas para la manipulación de los componentes más sencillos del lenguaje” y b) “una base clara y sistemática sobre la cual pueden construirse futuras teorías apropiadas a las necesidades científicas espe-

ciales que surjan de cuando en cuando". Sin embargo, para Quine el interés principal de la nueva lógica es, con todo, teórico. Es en la pretensión de la nueva lógica de erigirse en filosofía donde encontraremos la hipertrofia de esta posición. Para Quine la nueva lógica al tocar las cuestiones ontológicas, modifica los

ABRAHAM LINCOLN, por Carl Sandburg. Trad. Jerónimo Córdoba. Editorial Hachette S. A. Buenos Aires, 1958. 1092 páginas.

Pero ¿vivimos una época en que domina el habla común? ¿En que la habladería es la moneda que no vuelve, una y otra vez, a nuestras manos, con los bordes gastados y el relieve a cada instante más borroso? ¿Es que se nos consume la vida en el atajo de las palabras y nos mecemos, maculados, en la atonía universal que nos oprime? Pues ¿cuáles son los vocablos que merecen fe, esperanza y caridad? ¿Cuáles los que nos intercambian el alma con el alma del demás y, en la permuta, en lugar de ensordecernos, nos elevan la voz en la garganta y nos la tornan menos árida, más segura de ella misma, con un valor nuevo, diferente, esencial? ¿Hablamos? Bien, sí, pero ¿sobre qué hablamos? Y, ¿de qué hablamos? En primer término, de nosotros mismos; secundariamente, de los otros; y en tercera instancia, de lo que anhelamos ser. Es decir, que la cauda básica de nuestro mundo parlante resuélvese en un status que incumbe a lo relacionante, por intermedio del cual nos forjamos la conveniencia del habla.

Mas ahora cabe asir la flecha que se nos dispara del arco para hundirse en el centro lejano; y ese astil lleva rotulada una pregunta: ¿en qué materia, en qué densidad jubilosa, lóbrega, ascensional y dura, se origina, adénsase, y de ella surge, la palabra? Diríamos: el hombre; especificaríamos su correlato congénere: los hombres, esa mancomunada enemistad

planteos y la ubicación de la filosofía. Sin embargo, todavía no hemos visto dentro de la lógica contemporánea ningún planteo ontológico. Ni la pregunta "¿Qué existe? ¿Qué es lo real?" se halla realmente formulada en los tratados de lógica matemática.

NARCISO POUSA

fraterna y dolorosa que constituye la masa de los individuos. Aquí, el habla gira en una danza autoidentificadora, en una suerte de voluntarismo irracional y místico —obsérvese bien—, que arrasa los disconformismos, anula diferencia de la individualidad exquisita, sacrificada y mártir del hombre, para, tras esfumarlo, convertirlo en los más cercano a la divinidad. Aquí, el reino de la palabra común, usuaría, de una sensibilidad peculiar y hechizante, confiere al conjunto, realidad. Lo que anteriormente era pura nada, transfórmase por el concierto del sonido articulado, en algo distinto de sí mismo; la nada viértese en su contrariedad afirmativa: barbotar pugnante que procura irrumpir en el misterio de la existencia, darle un sentido, un tono, un son. Con el habla —que como noción difiere de la de lenguaje, de acuerdo con la clara delimitación de Saussure—, el orbe circundante asume dimensión y temporalidad, rómpese el aparente equilibrio del cosmos para contornear la verdadera incitación de lo humano, que se halla en el desequilibrio, y en cuya línea mantiénelo la constancia de su combate para integrarse con la perdida armonía original.

Pero, asentémoslo de una vez, esa integridad de lo masificante, vinculado por el habla, por la de los hombres, es diferencia respecto del demás y, es inclusión respecto de la totalidad humana. Esa di-

ferenciación y ese cariz inclusivo definen al pueblo. Por tanto, pueblo es aquella manifestación humana confrontada por el habla —habladuría, charla, articulación simbólica oral—, pero en tránsito de una realidad a cada segundo más perfecta.

¿Cómo se estatuye esta posibilidad de perfección? Merced, justamente, a su misma entraña, a lo que vive de él y en él muere inmortalmente y brota de él con una fuerza inconmensurable y a la que, nada —entendedme—, nada puede detener. ¿Y quién mejor que el hombre allanado a sacrificarse por el pueblo puede ser su más alto representante? ¿Y quién más dispuesto a hacerlo que aquel que sabe de la anticipación y el sueño terrible y de la figura espectral repetida en el espejo y que busca, por sobre todo, la unidad, lo Uno?

Muy excepcionalmente se ha dado en la humanidad la nomenclatura del grande hombre que posee la presciencia de que su porvenir será el que el pueblo quiera que sea, y que hará de ese pueblo, dividido hasta entonces, su Sueño-En-Pueblo, escalón no gratuito, sino explícito, para que lo humano consiga atisbar la temible zona escandalosa de la perfección. Dadle cualquier nombre, pero nombradlo. Del propio filamento raigal del ancestro, su bautismo: Abraham. Y mecedlo en esa humilde cuna, en esa pobre choza de troncos y barro, situada en Hardin County, Kentucky, un 12 de febrero de 1809: Lincoln.

En él se cumplen aquellos versos de quien sería, muy luego, su más consustancial biógrafo: Carl Sandburg.

*El pueblo que aprende y se equivoca
[seguirá viviendo.
Será engañado; lo venderán y lo
[volverán a vender.
y retornará a la tierra nutricia en busca
[de arraigo.]*

*el pueblo, tan singular en renovación
[y regreso:
no hay que despreciar su capacidad de
[aguante.]*

*El hombre tarda mucho en llegar.
Pero el hombre triunfará.
Los hermanos se unirán todavía a los
[hermanos.
En la sombra, con una gran carga de
[penas,*

el pueblo marcha.¹

(El pueblo, sí.)

Ah, que cada tiempo tenga, es cierto, su palabra, bueno es; pero que cada pueblo tenga en el tiempo justo el Hombre que se merece, es doblemente bueno. Y como el representante más dilecto del barbotar ha de levantarse contra él mismo, ha de traer consigo, no la paz, sino la guerra, para que del mar de sangre emerja con limpidez famosa otra nueva Palabra, que será, también, digna del pueblo, pero que éste muchas veces trascuerda porque, cual a una amante celosa, hay que defenderla de ella misma, para que en el padecimiento sepa que el amor es, más que goce y dádiva, zozobra y búsqueda.

Y esa palabra, venida del habla popular, es —no la pronuncieis en voz alta, no sea que los políticos-buhos se befén, y ella misma huya— democracia. Tan vieja y huérfana como aquella otra que en tantas ocasiones, asimismo, el pueblo no abandona: libertad.

Abraham Lincoln la conocía por su evidencia rectilínea, con el sano juicio de una experiencia seminal, con el instinto del aire respirado a pleno pulmón y la pupila lanzada a escudriñar los Enigmas. No podía equivocarse respecto de su significado más oculto.

¹ Versión de F. Mazia.

Por ellas, para darles un nuevo recobro, vino a la luz. Por ellas defendió, como abogado, los pleitos más impares y justos; por ellas, como legislador, mantuvo discusiones públicas con uno de los oradores más notables de su país y acérrimo adversario suyo: Stephen A. Douglas. Por ellas, en la convención realizada en el almacén de Humphrey, a propósito de la situación que se estaba creando en torno del problema de la esclavitud, expresó: "A menos que la opinión pública se haga sentir con fuerza, y se produzca un cambio fundamental en el rumbo que llevamos, correrá la sangre a causa de Nebraska y la mano del hermano se alzará contra el hermano..." Por ellas, anunció igualmente: "Una tras otra han cerrado a sus espaldas las pesadas puertas de hierro, y ahora lo tienen (al negro) como si fuera ahrojado por una falleba de cien llaves..." Por ellas, en Springfield, en 1858, manifestó: "Una casa dividida contra sí misma no puede mantenerse." Creo que este gobierno no puede perdurar, mitad esclavo y mitad libre." Por ellas, en Gettysburg, en noviembre de 1863, dijo: "Somos más bien nosotros quienes debemos comprometernos aquí a la gran tarea que nos espera; que de estos muertos que honramos tomemos una acrecentada devoción por esa causa a la que ellos consagraron la medida completa de su devoción; que aquí resolvamos nosotros que esos muertos no han muerto en vano; que esta nación tendrá, bajo Dios, un renacimiento de libertad, y que el gobierno del pueblo, por el pueblo, para el pueblo, no desaparecerá de la tierra." Por ellas, acaso pensando en la abolición definitiva de su vida, citóle a Lamón unas líneas de Hamlet, en las que lo premonitorio encarnábase, fatalmente, en la sombría imagen del todavía desconocido J. Wilkes Booth. Tal vez, y ya en el nivel de lo esencial, por ellas mereció aquel

memorable himno elegíaco de *When lilacs lats in the dooryard bloom'd* (*Memories of President Lincoln*), las irreversibles estrofas de *O Captain! My Captain!* y los versos casi volcados en un susurro de *This dust was once the man...* ¡Ah, bien sabía Walt Whitman a quién cantaba!

De la innúmera bibliografía que día a día acrece el grávido anaquel de quien fuera "capitán de voluntarios en la guerra del Halcón Negro", quizás ninguna obra haya sido encarada y sostenida con más dedicación que ésta de Carl Sandburg, bardo trovadoresco, poeta ambulante por antonomasia del país del Norte, quien dedicó gran parte de su vida a reunir el material éditico y mítico-popular que habría de encauzarse en sus prolijos volúmenes sobre la Figura Noble, y que, cumpliendo un mandato de orden práctico, decidió al fin compendiar en un solo haz.

Y, en verdad, nada sustancial se extraía de la copiosa y trabajada mascarilla de Abraham Lincoln, en esta poderosa síntesis de más de mil páginas de letra menuda y compacta. Su rostro —ese rostro meditabundo, de labios ascéticos, mandíbula voluntariosa y ojos de recovecos insondables —ha sido recorrido con digitación morosa, henchida de pasión y reverencia.

Posiblemente nadie, excepto el creador de *Good morning, America*, podía haber dado feliz remate a este renovado y accesible homenaje lincolniano, concebido con la idea viva que aquel mismo impuso a sus trabajos y a su sino: *Pueblo soy, por el pueblo me asumo, en el pueblo renazco*.

Mística de Hombres, unidos por el valor insobornable de unas pocas y ardientes palabras.

F. J. SOLERO



R. E.
BARKER

TENDENCIA A LA CORRUPCION

¿Tiene inclinación a la pornografía el autor de "Goce Súbito"? ¿Es culpable su editor por haber publicado el libro? ¿Tienen razón las autoridades de la ciudad por haber promovido contra autor y editor un implacable juicio por obscenidad...

Esta novela es un análisis profundo de uno de los problemas que han angustiado al mundo editorial contemporáneo. Una obra de gran calidad puede tener un asidero para que los celosos guardianes de la moral pública la condenen, y es necesario sopesar la relación entre el genuino valor de la obra de ficción y sus toques de crudo realismo, para juzgar con imparcialidad

editorial
goyanarte



PARAGUAY 479
T. E. 31-3694
31-5163

EL PADENTRANO, por Aarón Esevich. Ediciones Peuser. Buenos Aires, 1958. 224 páginas.

Joaquín Acosta, el protagonista de esta novela, nació en la provincia de Buenos Aires, se crió en un puestito de estancia y salió temprano a correr mundo en el carro de Amancio Pavón —reminiscencia de *Don Segundo Sombra*. En sus andanzas llegó hasta el Río Colorado; ya maduro, arreó tropillas y cuidó ganados; una muerte lo hizo huir al sur; la redención en una estancia completa el ciclo de su existencia.

El propósito del autor no fué escribir una novela sobre el campo argentino, sino una evocación romántica: la semblanza de un tipo de *gaucho* que hoy no existe con esa nitidez definitiva. Paradójicamente, los capítulos más valederos son aquellos en los que abandona a sus personajes y relata costumbres rurales: la doma, la trilla, el arreo.

En el prólogo se declara que el relato es auténtico, pero el libro carece de verosimilitud. A los personajes les falta el hábito vital necesario para independizarse de la anécdota y erigirse en criaturas. Resultan insuficientes para lograr esa vivencia todos los atributos que los caracterizan: vocabulario costumbrista, cadencia campesina del diálogo, maestría en sus tareas habituales. Aquí también, como en el libro de Güiraldes, hay un gaucho avezado —Don Pavón— que transmite al adolescente Joaquín, mientras marchan en el carro, su habilidad para trenzar riendas y domar potros, y le inculca esenciales virtudes criollas: sobriedad, sentido del honor, silencioso aceptar de circunstancias adversas. El propósito proselitista es innegable; Don Pavón sabe que está educando y juega su parte apurando conse-

jos; Joaquín está ansioso por asimilarlos, pues se ha ido del hogar para hacerse hombre. Por esto el autor idealiza a Don Pavón, y aunque todo lo que diga de él sea verídico, resulta poco convincente: domina mansamente a borrachos y compadritos, con una sonrisa; no emprende una aventura amorosa pensando: "Pobrecita, está amargada porque la cosecha le ha ido mal"; después de ganar una carrera cuadrera "se permitió invitar con humildad" a los presentes con una copa; y, cuando en otra oportunidad lo derrotan trampeando, se retira, sin protestas, a tomar mate y lamentar lo sucedido.

El fatigoso lenguaje, de detallismo poco feliz, se carga de excesivas locuciones criollas —"se entró a acordar", "supo ser", "reseraje", "mensualada"— en profusión por momentos enervante. La segunda mitad es más amena, con mayores preocupaciones estilísticas.

A pesar de la desigual realización, el tema se impone e interesa. Esevich lo conoce bien, pues plantea, a menudo brevemente, importantes problemas actuales: el trigo trillado pudriéndose bajo la lluvia por falta de encerados, carros o galpones; un cuatrero robando ganado; gringos desilusionados; patronos de la capital ignorantes de la estancia que abarca leguas y leguas patagónicas sin población.

El seguro conocimiento del tema que posee el autor y la depuración del lenguaje, notable ya al promediar la obra, son los hechos positivos que importa señalar. Pueden ser preludio de un nuevo libro en el que Esevich obtendrá, si vigila su estilo, mayor jerarquía literaria.

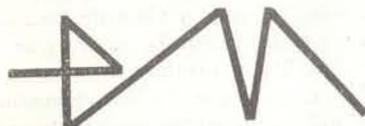
ALEJANDRO TARNOPOLSKY

TIENE LA NOCHE UN ÁRBOL, por Guadalupe Dueñas. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1958. 124 páginas.

La colección "Letras mexicanas" del Fondo de Cultura Económica pone en evidencia, a través de sus publicaciones periódicas, la jerarquía del cuento mexicano; así lo prueban, entre otros, *El diosero* de Francisco Rojas González, y *El llano en llamas* de Juan Rulfo (principalmente Rulfo, considerado como el mejor cuentista mexicano actual). En esta colección ha aparecido ahora *Tiene*

la noche un árbol, cuentos de Guadalupe Dueñas, que ratifica lo que aseveramos a propósito del cuento mexicano. Claro que la compilación de estos relatos es sumamente heterogénea, pero la prosa que trasuntan los mejores de ellos los coloca, en densidad y calidad, en un primer plano de la producción regular americana.

Heterogénea compilación, si; alternan páginas llenas de humor ("El correo", "Prueba de inteligencia", "Al revés", "La timidez de Armando", "Canina fábula"), con las dominantes: graves, oscuras. Aún dentro de este tono dominante es dable observar diferencias notables, como las que existen entre el



Editorial

La Mandrágora
presenta una novedad
absoluta,
Colección Asoka,
dedicada

a obras sobre filosofía,
religión,
arte y literatura
de Extremo Oriente.



Titulos publicados:
La enseñanza del Buda
por M. Ladner
La Mujer del Abanico
por Y. Mishima
El biombo del infierno
por R. Akutagawa

LITERATURA

ARTE

FILOSOFÍA

LIBRERIA
FIorentino

RIVADAVIA 5061

T. E. 90-5108

Buenos Aires

romanticismo púrpura de "Tiene la noche un árbol" y la densidad lírico-descriptiva en la intimista narración de "La tía Carlota". Existen, asimismo, intenciones superrealistas en cuentos como "Historia de Mariquita", que desemboca en la confusa fuerza de "La hora desteñida", una página y media de franco onirismo.

No es la de Guadalupe Dueñas la narración flúida, que transporta al lector en aras de una intriga; es el relato medido, meditado, donde la disposición de los acontecimientos resulta a veces buscada, pero certera. Por eso, aunque la densidad pague tributo a la fluidez, la prosa de Guadalupe Dueñas gana dimensión: "Me distraen las hormigas. Un hilo ensangrentado que va más allá de la puerta. Llevan hojas sobre sus cabellos y se me figuran señoritas con sombrilla; ninguna se detiene en la frescura de una rama, ni olvida su consigna y sueña sobre una piedra. Incansables, trabajan sonámbulas cuando arrecia la noche.

"Atravieso el patio, aburrida me detengo junto al pozo y en el fondo la pupila de agua abre un pedazo de firmamento. Por el lomo de un ladrillo salta un renacuajo, quiebra la retina y las pestañas de musgo se bañan de azul". Y es en este cuidado de la prosa donde los personajes se desdibujan en el diálogo, pero todavía delimitados por las esmeradas descripciones que de ellos realiza su autora; los parlamentos de la tía Carlota no son los de una mujer que muele y trabaja todo el día porque están llevados a elevada realización estética, pero el personaje está trazado de antemano en la descripción.

"El sapo" trae al volumen el inicio de una serie de cuentos en que la mirada de la autora recae sobre algunos animales; ellos tienen correspondencia con rasgos humanos; acaso el más logrado de esta serie sea éste, que recuerda en mu-

cho a otro gran cuentista y poeta americano: el peruano Alberto Hidalgo (*Los sapos y otras personas*, 1926). Es la misma idea del triste sapo que Hidalgo planteaba entonces: el animal chato, con su corazón siempre azotando el musgo o la tierra; desde su insignificancia (que también es la insignificancia del hombre ante el cosmos), los árboles resultan inmensas torres; el cielo, una meta inalcanzable hacia donde intenta subir: "De pronto ensayó volar: elevóse y giró sobre sí mismo sin avanzar ni un milímetro. Su salto resonó en el campo como una bofetada. El paisaje estuvo fijo mientras el viento descendía rasurando la montaña". "La araña", testigo y vigía de los insomnios del hombre, que la conoce y se une a su vaivén de péndulo y a su morir hipócrita. hasta que, en "Mi chimpancé", el animal adquiere claro símbolo humano, poderoso ser que puede liberarse de su encierro pero se somete, hasta que comprende que no ha nacido para cautivo ni para refrenar su violencia; entonces, para no luchar, decide marcharse.

En suma, creemos que con Guadalupe Dueñas la narrativa americana ha incorporado un valioso baluarte a sus filas (no nos han llegado otras páginas suyas), en tanto su estilo y su prosa nadan en insospechada calidad, pero seguramente ceñidas y limitadas a un intimismo excesivo; "La tía Carlota" resume esta observación: es la gran soledad y el cúmulo de vivencias de una mujer, aplicados a una niñez; los más ínfimos hallazgos sirven para impresionarle vivamente: las hormigas, la luz del día reflejada en la oscuridad del aljibe, la multiplicación del Cristo en los espejos de la sala. Existen miserias y dolores humanos que, en quienes es sensible a las más insignificantes manifestaciones del universo, no deben ser postergadas.

NÉSTOR TIRRI

Marginales

TRES POEMAS, por Alfonso Solá González. Editorial Carmina. Buenos Aires, 1958. 35 páginas.

No quiero hablar sino del primero de los tres poemas de Alfonso Solá González, no porque los otros dos desmerezcan la alta hermosura del primero —al contrario, casi podría creerse que por momentos le superan en ardiente brillo—, sino porque perdidos en el mar de la poesía actual, donde la mayor parte de las veces el automatismo más falaz sustituye a la verdadera creación, este largo poema a la memoria de Max Jacob, me parece una de los más tiernos, nobles y

depurados cantos que me ha sido dado leer. Este doble juego entre las honras solemnes y secas de los hombres y la dulce complicidad con que la Madre de Dios debía acoger a aquel "pobre judío viejo y estúpido, en medio de esa cohorte de cristianos con alma de marfina", tienen la virtud de devolvirme a una nobilísima poesía donde el orden del universo es aceptado y comprendido a través de una actitud recogida y pura.



CLARIDAD VENCIDA, por Juan José Hernández. Editorial Burnichón. Buenos Aires, 1957. 56 páginas.

La palabra es para Juan José Hernández el río por donde desagota su violenta necesidad de vivir. A lo largo de todos sus poemas corre una furia vital incontenible, un panteísmo que tiende siempre hacia lo más oscuro del hombre, hacia las raíces adánicas del mal. La tierra, sus floraciones prodigiosas, el ritmo

sobre el que el mundo orgánico entero se desliza, aparecen a lo largo de estos poemas de una voluptuosidad verbal infrecuente, como las formas y los senderos que conducen a la oscuridad final. Y esa oscuridad tiene un nombre conocido desde el principio del tiempo, es el del Príncipe del mal.

EL MUNDO EXTRAÑO, por Norberto Silvetti Paz. Ediciones del Ministerio de Educación. La Plata, 1957. 58 páginas.

La poesía de Norberto Silvetti Paz trae para nosotros una claridad exenta del aire irrespirable donde alienta la pureza sin mácula. He vuelto una y otra vez sobre este mundo abierto al ojo y a la mano de quien se aventura; de un mundo que no reclama la cautela intelectual o los ejercicios seductorios que implica la mayor parte de las creaciones poéticas de nuestros días. Todo está aquí al alcance de quien llegue. Un verbo que

combina la acerada calidad de la lengua castellana, con el inmenso caudal nostálgico, carnal y estético de la gran poesía germana. Por momentos he pensado que la impostación real de esta obra entre nosotros, quizá algún día pueda ser considerada como la presencia de la voz de Sem Tob de Carrion en el primer apogeo de las letras españolas. Un fruto extraño y espléndido, creciendo en un paisaje que no le es del todo propio.

CANTO DEL PRISIONERO, por Héctor Ciocchini. Editorial Delphica. Buenos Aires, 1958. 85 páginas.

El prisionero es el hombre reducido a vivir dentro de los límites del cosmos, del que no puede salvarse. Y este imprevisto hundirse en la sombra de Lucrecio, esta exploración continua, obstinadamente desgarrada de las formas en que cuaja una materia eterna e irrenunciable, forman el largo canto del hombre preso en un confin del que sólo una visión metafísica de los destinos del hombre podría salvarlo. El canto aparece seccionado al principio, en breves fragmentos que van creciendo hasta transformarse en verdaderas construcciones poéticas,

que crearíamos independientes, si un único viento de soledad no los atravesaría a todos por igual, reuniéndolos en un único soplo. Ni siquiera las relaciones humanas se salvan de esa fatal incomunicación; ni siquiera el amor une la carne desunida de los amantes en una lumbrada efímera; la soledad es el único vínculo al que se atiene el prisionero. Quien se hunda en estos poemas, irá conociendo de a poco un mundo denso, engañosamente atrayente, y de trágica raigambre metafísica.

Noticias

PREMIO EDITORIAL LOSADA, S. A. 1959

La Editorial Losada S. A. convoca a un concurso de novelas y cuentos con las siguientes

B A S E S

Artículo 1º — Se establecen los siguientes galardones:

Un primer premio con	\$ 25.000 m/arg.
Un segundo premio con	\$ 15.000 m/arg.
Un tercer premio con	\$ 10.000 m/arg.
Un accésit con	\$ 5.000 m/arg.
Un accésit con	\$ 5.000 m/arg.

Art. 2º — Los trabajos deberán ser escritos originariamente en lengua castellana y podrán concurrir los autores de cualquier nacionalidad y residencia, sin limitación alguna.

Art. 3º — Los originales serán novelas inéditas y cuentos, asimismo, inéditos, de no menos de 50.000 palabras y deberán entregarse en tres ejemplares mecanografiados a doble espacio antes del 30 de mayo de 1959, fecha en que la admisión será cerrada de manera absoluta. El autor deberá conservar un ejemplar para el caso posible de pérdida o extravío.

Art. 4º — Los originales estarán firmados con un seudónimo e irán acompañados de un sobre lacrado en cuyo exterior constará el seudónimo y en el interior el nombre del escritor correspondiente.

Art. 5º — Los autores de las obras premiadas percibirán además de las cantidades asignadas el 10 % de los derechos de autor y los contratos de edición se harán de acuerdo a las normas internacionales sobre propiedad literaria.

Art. 6º — El resultado del concurso será dado a conocer dentro del mes de agosto de 1959. En la misma fecha se harán públicos los nombres de los autores galardonados y de los escritores componentes del jurado.

Art. 7º — Los miembros del jurado serán designados por Editorial Losada, salvo uno que lo será por la Sociedad Argentina de Escritores. Ninguno de los escritores nombrados por la Editorial pertenecerá al personal fijo de la misma.

Art. 8º — La Editorial Losada, de mutuo acuerdo con los escritores premiados, gestionará las ediciones de sus obras en idiomas extranjeros, principalmente en francés, inglés e italiano, con casas editoriales de reconocido prestigio y asimismo se ocupará de gestionar las adaptaciones teatrales, cinematográficas, radiotelefónicas, televisión, etc.; de las obras premiadas.

Art. 9º — Los tres primeros del concurso enumerados deberán ser otorgados necesariamente, es decir, que no podrán ser declarados desiertos ni total ni parcialmente y tampoco podrán ser divididos. No se concederán otros galardones que los establecidos.

Art. 10. — Las obras premiadas serán publicadas dentro del año, siempre que el fallo del jurado se ajuste al plazo fijado en el artículo 6º.

Art. 11. — Los autores que no resulten premiados podrán retirar sus originales a partir del 1º de setiembre de 1959 y dentro de los 90 días de conocido el fallo del jurado. Pasado este plazo no habrá derecho a reclamación alguna.

Art. 12. — Queda naturalmente entendido que los autores que concurren aceptan las presentes bases y, asimismo, el fallo del jurado.

Libros Recibidos

AGUILAR:

Guillermo Díaz Plaja: **Juan Ramón Jiménez en su poesía.**

Análisis de la alta estética juanramoniana, que intenta una valoración crítica de toda la obra del desaparecido poeta español.

AMÉRICALEE:

Eugen Relgis: **La columna entre ruinas.**

Un nuevo tomo de ensayos del autor de "El Humanitarismo".

ARTE LITORAL (Rosario):

Gabriel Letier: **Dualidad de Abril.**

Lejos de estos poemas toda formulación de un credo; su mundo de plegarias y nostalgias reiteran un mensaje de amor hacia los hombres.

COLOMBO:

Vicente Trípoli: **Cancionero sentimental.**

COMPANÍA GENERAL FABRIL EDITORA:

Giosé Rímanelli: **Tiro al pichón.** Trad. María Angélica Bosco.

No es un libro de guerra propiamente dicho. En él, la guerra, los vaivenes de la política y el gobierno, no son otra cosa que "la circunstancia histórica" en medio de la cual un adolescente, complejo y torturado, se encuentra a sí mismo.

Arthur Miller: **Recuerdo de dos lunes.** Trad. Jacobo Muchnik y Julio Galer.

Una obra plena de poesía, honda de significado, transida de humanidad.

Natalia Ginzburg: **Todos nuestros ayeres.** Trad. Hernán Mario Cueva.

Una gran escritora italiana y su conmovedora crónica del "amor en guerra"

Oski: **Vera Historia de Indias.**

Estas "traducciones históricas" que Oski ejecuta con tal elevada calidad, constituyen una de las marcas distintivas de un nuevo humor gráfico, que sabe inspirarse en los temas más sesudos y trascendentales para lograr efectos que son a un tiempo deliciosamente cómicos y perturbadoramente alarmantes.

DE ANDREA (México):

Luis Bruno Ruiz: **Ocelotl (El profeta terrestre).**

La trama de esta novela está planeada inteligentemente, con sensibilidad de poeta y cargada de una honda inquietud filosófica.

Libros recibidos

183

Raquel Banda Farfan: **Cuesta abajo.**

La autora formula una tremenda requisitoria contra la sociedad actual y sus lacras, presentando la vida de las clases sociales más humildes de la ciudad de México.

Carmen Rosenzweig: **1956.**

Novela que narra la declinación dolorosa, sufriente hasta sobrepasar lo humano, de un hombre, de un padre profundamente resignado y lleno de amor a Dios.

Camilo José Cela: **Don Pío Baroja.**

Con su estilo y personalidad irreductible, el autor de **La colmena** narra sus relaciones amistosas con Baroja, glosa su filosofía y se detiene en su estética.

Antonio Magaña Esquivel y Ruth S. Lamb: **Breve historia del teatro mexicano.**

Se analiza desde el drama prehispánico hasta el fenómeno teatral actual (1958) con su sorprendente auge.

Diego Marín: **La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega.**

Con un análisis riguroso en el que se combina la precisión erudita con la clarividencia imaginativa, el doctor Marín ha logrado esclarecer un aspecto importante de la técnica lopesca.

DE LA BRÚJULA:

Luis Ricardo Furlan: **Los días fraternales.**

DOBLE P:

Carlos Prelooker: **Burbujas en el camino.**

"Prelooker nos propone en estos cuentos el decisivo espectáculo del hombre en el mundo y contra el mundo, el gigantesco, inútil grito del hombre que grita con la no formulada pero implícita esperanza de obtener un eco eterno" (Bondoni).

Gastón Gori: **El desierto tiene dueño.**

Esta novela obtuvo el Primer Premio de la Asociación Santafecina de Escritores correspondiente a 1957.

EMECÉ:

Carmen Gándara: **La figura del mundo.**

Cinco cuentos, cinco enfoques sucesivos integran una figura del mundo arrancada al realismo de la mejor ley, y en la que, de una u otra manera, acecha siempre la idea de la muerte.

Margarita Aguirre: **El huésped.**

La autora ha dado fuerza y color de realidad a un conjunto de personajes, admirablemente individualizados en su caracterización y comportamiento, integrándolos al propio tiempo en una trama de ritmo sostenido y de estructura equilibrada. Premio Emecé 1958.

Jacques Maritain: **América.** Trad. Marisa Martínez Corvalán.

Un gran libro, ágil y definitivo: cómo ve Maritain el presente y el futuro de los Estados Unidos.

Agustín Pérez Pardella: **Palabra y sangre.**

Nicolás Cócara: **Donde la Patria es un largo glaciar.**

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA:

Luis Cernuda: **La realidad y el deseo.**

KRAFT:

Guillermo F. Elordi: **La dinastía de Sal.**

LEVIATÁN:

Patricio Canto: **El caso Ortega y Gasset.**

LOSADA:

Elvio Romero: **Miguel Hernández, destino y poesía.**

Una viva exégesis de uno de los más importantes poetas contemporáneos del idioma, muerto en una prisión de España en 1942, y cuya obra despierta un interés continuo.

Manuel Gálvez: **La pampa y su pasión.**

Una de las obras de Gálvez que mayor éxito han alcanzado.

Gabriel Miró: **Años y leguas.**

Continúa con esta obra la edición ordenada de las **Obras completas** de Miró, de acuerdo con los textos definitivos, revisados por el propio autor antes de su muerte.

Cecilio Benítez de Castro: **La iluminada.**

Esta novela, cuya acción tiene lugar en una república centroamericana, posee una gran belleza literaria y un armonioso desarrollo. Ha merecido el Premio del Concurso Internacional de Novelas Editorial Losada 1958.

David Viñas: **Los dueños de la tierra.**

A lo largo de la dramática narración asistimos, en unos cuadros plásticamente contruados o por medio de rigurosos análisis, al desenvolvimiento de la conciencia social en el Sur del país, tan lleno de promesas y todavía tan poco conocido.

Albert Camus: **El revés y el derecho.** Trad. Alberto Luis Bixio.

Ensayos indispensables para el conocimiento de la brillante personalidad de este Premio Nobel.

Luisa Sofovich: **El baile.**

Novela densa, rica, poética y cruel, que es al mismo tiempo una dulce y triste historia de amor y un corte en profundidad psicológico de ciertos núcleos sociales que completan la variada y compleja conformación étnica argentina.

Jules Romains: **Jornadas en la montaña.** Trad. Luis Echávarri.

En este volumen XXI de "Los hombres de buena voluntad" asistimos al desarrollo político francés de la postguerra, que personifican Jerphanion en la actividad del país y Jallez en la Sociedad de las Naciones.

Jules Romains: **Los trabajos y los placeres.** Trad. Luis Echávarri.

Volumen XXII de "Los hombres de buena voluntad"; volvemos a encontrarnos con muchos de los personajes de Jules Romains que en su vida cotidiana sienten ya el temor de otra posible guerra.

Arieh León Kubovy: **Serás siempre David.**

Se ha reunido en este volumen, en orden cronológico, parte de los discursos y conferencias, que el ex Embajador de Israel en nuestro país, pronunció en el curso de su misión diplomática en la Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay.

François Porché: **Tolstoi.** Trad. Aurora Bernárdez.

Tolstoi llena toda una época de la literatura, y para explicarse la vitalidad que sigue poseyendo su obra y la vigencia de su ejemplo es menester también conocer la intimidad de su existencia, tal como se revela en este libro.

LOSANGE:

Peter Ustinov: **El amor de los cuatro coroneles.** Trad. Alejandro y Marta Casona.

No sólo una sátira política de actualidad, sino también una deliciosa "féerie" de evasiones, represiones y ensueños, en que la realidad más urgente se entrecruza con fuerzas sobrenaturales, paisajes imposibles y personajes de cuento.

Siete sainetes porteños.

Testimonio importante de un género que puede considerarse como el primer intento de crear un teatro auténticamente nacional.

Raymond Borde - Etienne Chaumeton: **Panorama del cine negro.** Trad. Carmen Bonasso.

En un extraordinario trabajo de compilación, los autores analizan exhaustivamente los múltiples problemas que suscita este género cinematográfico.

P. O. Dudgeon - M. A. Olivera: **Teatro inglés del siglo XX.**

Los autores y las obras más representativos de un teatro rico en realizaciones y promesas.

NUEVA VISIÓN:

Hermann Weyl: **La simetría.** Trad. E. Ballester.

El autor expone, por una parte, la gran variedad de aplicaciones del principio de simetría en las artes, en la naturaleza inorgánica y orgánica, y por otra, la significación matemático-filosófica de la idea de simetría.

Richard Neutra: **Realismo biológico. Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura.** Trad. Luis Fabricant.

Un resumen de las conferencias que Neutra pronunció en Canadá, y que revelan la personalidad del extraordinario creador de formas.

Rudolf Wittkower: **La arquitectura en la edad del Humanismo.** Trad. Eduardo Loedel.

Una minuciosa interpretación de las fuentes contemporáneas y un análisis detallado de los monumentos históricos, que supera definitivamente las antiguas teorías, puramente estéticas, de la arquitectura renacentista.

Este
número de
FICCIÓN se
terminó de im-
primir el día 7
de mayo de 1959
en los talleres de Im-
presora Oeste, Marcos
Sastre 5065, Buenos Aires.

F I C C I O N

publicará
próximamente
un
número
extraordinario
dedicado
a las

L E T R A S VENEZOLANAS

Cuentos, crónicas, ensayos, artes plásticas, música... con colaboraciones de Arturo Us-lar Pietri, Mariano Pi-cón Salas, José Nucete Sardi, Carlos Dorante, Alfredo Armas Alfonzo, Oswaldo Trejo, Arturo Croce, Adriano González León, Guillermo Sucre y muchos otros.
