

GRANDES NOVELISTAS

NUESTRO HOMBRE EN LA HABANA

POR

Graham Greene

Con esta última novela aparecida, Graham Greene vuelve al género que tan fuertemente lo atrae y del que, entre otros libros, son muestra cabal *El ministerio del miedo*, *El tercer hombre*, y *El agente confidencial*. En *Nuestro Hombre en La Habana* se mezclan nuevamente el elemento policíaco, el clima de aventuras y el mundo impalpable de los espías, a cuya galería de personajes incorpora ahora Graham Greene a su inefable Mr. Wormold, modesto representante en Cuba de una compañía de aspiradoras eléctricas, que sin saber cómo ni por qué se encuentra de pronto metido en el servicio secreto inglés de la llamada "red del Caribe".

EMECE EDITORES, S. A.

Admin. y ventas al por mayor: Luzuriaga 38 - T. E. 27-6369
Departam. de Ediciones: Bolívar 177, 6º Piso - T. E. 33-0821
Departam. de Créditos: Bolívar 177, 6º Piso - T. E. 34-5723

Correo
Argentino
C. C.

Tarifa Reducida

Concesión Nº 5623

Registro Propiedad
Intelectual Nº 626.205

\$ 20.- m/arg.

19

F I C C I O N

F
I
C
C
I
O
N

19

MAYO
JUNIO

MAYO
JUNIO
1959

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBROS

TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS

INDICE de avisadores

	página
Club Internacional del Disco	1
Olivetti	3
Wells	4
Cinzano	19
Comentario	27
Gaceta Literaria	29
Air France	45
Indice	47
Revista de Psicoanálisis	53
Davar	57
Hachette	63
Heineken	71
Losada	81
La Mandrágora	85
Cremar	87
Bonino	127
Wildenstein	127
Van Riel	127
Galatea	131
Talía	139
La Piedad	139
Impresora Oeste	139
Odeón	141
Américalee	145
Fiorentino	145
Américalee	160
Hispano Argentina Libros	
S.R.L.	191
Ficción 5, 15,	179
Goyanarte 99, 152,	169
Distribuidora "Tres	
Américas" 2ª solapa	
Emecé contratapa	



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

CID 13 LALO

SINFONÍA ESPAÑOLA
MENDELSSOHN
CONCIERTO PARA VIOLÍN
Y ORQUESTA
David Oistrakh, violín; Orquesta Sin-
fónica de Moscú; Director: K. Kon-
drashin.

CID 14 PROKOFIEFF

CONCIERTO PARA PIANO Y
ORQUESTA Nº 1
Richter, piano; Nueva Orquesta Sin-
fónica de Moscú; Kiril Kondrashin,
director.
CONCIERTO PARA PIANO Y
ORQUESTA Nº 5
Brendel, piano; Orquesta del Estado
de Viena; J. Sternberg, director.

CID 15 HINDEMITH

SONATA OP. 11 Nº 13
DEBUSSY
SONATA PARA CELLO
Obras de Ravel, Faure, Poulenc, Bre-
val, Couperin; Janos Starker, cello.

CID 16 TCHAIKOVSKY

CONCIERTO PARA VIOLÍN
David Oistrakh, violín.
CONCIERTO PARA PIANO Nº 1
Orquesta Sinfónica de Moscú; Emil
Gilels, piano.

CID 17 HAYDN

SINFONÍA "MILITAR"
Director: Hans Wolf.
SINFONÍA "SORPRESA"
Director: Herbert Albert; Orquesta
Sinfónica Nacional Mannheimer.

CID 18 WAGNER

PRELUDIO - MAESTROS CANTO-
RES - PRELUDIO Y MUERTE DE
AMOR - TRISTÁN E ISOLDA
OBERTURA: TANHÄUSER.
CABALGATA DE LAS WALKIRIAS.
MÚSICA DEL FUEGO MÁGICO:
WALKIRIA.
Orquesta Sinfónica Nacional de París;
Director: R. De Cross.

Inscríbese 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. 175.- c/u.
SUIPACHA 842 - BUENOS AIRES

Deseo inscribirme como socio de ese Club, abonando con tal fin la
cuota única de m\$n. 195.-. Mi inscripción al Club no implica nin-
gún compromiso ulterior de compra. Deseo recibir el disco long pla-
ying CID Nº en forma totalmente gratuita.

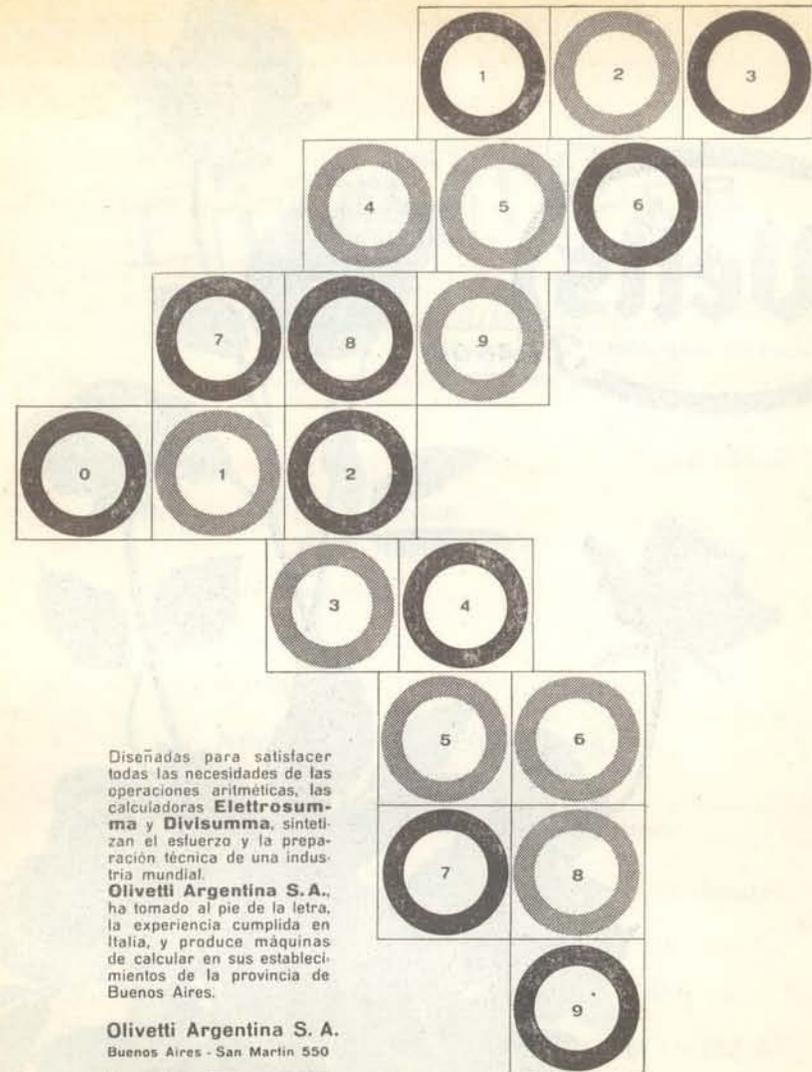
APELLIDO NOMBRE
CALLE Nº
LOCALIDAD T. E.
Asimismo deseo me envíen los discos CID Nº y Nº
Socios del interior: rogamos enviar gto. incluyendo \$ 10. más para
francqueo.

SUMARIO

Réplica a "El caso Ortega y Gasset", por Fernando de Elizalde	6
Los carpidores, por Fernando Rosemberg	31
Pechos contra pechos, por Manuel Kirschbaum	36
¡El tiempo, Lafcadio!, por Alfredo Pippig	49
Banco, por Miguel Prieto	55
El huevo de Pascua, por Alicia Jurado	59
El viaje de mamá, por Clara Victoria	67
El puma blanco, por Antonio Di Benedetto	72
Ese canto, por Luisa Valenzuela	82
Un día como hoy, por Margarita Aguirre	88
Letras Argentinas: El testimonio de una novelista, por Juan Carlos Ghiano	107
Letras Españolas: Los puntos sobre algunas "ies" novelísticas, por Guillermo de Torres	111
Letras Alemanas: Gottfried Benn en su correspondencia, por Rodolfo E. Modern	118
Letras Francesas: Premios Literarios: "La Semaine Sainte" de Aragon, por Félix Gattegno	120
Letras Inglesas: "Lolita" en Inglaterra, por Juan Rodolfo Wilcock ..	124
Letras Italianas: El Gatopardo triste del Príncipe de Lampedusa, por Sergio De Santis	128
Por una poética del arte, por Romualdo Brughetti	130
Teatro, por Omar Del Carlo y Tulio Carella	133
Cine, por Patricio Canto	137
Discos, por Juan Pedro Franze	141

LIBROS

Hugo Acevedo: "Alfonsina Storni", por Nira Etchenique; "¡Que no muera!", por James Aldridge	148
David Almirón: "La figura del mundo", por Carmen Gándara; "Cine sueco", por Bengt Idestam-Almquist; "El tercer ojo", por Lobsang Rampa ..	149
Daniel Barros: "Valoración de Vallejo", por Saúl Yurkievich	155
Ricardo Bastid: Tres novelas de la colección "Nova Novis" de Aguilar ..	157
T. C.: "Teatro", por Ben Jonson	158
Rosa Cusminsky de Cendrero: "La región más transparente", por Carlos Fuentes; "Los artesanos de la enseñanza moderna", por Delia Etcheverry	160
Celia de Diego: "El alma y la danza", por Paul Valéry	163
Margot de Segovia: "Mientras los demás viven", por Silvina Bullrich; "Cartas para que la alegría", por Arnaldo Calveyra	168
F. G.: "Gribiche", por Colette	170
J. C. G.: "Tres poemas", por Alfonso Sola González	172
Miguel Alberto Guerin: "Historia de la literatura argentina", dirigida por Rafael Alberto Arrieta	173
Isidoro L. Kahan: "Conozca su corazón", por Elias Levín	180
Mario A. Lancelotti: "Los amigos", por Leopoldo Hurtado	180
Carlos Alberto Loprete: "Juan Ramón Jiménez en su poesía", por Guillermo Díaz-Plaja; "Don Pío Baroja", por Camilo José Cela; "Alfonso Reyes, ensayista", por Manuel Olguín; "Serás siempre David", por Ariele León Kubovy	181
Ana O'Neill: "Historia de la literatura inglesa", por George Saintsbury ..	183
Artols Tapia: "Geografía Patria", por Luis Franco; "Burbujas en el camino", por Carlos Prelooker	185
Alejandro Tarnopolsky: "El límite", por Valentín Fernando	187
Francisco Tomat-Guido: "Las artes derivadas", por Jorge Romero Brest ..	188
Oscar Hermes Villordo: "Antología poética", por María de Villarino; "13 poetas" (4º certamen de poesía "René Bastianini"); "Fragmentario ser", por Dora Martínez Díaz de Vivar; "Elegía y gloria", por Héctor Yanover; "Poemas", por Belisario Roldán (H); "El semblante", por Luis Alberto Caputi; "Edad del tiempo", por Ramón Plaza; "Pedrada planetaria", por Manuel del Cabral	189
Libros recibidos	194



Diseñadas para satisfacer todas las necesidades de las operaciones aritméticas, las calculadoras **Elettrosomma** y **Divisumma**, sintetizan el esfuerzo y la preparación técnica de una industria mundial.

Olivetti Argentina S.A., ha tomado al pie de la letra, la experiencia cumplida en Italia, y produce máquinas de calcular en sus establecimientos de la provincia de Buenos Aires.

Olivetti Argentina S. A.
Buenos Aires - San Martín 550



Olivetti Elettrosomma



Olivetti Divisumma



EXCLUSIVO

FICCIÓN

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual N° 620.203

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
limitrofes

1 año \$ 120.— m/arg.

2 años ... „ 200.— „

3 „ ... „ 270.— „

Otros países

1 año 4 dólares

2 años 7 „

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.

Réplica a "El caso Ortega y Gasset"¹

Patricio Canto ha publicado un libro que demuestra sus dotes de escritor analítico. Sorprende que esas páginas no hayan despertado mayor repercusión en nuestros medios literarios. Quizás sus mismas excelencias explican el silencio que rodeó su aparición. "El caso Ortega y Gasset" debió encender entusiasmos y polémicas, especialmente a causa de la acusación que hace Canto por lo que él llama "la dimisión moral" de la intelectualidad de habla española en los últimos treinta años. Por mi parte, creo que no debemos rehuir este reto, que hace a la conciencia de todos los que amamos el oficio de escribir.

El libro de Canto puede considerarse bajo dos aspectos. De un lado está lo que su título propone: el caso Ortega; por otro lado, la finalidad política, que es lo que verdaderamente le interesa al autor, que ha utilizado a Ortega como pretexto para manifestarse.

Como en todo escritor político, los juicios de Canto están dirigidos por una intención que desborda el asunto que trata, lo que lo lleva con frecuencia a torcer y exagerar sus interpretaciones, para adaptarlas a su tesis. Cuando la mente no

avanza libre de esquemas preestablecidos en la pesquisa de la verdad y subordina todo a una verdad de antemano fijada, se la verá incurrir en arbitrariedades y contradicciones en defensa de lo que quiere probar. Todo dogmático es ciego para el posible mérito de lo que queda fuera de su dogma, y se confundirá si pretende asumir la actitud imparcial y desapasionada de aquellas personas —los intelectuales independientes— a quienes sólo interesa descubrir el sentido último de las cosas o narrar sucesos humanos, por lo que unos y otros son en sí mismos, no en función a una realidad política. La pasión debe expresarse directamente como lo que es, sin buscar la apariencia de una ecuanimidad imposible. Esto último es privativo de los que ejercitan el pensamiento desinteresado, sólo para éstos es posible pensar libremente. Pero ya volveremos sobre el tema.

En el prólogo de su libro, comienza Canto a pagar ese tributo a su posición de hombre de partido que quiere incursionar en lo específicamente intelectual. Afirma allí Canto que la "admiración por Ortega es un adiestramiento para toda clase de claudicaciones".

Unas líneas más abajo nos dice: "Me conformo con volver al año

cero en que estábamos —españoles y americanos antes de su aparición, y al cual hemos vuelto— de todos modos" (pág. 10). Y agrega que "no es necesario matar lo que el tiempo —muy poco tiempo— ha matado ya. La realidad misma se encargó de desmentir cualquier semejanza ocasional que hubiera habido entre literatura, política o religión y lo que Ortega nos decía de ellas".

A estar a lo que Canto da por asentado, ese vacío que habría sido la obra de Ortega, no actúa ya sobre el pensamiento de la gente. Pero a vuelta de página nos previene que "la actitud y enfoque" de Ortega, "sigue influyendo fuertemente en nuestros medios intelectuales...". Como Ortega ha muerto, su influencia no puede ejercerse sino a través de sus escritos o en una continuidad de la influencia que esos escritos ejercieron cuando fueron leídos, en el momento en que pesaban sobre la opinión de la gente, pero Canto nos aseguró que esos escritos no gravitaban sobre el ánimo de nadie, que hemos vuelto al "año cero" en que estábamos antes de la aparición de Ortega, lo mismo que si éste no hubiese existido. Canto da por un hecho que Ortega y sus escritos han muerto por completo y al mismo tiempo señala el peligro que su presencia significa para nuestro medio. Empezamos a sufrir de vértigo lógico, la paradoja está en marcha.

Luego de hablar de estatuas de

ruídas, "víctimas del tiempo devorador", declara Canto al final del prólogo que sólo se atribuye el mérito de ser "si no el primero, el que con más fuerza ha gritado que el rey estaba desnudo y no había que pretender estar viendo vestiduras que nadie veía". ¿No carece esto de sentido? Acaba de sostener que hemos vuelto adonde estábamos antes que la palabra de Ortega llegase al mundo de las ideas, nos dice además que no es necesario matar lo que el tiempo ha muerto de manera definitiva. ¿Qué significa entonces insistir en que no hay que pretender ver vestiduras que nadie ve? ¿Quiénes son esos extraños seres que vislumbran inexistencias? ¿O será que Canto ha escrito un libro para videntes? Pero nada más alejado de la voluntad de Canto que escribir un libro con intención metafísica, esto implicaría una contradicción a sus principios que no se permitiría. ¿Se trata de un juego? Tampoco. En la ortodoxia de Canto no se estilan los juegos inútiles.

Canto se propone atacar una influencia concreta y efectiva: la presencia de Ortega entre nosotros. Pero no la presencia del pensamiento de Ortega en sí —hemos dicho que esto no fué más que un pretexto para una finalidad política—, sino la presencia de una actitud ante el pensamiento, de un modo de pensar que Ortega encarnó. El marxismo no le teme hoy al nacionalismo, cuyo prestigio ha disminuido notablemente desde la

derrota del eje en la última guerra, y del que se sirve a menudo para alcanzar sus objetivos tácticos: el marxismo sabe que el enemigo está en otro campo, precisamente en el campo de la inteligencia libre que Ortega practicaba y predicaba, esa forma de inteligencia que sobrevive en sus escritos. Ésta es una clave para entender al autor que nos ocupa.

En el capítulo primero, que subtitula "El último silencio", Canto nos habla de la "frondosa literatura" que conmemora la desaparición de Ortega —¿no era un muerto que nadie tomaba en cuenta?, ¿no era una estatua de fragmentos dispersos e irreconocibles?—. La pervivencia de Ortega se manifiesta aún más en la numerosísima literatura promovida posteriormente a ese hecho. Pululan los artículos sobre el pensador español, se multiplican los trabajos literarios orientados por el pensamiento orteguiano, las ideas de Ortega manipuladas por jóvenes están a la orden del día, varios libros se han publicado sobre el tema de Ortega. Si no me equivoco, Canto ha contribuido a aumentar la extensa biografía orteguiana. Todo esto configura una extraña manera de desaparecer del mundo, más bien yo diría que indica una enérgica manera de estar, de aparecer, de seguir entre nosotros.

Canto nos anuncia que Ortega "vivió los últimos veinte años de su vida en un mundo que no reconocía" (pág. 15). Para fundar esa

opinión, habla de lo que él llama el silencio de Ortega, y exige una perentoria aclaración de este hecho.

Si por "reconocer" se entienda encontrar algo que hemos conocido y filiarlo en una categoría de identidad o de semejanza con lo que antes se conocía, no cabe duda que Ortega no pudo reconocer, en el mundo que le tocó vivir después de la guerra civil de su país, al mundo español anterior a esa guerra. El orden instaurado a su alrededor, clerical, totalitario, tenía que resultar ofensivo para un hombre que había dedicado su existencia al pensamiento. Toda organización social que exige sumisión absoluta del individuo, y que piensa únicamente en términos políticos y no intelectuales, no podía sino rebelar a Ortega. Y en este caso la rebeldía adoptó la única forma que el totalitarismo tolera a veces: el silencio.

Estas palabras de Ortega aclaran su pensamiento, y al mismo tiempo explican la antipatía de Canto hacia ese pensamiento y el hombre que lo pensaba: "El liberalismo es el principio de derecho político según el cual el Poder Público, no obstante ser omnipotente se limita a sí mismo y procura, aun a su costa, dejar hueco en el Estado que él impera para que puedan vivir los que ni piensan ni sienten como él, es decir, como los más fuertes, como la mayoría. El liberalismo —conviene recordarlo— es la suprema generosidad: es el derecho que

la mayoría otorga a las minorías y es, por tanto, el más noble grito que ha sonado en el planeta" (pág. 1105, La Rebelión de las masas, O.C. E.C.)¹

En lugar de aplicar la palabra "reconocer" en su acepción literal, que resulta incongruente con la realidad, vamos a considerar el término sin el prefijo reiterativo, que induce al error de ignorar los cambios acaecidos en España después de 1936. Quizás Canto quiso decir simplemente que Ortega no **conoció** durante veinte años el mundo que lo rodeaba, que permaneció ese tiempo en absoluta ignorancia vital de cuanto lo circundaba.

¿Es aceptable esto? Un hombre marcado por una curiosidad excepcional, que ofreció siempre una respuesta inmediata al estímulo más insignificante del contorno, ¿podemos creer que vivió en condiciones tan opuestas a lo que fue su permanente modo de ser hasta el estallido de la guerra civil? El "espectador" de cuanto sucedía en su país y en el mundo, con eco hiperestésico a la menor reverberación de la vida nacional y extranacional, ¿pudo de pronto quedar confinado en un mundo sin orillas, con la sensibilidad anestesiada, sin comunicación inteligible con el exterior, vacío de respuestas ante

¹ Las citas de Ortega se referirán a las Obras Completas, edición Espasa Calpe, cuya sigla será (O.C. E.C.), o a la más reciente de la Revista de Occidente, que cifraré (O.C. R.O.). Esta llamada corresponderá a la edición Espasa Calpe.

la vida? No hay nada de eso. Ortega, aparte de no poder vivir su espontaneidad en una sociedad regimentada, dió con su silencio la respuesta que el ambiente le suscitaba. No olvidemos que hay silencios más expresivos que todas las palabras.

El director de "La Revista de Occidente", el editor afanoso, que puso al alcance del público de habla española lo mejor de la producción mundial de ese momento, el conferencista, el profesor universitario, el editorialista de periódicos madrileños, el publicista internacional, el escritor de libros que la gente se pasaba de mano en mano, el hombre con mayor presencia en el mundo español en lo que va del siglo, de pronto detiene esa asombrosa actividad intelectual. ¿Qué razón hubo para ello? La razón que era de esperarse en Ortega, en ese extraordinario catador de la realidad, en ese conocedor como pocos de las posibilidades de lo real: no colaborar con lo que ocurría, no intervenir sino en mínima medida en la vida nacional. En esa respuesta hubo dignidad, lealtad hacia su propia persona, continuidad con lo que siempre había postulado. Fué la renuncia a fáciles compromisos, lo contrario del oportunismo, y reveló la conducta que debe observar el que tiene un valor moral e intelectual que preservar. Como se ve, los hechos señalados nos han llevado muy lejos de lo que Canto sostenía al principio en tono admonitorio: "la admiración por

Ortega es un adiestramiento para toda clase de claudicaciones”.

Para entender el silencio de Ortega en ese lapso de su vida —para aclarar algo de por sí tan claro— Canto recurre a una explicación complicada y simplista a la vez, según la cual la Iglesia no lo quería a Ortega, Franco tampoco lo quería, ambos poderes entonces se con-fabularon para que no hubiese aplausos alrededor de Ortega, y éste, al no oír el eco al que su éxito anterior lo tenía acostumbrado, de acuerdo a sus exclusivas reacciones de “gran Narciso”, se quedó callado, mirando la pared hasta el día de su muerte (sic). Con este tipo de exégesis es difícil coincidir con la verdad.

No ignoro que la oposición al régimen imperante en España pudo haber tomado una forma más firme para alguien que no estuviese de acuerdo con él. Pero estamos analizando a un hombre que jamás perteneció a extremismos políticos, a un liberal que continuó fiel a sus principios, en la medida en que las circunstancias se lo permitieron. Ortega fué lo contrario de un revolucionario —ni de izquierdas ni de derechas—, de modo que no hay que juzgarlo por algo que él no fué ni pudo ser. Y mientras tanto, su obra hablaba por él, dentro y fuera de España. A esto hay que añadir que Ortega, a pesar de su fugaz pasaje por el parlamento republicano, aun cuando haya hablado y escrito bastante sobre política, fué fundamentalmen-

te un hombre de pensamiento, no un político, y es en sus ideas donde debemos juzgarlo, si queremos colocarnos en una posición correcta como críticos.

Canto se comporta de acuerdo a una conformación mental característica en nuestros tiempos. A las personas adscriptas a extremismos ideológicos, no les importa sino la verdad que sienten en ellos, que cierra sus mentes para cualquier examen que requiera imparcialidad, que exija trascendencia del punto de vista que les sirve de partida para juzgar el mundo y los hombres.

Sigamos a Canto: “No se trata de que no haya un «système» filosófico de Ortega —cosa que nadie pretende...—; se trata de que no hay en sus obras una verdad central o una aspiración a ella, y que sus innumerables «verdades» parciales son simétricamente negadas por otras «verdades» repartidas por aquí y por allá...” (pág. 17). En la página siguiente a ésta, Canto nos asevera: “La voluntad de aristocracia es una constante que hay en toda la obra de este escritor”. Y en la otra página: “Ortega y Gasset era el pensador español que quería terminar con lo que España siempre fué, el hombre que quería pensarlo todo de nuevo, desde el cero absoluto, como un nuevo hombre americano”.

En la inconstancia mental de esa apariencia de hombre que, según el parecer de Canto, habría sido Ortega, aparecen sorpresivas constan-

tes (el aristocratismo); y a pesar de que encontraríamos en la obra de Ortega sólo afirmaciones parciales, negadas en cualquier parte por otras parcialidades de signo contrario, resulta que hay en su obra postulados permanentes, sostenidos a lo largo de toda la existencia del autor, y estos postulados parten nada menos que del “cero absoluto”, de modo que su autor debió extraerlas de la realidad radical y última de sí mismo, vale decir de su vida. Ya son bastantes las verdades que informan el pensamiento de Ortega. Pero faltan muchas más.

“Ortega nos anuncia, sin precisar demasiado, una nueva España que aún no existe, y que él quiere contribuir a crear, una España con más continuidad de cultura, con menos odios y mayor sabiduría de vida, una especie de Francia...” (pág. 19). Esa prédica de una España que se dejase penetrar por Europa, se inicia en el primer libro de Ortega, publicado en 1914, y no cesará en ella, será su lucha sostenida sin desmayo, y a la vez una de las más claras constantes orteguianas. El nombre de “Revista de Occidente”, que llevaban su revista y su editorial indistintamente, ilustra suficientemente la intención de Ortega de sacar a España de lo que éste llamaba insistentemente provincialismo español. ¿Dónde está entonces la falta de una verdad central o meramente de “una aspiración a ella” como aseguraba Canto? Y no hemos to-

cado todavía sino lo periférico, lo obviamente demostrable en la trayectoria del pensamiento de Ortega.

Canto nos dice que el pensador español fué siempre incapaz de enterarse de lo que pasaba en el mundo (pág. 17), y que su esfuerzo en ese sentido resultaba una gesticulación vana, un “piétinement sur place”, como dice, citando en ese sentido una frase francesa que a Ortega le gustaba emplear. Ortega no podía llegar a la realidad “de acuerdo a su técnica de cerrarse a las evidencias...”¹ Pero ahora resulta que me veo forzado a aplicarle al propio Canto aquella frase, pues sus afirmaciones reversibles nos mantienen en movimiento y sin poder avanzar. En la pág. 19 declara Canto, como quien se quita una paja del hombro: “¿Qué nos decía él de España y de Cervantes en «Las Meditaciones del Quijote»? Poco menos que nada”. Canto no descubre nada de España en las “Meditaciones del Quijote”, y esta desgracia le ocurre mientras transita, politizado y ensordecido, en medio de las páginas de un libro que anuncia clamorosamente el advenimiento de un hombre que habría de renovar fundamentalmente el panorama intelectual del orbe español, que pensaba en español, y como español, los temas que España le sugería en función al mundo, y que pensaba en español, y como español, lo que el mundo le sugería en función a España. ¹ Página 17 del libro de Canto.

Ortega fué la persona que sacó a España, luego de siglos de encierro, a andar por el mundo, y que llenó a España de mundo. Pero eso es "poco menos que nada" para Canto.

Lo que dice Ortega en su libro inicial de sí mismo, es lo que fué toda su vida: el amor de un intelectual por España. Un amor que fué más que su persona, un amor por la realidad que le daba padecimiento y vida, que era la tarea y el sentido de su existencia. Ésa fué la obra que emprendió, a ella le dedicó su pasión, sus fuerzas, su genio.

Podría demostrar los señalamientos valiosos que Ortega hace de España y del Quijote en el libro en cuestión, a veces inorgánico, desigual en su desarrollo, pero en el cual encontramos trozos admirables por la precisión y acierto sobre los temas que anuncia el título. Ponerme a hacerlo me llevaría demasiado lejos, sin embargo citaré unas palabras de ese libro, que explican el empeño de Canto por desautorizar el pensamiento de Ortega en general: "Toda ética que ordene la reclusión perpetua de nuestro albedrío dentro de un sistema cerrado de valores es *ipso facto* perverso" (pág. 7, O.C. E.C.). Como se comprende, Canto tiene que rechazar de plano a un escritor con semejantes ideas.

Canto le critica a Ortega que se desperdigue en temas diversos que la ocasión le ofrece (pág. 21); debido a ellos los escritos de este úl-

timo "están marcados a fuego por el año en que salieron a la luz".

Una de las más nítidas constantes de Ortega es un pensamiento enunciado ya en 1914, y del que no se apartará más ("yo soy yo y mi circunstancia"), lo cual hace que a veces, y consecuente consigo mismo, sea aquél un escritor circunstancial, atento a lo que sucedía a su lado. Al alejarse de nosotros la tónica de un tiempo pasado, al distanciamos de lo que en un tiempo importaba y hoy no importa, ciertos pasajes de Ortega han perdido atractivo para nosotros, a pesar de lo cual queda en pie todo el resto, y el fundamento de su obra.

La circunstancia tuvo para Ortega un valor principal, el pensador español interpretó el papel decisivo —indivisible de las personas que están sumergidos en ellos— de los elementos que rodean a una vida. Para comprender el verdadero sentido de algo en un momento preciso, tenemos que verlo insertado en el acontecer histórico que lo condiciona y del que proviene, y ese acontecer está dado, se actualiza en cada presente humano, por las circunstancias que lo determinan. Vale decir que para desentrañar la realidad de lo que las cosas son, no debemos adoptar criterios inamovibles, ni pensar "sub specie aeternitatis", sino que, al contrario, tenemos que pensar históricamente, tenemos que adaptarnos al fluir circunstanciado de la realidad, porque nosotros mismos estamos fluyendo en medio de la

realidad trashumante y circunstancial que es la vida.

Toda posición filosófica trae aparejada una potenciación y una limitación de posibilidades, lo que hay que juzgar en una obra es su conjunto, y no detenernos en minucias que nada le quitan a los fundamentos de un pensamiento que, como en el caso de Ortega, ha enriquecido de manera definitiva el ámbito cultural hispánico. Después de Ortega no será posible pensar como antes de él; lo que Ortega aportó es ya un bien de todos, por eso mismo es difícil de discernir lo que hay de él en nuestro modo de pensar, si no hacemos un estudio atento sobre el origen de nuestras ideas. Ortega está hoy en todas partes, se habla como él, se piensa desde lo que él nos ha dicho, sin saberlo muchas veces la gente. Esto ha ocurrido siempre con los hombres que alcanzaron la altura de Ortega.

Es cierto que Ortega tendrá que pagar, en lo que quedará de su obra, el precio de una excesiva aproximación en algunos casos a ciertas circunstancias de su época. Pero generalizar, como hace Canto, y afirmar que la obra toda de Ortega puede ser considerada como una moda en el vestir o en el peinado, y que pasará sin dejar rastros duraderos en las almas, es uno de esos pasos suicidas en el orden intelectual, que sólo puede ejecutar alguien recluso en la ceguera de una pasión partidista.

Según Canto, Ortega no se en-

frentaba con los temas que proponía (pág.21), pasaba de largo ante ellos y se beneficiaba solamente con el aura que desprendían. Lo que Canto critica es lo que había de puramente intelectual en ciertos escritos de Ortega, la distancia contemplativa que éste guardaba frente a los asuntos que trataba, a fin de conservar la objetividad del espectador. Canto llega al fondo de su propia idea cuando nos dice: "Una interpretación del mundo que quiera prescindir de la decisión moral no llega siquiera a ser una interpretación".

¿No hay decisión moral en querer saber la verdad de las cosas según las cosas son en sí mismas, sin la interferencia de una voluntad que quiere someter esas verdades a una finalidad interesada y preconcebida? Lo que no habría en ese caso es decisión política. Para Canto donde no hay política no hay moral. En cambio sí hay moral cuando la pasión desfigura la realidad en vistas a un objetivo que se considera bueno. Yo no enjuicio aquí la posición política de Canto, sólo juzgo el error de querer mezclar planos distintos de la realidad, que deben permanecer separados, si queremos hacernos una idea clara de lo que cada uno de esos planos son en sí mismos.

Dice Canto que "Ortega pasó revista en su obra a un asombroso repertorio de temas de pensamiento..." (pág. 24), pero concluye que esa riqueza es sólo aparente, ya que no hay en su obra "un hilo conduc-

tor que seguir". Esto se identifica con aquello de que no había constantes en el pensamiento de Ortega, ni una verdad central en él. Una afirmación como la que traemos a colación, no se puede hacer sino al amparo de una confusión que se ha creado alrededor del pensador español y que él mismo hizo posible por la diversidad y dimensión de su talento, confusión que muchos sectores están interesados en explotar. A los autores que Canto cita en apoyo de su proposición, podría yo oponer muchos más que sostienen lo contrario. Pero no es necesario citar a nadie, basta con la capacidad de cualquier lector atento que lea a Ortega sin prejuicios.

Los hilos conductores en el categórico pensamiento de Ortega están enunciados y reiteradamente expuestos en innumerables pasajes de su obra. Los postulados básicos son: el yo y su circunstancia —con la economía que la índole de este trabajo requiere, ya hemos hablado de él—; el principio de la razón vital —integración e interacción de razón y vida—; el principio de la razón histórica —la historia pasada y las circunstancias presentes dan razón de ser cada cual lo que es y de ser las cosas como son—. A esto habría que agregar otras formas de pensamiento, como constantes en el sistema orteguiano, que sirven para desentrañar la realidad.

Canto aprovecha una coyuntura que lo favorece para llevar, sin

mayor riesgo, su ataque contra Ortega en la forma en que lo hace. Como hemos dicho recién, Ortega está hoy presente en el modo de pensar de todo el mundo latinoamericano, pero esto no implica que se lo haya leído últimamente, ni significa que la gente que habla bajo el imperio de su influencia pueda repetir sus teorías sobre tal o cual asunto. Es frecuente encontrar personas que hablan de Ortega y no tienen una idea justa de su pensamiento ni de su obra en conjunto; y no hay que olvidar que los pensadores de gran gravitación durante sus vidas, despiertan comúnmente después, y por un tiempo, una reacción agraviada de parte de aquellos que han sufrido el peso de esas personalidades eclipsantes. Este sentimiento interviene en lo consciente y en lo inconsciente de la gente, que quiere librarse de una deuda y por otro lado valerse de lo que ha recibido, sin la obligación del agradecimiento. Pero también es cierto que los pensadores de gran fecundidad siembran ideas que luego fructifican en el mundo y prosperan a pesar de sus detractores ocasionales. Si los tiempo venideros no nos someten a una dictadura política que nos obligue a no pensar para poder sobrevivir, la obra de Ortega continuará interesando cada vez más a los que se ocupen de las cosas del espíritu. Para ese entonces, el conocimiento de ese pasado que será Ortega —actuando a través de la "razón histórica"— y

de su influencia infusa en el ambiente, estará a cargo de los estudiosos, de los especializados en las cosas del pensamiento, que no tendrán interés, por razones transitorias, en confundir la realidad con una falsificación voluntaria y "circunstancial" de ella.

El marxismo le ha proporcionado a Canto lo que éste no pudo encontrar en Ortega. Enhorabuena para él, pero la equivocación consiste en convertir por ello a Ortega en receptáculo de errores y superficialidades, tratamiento que Canto impone a todos aquellos que "practican el pensamiento desinteresado" (pág. 37). A ese hombre de rara inteligencia que fué Ortega, en el sentido de aprehenderlo todo con los tentáculos del pensamiento, lo califica Canto como un hombre "poco dotado para las faenas rigurosas del pensamiento..." (página 25). No importa para Canto que Ortega haya alcanzado las mayores cimas del pensamiento, que para él no tuviesen secretos los máximos pensadores, a los que expuso con claridad y profundidad, porque previamente los había comprendido en forma profunda y clara; tampoco importa que no hubiese disciplina científica a la que no abordase con autoridad y versación. Con juicio ingrátido, Canto concluye que ese hombre carecía de los elementos necesarios para los menesteres de un pensar riguroso.

Si meras palabras pudiesen concluir con la obra de una persona

lidad como la de Ortega, tendríamos una idea muy pesimista de la humanidad. En este caso triunfa el optimismo. La obra de Ortega quedará como testimonio de uno de los esfuerzos más agudos y potentes de la mente humana por descubrir los secretos del mundo que el hombre vive.

Para Canto "el pensamiento de Ortega sólo puede ocupar un mínimo de atención vital" (pág. 39). Acto seguido nos dirá que encontramos en Ortega "todas las ideas que se barajan en las universidades alemanas". Resulta que ni Ortega ni todas las universidades alemanas bastan para satisfacer las exigencias de Canto. Sin embargo, admite un poco más adelante: "Hay que reconocer, de todos modos, el talento de Ortega para hacernos paladear bebidas inexistentes". Ortega y todas las universidades alemanas, que transitan por su pensamiento, se han convertido de pronto en bebidas espectrales. Hay que descartar la posibilidad de que Canto haga un distinguo entre el pensamiento propiamente orteguiano y lo que puede haber de prestado en ese pensamiento. Cuando una persona ha ocupado un plano de atención mundial, como fué el caso de Ortega, no cabe decir que su pensamiento "sólo puede ocupar un mínimo de atención vital", so pretexto de que en ese pensamiento haya tal o cual proporción personal. Si un pensador ha contribuido a difundir en un medio cultural

mente pobre "todas las ideas que se barajan en las universidades alemanas" y consigue que esas ideas lleguen en forma viva a donde nunca habían llegado antes de él, no se concluye de eso que lo que piensa ese hombre pueda ser poca cosa. Y esto mismo, admitiendo un supuesto absolutamente inexistente, colocándonos en el peor de los casos hipotéticos, que ahora rechazamos categóricamente, puesto que el aporte de Ortega con su sistema de ideas personales fué enorme. Ortega fué un pensador feraz y sólo el desconocimiento de su obra puede llevar a afirmar lo contrario. Basta abrir sus libros para convencerse.

"Ortega es un resonador universal de las corrientes de pensamiento que andan sueltas por los primeros cuarenta años del siglo" (pág. 49), nos dice Canto. Desde el momento que su obra nos trae lo más importante del pensamiento de una época, no será mínima la atención que solicite de nosotros. Con que hubiera hecho eso solamente, Ortega sería acreedor a nuestro reconocimiento más vivo.

Poco más adelante señala Canto que era evidente el placer que le producía a Ortega pensar en todo lo nuevo que se iba presentando en el orbe intelectual. "Este placer en el ejercicio del pensamiento... es el hilo conductor y la nota constante y profunda de su vida intelectual" (pág. 49). Canto encuentra de pronto el hilo que se le había extraviado al principio

cuando afirmaba que no había en Ortega "un hilo conductor a seguir".

Canto juzga también el comportamiento de Ortega. Critica su contacto con medios que no eran específicamente intelectuales, le reprocha la tendencia a mostrarse ante un auditorio elegante para exponer sus ideas. Los públicos mundanos no son, en efecto, los más capacitados para comprender ideas abstractas, pero no habría que singularizar esta crítica a la sola persona de Ortega. Dar conferencias es una manera de ganarse la vida, y no hay que olvidar que Ortega vivía de su trabajo intelectual. Que un orador tenga satisfacción por el prestigio que le proporciona su modo brillante de exponer, que se sienta halagado por el hecho de que las salas donde da sus conferencias se llenen de un público atento, no me parece susceptible de condenación, siempre que su exposición mantenga calidad. No creo tampoco que haya motivo para vituperarlo porque le complaciese observar que entre ese público se contaba un pequeño número de personas pertenecientes a las llamadas clases altas —la proporción de gente mundana era mínima en relación con el resto de la asistencia a sus cursos—. La ideología política no hace a la cuestión en este momento, si Ortega conservaba el rigor de sus exposiciones, fuera cual fuese el público que lo seguía, tanto mejor para la gente que lo iba a oír y ningún perjuicio

se deducía de esa situación para la seriedad del conferenciante. Conviene recordar, por ejemplo, que de las conferencias dadas en 1928 en Buenos Aires, en los salones de Amigos del Arte, sale "La Rebelión de las Masas"; y las conferencias de 1939, en el mismo lugar, integran buena parte de "El Hombre y la Gente". No creo que a eso se le pueda llamar frivolidad.

Canto alega que Ortega buscaba en ese público la ausencia de una crítica seria a sus ideas. Éste es un error fácil de probar. ¿Olvida Canto que Ortega ejerció durante años la cátedra universitaria, con inequívoca vocación, en la Facultad de Humanidades de Madrid, y que lo hizo con todo el rigor de una exposición sistemática, ante un público estudioso que no reclutaba precisamente entre la gente elegante? ¿Olvida Canto que los libros fundamentales de Ortega, traducidos varias veces en el extranjero, no iban dirigidos a personas mundanas? ¿Olvida Canto la obra de Ortega como editor? ¿O vamos a creer que al dar al idioma español lo que intelectualmente había de más valioso "en los primeros cuarenta años del siglo" Ortega cortejaba a la frivolidad?

"Ortega toma del Kantismo su parte de burla al apetito inocente de conocer" (pág. 56). Eso nos dice Canto. Entonces Ortega vendría a ser un burlador trágico, sin vocación de cómico, y habría vivido riéndose siempre de sí mismo, de la persona que fué, de esa persona

que puso su existencia en la pasión de conocer y de transmitir lo que conocía, que se esforzó denodadamente en superar las limitaciones del Kantismo y como resultado de ese esfuerzo fundó las bases de su propio sistema de ideas. ¿Es admisible lo que dice Canto ni siquiera en mínima proporción? Dejo librada la respuesta al criterio del lector.

"Podemos leer y releer la obra de Ortega: nunca encontraremos en ellas un punto de apoyo para la vida" (pág. 57). Lo que sobra abunda en esa obra son justamente los puntos de apoyo, las recomendaciones de lo que hay que hacer frente a la vida. Ortega fué el hombre con la fruición de vivir, que vivió su vida seriamente, pero sin encerrarse en un cuarto, aislado de la existencia, precisamente por la atracción que la vida ejercía sobre él y sobre su pensamiento. Pocos como él sintieron el deleite de las ideas, del conocimiento, de la vida en general, del momento que pasa, con su especial sabor de circunstancia. Ortega fué el gustador de las cosas en todos sus aspectos, su vida y su obra no hacen sino invitarnos a vivir en profundidad, con seriedad y entusiasmo. Pero resulta que ese hombre no nos da "ningún punto de apoyo para la vida".

El tema del snobismo de los argentinos y de Ortega lo lleva a Canto a escribir varias páginas. Nos dice que "Ortega y Gasset es el escritor europeo importante

—tal vez el único— que alentó la vocación “universalista” del literato rioplatense” (pág. 62). Ortega se valió de esta falacia, al modo de ver de Canto, para convertirnos en sus víctimas vanidosas. Pero pocas líneas más adelante nos dice que “Ortega era un falso escritor europeo”. Lo que le interesa señalar a Canto en medio de sus contradicciones, es que ese escritor europeo —que es un falso escritor europeo— nos halagó, endulzando la agria realidad de lo que somos, para atraernos con una ficción, con una fábula sobre nuestras posibilidades.

Según Canto, desde nuestra posición americana “tan lateral y tan humillada” (pág. 62) como escritores, le fué fácil a Ortega marearnos a su antojo. La fe en lo argentino de Ortega, la atribuye Canto a nuestras inferioridades, de las que aquél se valió para triunfar ante una sociedad humana compuesta de advenedizos, a los que manejó sin mayor esfuerzo.

Canto encuentra duras palabras de condenación para la clase social que entonces ejercía el papel dirigente en la Argentina, crítica a esa clase por lo que tenía de mera aspiración a ser algo que no había logrado aún, porque no había llegado al punto en que se cree poseerlo todo, porque buscaba mejorar y perfeccionarse, porque se esforzaba en lo que estaba más allá de ella. Canto enjuicia a esa clase por lo que ella tenía de específicamente americana, por lo que no

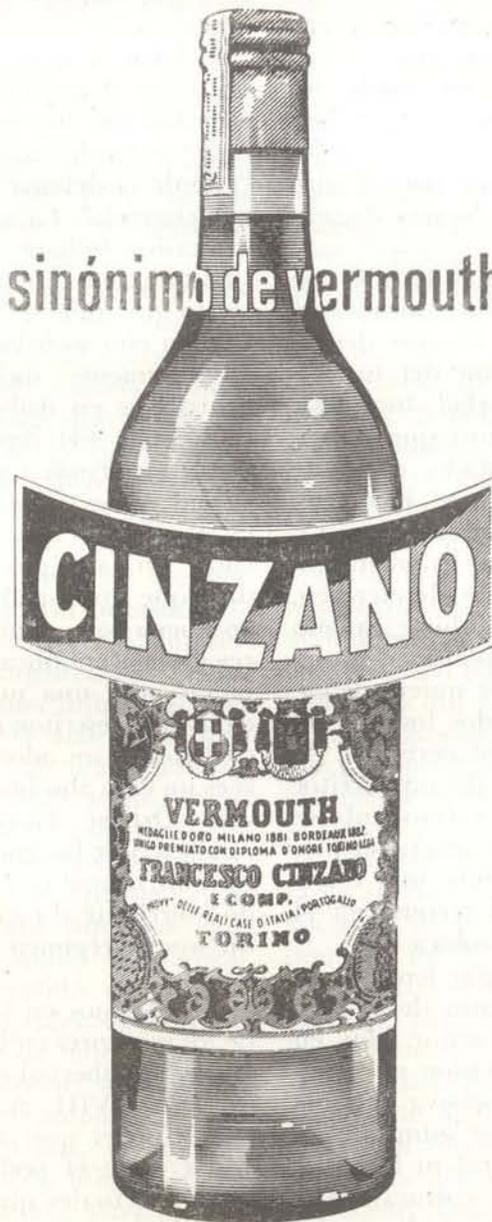
había en ella de aristocracia de sangre, porque se componía más de una tensión hacia el futuro, hacia algo que se puede adquirir, que de un orgulloso cerrarse en un pasado que se hace estéril si no mira adelante, si no mira a la vida que sigue transcurriendo. Canto no ve que lo que Ortega valoraba era la no aristocracia, en el sentido europeo del término, que encontró en la clase alta de aquí, la posibilidad de flexibilidad que entonces tenía, la vitalidad que la caracterizaba en su atención alerta hacia los valores imperantes en el mundo.

Ortega intuyó universalidad y posibilidad de amplias realizaciones en lo argentino. Canto nos ve “laterales y humillados”, en cuanto escritores con pretensiones de universalidad; y como pueblo en general, nos considera “uno de los opacos fragmentos de esa América de piel morena” (pág. 61).

Al proponerse las metas más altas, el escritor argentino revela el esfuerzo que se exige a sí mismo y demuestra lo que llegará a ser, sin sentirse de ningún modo “lateral y humillado”, sino seguro y centrado. En cuanto a que somos un pueblo de piel morena, conviene precisar que la Argentina es un país con neto predominio de la tez blanca en su composición étnica. Sin que esto signifique el menor menoscabo para otras composiciones raciales, expresa simplemente un error de apreciación en Canto.

Es curioso de anotar el hecho de

sinónimo de vermouth



que solamente entre las clases altas de nuestro país, que en su crisis posterior de desarraigo dieron en subestimar lo que el medio les ofrecía, sería posible encontrar hoy día una coincidencia con la valoración negativa que hace Canto respecto a lo que hemos llegado a ser.

Las mejores páginas del libro de Canto, aquellas en que alcanza su máximo nivel, son las que dedica a definir la posición del intelectual en una sociedad burguesa. Personalmente, siento que un escritor tan bien dotado, capaz de análisis penetrantes, se haya embarcado en una diatriba excesiva, por cuestiones no estrictamente intelectuales, y que lo desmerecen. El libro de Canto hubiese ganado infinitamente al exponer en forma directa las ideas que quiere defender, acusando a todos los que no piensan como él, sin necesidad de recurrir al ataque de un escritor determinado. En ese caso hubiese sido más grave, más severa su postura. Pero no tenemos más remedio que aceptar el terreno en el que él mismo nos coloca.

A medida que más leo este libro, más me convengo de la calidad literaria de su autor. Hay en Canto sutileza, precisión en el estilo, capacidad expresiva. Yo me cuento entre los que admiran sin vergüenza —ni lateral ni humillado— a los medios culturalmente más evolucionados que el nuestro. En esa humildad hay una gran fe en el futuro que seremos, en el fu-

turo que estamos tocando con las manos.

Volviendo a lo que decíamos, Canto ve al intelectual en nuestra sociedad en una posición vergonzosa y cobarde, salvo en el caso de "asumir la defensa de la causa revolucionaria". La sociedad liberal-capitalista le hace creer al intelectual que tiene libertad para expresar lo que quiere, "pues el intelectual en esta sociedad es un adorno absolutamente inoperante y no contribuye en nada a la obra común" (pág. 64). Agrega Canto que Ortega se sentía a gusto en esa sociedad conservadora, en la que el escritor es "un cero absoluto de hecho". En la página siguiente nos dice que en España "Ortega fué, en buena parte, uno de los creadores de la República" (pág. 65). Estamos ante una nueva contradicción, si el escritor en nuestras sociedades es un adorno inoperante, si es un cero absoluto, no se explica cómo Ortega —en quien ejemplifica al escritor burgués, sin intervención en la realidad colectiva— pudo contribuir al establecimiento de un nuevo régimen político en su país.

Si pensamos en la participación de los escritores en la expansión de la idea de libertad en el mundo en el siglo XVIII, nos enfrentamos con el poder que tienen las ideas, y por ende el poder que poseen los intelectuales que las manejan. Pero Canto quiere calar más hondo, debió completar su pensamiento y decir que los escritores bur-

gueses influyen en la liberación de su mundo, del mundo burgués, pero no colaboran en la liberación de las clases proletarias. Debió decir que esos escritores están desvinculados de las luchas e intereses proletarios, porque estos no forman parte de su mundo propio. Esta acusación es seria.

Ortega nos dice en "Historia como Sistema" estas palabras que se ligan a lo que estamos tratando: "En la formidable cruzada de liberación del hombre que es la misión del intelecto..." (pág. 30, tomo VI, O.C. R.O.). Pero el sentido que le da Ortega a esta expresión no le basta a Canto, que piensa en términos de una realidad distinta y va más lejos que el pensador español en su intención. Si consideramos que la organización social actual entraña una injusticia intolerable, no queda más salida que la que propone un cambio radical de la sociedad y que anule las diferencias de clases, vale decir, la solución que ofrece el comunismo. A esta salida sólo se pueden oponer honestamente aquellos que crean que ese cambio tan radical comporta la pérdida de valores humanos inestimables, que fueron obtenidos luego de muchas penas; sólo se pueden oponer al comunismo los que, prescindiendo de sus intereses particulares, creen que defender el mundo burgués tiene un sentido positivo y vital.

Canto nos coloca ante una disyuntiva embarazosa. Para él la simpatía con que muchos intelectuales

burgueses siguen la experiencia social que se lleva a cabo en Rusia, no es suficiente para redimirlos de su falta de acción política. En el fondo de sí mismos, estos intelectuales suponen que esa experiencia no les tocará a ellos, que no se realizará en el país que habitan —al menos en vida de ellos—, de modo que su adhesión es puramente formal, no arriesgan nada propio en ella. Pero en el preciso instante en que vean que las cosas pueden cambiar, si pelagra la estabilidad social conservadora que les sirve de base, entonces se pondrán al servicio de las fuerzas del orden, estarán de acuerdo con los movimientos de reacción y de represión antirrevolucionarios. Según Canto, aun antes de llegar a esa situación, el intelectual burgués pacta diariamente en mil formas con el capitalismo opresor, por medio de silencios significativos, en el acatamiento de anomalías que se pasan por alto, a fin de seguir gozando de una tranquilidad que le permita vacar cómodamente en la estéril vocación de escritor de inutilidades. Los intelectuales de ese tipo —la derecha cultural— no servirían más que para entretenimiento de los pudientes.

De un lado estaría la Revolución Social, con el legado de justicia y redención humana, del otro lado no habría más que egoísmo, miseria, acompañado de un dejarse estar en lo fácil, postergando la solución final de las cosas, a la espera de que a otros les toquen los

duros tiempos revolucionarios, que algún día, fatalmente, habrán de llegar.

Yo creo que nunca es más inteligente un marxista en el plano intelectual que cuando plantea las cosas de esta manera. De acuerdo a aquella expresión de Ortega sobre la misión liberadora del intelecto, ¿qué escritor sincero no se siente acusado en el fondo de su conciencia por la argumentación de Canto?, ¿qué escritor de verdad no se siente señalado de algún modo en ese análisis de la realidad ambigua en que vive, deseando el progreso, creyéndolo necesario, justo y temiéndolo al mismo tiempo bajo el signo extremo del marxismo?

En esta parte del mundo, una parte de las poblaciones que componen las naciones se desinteresa por los principios en que se basa la sociedad liberal-burguesa. En la experiencia política que fué el peronismo en nuestro país, se pudo comprobar hasta qué punto una masa grande de gente prescindió sin pena de las libertades que defiende el liberalismo —libertad de prensa, libertad de expresión, libertad de comerciar, libertad de reunión, derecho imprescriptible a la propiedad, autonomía del Poder Judicial y de las Cámaras Legislativas, enseñanza sin presión estatal, respeto a las jerarquías de los funcionarios, etc., etc.— y cómo todo esto pasó a un segundo lugar frente a intereses de otra índole.

En esa época la befa a la libertad fué lo popular.

La palabra libertad ya no electriza a nadie. En rigor, la libertad en política no tiene una aplicación absoluta y deja muchos problemas sin resolver. ¿Libertad para quién? ¿Libertad para qué? ¿No favorece la libertad a los poderosos que se enriquecen más a su sombra? ¿Es que la libertad tiene algo para dar a los menesterosos?

Yo sé bien que cada vez que se pronuncia esa palabra en su acepción liberal, con el sentido que tuvo en la Revolución Francesa, se le da un apoyo consciente o inconsciente, deliberado o no, a las inversiones del capital en el mundo. Pero hay otro aspecto de la cuestión.

Si los valores burgueses están en crisis, ¿debemos abandonarlos por eso? El esfuerzo admirable que ha hecho Occidente para librar al hombre de errores y supersticiones, de servidumbres y sometimientos —que dió entre una de sus consecuencias el progreso de las ciencias—, ¿va a ser olvidado por completo? Después de esa brega heroica y tenaz por salvar lo que hay de individual en el hombre, ¿se va a permitir su enajenación simple y llana?, ¿se va a aceptar la tutela de un absolutismo que tiende solamente a lo colectivo, despreocupándose del individuo y de sus necesidades como tal?

La preocupación por el espíritu del hombre, por lo que un hombre es singularmente, puede pare-

cer una preocupación burguesa, pero no por burguesa pierde importancia. La vida en el hombre se compone de una parte material, que debe tenerse en cuenta, pero también incluye una parte anímica, psicológica, que a su vez ha de considerarse, si no más importante, por lo menos tan importante como la primera. Un hombre es apetencia de bienes tangibles —comida, vestimenta, habitación—, pero también es apetito de ser él mismo, de ser persona —que es lo distintivo del ser humano—, y sólo es persona en la posibilidad de poder elegir lo que quiere ser. Lo demás es impersonalidad, no ser un ente que a sí mismo se dirige, sino cosa a la que se dirige.

Sabemos que la libertad es relativa, que la coartan intereses creados, manejos torvos, pero también es cierto que en los países liberales leemos **aproximadamente** lo que queremos y decimos **aproximadamente** lo que deseamos decir. ¿Vamos a optar por que nos den a leer únicamente lo que el partido imperante resuelva que no va a dañar a su doctrina?, ¿vamos a someternos a expresar solamente lo que el Estado ordene que se diga? Sabemos que el margen de libertad es mucho mayor en los países burgueses que en los países comunistas, y mientras haya ese margen de libertad, habrá la posibilidad de ensayar correcciones, de pensar con sentido crítico en el orden establecido y tratar de mejorarlo, será posible no amputar

al hombre una de sus partes constitutivas. En la crítica que le dirigí a las sociedades liberales, hice uso de la libertad. El libro de Canto es una prueba de lo que se permite en un país liberal, que de ningún modo sería posible en los países comunistas. Eso es lo que se trata de defender.

Puede ser que el escritor no comprometido estrechamente en la lucha social sea un lujo en una colectividad humana. Pero en el hombre intervienen muchos factores que trascienden de lo económico y de lo político, está todo aquello que compone sus preferencias de orden general o particular, sus corajes, sus inclinaciones, sus instintos, sus acontecimientos, sus debilidades, sus proyectos, sus amores, sus odios. Todo esto es la materia propia del escritor, estos son los elementos con que la sociedad actúa sobre él y con los que él elabora su obra, que a su vez reacciona sobre lo social, en serie dialéctica. Eso es específicamente ser un literato. Puede ser un lujo, pero entonces es posible que tengamos que concluir que ciertos lujos son necesarios en la vida de las colectividades, como son necesarios en la vida de los hombres.

Libertad. En esa palabra va comprendida una cultura, una forma de civilización, que sin ella perece, que nació bajo su advocación y a su amparo, que costó mucho obtener. En esa palabra va dicha la no ocasional, la permanente vitalidad de Occidente. El día que destruyan la

libertad política, algo habrá muerto en el impulso que llevaba el mundo. Todos los logros de Occidente, toda su fuerza, se conjugan en esa palabra. La civilización que se centró en ella, defiende un modo de sentir, un modo de pensar, un modo de ser. En esa civilización están involucrados los intelectuales llamados burgueses.

¿No podría conciliarse la necesidad de un espacio para el espíritu con la necesidad de una justicia social? ¿No podría concertarse la posibilidad de no amordazar la inquietud creadora y crítica del hombre con una más equitativa distribución de las riquezas del mundo? Porque no hay que olvidar que el día que se pierda la libertad en el mundo, no volverá a aparecer en mucho tiempo sobre el haz de la tierra. La libertad será siempre enemiga irreconciliable de los regímenes paternalistas, que necesitan una humanidad infantil y que ahogarán los rebrotes libertarios con todo el poder de los controles modernos —prácticamente omnipotentes en un engranaje totalitario— en manos del Estado. Entonces ya no habrá cómo hacer oír una voz que exprese la aspiración permanente del hombre hacia la libertad.

Luego de salvar al individuo, el liberalismo tiene que salvar a la colectividad como a una suma de individuos, tiene que ser de todos y para todos, sin perder, sino muy al contrario, su esencia humana que atiende a las diferencias entre

los hombres y las respeta. Pero para adquirir ese sentido general y particular a un tiempo, no es suficiente que el nuevo liberalismo le lleve a la gente derechos personales y los haga respetar, es menester que les lleve también libertad material, bienestar material, sin lo cual la libertad se reduce a un esquema abstracto.

Acabo de enunciar una idea concreta, no un vago ideal. El liberalismo debe proponerse con urgencia esa finalidad, debe esforzarse en cumplir esa etapa complementaria, bajo pena de verse arrollado por sistemas adversos y que contemplan ese aspecto. La injusticia no será más tolerada en estas latitudes, en las que aún es factible modificar lo establecido.

He hablado de una idea concreta, oponiéndola a lo que suele entenderse por un ideal. A propósito de esto, Canto le dirige una severa crítica a Ortega, nos dice que para Ortega "querer vivir las ideas es un error, es una experiencia infructuosa que ya se ha intentado realizar" (pág. 73). Según Canto, Ortega quisiera que aceptásemos la vida resignadamente, tal cual es, como algo inefable e indefinido; sólo lo establecido tendría valor para el pensador español y nuestra conducta debería consistir en acatar la realidad como se presenta. Alega Canto que Ortega "opone las «vigencias» actuales a la lucha por los «principios» ideales, y fulmina a esta última" (pág. 74).

Canto mutila el sentido de las

palabras de Ortega. Lo que afirma Ortega no es que sea un error "querer vivir las ideas", como dice Canto, sino que el error proviene de querer vivir las ideas antes que la vida, lo que es muy distinto.

En el "Ocaso de las Revoluciones" declara Ortega que antes de que el espíritu racionalista —que llama también utopista— imperase en el mundo "se había usado de las ideas como de meros instrumentos para el servicio de las necesidades vitales"; en cambio en la era racionalista-utopista "se va a hacer que la vida se ponga al servicio de las ideas" (pág. 797, O.C. E.C.). Y agrega Ortega: "desde hace siglo y medio, la política europea ha sido casi exclusivamente política de ideas. Una política de realidades en que no se aspira a hacer triunfar una idea como tal, parecía inmoral". Paralelamente a esto se practicaba también, a escondidas, una política de intereses y ambiciones, pero "esta política, para poder navegar y hacer ruta, tenía que autorizarse con algún pabellón idealista y disfrazar sus efectivos designios" (op. cit.)

Conocida es la lucha de Ortega en contra de la razón pura o utópica y su anuncio del ingreso en el mundo de una razón vital e histórica. Pero antes sigamos la argumentación en la que Ortega opone la realidad al idealismo en política. "La era revolucionaria concluye... reabsorbida por una sensibilidad nueva. A la política de ideas sucede una política de co-

sas y de hombres. Se acaba de descubrir que no es la vida para la idea, sino la idea, la institución, la norma para la vida..." (op. cit. pág. 800). Descubre el hombre entonces que no debe esperarlo todo de la política, que se ha exagerado la importancia de ésta y que sólo por un error de perspectiva se le ha podido dar la importancia que tuvo. "Cuando llega el ocaso de las revoluciones, parece a la gente este fervor de las generaciones anteriores una evidente aberración de la perspectiva sentimental. La política no es cosa que pueda ser exaltada a tan alto rango de esperanzas y respetos" (op. cit., pág. 800).

Ortega llama también racionalista al espíritu revolucionario, y lo opone al que denomina tradicionalista. El espíritu tradicionalista es aquél que hace actuar a las almas espontáneamente dentro del engarce colectivo, de acuerdo a cánones heredados, que rigen para todos, "el hombre no hace nada por sí y aparte del grupo social, no es protagonista de sus propios actos..." (op. cit., pág. 794). "En cambio, el modo individualista vuelve la espalda a todo lo recibido, repudiándolo precisamente por ser recibido, y en su lugar aspira a producir un pensamiento nuevo..." (op. cit. pág. 795). "Este pensamiento, que no viene de la colectividad inmemorial... esta ideación sin abolengo, sin genealogía... tiene que ser una razón" (idem). Pero esta razón irrumpe

combativamente, le da la espalda a la tradición, establece una ruptura con ella y forja un mundo nuevo, en oposición al anterior.

Nos vamos acercando al pensamiento fundamental de Ortega, que no supone una vuelta a la tradición, que no renuncia al aporte de los últimos siglos racionalistas, sino que le agrega a todo ese proceso su razón histórica.

Ortega entiende a la vida como la realidad radical del hombre —el hombre no “es, sino que vive”—, en cuanto esa realidad acontece entre las circunstancias de un presente y proviene de un pasado, personal y colectivo, que la integran y en parte la explican. Para Ortega lo que hay de ser en el hombre, en el sentido habitual del ser entendido como algo estático, idéntico a sí mismo, es lo que pertenece al pasado. “El pasado es el momento de identidad en el hombre, lo que tiene de cosa, lo inexorable y fatal” (pág. 39, *Historia como Sistema*, t. IV, O.C. R.O.). Pero el hombre no es solamente su pasado, lo cual dejaría sin ser a su presente, sino que el verdadero ser del hombre consiste en ser algo además de lo que ha sido, en algo que “va siendo”. Ese “ir siendo” es lo que Ortega llama vivir. “No digamos, pues, que el hombre es, sino que vive” (op. cit., página 39).

La razón histórica no nos lleva a inventar un mundo utópico, pensado en exclusivos términos de pura razón abstracta, que quiere

mos imponerle al mundo existente; la razón histórica no es un producto subjetivo, sino que reside justamente en lo contrario: consiste en vivir en consonancia con lo que la vida y el mundo en su transcurrir presentan, sin superponerle a la realidad exterior una imagen de la realidad forjada en nuestro espíritu bajo el nombre atrayente de ideal.

Sería demasiado largo delinear con mayor precisión el magnífico pensamiento de Ortega. Iremos directamente a lo que nos interesa, a fin de comprender las reacciones que en ciertos medios provoca su obra. En “El Tema de nuestro Tiempo” leemos: “Al alma revolucionaria no ha sucedido nunca en la Historia un alma reaccionaria, sino, más sencillamente, un alma desilusionada. Es la inevitable consecuencia psicológica que dejan los espléndidos siglos idealistas, racionalistas... grandes bebedores de utopía e ilusión” (op. cit., pág. 801, O.C. E.C.). Consigna Ortega que a la etapa tradicionalista le sucede en todas las épocas conocidas de la Historia, la etapa revolucionaria, a la cual “le sigue un alma mística, más exactamente, supersticiosa” (op. cit., pág. 808). “El propósito de suplantar la realidad con la idea es bello por lo que tiene de eléctrica ilusión, pero está condenado siempre al fracaso. Empresa tan desmedida deja tras sí transformada la historia en un área de desilusión” (op. cit., página 809).

Ortega nos explica cómo el hombre, después del intento idealista en el que empeñó sus mejores fuerzas, pierde toda fe espontánea y no cree en nada que sea claro y luminoso ante él. Relajados sus resortes vitales por falta de creencias vivas, no puede mantener “una actitud digna ante el misterio de la vida y el universo”. Desaparece en ese momento el valor, que se ve reemplazado por una cobardía generalizada, entonces el hombre se siente náufrago y mira en torno “con humilde mirada de can”, para ver si alguien le concede reparo. “El alma supersticiosa es, en efecto, el can que busca un amo. Ya nadie recuerda siquiera los gestos nobles del orgullo, y el imperativo de libertad, que resonó durante centurias, no hallaría la menor comprensión” (op. cit., página 809).

Afirma Ortega que en esas condiciones “el hombre siente un increíble afán de servidumbre...”. Y agrega: “Cualquier cosa antes que sentir el terror de afrontar solitario, con el propio pecho, los embates de la existencia”.

Lo que antecede explica el estado de ánimo con que mucha gente se entrega a los extremismos políticos, renunciando a su individualidad embarazosa, para sumirse en el anónimo eslabonamiento de una totalidad que incluye a cada uno y le da sentido. De ese modo se libran de la responsabilidad de la personalidad, que no encuentra asidero en una creencia que tras-

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

ciende al hombre mismo y le permite subsistir.

El análisis de Ortega sería negativo, aunque exacto, si no propusiera una salida positiva, que no podía faltar en un hombre de su vitalidad, de su amor por la vida. Nos dice que en la era racionalista la razón llegó a significar una fe, y por eso pudo desplazar a la fe religiosa y ocupar su lugar en el sentimiento de los hombres. Ortega ve que es necesaria una nueva creencia, una nueva revelación, algo sólido en qué apoyarnos, que no sea repetición de lo anterior, que juzga imposible, pero que tampoco guillotina el pasado y nos deje sin sus enseñanzas.

"Por eso es la sazón, esta hora presente, de que la historia se instaure como razón histórica" (página 49, La Historia como Sistema, t. VI, O.C. R.O.). "Hasta ahora, la Historia era lo contrario de la razón. En Grecia, los términos razón e historia eran contrapuestos. Y es que hasta ahora, en efecto, apenas se ha ocupado nadie de buscar en la historia su sustancia racional. El que más, ha querido llevar a ella una razón forastera, como Hegel, que inyectaba en la historia el formalismo de su lógica, o Buckle, la razón fisiológica y física. Mi propósito es estrictamente inverso. Se trata de encontrar en la historia misma su original y autóctona razón. Por eso ha de entenderse en todo su rigor la expresión "razón histórica". No una razón extrahistórica que parece

cumplirse en la historia, sino literalmente, lo que al hombre le ha pasado, constituyendo la sustantiva razón, la revelación de una realidad trascendente a las teorías del hombre y que es él mismo por debajo de sus teorías" (op. cit., página 49).

Ortega es contrario a idealizar la realidad, no acepta los idealismos y explica el por qué. Él cree que tenemos que habérnosla con la realidad misma, con la realidad tal cual es, según ella advenga, sin renunciaciones supersticiosas que terminarán por conducir al hombre a los peores extremos de claudicación, por temor a una existencia de la que han desertado los dioses protectores. Debemos luchar a favor de la realidad, tratando de someterla a nuestras necesidades de hombres actuales, sin utopías, de acuerdo a cómo se vaya presentando, sin querer redimir a la humanidad con quimeras que no harán sino desencantarla progresivamente y prepararla para la esclavitud que aceptan los pueblos que han perdido toda ilusión en la vida.

Nos habla Canto de la cursilería argentina, del ridículo virtuosismo y amaneramiento de nuestros escritores, como reflejo de la sociedad a la que pertenecen. El mismo Canto desmiente con su manera de escribir lo que sostiene y me sirve de ejemplo inmediato para disentir con su punto de vista. Contrariamente a lo que afirma, creo que nuestros escritores están elaborando un estilo nacional de verdadero

valor. Cada día se escribe mejor, con más personalidad en La Argentina, nuestra expresión literaria se caracteriza por lo contrario del virtuosismo y la cursilería, lo que la señala es una manera llana y tersa en el decir, es ser una expresión contenida, rica en resonancias interiores, de promisor futuro.

Sería demasiado largo, y fatigoso para el lector, someter todo el libro de Canto a una crítica minuciosa. Con lo dicho hasta aquí se tendrá una idea suficiente del estado de espíritu con que el libro fué escrito, las causas determinantes de un ataque desmedido hacia una figura por la que no tenemos sino motivos de gratitud, y por otra parte los reales valores expresivos con que cuenta Canto, y la

agudeza de su análisis, estemos o no de acuerdo con él.

Yo me daría por más que satisfecho si con este trabajo hubiese conseguido que a alguien se le despertase el deseo de volver a la obra de Ortega y de estudiarla como corresponde. No hay duda que hubo errores en Ortega, un hombre tan humano, tan vivo, tan múltiple en su pensamiento, no podía sino cometerlos. Pero lo que queda de Ortega no son sus errores, sino la suma y abundancia de sus aciertos, de sus atisbos y formulaciones geniales. Eso es lo que debemos aprovechar.

Somos todos deudores de Ortega y conviene que conozcamos exactamente la realidad de esa savia que nos alimenta. De la lectura de Or-

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

www.ahira.com.ar

tega no puede sino surgir admiración por él, por sus enseñanzas, por la riqueza y la agilidad de su pensamiento, por la profundidad y perennidad de sus miras. Es conveniente que sepamos bien la suerte que tenemos de que esté tan presente entre nosotros.

Para terminar, voy a dejar que hable el mismo Ortega, en algunos de sus incontables trozos admirables y aleccionadores.

"El filósofo, el intelectual, anda siempre entre los bastidores revolucionarios" (El Tema de Nuestro Tiempo). Aquí se entiende revolución por evolución, y en la situación descrita por Ortega estamos todos de alguna manera, aunque no sea de la manera que a Canto le gusta.

"Vivir es sentirse fatalmente forzado a ejercitar la libertad, a decidir lo que vamos a ser en este mundo" (La Rebelión de las Masas).

"Hoy, de puro parecemos todo posible... volvemos a tomar contacto con la inseguridad esencial a todo vivir, con la inquietud a un tiempo dolorosa y deliciosa que va encerrada en cada minuto si sabemos vivirlo hasta su centro, hasta su pequeña viscera palpitante y cruenta. De ordinario rehuimos palpar esa pulsación pavorosa que hace de cada instante sincero un menudo corazón transeúnte"¹ (La Rebelión de las Masas).

"Pero, entiéndase bien, soy por fuerza libre, lo soy quiera o no. La libertad no es una actividad que ejercita un ente, el cual aparte y antes de ejercitarla, tiene ya un ser fijo. Ser libre quiere decir carecer de identidad constitutiva, no estar adscrito a un ser determinado, poder ser otro del que se era y no poder instalarse de una vez y para siempre en ningún ser determinado. Lo único que hay de ser fijo y estable en el ser libre es la constitutiva inestabilidad" (Historia como Sistema).

¿Hace falta más?

Él, Ortega, creyó en lo argentino.

palabras de Ortega. La vivencia de la angustia en Roquentin, el personaje de la novela, cuando toma un guijarro en la mano, podría calcarse de la expresión "la inseguridad esencial a todo vivir... va encerrada en cada minuto (o guijarro) si sabemos vivirlo hasta su centro, hasta su pequeña viscera palpitante y cruenta". No es que pretenda yo quitarle nada de su mérito a la novela clave de Sartre —el francés vive el sentimiento de la angustia existencial como una náusea; el español la siente como "una inquietud a un tiempo dolorosa y deliciosa"— nada puede haber más alejado de mí que una pesquisa subalterna y mezquina sobre paternidades en las ideas. Los hombres valen por sus realizaciones, por sus obras, y por ellas hay que juzgarlos. Pero si interesa señalar que uno de los males de Ortega, en cuanto a la irradiación de su obra, es el hecho de haber nacido en España. España es mala propagandista de sus hombres, y no es un medio impulsor del pensamiento, y esto influye en el hecho de que no se hable más, en el mundo ajeno al habla castellana, de una persona del valor de Ortega.

Los Carpidores⁽¹⁾

La ocupación de Nicanor Salazar, peón a jornal en una desmotadora, no era tan buena como para sujetarlo todo el año en Villa Ángela y quitarle las ganas de irse al campo a carpir o cosechar. En las chacras trabajaba como dueño y señor, libre del patrón o del capataz, y podía ganar un poco más. Y aunque también allí se levantaba al amanecer y apenas hacía una breve pausa después de la comida, podía, si lo deseaba, alargar un poco el sueño o demorarse en el mate sin que nadie lo apurase ni molestara. El algodonal siempre estaba en la chacra, esperando.

Para acompañarlo a la carpida, Albina, la mujer de Nicanor, suspendió sus quehaceres de lavandera, y las dos hijas, ocupadas como niñeras, dejaron la casa de sus patrones. Aunque no sabían leer ni escribir, las muchachas eran conocidas como mujercitas bien criadas. La madre les había enseñado a no hablar con los mayores sin ser interrogadas, a responder "sí, señor" o "no, señor", "sí, señora" o "no, señora"; respetuosas por demás, si durante alguna visita se las obsequiaba con un dulce o con un caramelo, lo guardaban para comerlo después.

Cerraron la puerta del rancho, situado en las afueras, casi sobre la orilla del monte, y llevando las

escasas pilchas en una valija de cartón ceñida con un tiento, se encaminaron hacia el pueblo. En un bolichito cercano a la estación de ómnibus pudieron comprar, después de haber pagado los boletos para el viaje, un paquete de galletitas, pan y un poco de fiambre.

Horas más tarde, todavía con el sol alto, llegaban al obraje de 'La Entrerriana'. El patrón en persona, don Silvestre, un gringo acriollado y alegre, los recibió apenas bajaron del ómnibus, frente al almacén del obraje. Conversador y cordial, vestido con botas y bombachas que no se las quitaba ni siquiera cuando pasaba un tiempito farreando en Resistencia, convidó a Nicanor con un trago y a las mujeres con algunas golosinas. Como tenía en Villa Ángela amigos y parientes, deseaba saber qué novedades traían los puebleros.

Entre frase y frase don Silvestre le pegaba un beso a la botella de caña, puteaba bonachonamente y hacía bromas inocentes. Con cómica naturalidad llamaba "rubios" a los recién llegados, criollos de piel curtida y atezada. Con cualquier motivo, como si quisiera contagiar su convencimiento de que al mal tiempo había que hacerle siempre buena cara, a cada instante repetía:

—¿Qué le vas a hacer, Rubio?...

¹ Del libro de cuentos *Los carpidores*, que publicará próximamente la Editorial Goyanarte.

—para preguntar en seguida, una vez más:— Y vos, Rubia, ¿qué contás de bueno?

—Y ya lo ve, don Silvestre... ¡Qué don Silvestre!...

Ahí nomás, aceptando el ofrecimiento, los carpidores abrieron su cuenta en el almacén. Provistos de lo más necesario, don Garay, el capataz, les entregó un hacha y un machete y los acompañó hasta el rancho que ocuparían mientras durase la carpida.

Situado más allá de la playa de rollizos y de leña, como a cuatrocientos metros de los galpones del aserradero, el rancho debía ser una de las mejores viviendas para haceros que se levantaban en el campo de don Silvestre. Además de un cuarto espacioso, tenía una pequeña cocina al abrigo del sol y de la lluvia. Contentos con el encuentro, los nuevos huéspedes se mostraban sorprendidos de que nadie lo hubiera ocupado. Seguro que el patrón, tan gaucho, lo había reservado para ellos.

Adentro, en medio de la fresca penumbra, oyeron zumbidos de insectos. A contraluz, varias avispas resaltaban contra la blanca claridad de la puerta: entraban y salían con perezoso vuelo de alguacil, como si las empujara un viento o una correntada. Otras dos, prendidas a un gancho de alambre que colgaba del techo, dormían acollardadas quién sabe desde cuándo.

—Iporá el rancho* —murmuró la

mujer—. Mas mejor que el de nosotros.

—Iporá catú** —respondió Salazar.

La puerta, que no era sino una abertura en la pared, daba al campo a través de la cocina, cerrada en uno de sus lados sólo por una baranda de troncos de escasa altura. Las dos muchachas, desde afuera, contemplaban con ávida mirada el paquete de comestibles depositado sobre el borde de la baranda.

—Negro —dijo la madre—. Abrí una lata de cornebé.

Un grueso tronco yacía a pocos metros de allí, en el patio cubierto de gramilla. Haciéndolo rodar, Nicanor lo acercó al rancho; para que sirviera de mesa lo sentó sobre uno de sus extremos. La familia comió a su alrededor, de pie, mientras empezaba a calentarse el agua para el mate y el cocido.

Confundiéndose con la barrancosa orilla del río, el patio descendía pronunciadamente a poca distancia detrás del rancho hasta hundirse bajo una espesa alfombra de camalotes. Ahogando los golpes de las hachas que latían lejanos y hondos como si salieran del corazón del monte, chapoteaban allí los patos siriríes entre gritos de teros y charatas.

Fortalecida y bien dispuesta después de la merienda, la familia se aprestó a poner el rancho en condiciones. Luego de barrerlo y lim-

piarlo de avispas y hormigas, las mujeres quemaron bosta de vaca para espantar los polvorines y se pusieron a recoger pasto y gramilla para ablandar los lechos que tenderían en el suelo. Nicanor, por su parte, salió con el hacha y el machete en procura de varas y ramas.

Empezaron por los algodonaes escondidos en el monte. Al abrigo de los vientos, la humedad alimentaba una maleza vigorosa y tupida que ahogaba a las tiernas plantas. Como una marea, crecía sobre la chacra amenazando convertirla en un yuyal.

El sol naciente encontraba a Salazar en medio del surco, hundido hasta las rodillas en el algodonal, como en una cañada. Estrellándose de espigas y abrojos las alpargatas y polainas de loneta, avanzaba en forma apenas perceptible y hacía rodar, a cada movimiento de su herramienta, una enmarañada madeja de yuyos que dejaba al descubierto un nuevo jirón de tierra negra y húmeda.

Al rato nomás llegaban la madre y las hijas, al hombro las azadas y colgando de alguna mano un baldecito con agua. Entradas en el algodonal, empezaban ellas también ese lento y paciente arrastrar los pies a lo largo del surco. Poco a poco la madre iba dejando atrás a las muchachas. Más tarde, cuando llegaba al final del surco, ellas estaban todavía cincuenta o setenta metros adentro.

Nicanor, entre tanto, alargaba cada vez más su ventaja. A la misma altura de la chacra, cuando sólo algunas líneas lo separaban de la mujer o las hijas, solía enderezar el cuerpo en un instante de respiro y distraerlas con un silbido o con un grito:

—¿Paepa las guainas?...

—Bien nomá y usté... —respondían las muchachas y levantaban el baldecito, convidándolo a beber.

Él aprovechaba la breve pausa para desentumecer la cintura, secarse el sudor o llevar a la boca un nuevo trozo de tabaco de mascar.

Un par de horas después, la madre o una de las hijas dejaba la azada para ir a preparar la comida. Dos o tres veces por semana, además, había que allegarse al almacén a buscar la provista. Los otros quedaban en el algodonal hasta que el sol les caía a plomo sobre la nuca. Las chicharras, después de sus salteados contrapuntos mañaneros, levantaban entonces su clamor monótono, grueso y bronco, que remedaba un croar de sapos sedientos y parecía cubrir el monte como si sobre él se hubiera asentado una nube de langostas.

Reanudaban el trabajo a media siesta, luego de un corto descanso a la sombra del rancho.

El sol envolvía el campo en una inmensa llamarada que hacía vibrar el aire en ondas blanquecinas. La tierra recalentada despedía tenues vahos que se esfumaban a ras del algodonal. Desde el monte que

* "Lindo el rancho", en guaraní.

** "Muy lindo".

cercaba los cuatro costados de la chacra llegaban de cuando en cuando, sobre el fondo inmóvil e infinito del clamor de las chicharras, trinos de jilgueros, arrullos de palomas silvestres, chillidos de pirinchos.

Bajo las anchas alas de los sombreros de paja el sudor bañaba el rostro de los carpidores y goteaba sobre las plantas.

Dos meses después, limpios los algodones, la familia se preparaba a regresar.

Terminada la carpida, nada los retenía en el obraje. La noche antes el administrador había descontado de la paga el total de los vales, entregando a Salazar la diferencia. Y el carpidor aprovechó la coyuntura para despedirse del patrón, a punto de partir con una carga de leña hacia Las Unidas, donde seguramente permanecería uno o dos días.

—Ya sabés, Rubio. Te espero para la cosecha —le había recordado don Silvestre.

Mientras se alejaban del rancho, el sol trataba de montar sobre el lomo del monte.

Nicanor llevaba la valija dejando a su mujer una bolsa con algunos recipientes y utensilios de cocina. Las dos muchachas, con la alegría del viaje metida ya en todo el cuerpo, corrían adelante. El pasto mojado de rocío humedecía las alpargatas y los tobillos; langostas y grillos saltaban y volvían a perderse en la gramilla. Desde las ra-

mas altas de los lapachos, pirinchos y pitogüeses alborotaban con sus chillidos. En la playa contigua al aserradero merodeaba alguna lagartija en torno a las pilas de leña y a los rollizos de quebracho, descortezados y rojos como reses desolladas. El campo palpitaba ya con el eco profundo y lejano del golpe de las hachas.

Al llegar a las casas, no encontraron a nadie. El patio limitado por la vivienda familiar de don Silvestre y los fondos del almacén, estaba desierto. Al parecer, todos dormían. Pudieron ver, sin embargo, tras un rodeo en dirección al camino, que el dependiente había abierto ya el almacén. Con cara soñolienta, estaba barriendo el piso regado.

—Salú, ch'amigo.

—Güen día, Salazar. Güen día, señora.

—¿Ha de faltar mucho para que pase l'ónibu?

El mozo dejó la escoba en un rincón y fué a mirar un reloj semioculto entre los distintos objetos ordenados en uno de los estantes.

—Más de una hora —repuso.

Bueno, tenían tiempo para desayunarse y hacer algunas compras.

Pidieron conserva, galletas y una ginebra. Y mientras comían de pie al lado del mostrador, examinaban la variada mercadería expuesta en los estantes y vitrinas. Nada faltaba en el almacén. Los comestibles abarcaban la mitad del local; en la otra mitad alternaban los artícu-

los de tienda, bazar, perfumería y farmacia.

Nicanor, que veía cómo escapaban los dedos de las alpargatas de su gente, compró zapatillas para las muchachas y un par de zapatos de medio taco para su mujer. Se pusieron, pues, el calzado nuevo, y arrojaron las alpargatas viejas hacia el camino.

—Ahora, ch'amigo, dame tabaco de hoja y cigarros.

Albina, mientras tanto, se miraba los zapatos nuevos planchándose con la mano la falda de su humilde vestido de algodón. Y como si hubiera notado el contraste entre los zapatos flamantes y la tela vieja y descolorida, se puso a contemplar un vestido rojo que colgaba de una percha sujeta a la estantería. Mucho tiempo hacía que no estrenaba un vestido; venía deseando uno de ese color.

—Mirá, Negro, qué linda la color de ese vestido... —insinuó tímidamente.

Salazar lo miraba todo. Su vista iba de un objeto a otro con una expresión de interés a la vez tranquilo y vacilante, sin saber cuál comprar primero.

—Dame ese pañuelo para el cuello.

Mientras el dependiente agregaba a la cuenta una nueva cifra, Nicanor se anudaba el pañuelo. Pidió después un frasco grande de Tulipán Negro, se perfumó la ropa y los cabellos e hizo lo mismo con su mujer. Luego le lavó la cabeza

a las hijas y arrojó afuera el frasco vacío.

—Mirá ese vestido, Negro... —volvió a susurrar la mujer.

Salazar detuvo su mirada en la prenda. También a él le gustó. Pero quiso saber cuánto había gastado y comprobó, cuando el dependiente se lo dijo, que no tenía dinero suficiente.

—Pacencia, Albina... —dijo— Para la cosecha nikó ha de ser...

Separó en un bolsillo el dinero necesario para pagar el viaje y entregó casi todo el resto al vendedor. Después salieron del negocio para esperar el ómnibus al costado del camino.

Alegres e impacientes, las muchachas escudriñaban la distancia desde el medio de la calle. La madre, en cambio, estaba silenciosa y con la mirada perdida. Apenas lo hubo advertido, Nicanor se sintió culpable. Una vuelta que, por milagro, se había acordado... Buena y guapa, mezquinaba las chirolas, y por mirar por él y las guainas nunca se recordaba de la propia persona de ella... Reflexionó todavía unos instantes, y de pronto, apartándose de su compañera, volvió al almacén. Cuando regresó, a los pocos minutos, traía un pequeño bulto envuelto en papel de diario.

—Tomá, pué, Albina; aquí tenés para tu vestido —dijo entregándose.

Ella lo miró sorprendida. ¿No había dicho que no le alcanzaba la plata?

—Lo compré con la plata para l'ónibu —explicó Salazar.

—¡Peina!... —dejó escapar Albina, incrédula y alarmada—. Y ahora... ¿cómo nos golvemos?...

Él respondió, en tono resuelto y terminante:

—¡A pata! —Y agregó con rabia, soltando sus ganas de putear a alguien, no sabía a quién—: ¡Añá membui!...

Y después de llamar a las hijas,

MANUEL KIRSCHBAUM

Pechos contra Pechos

Llegué al diario a medianoche, con algún atraso, y sin tiempo para sacarme el perramus, un compañero, crítico de cine, tecleando con una mano en su máquina de escribir, con la otra me alcanzó el teléfono. La llamada era urgente y escuché algo así:

—Hace... más... de... dos... meses... que... lo... busco... nadie... lo... conoce... en... Buenos... Aires...

Lastimó mi oído la voz anónima, ronca de tabaco, plena de aristas incisivas e hirió mi vanidad de sujeto ignorado en mi ciudad entrañable. Pude reconocer que correspondía a una mujer extranjera. Alzó el tono apremiante mezclando palabras en alemán e inglés

que seguían observando el horizonte, ansiosas de ver llegar el ómnibus, tomó la valija y empezó a caminar. La mujer lo siguió echándose la bolsa a la espalda y con el paquete del vestido en la otra mano. Detrás de ella, las dos muchachas se miraban perplejas.

El ómnibus los alcanzó en la boca de una picada, a menos de un kilómetro del obraje, y les arrojó en la cara el polvo del camino.

y por último ensayó un castellano inconexo para formularme preguntas que le aseguran ser yo mismo el individuo que buscaba. Respondí sin curiosidad y de mala gana, y cuando creyó haber identificado en mí a quien buscaba, propuso con su falta de gentileza natural:

—¡Venga ahora mismo! ¡Vivo en Adrogué! ¡Ahora mismo!

Reprimí la respuesta condigna porque le suele ocurrir al periodista recibir invitaciones absurdas y, sin averiguar quién era ella, me despedí:

—¡Señora!... Mire el reloj y estoy en la Avenida de Mayo. Si quiere, venga mañana por el diario a las 10. ¡Buenas noches!

—¡Gertrudis! —gritó la mujer lanzándome un arponazo. Mi mano retuvo crispada el auricular y lo volvió a acercar al oído. Todo tenso, sentí que mis párpados se cerraban con el pudor de los ojos nublados de repente. La garganta me impedía pronunciar el estallido romántico del corazón. El pasmo se prolongó hasta que la mujer lo rompió, triunfante:

—¡Es usted! ¡Sí! ¡Lo encontré!... ¡Ahora mismo! ¡Lo esperaré hasta que llegue! Calle Estanislao Uriburu 1033, Departamento "F". En Adrogué — y cortó.

Encendí un cigarrillo con manípuleo reflejo y sin disimular mi turbación ante los camaradas de la redacción, salí a la calle con rígido paso cibernético. Me trepé a un taxi hasta Constitución y allí a un tren y después a un colectivo obscuro y, durante todo el trayecto, desde el teléfono del diario hasta Adrogué, con el alma desasida.

Las últimas cuerdas de Estanislao Uriburu tuve que andarlas a pie y el frío de la madrugada, agitando los árboles fragantes, me ayudó a recobrar y replantear, como en mis cavilaciones de los últimos catorce meses, el enigma Gertrudis vil, de quien hacía catorce meses que no sabía radicalmente nada de su existir...

¡Gertrudis abstrusa! Hasta el 17 de marzo del año pasado, Gertrudis y yo, durante dos años, todos los días nos ingeniábamos para encontrar un resquicio entre las horas más distintas y vernos y pal-

parnos y constatar la realidad de sangre caliente de la trenza de nuestro sentimiento. Mis últimos ideales habían asumido las formas de Gertrudis y mis huesos golpearon contra los latidos de su corazón para reconstruir, lo más cerca posible de ella, mi destino estropeado... De mutuo acuerdo lo manteníamos en secreto hasta que, desprendido decorosamente de mi esposa, pudiéramos revelar a los cuatro vientos nuestro amor; y eternizarlo públicamente...

Hasta el 17 de marzo, porque el 18, a la mañana, con el primer cigarrillo, todavía en la cama, con el desayuno humeante, leí en el diario que "a las 8 horas partirán en avión, hacia Innsbruck, el nuevo diplomático argentino señor Adalberto del Solar y su flamante esposa, señora Gertrudis Mastrella"...

El estupor, hinchado por el sarcasmo, me endureció sin oxígeno. Yo, periodista, profesionalmente atrapador de noticias, me informaba igual que un lector común de la calle, la primicia que más hería mi intimidad. Algo como si muy campante, me enterara por los diarios, que la noche anterior había sido triturado por una locomotora; y fuera noticia verídica. Recorde cómo saltó a los aires el diario y el desayuno y, a medio vestir, corrí en un taxi al aeropuerto y llegué jadeante. Alcancé a divisar el avión confundiendo con el horizonte y a sufrir verificando cómo se condensaba en mi almario el antiguo miedo de que Gertrudis, he-

cha de luz extraña, aún enceldada entre mis brazos, estaba dotada de la magia de sutilizarse, evadirse y ascender, como lo hacía en ese momento en el avión, al cielo...

Cerca ya de la casa de la mujer de voz astillada, volví a repetirme las preguntas de mis cavilaciones. ¿Por qué Gertrudis, haciendo un gasto asombroso de artimañas, me había ocultado hasta el último momento su matrimonio con el diplomático? ¿Qué significado había tenido su amor, interrumpido con abrupta alevosía y sin el intervalo sentimental que necesita el corazón para no trastocarse en infartos? ¿Y sus ayes de pasión sincera y testimoniada? ¿Y los abrazos que nos oprimía con angustia y lirismo hasta resquebrajarnos? ¿Y nuestra eternidad tan bien programada de común acuerdo? Ahora obtendría, por fin, de una mujer desconocida, un mensaje de Gertrudis, que dilucidaría alguna incógnita. El viaje nocturno a Adrogué me parecía, sobre lo insólito, el alivio de la salida de un dédalo de catorce meses.

Ubiqué la casa entre las sombras de los árboles de la cuadra, por una ventana iluminada que, a mi llegada, aguardándome se abrió, y cayó a mis pies una llave. Subí la escalera sin luz y en el segundo piso una mano se extendió hasta la mía y la estrechó con friidez.

—Entrar... Servirse...

Desgarbada y alta, se defendía del fresco de la madrugada con un

saco de hombre; de un hombre corpulento, porque le holgaba desmesuradamente. Ni afeites ni coquetería, era difícil precisarle la edad, o encontrarle otro encanto que su atmósfera de centroeuropea muy evolucionada.

—Servirse... —me señaló con su cigarrillo una mesa baja y redonda, colmada de botellas gruesas de licores exóticos—. Pronto, café... —agregó y fué a la cocina a prepararlo mientras yo, conteniendo mi curiosidad dolorosa por el mensaje de Gertrudis, fisgoné en los otros cuartos sin encontrar al dueño legítimo del saco corpachón.

Bebimos el café en silencio tirante. No rechacé un trago de kirch; mudos y alertas. Fumamos otro cigarrillo sin una sola palabra, expectantes.

Rompí con una sonrisa tímida:

—Perdone mi impaciencia, señora. ¿Tiene alguna carta de Gertrudis para mí?

—¡No, señor!

Me sobresalté.

—¿Algo que decirme de parte de Gertrudis? —insistí con una mirada ingenua, sin dudar de su respuesta afirmativa.

Demudado, comencé a tartamudear, con algo de imploración:

—¿Ningún mensaje? ¿Ninguna comunicación? ¿Ni una palabra de Gertrudis?

—¡No señor! ¡Nada! ¡Ningún asunto! —exclamó rotunda e inapelable.

Me erguí furioso por el fraude y transido por la decepción. Arro-

jé la copa y en un solo impulso hacia le puerta atrapé el perramus y cada uno de mis movimientos le expresaron ira y desprecio, pero... me retenía el eco del sonido del nombre Gertrudis pronunciado desde el llamado telefónico absurdo por la maniaca mujer. Y me dí a caminar por el cuarto sin preocuparme que, con mi codo, desparramaba por el suelo los libros de un anaquel.

—¡Gertrudis me prohibió que lo conociera a usted! ¿Le parece poco lo que debe agradecerme?

Me gritó las frases con tono de impropio y la desafié:

—¿Si Gertrudis se lo prohibió, por qué me ha llamado?

—Para ver los ojos de otra persona, cualquiera, sufriendo también por Gertrudis. Extraño a Gertrudis...

Anonadado, tropecé con los volúmenes y me dejé caer en un diván. Agregó ella, entre lentas fruiciones de cigarrillo y con voz honda:

—Usted es la única persona con quien puedo hablar de Gertrudis en Buenos Aires. Yo soy la única con quien usted puede hablar de Gertrudis.

Delante de mi cara sostuvo, un largo momento, su paquete de cigarrillos rubios y... cedí orgullosamente aceptar uno. Aspiró una bocanada infinita, saboreándola con la plenitud de sus pulmones, y en su lenguaje dificultoso dijo, aproximadamente:

—Cada vez que vi a Gertrudis,

en Innsbruck, lo recordé a usted. ¿Quién era usted? No lo sabía yo. ¿Quién es usted? ¡No me interesa! La escuchaba a Gertrudis porque, allá, era yo su confidente. Estuve aquí hace cuatro años y Gertrudis estaba enterada de mi proyecto de volver ahora a Buenos Aires. Siempre que me hablaba de usted cuidaba no revelar ningún dato útil para identificarlo...

Oír nombrar a Gertrudis, a la misma Gertrudis inextricable de mi amor, con colapso y traición, me producía un sobresalto irrepresible y un reverdecer violento de su nostalgia. Aproveché una de las profundas bocanadas de la mujer para buscar el alivio de una frase:

—¡Iba a casarse conmigo cuando, por sorpresa, se fugó con el diplomático! Ignoro, siquiera, cómo lo conoció a ese señor... Me informaron de diplomáticos que, al recibir destino para sus funciones en el exterior, buscan esposa precipitadamente. Sus jefes les exigen el requisito matrimonial, como prevención de los hombres dudosos que abundan con sus escándalos en la diplomacia. Gertrudis ha caído en uno de esos matrimonios veloces y con trampa y...

—¡Gertrudis estaba muy satisfecha de su nuevo estado, señor! —cortó sin respetar mi susceptibilidad, y prosiguió—: Aquí, en Argentina, comencé a extrañar la presencia de Gertrudis como una necesidad... Tuve que acordarme de usted. Los únicos datos que te-

nía eran su profesión y el título de un poema suyo "Jauría de tul". Consulté en diarios y librerías. Recurrí a las sociedades de escritores, periodistas y grafólogos. ¡Nadie lo conoce ni lo lee en Buenos Aires! ¡Cuánto me costó encontrarlo! —Me miró de pies a cabeza y volvió a gritarme—: ¡No me explico por qué Gertrudis se interesó en usted!

Salté casi encima de la arpa, mascullando mi cólera, y proponiéndose amainarla fué hasta una cómoda y después de hurgarla extrajo una fotografía y me la exhibió... Mi semblante se modificó en dulzura de querubín. Con un fondo de olas rotas, en malla y tomadas de la cintura, igual que las altas ninfas de Botticelli, sonreían Gertrudis y esta misma mujer. Los ojos amplios de Gertrudis reflejaban la luminosidad del paisaje, dichosa con plenitud, tan distante de mí en su corazón como la geografía que nos separaba. La idéntica Gertrudis de nuestro deliquio pero distinta, porque Gertrudis serpiente cruel había sustituido todos los colores de su piel.

La mujer consideró haberme apaciguado y retiró la fotografía de mi mirada, reintegrándola a la cómoda con un golpe rudo de cajón. Perseguí, subyugado, a la cartulina y en el instante de cerrar el mueble comprendí que, por la química ignota de los sentimientos desventurados, yo dependía, indefiniblemente, de esta mujer.

Me sirvió una copa y aprisioné

su mano entre las mías, aceptando ella mi gratitud tierna, por la emoción-Gertrudis que ya, era preciso reconocerlo, adeudaba a su benevolencia. Bebí de un trago la copa fuerte, y sólo pensé en Gertrudis.

—Gertrudis, señora, siempre fué original e impulsiva —dije—. Usted lo sabrá, señora... ¡Cuánto admiré el talento de Gertrudis de crearme situaciones apasionadas, novísimas! Mi imaginación y mis ansias iban a la zaga de sus continuas metamorfosis, recreándose a sí misma una Gertrudis recién surgida del misterio, azuzando nuestro amor...

—¡Nos hicimos muy amigas en seguida de conocernos! —murmuró ella por su lado—. Cerca de Gertrudis se olvidan los propios contratiempos y con una sola de sus sonrisas me aventuraba a ser feliz...

—¡Ah! ¡Usted lo sabrá, señora! A veces, Gertrudis elige las peores películas, pero yo, en el cine, junto a ella, cerraba los ojos y gustaba con encanto todas las peripecias a través de la versión que me transmitían sus manos sensibles...

—¡Buscaba estar al lado de Gertrudis! Hay fe en su manera de ser. Nunca había visto antes la gracia de sus gestos y nunca escuché antes la ternura de su voz. ¡Quisiera oír ahora sus grititos de alegría!

—¡Y sus silencios irrevocables! Usted lo sabrá, señora... En nuestra intimidad más ruidosa, Gertrudis de improviso callaba, se hundía en un mutismo imposible de franquear, y yo me desesperaba por salvarla de su silencio como de la

vesanía, pero después de agotar todos los recursos, concluía por respetar su mudez y guardar a su lado el mismo silencio, durante horas...

Así continuaron estos monólogos, sin conexión, como dos espirales que se entrecruzaban sin interferirse y semejando un diálogo armonioso, porque coincidíamos en el tema exclusivo del puro existir de Gertrudis... hasta adquirir su propia presencia ideal, por el sortilegio de las palabras que la consubstanciaban, una realidad más perfecta que la nuestra carnal; la mujer y yo, desinteresados uno del otro, éramos médiums mutuos convocando a Gertrudis uno para el otro, cooperativamente.

De pronto la mujer apagó la luz eléctrica, y el marco del balcón se clarificó con el primer estallar del alba. La mujer no se detuvo ahí si no que corrió hasta un placard y descolgó un camisón.

—Era de Gertrudis... —susurró ella—. Me lo regaló la noche antes de viajar yo para América. Gertrudis lo usó casi un año...

Lanzó el camisón al aire, que insuflándose de curvas mórbidas descendió coreográficamente, posándose en el diván con el estilo de Gertrudis. Fascinado por el palpitar del camisón, me levanté en puntas de pie y, deliciosamente atraído, me acerqué muy despacio. Reconocí con alborozo la fragancia más privativa de Gertrudis y estiré mis manos para estrujarla... pero me interceptó el brazo musculoso y frío de la mujer, rechazán-

dome en amargo forcejeo hasta afuera, y al intentar entrar de nuevo al departamento, mi cara chocó con la mirilla de la puerta. Me alejé por la calle oscura, encogido, soportando la gravedad de un escrúpulo, igual que cuando, cualquiera de nosotros, nos hemos hecho proporcionar un placer vedado.

Salté de la cama más temprano que de costumbre, hostigado por el recuerdo de Gertrudis. Cincuenta y un días sin nombrarla. Sin oírla nombrar... Volví a execrar con las injurias más vulgares, que todos conocemos, a la mujer de Adrogué y renové, como todas las mañanas, mi promesa férrea de, en el caso hipotético de producirse, rechazar cualquier nueva invitación de verla.

Bajo la ducha, con la lucidez del agua fría, refirmé, cantando, mi convicción de no ceder a la tentación de ir a mendigar, a esa mujer atrabiliaria, una migaja recordatoria de Gertrudis. Al fregarme el pecho, respiré el bálsamo de la colonia pero pudo más, por un instante, el ahogo de la nostalgia de Gertrudis.

Elegí una corbata reluciente y un traje flamante de tintorería. ¿Acaso podía esa mujer detestada y centroeuropea, desconocida al fin, disminuir mi ansia de Gertrudis? Mi amor por Gertrudis inicuamente tronchado no podía buscar consuelo e interposita persona; hablar con Gertrudis por intermedio de

una delegada de su presencia; de una diplomática sin plenipotencia... La comparación me produjo náusea.

Tomé un taxi y dicté al chófer la dirección de Adrogué, con algunos pormenores para facilitar la ubicación de la casa. Me rebelaría iracundo, contra mí mismo, si pensara recurrir a esa mujer de quien no conocía ni el nombre todavía, para evocar a Gertrudis. Yo, que había detentado entre mis músculos desnudos una Gertrudis de calor animal, restallante de risa legítima, de lágrimas húmedas, con olor genuino de hembra y dentadura incisiva hasta la sangre, no iba a ir ahora a la rebusca humillante de una Gertrudis de referencia fetiche.

¿Acaso estaba Gertrudis definitivamente muerta y yo, sin ninguna fe espiritista, recurriría ingenuo a una médium, para vislumbrar la ilusión ectoplástica de sus senos, aherrojados en manos de un diplomático dudoso?

Exigí al chófer que apurara. Repetidos tics de mi cara expresaron mi decisión de no acercarme a la casa de Adrogué. La desesperación apela a los recursos más enrevesados para encontrar un alivio, como las raíces sedientas se retuercen y perforan cimientos arañando su obscuridad. El presidiario valoriza con emoción desmesurada cualquier hálito que le llegue de la libertad: un estampido, la lluvia, un ruido cualquiera. La desaparición áspera de Gertrudis, que me

enroscaba como una raíz y me encerraba en la ergástula de su ausencia, no podía empujarme a mitigarla con una intercesora o medianera.

Bajé del taxi, subí veloz la escalera y llamé con urgencia. Mi voluntad desdoblada me aguijoneó con su reproche por estar ahí, de pie, oprimiendo el timbre del departamento de Adrogué; pero muchísimo más me preocupaba no recibir respuesta. Insistí y la misma mudez. Esperé, sin resignarme, masticando mi impaciencia, a que la mujer regresase.

Terminaron mis cigarrillos y no abandoné la guardia junto a la puerta del departamento, como un imaginaria que cumple la consigna. Levanté la colilla de un cigarrillo que yo mismo había tirado y lo volví a encender, chupándolo hasta la última hebra. Después otra colilla y otra. Los vecinos al pasar por la escalera sorprendían primero, y reencontraban después a la horas, a un hombre pegado a la puerta, sucio de tabaco, pálido y agotado por el cansancio, con extravío en los ojos, aguardando a su dueña perrunamente. Exacto, como un perro fiel, capaz de hacer sus necesidades en el lugar, hasta que le abran. Antes que a un perro, preferí compararme con terquedad ineludible del vicioso, impertérrito en la esquina oscura donde lo citó el siempre demorado expendededor de estupefacientes.

Llegó la noche y el hambre, agotándome hasta doblarse las pier-

nas, y me fui acurrucando, insensible a la curiosidad de los vecinos. Me faltaban las fuerzas para desistir de la espera y para sostenerme, y por no caer tumbado me apoyé con las manos en el suelo.

Esperar esperanzado y desesperar, entre la sorna de los que subían y bajaban la escalera, expoliado por la sed, los cigarrillos ceniza y la ilusión sórdida de Gertrudis vapuleándome con los brazos huecos del camisón que se filtraban por el ojo miope de la yale. Sosteniéndome apenas en el suelo con las rodillas y las manos, balbuceé unos quejidos obnubilados que asemejaban el son del ladrar. Es fácil en la desdicha descender zoológicamente —sin necesidad de recurrir a la metamorfosis kafkiana— por la intensificación humana de nuestra afinidad bestial.

Desde el suelo aumenté el tono del reclamo de mi dueña, con unas voces guturales que a los vecinos se les antojó ladridos y, soliviantados, me espantaron hacia la calle. Extenuado bajé, saltando, la escalera con el socorro de mis cuatro extremidades y, al contemplar en la luna la imagen de Gertrudis, seguí demandándola con mi canto y mis ladridos.

—¡Lo espero, ahora mismo, en Adrogué!

—¡Voy en seguida, señora!

Esta vez no me ofendió la ínfula habitual de la centroeuropea, porque alentó en mí la ilusión de que la justificara alguna novedad Ger-

trudis. Además hacía veinticuatro días, desde mi última visita vana a la puerta del departamento que, entre maldiciones altivas, aguardaba el llamado telefónico.

Tomé el tren en Constitución; y Adrogué me acogió con la luz tamizada por el vitral de su paisaje de árboles y calles sinuosas. En la puerta del departamento me recibió la mano extendida de la mujer, y la estreché entre las mías con la gratitud de respirar, por una distorsión del desconsuelo, la atmósfera de Gertrudis.

La cara de la mujer sobriamente maquillada sonreía y el vestir elegante trasuntaba también una gentileza inédita al recibirme así. Con juvenil dinamismo sirvió licores y preparó café. Comencé a considerarla agradable y a deslindarle gestos y matices espirituales con atracción. Bebimos en silencio hasta que me atreví, seráfico:

—¿Noticias de Gertrudis?...

—¡Ninguna! —exclamó, tajante.

Me volvía a engañar y poniéndome de pie no le disimulé mi afán agresivo. La mujer respondió con una mirada de desprecio y comenzó a dar vueltas por el cuarto, cavilosa, restregándose las manos, que por momentos se desprendían con ademanes angulosos. Se detuvo para gritarme:

—¡No puedo comprender por qué usted llegó a preocupar a Gertrudis!

—¡Señora! —repliqué expresando otra cosa y agregué—: Gertrudis y yo estábamos ligados por promesas

muy profundas. Y emociones más profundas aún. A pesar de que Gertrudis nunca podrá justificar su traición...

—¿Qué Gertrudis lo traicionó a usted? —me interrumpió con sarcasmo—. ¡Usted le habrá hecho una porquería a Gertrudis! —Pronunció "porquería" con una inflexión semánticamente porteña que aumentó el mérito injurioso del vocablo.

—¡Ignominiosamente! ¡Me traicionó ignominiosamente! —salté hasta rozarla.

Ahí se generó un diálogo de estallidos y crispaciones, sin pausas para tomar aliento, donde los martillazos de las réplicas no preservaban la coherencia sino que impulsaban una energía que, golpeando en las paredes, buscaba abrirse paso quién sabe adónde.

—¡Gertrudis siempre lo ha odiado a usted!

Éramos dos energúmenos, pálidos de rabia, defendiendo con el agitar de los brazos, los impactos de injurias y amenazas, desplazándonos por el departamento como dos boxeadores en un teórico y violento match, a quienes las cuerdas del ring contienen y devuelven a la lucha.

—¡Qué celos la están carcomiendo! —me entendió porque me alcanzó con un jab de izquierda.

Nuestros ademanes incontrolados hicieron rodar sillas y quebrar botellas sin preocuparnos la alarma de la vecindad. Nos dominaba

una iluminación. En nuestra puja de violencia, la mujer y yo alcanzamos un estado similar de furia o gracia, sin dudar un solo instante que al conjuro de nuestras imprecações y la tensión de nuestro arrebató, allí mismo, en un rincón del cuarto, surgía corporizándose deletérea y ardiente, nuestra Gertrudis.

Me desabroché el cuello de la camisa para poder seguir respirando y no me detenía a analizar los resentimientos de la mujer, vociferados en sus injurias, ni ella hacía caso de mis condignas respuestas, porque en tal momento no se jugaba el honor respectivo, sino mantener el clima de los gritos, porque sabíamos que la aparición gaseosa de Gertrudis se alimentaba de nuestra propia tensión sincopada y nos esforzábamos por sostenerla en el aire...

Por la brusquedad de los movimientos que se suscitaban en el departamento, abrí de un manotón, supongo que sin proponérmelo, la puerta del placard. A la mujer se le ocurrió que mi intención era la de apoderarme del camión de Gertrudis y enrostrándomelo como un delito infame, sujetó mis brazos obligándome a forcejear para liberarme. El episodio era rudo desde un punto de vista ecuaníme; pero cuando nos ocurren experiencias como ésta no debemos atender a la ecuanimidad, ya que sólo vale nuestra vivencia, más significativa cuanto más parcial y comprometida, como yo me

ofrendo a probarlo siempre con mi ejercicio fatal de poeta.

Soñó el timbre y alguien con su vale abrió la puerta, sorprendiéndonos trabados en la lucha sin poder aún desprendernos. Un hombrachón nos despegó a empujones. Reconocí su saco como el mismo que vistió la mujer durante mi primera visita al departamento. Alisé mi pelo y reacomodé mis hombreras dispuesto a irme con asco del antro, pero el recién venido me oprimió el brazo con mano de garfio. Se entabló entre ellos un cambio de frases altisonantes en alemán y ella debe haber abogado por mí, porque se abrió la garrra del individuo y pude irme.

En la calle seguí bamboleante sin distinguir el límite entre mi emoción y el cemento de las paredes, igual que cuando cualquiera de nosotros salimos de un fumadero de opio con los pies indecisos y los ojos estrábicos, nauseosos e irreales y, sin hacer ningún gesto, repudiamos las gratificaciones del ensueño consumado.

—¡Recibí carta de Gertrudis! ¡Venga ahora mismo a mi departamento!

Todo el dispositivo de mis baterías rencorosas en estado de alarma, que había planeado para repeler cualquier nuevo llamado de la mujer de Adrogué, se desmoronó. La metralla rumiada, dispuesta para tirar contra ella, se contrajo en un suspenso de aire; y contesté y contesté respirando radiante:

Ya vuelan



los

Caravelle

AIR FRANCE

Inaugura los primeros servicios "Jets" en Europa

PARIS - ROMA - ATENAS - ESTAMBUL
4 servicios semanales desde el 5 de mayo

PARIS - MILAN - ATENAS - ESTAMBUL
3 servicios semanales desde el 5 de mayo

NIZA - ROMA
4 servicios semanales desde el 1 de junio

PARIS - ROMA
7 servicios semanales desde el 1 de junio

PARIS - LONDRES
4 servicios semanales desde el 1 de agosto

NIZA - LONDRES
4 servicios semanales desde el 1 de agosto

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 - T. E. 34 - 4031 y en su AGENCIA de VIAJES

—¡Voy, señora! ¡Ya! ¡En seguida!
Sus dos manos extendidas, una sonrisa dilecta y el susurro de un vals vienés. Gentilísima no soltó mis manos hasta acercarme al diván y en seguida corrió a dar dos toques sabios a las flores que desbordaban de un jarrón. Me anticipaba así, con plástica elocuencia, que esta vez mi visita sería feliz.

Vestía de noche con tela escueta; los cabellos rubios grisados cortos y ondulados; las uñas pintadas y los pies desnudos en las sandalias. Su finura revelaba una juventud espiritualmente prolongada que yo no había advertido antes; o que ella no había gastado antes por mí. El cigarrillo entre sus dedos divertía en el aire un dibujo encantador, como si marcara el compás de la música o de su propio sentimiento. Noté que esperándome ya se había dispensado sus buenas copas y me instó a emparejar lo bebido por ella pero ni con la ayuda del sofisma de Aquiles y la tortuga hubiera alcanzado el brillo dissociador de sus ojos. No cejó en llenar mi copa.

Atajó mi primera insinuación de protesta burlándose de mi impaciencia apasionada con un mohín gracioso, muy centroeuropeo y señaló con el índice encendido de su cigarrillo en un anaquel, los colores de un sobre "por avión". De un salto lo atrapé. Afanoso, extraje la carta y contemplé la escritura auténtica de Gertrudis, con la tibieza de haber sido horas antes deslizada en el papel, y por el aura

de sus grafismos peculiares reconstruí la imagen de su propio rostro amado con tal certidumbre que percibí el matiz cálido de su piel, recordé la espontaneidad de su beso pleno, indagué, dolorido, el meandro de su perjurio.

La mujer —por el sobre supe que su nombre era Úrsula Bütnner— me arrebató la carta y para rescatarla me impuso perseguirla por el departamento, escurriéndose de mis brazos con risas ruidosas. Azuzándome, acercaba el papel a mi nariz escamoteándolo prestimano, o lo frotaba en mi mejilla como si fuera una caricia postal de Gertrudis.

Úrsula se detuvo y leyó con tono neutro para que se filtrara la propia voz de la escribiente. Escuché embobado:

—“Desde aquí veo en los árboles los primeros brotes de la primavera y a lo lejos, en la cúspide de la montaña, los retazos postreros de la nieve invernal.”

Nos unió un mismo asombro el párrafo de Gertrudis y guardamos silencio hasta que nuestros ojos se nublaron de su memoria. Leyó:

—“He ido al mercado y tuve la sorpresa desagradable de comprobar que las alcachofas aumentaron su precio casi el doble. Sabes que me gustan mucho y mejoran mi estreñimiento...”

El nuevo párrafo nos excitó como el anterior porque, por sobre su prosa, la escuchábamos a Gertrudis misma, lírica ante el blanco

de la montaña, tentada ante el verde de las alcachofas.

Leyó después, veloz, un fragmento que Gertrudis escribió en alemán, recién aprendido, sin que yo pudiera entender una sola línea; y creí aprehender en la voz de Úrsula, ahora irónica, el desafío de estar revelando un secreto profundo con la certeza de mi impotencia de captarlo.

La carta volvía al castellano y continuó leyendo, con intención:

—“Recordarás mi prohibición de que trates de individualizar y conocer a aquel de quien te he hablado más de lo conveniente.” — Úrsula abrió los brazos en una larga horizontal y exclamó: ¡Se

trata de usted! ¡Y está aquí conmigo!...

Cerró los brazos, estrechando mi esqueleto dentro de ellos y rió a carcajadas como si quisiera rubricar su cinismo de transgredir el compromiso con su amiga. En ese momento la sentí mi protectora porque la carta aérea me había acercado espiritualmente a aquella Gertrudis que, con su perfidia, sólo logró fertilizar las raíces de mi amor por ella.

Úrsula me soltó para llenar las copas con licores mezclados y renovar los discos de la victrola. Olvidándose de mí, se lanzó a una zarabanda lenta de sonámbula por los cuartos, la cocina, el baño, el

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

retrete, el trasmundo. Yo también me sentía transportado a un lugar lejano, con verde, nieve, alcachofas y un diplomático inocuo, y desde una nube miraba el transcurrir terrenal de Gertrudis.

De improviso, Úrsula abrió el placard, descolgó el camisón y me lo arrojó desplegándose en el aire. Lo recibí en la cara embriagándose su fragancia de Gertrudis y en un santiamén, en el relámpago de un capricho, las prestimanos de Úrsula me lo enfundaron, como si fuera una camisa de fuerza. Inmovilizado y en el limbo, eludí mirar en un espejo lo grotesco de la vestimenta, para que eclosionara la sublimación de su símbolo.

—Gertrudis...

Lo murmuró Úrsula, fijando en mí su gris disociador y, más allá del pudor, me atropelló hasta chocar mi espalda contra la pared.

—Gertrudis...

Se quejó con dulzura, adosándose, con dulzura, y escuché los latidos de su corazón y de sus muslos al compás de la música de la vitrola. Supuse que pretendía confiarme que ella también tenía una desdicha profunda.

Me liberó bruscamente y ocultó la cara con los brazos en cruz. Decidí mirarme en el espejo y me encontré semejante a los neófitos adventistas que cubriéndose con una camisola, se bautizan en su templo en la bañera ubicada junto al lugar correspondiente al altar, llena de agua que representa

por convención, el Jordán bíblico; porque para exaltar nuestra pasión o fe nos servimos de convenciones, emblemas o metáforas, sin razonar si se trata de agua de canilla, craso latón o meros vocablos, ya que ante la imposibilidad de tocar la realidad anhelada, nos conformamos exasperadamente en postrarnos ante su símbolo.

Recuperada y por sorpresa Úrsula repitió el ataque empujándome hasta el diván y me tumbó. Con los brazos inútiles por el camisón, mi defensa se hacía cada vez más difícil y corría el peligro de ser algo así como aniquilado.

—Gertrudis... —aseguro que se lo oí susurrármelo al oído.

Redoblé mis esfuerzos por sobreponerme, pero Úrsula forcejeaba resuelta con furor inefable a aprehender una naturaleza ontológica del ser Gertrudis; y al flaquear mi resistencia me cubrió. Vencido, la dejé hacer. Alguien comenzó a llamar a la puerta del departamento e, impacientándose, se ayudó con golpes urgentes. Creí reconocer los puños nerviosos del paisano de Úrsula, esta vez sin llave. Obcecada, desoía los golpes que amenazaban voltear la puerta y no pude impedir que ella alisara mis largos cabellos de Gertrudis; sopor-té insensible su castigo a mis flancos de Gertrudis; constaté cómo oprimía mis senos de Gertrudis.

—Gertrudis...

—¡Gertrudis! ¡Gertrudis! —repetí yo con la solemnidad ritual de alcanzar el estado de poesía

¡El Tiempo, Lafcadio!

—¡Mozo! ¿No atienden aquí? Abrió el diario, lo abandonó. Comprobó que sus uñas estaban más azules que nunca y levantó los ojos cariñosamente hacia el cuadrado en ascuas que el atardecer remolcaba por la medianera de enfrente.

Sol. Se vió haciendo equilibrios sobre las tablas podridas del muelle. Los golpes de agua estremecían el piso, sacudían los troncos, y llegaba la música —plática, gárgaras— de las salpicaduras. Un carguero microscópico trazaba su ruta y empujaba bigotes. Todo parecía suspenderse en la pleamar: los gritos, el agua, el tiempo.

Un nadador avanzaba con sobria firmeza. La marea tiraba ya hacia afuera, pero él se distanció aún más, se dejaba arrastrar. Se sumergía, volvía a aparecer. Hasta que al fin rumbeó hacia la costa. Las manos se hundían por su peso, brotaban como aspas, como si no pudiesen detenerse, cansarse jamás. La boca sorbía, se anegaba por debajo de la axila.

Lo vió a su lado, sobre el muelle, dilatado el pecho y el estómago sumido. No necesitó preguntarle por el nombre. La contestación habría sido: Lafcadio Howes, señor. Él era ese mismo muchacho.

¿Por qué perdía tiempo pensando en esas cosas?

Alguien eligió un disco y echó la moneda.

“Dame Lulú, dame Lulú...”

Músicas extrañas las de ahora.

Es verdad, él había ido a sentarse en el café de la costa. Las chicas de la orquesta seguían pegadas al techo. Todo el café soñaba. Y cuando luego de los aplausos ellas desaparecían tras la cretona, se regresaba a la realidad y las caras odiosas de todos los días volvían a ocupar el salón. Al continuar la música recomenzaba la magia. El dueño de la lancha mandaba pedir piezas difíciles; algún muchacho se plantaba cerca del palco y hacía trinar el taco en la tiza; otro hipnotizaba las mujeres como si quisiese hacerlas caer en su pocillo. Y él, Lafcadio Howes, soñaba más que nadie.

Bebió otro sorbo y se tocó el corazón. Entonces notó que le habían robado el tiempo. Dió unas boqueadas; imposible desprender las manos de la mesa y los ojos del respaldo de la silla. “Debo pensar calmamente”, alcanzó a decirse. “¿Qué haría un filósofo en mi lugar?” Pero no halló precedente.

Lo mejor era meterse en cama.

—No me ha pagado, señor.

Le llenó la mano, a puñadas.

—Es una desconsideración —murmuró—; nada de consideración.

Abrazado a la almohada trató de reflexionar. La nube de su próxi-

ma muerte lo rondaba. Una abstrusa montaña de latidos impedía la lucha; imposible desbrozarla, ni siquiera en el ancho de un pensamiento. Las arterias saltaban, el plazo levantaba muros. Se arrojó de la cama, echó llave y jadeó apoyado en la puerta; en seguida se reprochó este despilfarro y luego de desvestirse a la carrera, tirando la ropa al suelo, se metió de nuevo en el lecho y escondió la cabeza. "No hay ya futuro. El edificio trunco."

Era estúpido cavilar así. Debía pensar constructivamente, ordenadamente. Conatos de ideas pasaban como liebres. "Pensar, poder pensar, meter diente a la mole. Aprovechamiento del tiempo." Una mosca se le paseó por la oreja y tuvo que comenzar de nuevo. ¿Por dónde? Despacio, desde el principio. No, rápido, ¡rápido! Apretó la perilla y miró el reloj como si fuese una bomba de tiempo. Se lo acercó al oído, arrebatado por aquella carrera enloquecedora. Más abajo había una carrera similar. Por momentos los latidos cubrían los otros con su retumbo. En seguida se hacía el caos y no podía escucharse nada. Hasta que el corazón se fué apagando, y quedó como muerto. Oyó solamente el golpeteo del pequeño vaivén circular. No podría ya realizar el viaje al Brasil, ni poner la granja ni hacer nada. Si pudiera al menos dormir... O donar el tiempo que le restaba, o perderlo, olvidarlo, y despertar cuando fuese la hora. Dió un respingo

y miró. Nada. Podría escribir: "Cuando recibas la presente..." Rió con amargura y sacudió la cabeza. Todavía podía hacer algo, sin embargo. Abrió el ropero, des envolvió el revólver, se aplicó el pequeño redondel primero en la sien y después en el paladar. Apretó el gatillo, pero cuando el resorte comenzó a ceder lo soltó. Sentado en el borde de la cama se miró los pies, se rascó la nuca.

Ni el guarda —en realidad debió tomar un coche— ni los pasajeros notaron nada. Sin embargo, él era la manzana podrida y si hubiesen conocido su secreto habrían saltado del tranvía. En cuanto a los peatones, odiosamente tranquilos, parecían disponer de siglos. Se citaban para el día siguiente, para la otra semana; se detenían a mirar fruslerías, obstruían la acera, no dejaban paso. Caminó al azar, aunque con prisa, como despachando diligencias. Algunos objetos llamaron también su atención. ¡Una catedral hecha de escarbadietes en cuya construcción su autor había invertido diez años! Una mirada fugaz, una sola, y pasar de largo, seguir, seguir, porque el pequeño corazón metálico colgado de la muñeca latía inexorable. Chocó con un desconocido, se colgó de un teléfono, llamó a Enquin. Le iba a avisar, era monstruoso, ¡estaba jugando a las cartas!

Los parroquianos, acomodados como para la eternidad, flotaban en océanos de tiempo. Pletóricos, se hacían la sangre y volcaban los

cubiletes. Derramaban segundos, los volvían a juntar y tornaban a echarlos ¡Tiempo sin límites! Eran dueños del tiempo. Y volverían a aprovisionarse al día siguiente en el fondo de los ministerios, en los montacargas de las lencerías, en los bancos de las plazas. ¡Treinta segundos!

—¡Enquin!

Se prometió esperar todavía un minuto. Y a último momento, cuando Enquin llegó, no se atrevió a hablar con total franqueza, no tanto por el amigo, capaz de comprenderlo, como por la gente del bar. Enquin, contagiado, se puso a hablar también en clave. Eran dos señaleros, cada uno en su picacho.

—¿Me entiendes, Enquin?

Enquin agitaba la bandera.

—Sí, Lafcadio.

Howes enredó las piernas para el otro lado. Era como si se acercara un poco más al abismo.

—¿Seguro que me entiendes? Comprenderás que para mí es fundamental...

—Sí, Lafcadio.

—No quiero hacerme el valiente. Estoy preocupado.

—Ciertamente...

—¿Tú qué opinas? Tengo la impresión de que no me has entendido. Tal vez no me expliqué bien...

—¿Cómo dices eso? Es casi una ofensa... ¿Nuestros cuarenta años de amistad no son nada? Yo no me atrevería a decirte semejante cosa...

—¿Qué cosa?

—Que no te entiendo... Lo has dicho claramente.

—Entonces, ¿qué hago? —gritó Howes cubierto de sudor.

La bandera se movía con lentitud desesperante. ¿Era posible que Enquin quisiera decir eso?

—Yo en tu lugar, esperaría un poco.

Howes chilló:

—¿No comprendes que no puedo esperar?

—¿Por qué?

—¡Por qué!

—¿Ni siquiera hasta mañana? —preguntó Enquin tímidamente.

—¡No puedo esperar en absoluto! ¿No me entiendes?

—Sí, te entiendo; te entiendo perfectamente. Si hay alguien que te comprende soy yo, lo has dicho miles de veces. ¿Pero qué puede pasar de hoy a mañana?

De nuevo trotaba. La gente se detenía en el borde de las aceras, justamente donde él esperaba encontrar paso. Aborrecía a todos estos millonarios de tiempo que refunfuñaban cuando él, que no disponía de un segundo, reclamaba su derecho. Derecho a empujarlos, a mandarlos a la cuneta, a pisotear la lata de sus coches. Años allí tirados, incluso los meses y los años desperdiciados por él. Conversaciones estúpidas, vasos de leche y de vino; ocasos, amaneceres. Podía volverse a mirar si quería. Ninguna de las áureas monedas era visible, rescatable. ¿A cambio de qué había entregado su tiem-

po? Aún oía su germinación en los pastizales de uñas azules y canas.

Torció en ángulo recto, siempre entre la multitud, empujado por lo que se le escapaba por el pulso, por los pasos, por el corazón. Lo detuvo un letrero: salón de baile.

Se instaló a tientas. La pista hacía pensar en una pecera. Peces también los bailarines; el movimiento retrógrado los mantenía en su sitio; los pies, lo único realmente animado, sólo conseguían crear una sensación de fracaso, de seres que padecían por la imposibilidad de desplazarse. Pero el disco comenzaba a girar en sentido inverso, y los bailarines eran arrebatados y volvía la alegría.

—¿Me invita con un cigarrillo?
—La mujer se sentó.

Howes raspó el fósforo.

—¿Bailamos? —preguntó.

—Completamente imposible —se excusó ella como si se refiriese a algo trascendental. Y añadió ronca, expeliendo el humo: —Después del ataque me es imposible bailar. Soy la epiléptica, ¿no me conoce?

Una aurora boreal, un silencioso bombardeo cromático, se descolgó sobre la pista. Las mujeres nadaban traslúcidas, envueltas en las aletas de los vestidos. La jazz entró a golpear, fatigada.

—A usted, sólo a usted se lo puedo decir —dijo Howes haciendo también una revelación extraordinaria—: me han robado el tiempo. Además no sé bailar.

—En ese caso si podemos —dijo

ella levantándose. Él la siguió inseguro.

Sin pensar, sin proponerse nada, alzó una mano de la joven. Ella comenzó a girar en forma lenta y alada; en seguida más rápido, más rápido, hasta convertirse en una mancha. De vez en cuando el chispazo de un anillo o el revuelo del pelo; y volvía a sumirse en nube suspendida de la mano de Howes.

El público observaba de pie; las parejas les habían cedido la pista. Howes sembraba figuras; ella se apresuraba a ejecutarlas, trazaba amplios círculos hasta el borde del disco y regresaba como atraída por un elástico. Él sorprendió sus propios pies realizando también una serie de pasos, figuras y paisajes. Los dos torbellinos se desplazaban uno en torno del otro. Desde lejos, cubriendo la babaza musical, llegaban los lamentos del cantor: "Dame Lulú, dame Lulú..."

Estos gritos y la música se fueron apagando; los bailarines perdieron velocidad, se detuvieron. Mientras él gemía sofocado ella sonreía, fresca como si no hubiese bailado.

Durante la pieza siguiente descansaron. Él pescó una cáscara de maní que había caído en su vaso y volvió a mirarse las uñas. Después de cruzar el desierto se podía uno inclinar sobre el barril y cortar con la boca el grueso chorro. El aire olía a trapo soleado; las lagartijas se escurrían con rumor de paja; las campánulas pendían mustias en la atmósfera caldeada. Howes buscó el matorral más es-

REVISTA DE PSICOANALISIS

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA

Dr. Racker, Enrique: Correlaciones específicas entre transferencia y contratransferencia.

Dr. Grinberg, León: Aspectos mágicos en las ansiedades paranoides y depresivas.

R. de Saussure: Metapsicología del placer.

Thompson, Clara: Un estudio del clima emocional de los institutos psicoanalíticos.

Jones, Ernest: La interpretación de los sueños.

ACTUALIZACIÓN

Dr. Rolla, Edgardo: Psicoanálisis de psicóticos.

REVISTA DE LIBROS.

REVISTA DE REVISTAS.

BOLETÍN INFORMATIVO.

NOTAS Y COMENTARIOS.

Enero - Marzo 1959

Volumen XVI Nº 1

Suscripción anual ... \$ 300.—

Número suelto \$ 85.—

Administración y Redacción: ANCHORENA 1357 — T. E. 84-3391

peso y se acostó; toda la espalda pegada a la tierra, la cabeza y los talones, firmemente, y los codos. Al margen de toda huella, fuera de toda ruta. El vaho lo adormecía y corría en sudor por las mejillas. Ningún ruido, nada. Después remontó las crestas cubiertas de olivillo. Ballenas prehistóricas entraban a descansar y partían luego removiendo el agua con sus hélices. En una hondonada había una casucha.

Así era cómo se llegaba al muelle.

La orquesta y el cantor parecían aludir a la fugacidad de la vida. Todo terminaría pronto. Y puesto que todos iban a morir y dejarían de ver el sol y de andar por las calles, él era igual a ellos. Los conos de las faldas se elevaban con lentitud, abrían los pétalos y eran la ilusión; los ojos saludaban; las pantorrillas simbolizaban la vida, eran la savia. Pero la música desfallecía, se apagaba, y ésa era la muerte y había que separarse. Los que a favor del engaño habían estado mejilla contra mejilla, se encaminaban hacia las mesas, aislados, y aunque marcados por la muerte más o menos próxima, indiferentes, como si no importara.

La epiléptica sí que tenía madurez. Dijo que repetiría su número para él. Howes vio las altas medias grises y el brillo mortuorio de toda la figura. Sin embargo, ¡qué estallido de vida en las caderas! Los pies trenzaban, percutían, dejaban

en el **parquet** la inscripción total de caídas y resurrecciones.

Consultó el reloj. Un nuevo vértigo de latidos se movilizaba desde el pecho. Cerró los ojos.

Cuando volvió a mirar se la llevaban, la cabeza y los brazos colgantes. La habían acomodado en un sofá, detrás de una mesa de juego.

Alguien lo atajó:

—¿No comprende que forma parte del número, amigo? El ataque forma parte del número.

—¡Afuera! —rugió Howes.

—¡No quiero! ¡No quiero! —chillaba ella, rechazándolo.

—Tengo dinero —decía Howes y desparramaba billetes.

Y vió claro. **Todo** había sido una estafa amable. Siempre existió el segundo agazapado, todavía no acontecido, en que no habría antes ni después. Todo sería presente. No podría evitarlo, inevitablemente rodaría hacia él. Y en lugar de huir, permaneció en el sitio y se aferró a su propia muerte.

Así llegó al punto en que la arena se labraba en Sahara. Ásperas matas fingían oasis. Uno podía inclinarse sobre el chorro y meter la cabeza en el barril. El agua corría por la barbilla. Pero había que remontar el médano, y el carguero microscópico braceaba entre las olas. También se podía buscar una larga pendiente y echarse a rodar con los ojos apretados y los puños recogidos sobre el pecho.

—Ni siquiera estaba borracho —vociferaba la epiléptica y mostra-

ba los billetes, cruzando y descruzando las piernas.

Y mientras rodaba, con la fuerza centrífuga tironeando de las mejillas, se acordaba de las cosas que debía aún hacer. Ahí estaban, en un pizarrón de sol, en la medianera de enfrente: poner la granja, remontar el Amazonas, escribir un tratado sobre el tiempo.

—Quería bailar, ¡infeliz! Decía que le habían robado el tiempo. "Dame Lulú, dame Lulú..."

Llegaba al final de la pendiente.

MIGUEL PRIETO

Banco

Para ti.

cubrían el suelo. Entró y se apoyó en el mostrador, esperando.

El hombre entró en el Banco Municipal con el paquete bajo el brazo y caminó hacia el salón iluminado por tubos fluorescentes. Era rechoncho, de cejas canosas y gruesas como un leño, de labios que se arqueaban en las comisuras. Indeciso frente a la fila de departamentos, consultó con un ordenanza, quien le indicó con el índice una serie de puertas en cuyos vidrios se leía: "Objetos varios".

Abrió una de esas puertas y atisbó en el interior. Estaba vacío. Restos de piolín y papel madera

Todo lo que veía era de color gris: la madera de las mamparas laterales, el pasillo por donde algunos empleados circulaban volviendo la cabeza y bromeando, la luz que penetraba por las altas celosías, el vidrio con retículo de alambre.

Nadie se detenía frente a él. Pensó en golpear el mostrador, pero no se atrevió. Hacía calor. Escuchaba el zumbido apagado de las oficinas interiores, el golpeteo breve de las máquinas de escribir, rumor de conversaciones en el salón.

Una voz monótona precisaba a intervalos regulares: "Seis mil ciento cuarenta. Seis mil ciento cuarenta y uno. Seis mil ciento cuarenta y uno...". Las puertecillas se quejaban al abrirse y cerrarse. Respiraba con dificultad; el calor parecía aumentar a cada instante.

En el compartimento lateral una mujer hablaba, una y otra vez, con insistencia de ruego. Frente a ella el empleado permanecía impasible, dando rápidos golpecitos sobre una boleta con el cabo de su lápiz. Ante la tenacidad de la mujer consultó en la ventanilla que tenía a sus espaldas, con aire de fastidio, y luego movió la cabeza, repitiendo su negativa. La mujer calló.

El mismo empleado surgió frente a él como un fantasma. Una aparición de bigotito, cabello lustroso y un grueso anillo de piedra negra en la mano que extendió sin pronunciar palabra, mirando algo que sucedía en el extremo del pasillo. El hombre lo miró abriendo mucho los ojos. Luego le entregó el paquete que apretaba bajo el brazo.

—Desenvuélvalo, por favor.

Después de quitar el piolín y enrollarlo, el hombre sacó una trompeta que depositó cuidadosamente sobre el mostrador, como si se tratase de una criatura. El empleado de bigotito desapareció llevándose la trompeta.

El hombre siguió esperando, limpiándose el sudor con un pañuelo a cuadros, desflechado y húmedo.

Con manos torpes alisó el diario, lo dobló en cuatro y lo introdujo en el bolsillo, junto al piolín. Luego permaneció inmóvil; en una especie de adormecimiento escuchó a su derecha una discusión y luego el batir de un portazo. La voz de allá dentro insistía uniforme: "Seis mil ciento cuarenta y nueve. Cuarenta y nueve. Cuarenta y nueve, pase por caja". La mujer de la izquierda no se había movido. Parecía tener mucha edad. Permanecía encorvada, jugando con un objeto que no podía distinguir por la reflexión del cristal.

Fué entonces cuando descubrió en el mostrador de madera, junto a manchas de tinta y tajos filosos, un nombre con lápiz: "Danilo". Se repetía cinco, diez veces. Siempre el mismo —"Danilo"—, escrito con letra de imprenta, como si el que lo grabara hubiese estando pensando angustiosamente en algo muy distinto.

"Seis mil ciento cincuenta".

Deslizó sus antebrazos sobre la madera, cobijando la cabeza en ellos. ("Seis mil ciento setenta y dos, seis mil ciento..."). Se desesperó sobresaltado. El empleado estaba allí, delante suyo, con la trompeta en la mano. Parecía avergonzado, culpable.

—Toque —le dijo.

Lo miró el viejo sin comprender.

—Tocar... —murmuró.

—Tenemos que saber si el instrumento está en buenas condiciones, ¿comprende?

—Pero la gente —explicó, confuso—. La gente... usted sabe.

—¿Qué importa. Están acostumbrados, todos vienen a lo mismo. Ninguno de los tasadores sabe tocar —persistió el empleado—. No podemos recibir esto así, a la buena de Dios. Toque, a ver.

El hombre vaciló. Gotas de sudor le corrieron sobre las cejas canosas, sin que se atreviera a enjuagarlas. Miraba de reojo hacia la izquierda, hacia la silueta imprecisa de la mujer, a su cara borrosa, sin facciones.

—Puedo tocarle algo de Rossini —balbuceó.

—¡Lo que quiera! Vamos, que usted no es el único y no puedo perder tiempo.

El viejo pulía con su dedo el metal, absorto por el brillo espejeante del bronce.

—¿Le gusta la música clásica? —preguntó en voz baja.

—¿Y qué sé yo de todo eso? Oígame, jefe —saltó el otro impaciente—. Adelante con lo que le salga...

Se puso colorado, temeroso del amenazador silencio de la gente, de la mujer, quien parecía estar allí desde el fondo de los siglos, con los brazos caídos, como una pintura empañada en vapor.

El bigotito exigente se levantaba ya para hablar. Respirando con fatiga, sacó una boquilla del bolsillo, desenredó el piolín que se le había pegado. La ajustó con un golpecito experto y sopló en ella.

Revista Literaria Bimestral
Editada por la
Sociedad Hebrea Argentina
El N° 81 está en circulación

DAVAR

La Religión del Humanismo, su apogeo y su decadencia, por Sh. H. Bergmann. — Einstein, intelectual judío, por Horace M. Kallen. — Ocho plumazos: Resumen de lo esencialmente típico en Israel, por Lucía Tamar Fischer. — ¿Conversión o camouflage?, por N. Peter Levinson. — Evolución de la lengua hebrea moderna, por Moshe Brilliant. — André Spire, poeta inextinguible, por César Tiempo. — En buen hebreo, por Meyr Raiter. — ¿Por qué fué excomulgado Spinoza?, por Jacob L. Teicher. — Información Cultural Judía, por José Horn. — La luz perpetua, por Natan Lerner. — Los libros.

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

Asustado por el sonido vibrante que atravesó el espacio como una jabalina, el cliente de la derecha lo miró inquieto. Alguien rió despiadadamente en las oficinas interiores.

—¡Más alto! Tiene que escucharlo el tasador.

Tocó una melodía oscura. Sus labios húmedos temblaban, desajustándose sobre la boquilla. El empleado señaló con el dedo.

—Con los tres botones.

—Pero no es necesario. Mire, esta parte...

—Tenemos que saber si todo funciona —interrompió el otro exasperado—. ¡Toque con los tres botones!

—Pistones —aclaró débilmente.

—¡Cómo se llamen!

El sonido titubeó, subió muy arriba y descendió en una escala. Excusándose con un tímido movimiento de hombros, intentó una melodía sincopada.

—No es muy bueno eso —se disculpó suavemente. Luego se ayudó con el pie, marcando el ritmo sobre las baldosas. Preludió el "allegro" de la Séptima Sinfonía. El empleado, que se rascaba el cuello con una mano, alargó la otra.

—Bueno, no creo que le den mucho por esto. Espere aquí, pero no se haga ilusiones, jefe, ¿comprende?

Los grandes ojos azules orlados de ceniza lo miraban sin verlo, sonriendo por vez primera.

—Espere, no es exactamente así. Es La mayor, así...

El tema brotó firme y límpido con su reminiscencia de danza pácnica. La mujer se incorporó en su celda y apoyó sus manos sobre el vidrio.

—¡Suficiente he dicho! Esto no es sala de conciertos, déme.

El hombre tenía los ojos cerrados, las mejillas rojas y soplabla sin escucharlo. Los tres pistones se hundían y alzaban alternativamente; las notas se entrelazaban con el golpeteo de las máquinas, trepaban sobre las mamparas grises y cubrían el zumbido de abeja del salón. Desde la caja no se escuchaba ningún número. Alguien silbó lo melodía.

El empleado extendió violentamente el brazo, con las cejas apretadas sobre los ojos súbitamente endurecidos.

—¡Basta! ¿Me oye? ¡Basta ya!

Pero el hombre soplabla cada vez más fuerte, y la danza se extendió circularmente sobre el quejido de las puertecillas, sacó a los empleados, murmurantes, de sus planillas y lápices, arrasó con el golpeteo de las máquinas en las ventanas superiores, sobresaltó a los chóferes de calle Suipacha y envolvió en su desenfreno a la gente que dejaba ya sus paquetes, reía, bailaba con gestos nerviosos.

Soplabla con toda la fuerza de sus pulmones en el bronce. Y cuando el empleado quiso saltar sobre el mostrador y arrebatarse la trompeta, sus pies lo arrastraron al son de la música vengadora, girando interminablemente.

El Huevo de Pascua

Nuestra Pascua no trae huevos ni conejos recién nacidos, sino hojas amarillas y un presagio de futuras heladas en el aire del atardecer. Es, más bien, una época en que la reproducción se llama a sosiego y en que los puesteros afirman que las gallinas no ponen; pero la Resurrección del Señor se celebra bajo el signo de primaveras ajenas, así como su nacimiento llena las vidrieras sudamericanas con remedos de invierno sobre árboles boreales.

Se acercaba la fiesta y corría abril. La segunda floración de las rosas menguaba ya, demorándose en la enredadera de la casa y en los rosales enanos que bordeaban la pileta.

Etelvina pensaba con tristeza en el fin de las vacaciones, prolongadas ese año a causa de la parálisis infantil. Volverían al frío, los deberes, los viajes penosos a la escuela de campo en el bayo viejo, llevando en ancas al hermano menor. Se irían sus amigos, los chicos de la dueña de la estancia, cuyos privilegios compartía durante todo el verano: los baños en la pileta de natación, las tortas del té (siempre cortaban un pedazo para ella) y los cuentos que leía la señora en voz alta, a la hora de la siesta, para mantenerlos tranquilos e impedir que anduvieran insolándose en la alfalfa o comiendo fruta verde entre los perales.

Los cuentos eran para Etelvina un motivo de deslumbramiento feliz; un mundo de seres míticos, princesas, reyes, chambelanes, damas de honor, casi tan improbables como los duendes o las hadas madrinas, desfilaba por su imaginación envuelto en unas brumas que sólo dejaban transparentar algún dato preciso: los chambelanes, por ejemplo, debían ser gordos y siempre tenían sombrero; las princesas eran rubias y vestían de azul. Escuchaba sentada en un banquito, los codos puntiagudos apoyados sobre las rodillas flacas, el pelo negro cayendo lacio sobre unos ojos que apenas pestañeaban.

La señora era buena con ella; más buena que su mamá, que le pegaba por cualquier cosa y la echaba a gritos de la cocina. Tenía bastante miedo de su madre; la veía trajinar entre las ollas, siempre hosca y cariacontecida, rezonando contra las moscas, las astillas verdes, la carne recién carneada o los choclos demasiado tiernos. Salvo a las horas de comer o dormir, la eludía prudentemente; acercarse podía traerle una tarea inesperada —cuidar a la hermanita que empezaba a caminar, ayudar a secar platos— o un coscorrón. El padre constituía un refugio intermitente; sólo dormía en la casa una o dos noches por semana. No trabajaba en la estancia, era acopiador de pollos y reco-

ría los alrededores comprándolos para venderlos luego en el pueblo, a varias leguas de allí. Era un hombre en quien alternaban la mansedumbre y la violencia, la cobardía y esos arrebatos de los débiles a los que sigue un arrepentimiento fácil y por lo general inútil ya. Con la mujer discutía agriamente, sobre todo en los últimos tiempos. Desde la pieza vecina la chica solía oír palabras groseras en la noche y ruidos sordos que le daban miedo. Entonces se tapaba la cabeza con la almohada y rezaba el Ave María incontables veces, hasta quedarse dormida.

En aquellos días, las cosas habían empeorado. Había amenazas, llantos. Una mañana su mamá se quejó a la señora, delante de ella, de que el marido le había pegado, enseñando los cárdenos moretones en el brazo. La señora se indignó y prometió hablar con él en cuanto lo viese, pero en seguida debió partir para Buenos Aires por dos días, dejando a los chicos con la gobernanta.

Regresó el Sábado de Gloria; los hijos la rodearon a gritos, reclamando las golosinas previstas. Etelvina se mantuvo alejada, a unos pasos de distancia, vacilando entre la curiosidad y la timidez. La valija de mano fué abierta y de ella salieron, como en un acto de pura magia, tres enormes bultos envueltos en papel transparente.

—Uno para Ricardo.

Los brazos del varón se tendieron, ávidos.

—Uno para Teresita.

La chichuela, un año mayor que Etelvina, se precipitó a su vez.

—Y uno para Etelvina. Ven acá. Tómallo.

—¿Para mí?

Miró, incrédula. A ella nunca le traían regalos.

—Sí, para ti. Es un huevo de Pascua.

Lo tomó con delicadeza, con miedo de romperlo, aferrándolo con las dos manitos. Nunca había visto un objeto semejante. Los otros chicos arrancaban impacientes el envoltorio de papel, a través del cual se adivinaban formas y colores misteriosos.

—Es para comer. Está hecho de chocolate y los adornos son de azúcar. Todo se come.

La señora la miraba enternecida. Pobrecita, pensó, qué suerte que me acordé de ella. Nunca le han regalado un huevo de Pascua.

Etelvina le dió varias vueltas, roja de placer.

—¿Lo abro?

—Claro. Sácale el papel.

Lo desenvolvió con la respiración retenida, muy lentamente. Cuando lo vió quedó absorta, como si se le hubiera presentado en el patio alguno de aquellos chambelanes ensombrecidos de su fantasía.

—¡Pero qué bonito! Dale las gracias a la señora— dijo la voz de su madre, que se había acercado por detrás con un repasador en la mano.

Etelvina casi no podía hablar.

Miraba y remiraba aquel huevo de chocolate, más grande que esos de avestruz que comía algunas veces asados en las brasas y que siempre le hacían mal. Firuletes de azúcar teñida de rosa y de verde lo protegían con un retículo frágil; arriba, dos palomitas blancas se tocaban los picos, rodeadas de una guirnalda floral. Apoyó el índice sobre una de las palomas, luego sobre las flores rosadas. Aquello era sólido; no desaparecía al tacto. Y era suyo. Ricardo y Teresita ya habían roto cada uno su huevo y devoraban trozos curvos de chocolate.

—¿Cuántas pastillas tiene el tuyo adentro?

—Veintitrés. ¿Y el tuyo?

—El mío veinticinco.

—¡Dos más! ¡No vale! Tendrás que darme una.

—Ni pienso. Me las voy a comer yo.

—¡Mamá! ¡Ricardo tiene que darme una pastilla! Él tiene dos más. ¡No vale!

Etelvina sacudió el huevo con mucha prudencia, como si fuese un sonajero de cristal. El roce de las pastillas interiores la tranquilizó; también el suyo tenía. Lo hizo girar sobre su eje, extasiada.

—Etelvina, ¿no vas a comer tu huevo?

—Todavía no. Me da lástima romperlo. Lo voy a guardar.

—¡Pero no seas sonsa! —dijo Teresita con la boca llena—. Se te va a poner viejo si lo guardas.

No le hizo caso. Caminando despacio, de miedo a que se le ca-

yera por el camino, se fué al cuarto de la madre con el huevo por delante, como un trofeo.

—Mamá, guardámelo donde no lo alcance Santiaguito.

La madre apartó de la repisa un candelero y la mamadera de la menor e hizo un sitio para el huevo de Pascua. Apoyado sobre sus excrescencias de azúcar, no había peligro de que rodara.

—Ahí lo tenés. No te vayás a empachar, comiéndolo todo de golpe.

Y allí quedó, con sus dos palomas amorosas aleteando en una punta y su corona de rositas rígidas.

Cuando se volvió para salir al patio topó en la puerta con Miranda, el domador. Por aquel entonces era el único peón soltero e iba a comer a la estancia dos veces por día, a la vieja cocina donde se afanaba, presurosa e ineficaz, la madre. Era un correntino alto y muy moreno, de pelo lacio y bigote negro; no sabía leer ni escribir, pero hacía su trabajo admirablemente, amansando de abajo a los potros con una infinita paciencia, a lo indio. De sus manos salían blanditos de boca y sin mañas ni cosquillas. Era buen jinete, además, pero no le interesaba lucirse en las domas, entre corcovos y rebencazos; sabía que se domina mejor, a la larga, por la convicción que por la barbarie. Su única debilidad eran las carreras, y el capataz se quejaba de que perdiera tiempo cuidando parejeros para correrlos los domingos en el pueblo, ufano

con su rastra de monedas de plata que llamaba la atención en aquellos pagos.

La madre le echó una mirada rápida y sonrió. El hombre mostró, también, los dientes blancos.

La señora debió hablar con el padre, porque durante unos días en que éste permaneció en la casa, pareció más tranquilo. Etelvina sorprendió también una conversación entre la señora y la madre, que la dejó perpleja. Estaban las dos en la cocina y la señora hablaba sin levantar la voz, casi indiferente, como de costumbre.

—Tenga cuidado, Juana. Me parece que su marido anda desconfiando de usted. No sea que le parezca descubrir alguna cosa y tengamos una tragedia aquí, en la estancia.

Juana chilló con su voz ríspida y quejumbrosa:

—¡Por Dios, señora! ¡Ni que yo le hubiera faltado en algo a Gregorio! ¡Cómo si yo fuese una mala mujer! Son cosas que se le meten en la cabeza a él, nomás.

—No es cuestión de maldad, Juana. Usted está harta de su marido y él se da cuenta. No es raro que piense...

Se interrumpió de golpe y dijo que el arroz no debía hervirse más de veinte minutos, porque de lo contrario salía hecho un engrudo. Había visto a la chica.

Etelvina se puso a jugar con el gatito de la gata gris, el único que le habían dejado de esa camada.

¿De qué desconfiaría su padre? ¿Por qué pensaría que su madre era una mala mujer? No podía ser porque les pegara a ellos, ya que el padre también les pegaba cuando andaba de mal humor, y más fuerte todavía. Entró al dormitorio con el gato abrazado, pensativa, para echar un vistazo a su huevo de Pascua. ¿Cuándo lo comería? Lo guardaría para alguna ocasión especial, para una gran fiesta, cuando tuviese que celebrar alguna cosa muy linda. Soltó el gato, arrimó el banquito y se subió a él para ver mejor las palomitas de azúcar. Iba a tocarlas, pero recordó a tiempo que tenía las manos sucias y se redujo a la contemplación. Su madre estaba harta de su padre; no lo había negado. Él le pegaba; era un motivo para estar harta. ¿Pero por qué le pegaba? ¿Por qué le había dicho por la noche esa palabra fea que a ella no le dejaban repetir? Su padre desconfiaba de su madre. ¿Crearía que le robaba plata? ¿Pero para qué, si nunca se compraba nada? Ni zapatos nuevos, ni collares, ni caramelos...

Gregorio se despidió al día siguiente y salió a trabajar, diciendo que volvería a fin de semana. Dos días después ocurrió la escena inexplicable con la madre.

—¿Papá volvió anoche a las casas? —preguntó a la hora del desayuno, mientras bebía su tazón de café con leche. La señora, a su lado, preparaba una torta para el té.

—Anoche? Habrás estado soñan-

do. Tu padre no vendrá hasta el sábado.

—Pero yo lo oí hablando con vos, mamá. Me desperté de noche y lo oí. Hablaban y se reían despacito. Después te quejaste y yo tuve miedo, porque creí que te pegaba otra vez.

Juana se demudó.

—¡Estás loca! —gritó, mirándola como una furia—. Te digo que has estado soñando. ¡Y quién sos vos para discutirme a mí, mocosa de porquería! ¡Acabá esa leche de una vez, que tengo que limpiar la mesa!

Etelvina tragó el resto del tazón casi de un sorbo y se puso de pie. Estaba asustada. Los ojos de la madre habían contenido una ferocidad insólita. Buscó el gatito pero no lo encontró. Su único apoyo

fué la voz inalterable de la señora, que levantó la vista del batido para fijarla en Juana, luego en ella.

—¿Por qué no vas a jugar con Teresita? Ya está levantada. —Hubo una pausa. Después—: Dejaste la galleta. Llévala.

Etelvina levantó el pedazo de galleta mordido que había dejado sobre la mesa. La señora siempre la hacía comer. ¿Por qué habría mirado así a su mamá? Una mirada tranquila, como siempre, pero rara.

A partir de esa mañana Etelvina durmió en uno de los cuartos de arriba, con la mucama. Le dieron una explicación cualquiera, que olvidó en seguida. Estaba contenta; la mucama era joven y alegre y nunca la reprendía, y cuando la luz de la mañana entraba por la



ventana abierta se la veía enmarcada por una guirnalda de rosas otoñales, como la del huevo de Pascua pero de color más vivo. Etelvina decidió trasladar su tesoro allí, al cuarto de Pilar. Lo puso sobre la mesa, entre el retrato del novio de la muchacha y el de sus tres sobrinos.

—Hace una semana que tenés ese huevo, hija. ¿Cuándo lo pensás comer?

—No sé. Más adelante. Un día de fiesta.

—Se te va a apolillar ahí, si no te apurás.

Pilar la miró con lástima; tan flacucha, con sus piernitas largas y su pelo lacio, con un aire de pollito mojado metida dentro de ese vestido desteñido, demasiado corto. Si Juana creía que ella, Pilar, no se daba cuenta de lo que pasaba —pensó—; ¡por algo se empeñaba en sacarse la criatura de encima! ¡Ojalá no sucediera ninguna desgracia antes de volver a Buenos Aires!

El sábado por la noche la despertaron voces ásperas de hombres en el patio. Se asomó a la ventana, temblando. Por suerte, Etelvina dormía. Afuera, Miranda y el marido de la cocinera discutían violentamente; no alcanzaba a percibir las palabras, pero el tono era amenazador en uno, desafiante en el otro. Entonces oyó claramente la voz aguda de Juana, asomada a su puerta:

—¡Cállense, por Dios, que se va a enterar la patrona!

Las voces se acallarop y no hubo más que noche, con olor a rosas y unas estrellas lúcidas en el cielo. Pilar se acostó de nuevo, pero tardó en dormir.

A la mañana siguiente Juana renqueaba por la cocina; dijo que la había picado una avispa en la pierna, pero se negó a mostrar la picadura cuando Pilar ofreció curársela con amoniaco. Gregorio partió al alba, sin despedirse de nadie. Cuando Etelvina fué a tomar el desayuno estaba Miranda en la cocina, hablando en voz baja con la madre. Vió las dos cabezas muy juntas y el movimiento brusco con que las separaron.

—¿Y vos qué querés? —Juana le gritó con un fastidio apenas reprimido.

—Venía a tomar la leche —contestó la chica, dando un paso atrás como los cachorros acostumbrados a los puntapiés.

—Dale la leche a la mocosa —dijo Miranda, condescendiente y autoritario a un tiempo—. Dele la leche —se corrigió, observando a la niña. La juzgó demasiado flaca, igual que la madre. Pero para un hombre suelto cualquier carne de mujer es buena, y ésta le hacía además pasteles fritos con el dulce de membrillo de la patrona y robaba para él el vino de la despensa. Al marido no le tenía miedo; un hombre flojo, puras palabras. Que se le animara nomás y lo dejaría listo a la primera vuelta.

Tocó el facon con cabo de plata

como para asegurarse de tenerlo en su sitio, detrás, a la cintura.

Era domingo. Pilar, emperifollada, había ido a visitar a una de las puesteras en el sulky, con la mujer del capataz. Los chicos pasaban el día en una estancia vecina, donde veraneaban sus primos. Etelvina salió al jardín en busca del gatito gris. El sol empezaba a declinar, aterciopelando el césped cortado y poniendo matices de indecible dulzura en las ramas de magnolias y casuarinas. El cerco de espinos resplandecía con sus frutitos rojos y anaranjados. Detrás de la cocina, en el antiguo huerto de frutales, debía quedar algún membrillo; Etelvina fué corriendo hacia allí, olvidada del gato, pensando en el crujido de la pulpa dura y ácida al clavarle los dientes. El padre acababa de volver, sin duda, porque allí estaba su caballo atado al palenque.

Elijó un membrillo grandote y lo bajó con una rama. Pero no estaba muy rico; demasiado agrio. Buscó un eucalipto vecino para trepar a él; después se distrajo hurgando un hormiguero con un palito y mirando la fuga frenética de las hormigas. Por fin se puso a juntar yuyos, para hacerle el té a la muñeca de Teresita al día siguiente. El sol bajaba sobre el horizonte y resolvió ir a ver si los chicos habían vuelto ya.

Cuando se acercó a la cocina le llamó la atención el inusitado movimiento de gentes que entraban y

salian de allí. Ceferino, el viejo jardinero; un muchacho que hacía los mandados; la otra mucama, con el pelo suelto porque acababa de lavarse la cabeza y un vestido floreado en lugar del uniforme habitual. De adentro llegaba el llanto histórico de la madre.

Se detuvo en el umbral; al primero que vió fué a Miranda con una manga de la camisa arremangada, mostrando un rasguño largo en que se coagulaba la sangre. La voz de la señora se alzó desde la puerta de enfrente, marcando las palabras algo más que de costumbre.

—Lo siento, pero se van a tener que ir todos de aquí. No puedo permitir que haya estos escándalos en la estancia.

—¡Pero Gregorio se fué para siempre! —sollozó Juana—. Me juró que no lo vería más. ¡Usté lo vió irse a caballo, sangrando cómo estaba, sin querer que lo atendiese nadie!

—Váyase con sus padres, Juana. Y llévase a los chicos. Yo no me puedo ir a Buenos Aires dejándola aquí. Su marido va a volver, aunque diga que no, y habrá otra tragedia peor.

—Gracias a Dios que no fué grave —terció el jardinero.

Miranda se miró el brazo con indiferencia. Después habló, con la mirada desviada.

—Si es por mí no hay cuidao, patrona. Mañana mismo me voy a mi pueblo.

A Juana se le cortó el llanto y

quedó suspensa, con la boca entreabierta. Etelvina no olvidaría nunca esa expresión de asombro, de horror, de comprensión al fin.

La señora asintió sin vacilar.

—Está bien, Miranda. Y usted, Juana, puede quedarse unos días más, hasta que arregle sus cosas; pero no más de una semana, porque el treinta nos vamos a Buenos Aires.

Juana reanudó el llanto, con más violencia que nunca. El mundo entero se venía abajo. En cinco minutos había perdido el marido, el amante, el trabajo, el techo; ninguno la quería, ni siquiera ese negro sinvergüenza que la dejaba sola ahora, con los tres chicos, sin tener a dónde ir.

—Llévense a la criatura —dijo la señora de pronto, viéndola allí. Alguien se acercó para tomarla del brazo, pero antes de que la alcanzaran Etelvina salió corriendo al patio. Corrió bajo la parra, después bajo la galería. Subió las escaleras a toda carrera y se metió en el cuarto de Pilar. La ventana estaba abierta, como de costumbre. Se asomó al patio y vió que nadie la había seguido. Una tremenda confusión hacía bullir su cerebro de ocho años. Los llantos, la sangre, el abandono del padre, todo era misterioso y apenas real; lo único que le daba vueltas en la cabeza eran aquellas palabras de la señora: tendrían que irse de allí, se acabarían los cuentos, las tortas, los juegos con Teresita. Se acercó a la mesa donde estaba todavía, intacto, el

huevo de Pascua. Un impulso irresistible le hizo tomarlo entre las manos. Miró las palomitas de azúcar entre flores, los filetes verdes y rosados que envolvían a la cáscara de chocolate. Lo sacudió un poco, para ver si todavía estaban las pastillas adentro; un rumor amortiguado de pequeños objetos la tranquilizó. Sus deditos largos y oscuros se cerraron sobre una de las palomas; hizo una leve presión y no cedió; apretó más; por fin la desprendió entera y la colocó sobre la palma de la otra mano. Después, con mucha deliberación, se la metió a la boca.

Media hora más tarde, cuando Pilar subió al cuarto después de buscarla por el jardín y la quinta y los gallineros y el alfalfar donde se tendía la ropa, la encontró sentada en el borde de la cama, en la penumbra. Encendió la luz. Etelvina estaba seria, solemne, el pelo lacio caído sobre los ojos negros, con un aire de infinito desamparo en los hombros estrechos y el pecho deprimido, aquellas piernitas de tero y las clavículas asomadas al escote de la blusa. Tenía toda la cara —boca, nariz, hasta la frente— manchada de chocolate. En el cuenco de la mano derecha sostenía media docena de pastillas de colores, ya ablandadas por el calor y pegajosas; en la palma izquierda, el último pedazo de cascarrón brillante, al que se veía adherida aún la cola de una paloma de azúcar.

El Viaje de Mamá

En el horizonte, el barco iluminado parecía chiquito, casi de juguete. El cielo aún no estaba estrellado, y a esa hora del mes de abril, las siete de la tarde, era de un azul intenso, pastel y plomo, y parecía caer sobre uno, envolverlo como en un manto gigantesco, y junto con uno todo lo demás.

—Telefonéame a la oficina apenas el barco haya partido —me había dicho mi esposo, quien no había podido quedarse conmigo todo el tiempo de la despedida.

Mi madre partía para Europa. Sola y para siempre. Así lo había resuelto. Empezaría una nueva vida junto a su hijo, mi hermano menor, recién casado con una joven francesita.

“Piénsalo, mamá”, le habíamos dicho mi hermana y yo. Pero ella estaba decidida. Siempre había deseado estar junto a su hijo. El que se parecía a ella. Mi hermana y yo éramos hijas de mi padre, decía ella siempre. “Se le parecen.” “Sólo Jorge es totalmente mío.”

A veces sólo lo pensaba. Y yo adivinaba su pensamiento. Entonces, la odiaba y deseaba no volver a verla.

Sin embargo, la quise mucho. Fue antes de mi matrimonio. Después, la vida complicó las cosas, y dentro de las cosas los rencores, la

incomprensión, los deseos esperados y frustrados entre ambas.

Nuestro abrazo tuvo pequeñas lágrimas, pero no una gran congoja. Como una sacudida en la superficie, pero dentro el alma parecía tranquila y segura.

Me quedé en el muelle, junto a la familia y los amigos, pero pronto me alejé de todos porque deseaba estar sola.

—Buenos —me dije—. Ya se fue. Y recordé su cara y era triste, arrugada, y su rostro estaba lleno de una angustia que no trataba de disimular.

—¡Pobre mamá! —pensé—, después de todo...

Desde el puerto tomé rumbo a Retiro. Me guiaba la Torre de los Ingleses.

Y de pronto, algo raro. No sentía mis pies firmemente apoyados en el suelo. Y la cabeza estaba como rellena de algodones. Las cosas me llegaban esfumadas.

Sí, debía hablar por teléfono, llamar a mi esposo antes de las ocho. Miré la hora, las ocho menos cuarto. Hay que apresurarse, pensé. Recordé otra vez la cara de mi madre, y toda ella desde lejos, como un puntito en el gran barco iluminado. Y volví a decir “¡Pobrecita!” y “¡Qué raro no sentir ya el rencor de tantas cosas sucedidas, ni mis horribles celos, ni el recuer-

do de esas expresiones que de pronto parecían brotarle como la descarga necesaria de su permanente insatisfacción!"

¿Caminaba bien? ¿Iba hacia Retiro? De pronto me pareció que desviaba la ruta, y en una rápida vuelta alrededor de mí misma busqué la Torre de los Ingleses. No, no me había desviado. Estaba casi tocando la Torre. Se alzaba como una mole ante mí, y yo en vano la buscaba en mi camino. ¿Ya había llegado? ¿Tan pronto? Miré a lo alto, eran casi las ocho en el reloj de la Torre. Había caminado quince minutos.

¿Tanto tiempo? Y entonces ¿por qué dije "ya", como si hubiese tardado unos segundos?

"Debo hablar. Es urgente. Me esperará. Si no lo encuentro ¿qué haré? Necesito estar con él."

En Retiro di varias vueltas entre el gentío que por allí transita a esa hora. Busqué un teléfono público. Pero, ¿por qué tanta angustia? Le diré: "Se me hizo tarde, no sé por qué". Qué importa que él me responda "Cómo siempre". ¡Qué importa qué cosa me diga si sólo deseo hablar con él!

Me desorienté. Las cosas todavía parecían llegarme como entre algodones, o a través de tubos porosos, largos y tupidos.

Sí, evidentemente, lo que más deseaba era hablar por teléfono. ¿Dónde había un teléfono? ¿Por qué no se lo preguntaba a alguien?

Tenía la sensación de haber perdido la voz. Miré la hora. Había

relojes por todas partes. Eran las ocho y cinco. No, no, ya no me esperaba.

Y entonces leí: "Confitería". Pero, claro, si era la confitería de Retiro, y recordé los cafés con leche y media lunas de las siete de la mañana, cuando éramos novios. Sí. Gracias a Dios. Allí estaba el teléfono. Corrí. No había nadie. ¡Qué raro! —me dije—. A estas horas. Descolgué. Nada. Esperé. Nada. Mi pie derecho daba infinitos golpes con la punta, después con el taco.

—Señorita —me dijo el mozo—. El teléfono no funciona.

—¿No funciona? ¿Y qué hago? —le dije, creo que con lágrimas.

—Hable por otro —me contestó con una leve sonrisa—. Allí —y señaló el andén— hay como diez.

—Gracias —dije, como si hubiera descubierto el Paraíso. Era cierto. Había teléfonos por todas partes. ¿Y por qué había dado vueltas y vueltas sin encontrar ninguno?

Caminé. "Sí. Tal vez él me espere. Siempre me espera. ¿Por qué habría de irse hoy, justamente hoy, sabiendo que lo necesito?"

"Después de todo, si no lo encuentro iré para casa. Pero, ¿cómo iré para casa?" La idea empezó a trastornarme. Sí, sólo ahora había comprendido por qué lo necesitaba. "Lo necesito porque no sé irme a casa. Claro. Y tengo que telefonarle para que me venga a buscar a la estación Retiro."

¡Dios mío! ¿Qué desamparo! Sentía mi cara desfigurada. Y

dos profundas arrugas incrustadas en el entrecejo.

Me encaminé, al fin, hacia un teléfono donde esperaban turno varias personas. No formaban una fila perfecta y yo no sabía dónde ubicarme. Lo hice después de un señor y delante de otro, que conversaba y parecía formar un grupo aparte. Y de pronto escuché: "Pero ahora, ni las filas respetan". No me di por aludida. Oía como entre sueños.

—¡Señorita! —y me tocaron el hombro—. Ése lugar es el mío. Yo también hace mucho que espero, y a mí no me llevan por delante. Su lugar es aquél —y me señaló uno ubicado dos personas después de él.

Me correspondía decirle: "No sea vulgar. No grite. Hable de buen modo". Pero él tenía razón puesto que yo lo había desplazado. Y le dije casi sin voz: "Disculpe. Tiene razón". Y mi rostro tal vez se descompuso más, y el señor que estaba detrás de él me cedió su puesto.

—Bueno —me dije—. Unos minutos más y hablaré, al fin.

Esperé. La gente no hablaba. Conversaba. ¡Qué desesperación!

Le llegó el turno al señor insolente. En ese momento mi cabeza cayó pesadamente hacia abajo en un gesto desconsolado. Y entonces el señor insolente dijo:

—Disculpe, señorita. Veo que usted no está bien. O tiene mucho apuro. Hable primero —y me alcanzó el tubo del teléfono.

Entonces pensé: "Oh!, ¡la gente!

No, no es mala. Es buena y es mala, simultáneamente, sucesivamente". Y tomé el tubo del teléfono. Puse la moneda y entonces se me hizo un vacío. "¿Cuál era el número? ¡Por Dios!, lo había olvidado." Otra vez el gesto de descon-suelo.

—Señorita, ¿se siente mal?

—Sí.

Pero de pronto, recordé el número. Y marqué. Teléfono ocupado. Hay alguien todavía. Él. Me está esperando. Llamé nuevamente. Respondieron: "¿Su esposo? Acaba de salir. Esperó su llamado. Dijo que iría para su casa".

—¿Cómo? —respondí, como si hubiera escuchado un absurdo.

—Que la espera a usted en la casa de usted, que es la casa de él, supongo.

Era una broma, porque lo oí que reía, pero yo no estaba para bromas. Colgué. Agradecí al señor, pese a todo.

Entonces, ya no había más remedio que volver sola a casa.

"¡Ah!, un taxi. Ésa es la solución" —pensé. Pero había filas interminables y yo no podía esperar. Estaba ansiosa por volver a mi casa. Pero ¿cómo?, si había olvidado cuál era el vehículo que debía tomar.

Otra vez estaba dando vueltas por el ancho "hall" de Retiro. No. Ya no me cabía duda alguna. No sabía. "Pero si he ido infinidad de veces de Retiro a casa", me repetía. El aire fresco me hizo bien. Sin embargo seguía mareada.

La gente se movía. No caminaba. Los vehículos parecían asustarme. ¿Qué hacer? Pero no podía acercarme a la gente. Qué fácil hubiera sido preguntar: "¿Señor, para ir a Belgrano, qué puedo tomar?"

Pero tenía miedo de que no me oyesen. De haberme quedado sin voz. Y la gente me era extraña, como si un velo la separase de mí.

Volví al "hall" y de pronto vi "Subterráneo". "Ése es el camino" —me dije casi en un grito. Y bajé. Y entonces recordé un laberinto de corredores y de escaleras mecánicas. Me sentí más tranquila. Ahora todo sería fácil. No había más que leer y seguir la dirección de las flechas. Y marchar. Como todo el mundo. Saqué mi boleto y a través de un molinete llegué a un largo corredor donde decía "A Palermo". Aquí no es. "A Constitución". Y seguí. Subí una escalera automática, llegué a un corredor y vi una flecha. Seguí. Y bajé por otra escalera. Y miré. Había dado la vuelta y regresado al punto de partida.

¿Y ahora? ¿Qué hacer?

La gente pasaba por mi lado, ajena a todo. Nadie había reparado en nada. Pero yo había enrojecido de vergüenza.

"Tonta, mil veces tonta", me dije. "¿Por qué no pregunto?" Pero, ¿para qué estaban las flechas y los nombres? Acaso, ¿ya tampoco sabía leer?

Y la gente marchaba. Marchaba. Y llegaba.

Sí, estaba segura. Esa gente llegaba. Sólo yo, daba vueltas hacia ninguna parte.

Y volví a subir y tomé otro camino. Un largo corredor, después unas escaleras, y otro andén. Un subterráneo vino al instante. Lo tomé. No sabía si era el que debía tomar. No recordaba el nombre de las estaciones. Pero al cabo de unos minutos, vi "Carlos Pellegrini" y automáticamente bajé.

Y respiré. Me encontraba en lugar conocido. Había encontrado el camino. Otro subterráneo me llevaría a Chacarita, y luego un ómnibus. Y recordaba el número.

Me acomodé en el nuevo subte. La gente hablaba y yo oía con nitidez. Habían desaparecido los algodones que me taponaban los oídos, y los velos que me separaban de la gente. Me senté. Sin embargo, mis brazos y mis piernas seguían pesados, como si hubieran estado sometidos a violentos ejercicios. Pero mi cabeza estaba lúcida.

¿Cómo decir? Cansada, pero lúcida.

Cansado no es torpe. No es un absurdo. El que está cansado, está cansado. Otra cosa es la desesperación.

Y entonces, pensé en mamá. "¿Qué hará a estas horas? ¡Qué raro! —me dije—. Se ha ido para siempre y yo casi no he llorado."

ADHESION CORDIAL

DE

CALEFONES
HEINEKEN
SOCIEDAD ANONIMA
IND. & COM.

El Puma Blanco¹

Buscamos un puma blanco. Polanco lo precisa vivo, para hacer cruza. Llevamos red, lazo y narcótico. Pero todos cargan revólver o pistola, como precaución. La única arma larga es mía. Soy el tirador, el contratado. No soy cazador; no me gusta matar animales. Sólo tiro a la paloma, por ejercitarme en blanco móvil.

—Todo esto es una estancia —indica el hombre con el ademán, trazando un medio círculo con el brazo—; pero más allá...

—¿Más allá?...

—Están las minas, usted sabe; pero muy adentro en la cordillera.

Pienso que él también debiera ser un contratado, para guiarnos. Polanco no quiere; ya lo previno. Teme que nos salga un supersticioso.

El puestero observa nuestras armas y deduce, sin duda, que no somos cazadores:

—Si se puede saber qué andan buscando...

—Sí —dice Polanco—; un puma.

—¿Puma?... Pocos quedan. Los

matamos. Si no hay caso, los corremos.

—Pero vuelven.

—¡Pucha si vuelven!...

—¿Usted sabe, usted ha visto —averigua con cautela— uno que sea blanco?

—¿Blanco? —y ríe.

Creo que se ríe de nosotros.

La firmeza de Polanco viene de su ciencia.

Alrededor del fuego comemos la mitad del corderito que nos vendió el puestero.

Yo oigo hablar, pero contemplo los retazos obstinados de luz que se prenden de lo alto de los cerros. Es la hora azul del monte y de las nubes, y al llano, en torno y por encima de nosotros, desciende ese color.

Polanco tiene los datos de gente del sur que decidieron la marcha. Y algo más: la certeza de que puede existir un puma blanco.

—Hay pantera negra. ¿Por qué no puede haber puma blanco?

Parece estar discutiendo al puestero que dejamos atrás en la mañana.

—No son degeneraciones de la especie, son mutaciones, por combinación de genes. No influyen ni el clima ni el ambiente.

Sus amigos entienden más que yo y con seguridad saben perfecta-

mente qué son los genes. Yo lo supe, creo; pero lo he olvidado. Me incomoda preguntar.

¿Por qué lo siguen, Iribarne y Giménez? No es por la ciencia, se ve. Estas cosas, por lo menos, las aprenden ahora, como yo, de lo que habla Polanco.

—Hay un antecedente. Uno solo, pero hay. Mendocino también. Veinticinco años atrás. De otros animales, de zorros, por ejemplo, se sabe de muchos casos, tal vez porque son más numerosos y, como viven cerca del hombre, el hombre descubre los albinos fijados como especie.

Yo atiendo, mas no dejo de observar otro prodigio blanco, que está más cerca de nosotros y se multiplica hasta donde la cercana noche permite verlo: la flor del cacto, que aquí y allá, a esta hora, cierra sus pétalos como nosotros juntamos la punta de los dedos.

—Claro que no son propiamente blancos, sino albinos. Se les dice blancos y después de todo, en un sentido vulgar, está bien. En el museo Darwin, de Moscú, hay un especialista en albinismo.

—¿No hay otros?

—Sí, debe haber, supongo. Ese que digo trabaja mucho en lobos. Pero escuchen esto —y lo posee el entusiasmo—: tiene un zorro albino y ese ejemplar salió de Mendoza. ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿En que forma fué llevado tan lejos? —se anticipa a las preguntas—. No lo sé. Pero el catálogo del museo, del Darwin, dice: Mendoza, Argentina.

¿Se dan cuenta? —pregunta y es feliz.

Cabalgamos sin entrarle a la montaña.

De piedra y techo de chapa encontramos construido un rancho.

—¿El puma blanco?...

No dice "un" puma blanco y todos advertimos el sentido del cambio del artículo. Polanco respaldado, pero no para enrostrarnos su victoria.

—Supo andar, más al verano. Lo ahuyentaron los perros. Es receloso y tímido ese bicho. De noche anda...

Polanco se agita de entusiasmo y quiere explicarnos, cortándole al anciano:

—Le molesta la luz, tiene las pestañas blancas y no lo protegen.

El anciano lo mira, extrañado de los conocimientos del recién llegado, y prosigue:

—...sin compañera andaba y era época...

Polanco atropella otra vez y lo justifica, porque está en lo suyo y no puede contenerse:

—Él mismo se siente inferior a los demás. Seguro que los otros pumas le desconfían a distancia. De cerca, oliéndolo, tal vez sería distinto. Podría hacer pareja o bien los machos lo matarían. Las dos cosas son posibles.

—Un condenado, el pobre diablo —asiente el viejo—. No se puede ser diferente. Entre los hombres pasa lo mismo.

¹ Del libro de cuentos "El cariño de los tontos", que aparecerá en el segundo semestre del corriente año. Con él, su autor ganó en Mendoza, en 1958, el "Gran Premio Provincial de Novela" consistente en la suma de \$ 40.000.

—¿Y para dónde habrá tomado?
—requiere la ansiedad de Polanco.

—Al sur, seguro, seguro, señor.

—¿Iba herido?

—No, mi amigo. ¿Quién lo iba a herir? Yo no. Cosa linda un bi-cho así. No hay que destruir las cosas lindas.

Más que todo lo que he oído, me asombra esa defensa encariñada de lo bello. Yo creía que un hombre de esta clase, a quien tanto debe costarle vivir, defendería más bien lo útil. Y no es así. Me alegro de que lo mío no fuera más que un viejo error.

Al sur, nos dijo el viejo. Al sur, ¿hasta dónde?

Cada veinte, cada treinta kilómetros hallamos otro puesto. En cada uno de ellos el hombre, el que toma la palabra por toda la familia, al dirigirse a Polanco lo llama señor. Este pastor de cabras también. A nosotros nos dice don.

El rancho estaba vacío y lo mismo el corral. Lo buscamos, por tres rumbos. Lo encontró Giménez y a las voces nos convocó a los otros.

Tiene el bigote espeso, en punta, duro, como duro debe ser él mismo. La cara muy oscura y muy curtida: sol y aire fuerte de la montaña; luego, la nieve, meses y meses.

Sacrifica un cabrito. Yo sé que después Polanco se lo pagará, si el hombre acepta.

—El puma... No me hable.

Para él todos los pumas son uno solo, ya lo denuncia con las primeras palabras.

—Cuidábamos la mina. Poco había que cuidar: estaba abandonada. Teníamos una casucha de madera, buena en el invierno. Yo bajé a Malargüe. La Elena quedó sola, con los chicos, que eran dos. La nieve me cerró el camino, catorce días. Pero con la madre de éste —y señala un caballito viejo— me le atreví al final. La puerta estaba abierta. Alrededor de la casucha, frente a la puerta, frente a las ventanas, andaban tirados los tizones largos de tablas a medio quemar. Adentro vi de dónde habían salido: de la divisoria. Mi mujer los había arrancado para tirárselos al puma.

—¿El puma blanco?

—No, otro. Pero es lo mismo. ¿Sigo?... —inquire el hombre, como temiendo fatigar.

—Por favor —responde Polanco, invitándolo a seguir, y yo y el criollo percibimos esa fineza.

—La fiera bloqueó la casa, seis días. Se tiraba contra la puerta. Mi mujer atajaba cada ataque con una tabla ardiendo. Las arrancaba del tabique, como les digo. Se le iban acabando. Juntó las últimas y ahuyentó al puma tirándoselas sin parar, un rato. Sacó a los chicos y corrió a la mina. Yo la encontré en una galería. Estaba sin conciencia. El hijo más chico había muerto, de hambre.

Todos callan.

Después Iribarne pregunta, con discreción:

—¿Su mujer?... En el puesto no la vimos.

—Se me fué también. Un parto. Quería que reempláramos al finadito.

—¿Y el otro hijo?

—Ya tiene catorce años. Está en la mina —y señala a la profundidad de la quebrada que vemos a la izquierda, donde corre el río en medio de un gran silencio—. Maneja el pico y se hace hombre. Yo lo espero acá.

Meses, supongo. Años de espera y soledad, calculo luego.

Los rastros se anudan, de puesto en puesto.

—¿Y cuándo fué eso?

—No más de medio año.

—¿Lo vió usted mismo?

—No. Mis muchachos sí.

He venido notando que para nadie, en toda esta región, el puma blanco es una criatura irreal, que a ninguno intimida con supuestos de que sea un mal presagio.

Todavía, acá en este rancho de chorizo, avanzo en mis observaciones sobre este aspecto.

—Si le es lo mismo, señor, sabría decirle de choiques blancos.

—¿Quién los tiene? —se pone alerta la pasión profesional de Polanco.

—Tenerlos, no los tiene nadie...

Andan salvajes. Yo los ví.

—¿Dónde? ¿Cuándo?

—Viniendo de Lonco Vaca, no hace mucho.

Advierto que Polanco consulta mentalmente la geografía; pero, con amargura visible, renuncia. Nos apartaría mucho de nuestro plan, mejor dicho, de su plan.

Y el hombre, desentendido ya de los avestruces, sigue comentando, con un tono de voz ajeno a cualquier apuro:

—Supe tener conejos blancos...

Pienso ir a manear mi caballo, que se está alejando demasiado. Lo que ahora menciona el puestero no tiene importancia: conejos blancos. ¿Quién no ha visto un conejo blanco?

Sin embargo, otra vehemencia apenas contenida de Polanco me retiene:

—¿Cómo sabe que eran blancos?

El hombre lo mira extrañado, como si Polanco lo hubiera arañado con la pregunta.

—¿Por el pelo? —escarba Polanco.

—No, señor —responde con mucho aplomo el criollo—. Por los ojos.

—A ver, a ver —incita Polanco, seguro que el otro sabrá responder—, ¿qué tenían los ojos? Diga.

—Eran colorados, señor.

—¡Justamente! —exclama Polanco y le tiende la mano para estrechársela con vivísima satisfacción, como si hubiera encontrado a un colega.

Más tarde, cuando estamos solos, nos explica:

—Admirable observación! Ese hombre tiene de esto —dice y se

golpea la frente—. Él descubrió que hay conejos blancos comunes y hay conejos albinos y que la diferencia se nota en los ojos. El globo aparece rojo porque la pupila es incolora y deja al descubierto las venas.

Y trata de internarnos en una información ya más difícil de seguir:

—No hay diferenciación de pupila; en algunos casos, la niña del ojo...

El admisible colega de Polanco es el último ser humano que nos habla.

Para equilibrar la creciente merma de los víveres, en su rancho sólo pueden ofrecernos un costillar salado de chivato.

—Cazaremos —dice Polanco, y suponemos que es posible, aunque azaroso.

Cuando tengo al alcance una y otra procesión de martinetas, que puedo matar con municiones, Polanco me detiene:

—Todavía podemos esperar.

Recela de que el estampido ahuyente al puma, si es que está por estos campos huecos, sonoros y retumbantes al menor estímulo, porque el ruido golpea la montaña.

Hacemos dos días hostigados por el vaho de la tierra insolada ferozmente.

Recibo el crepúsculo como una purificación.

Descubro un movimiento rastre-

ro. Vuelvo de un tirón la cabalgadura y me echo al suelo. Con las manos, aunque me cuesta algunos tropezones y caídas, capturo un piche.

Lo muestro como anuncio de la cena y lo cuelgo de la montura, en un saco de piola. El animal se ensucia de miedo y me lo arruina.

Aún hay luz para ver, sin confundirse, que en la lomada vecina trotaba una mula con dos niños a horcajadas sobre ella.

Les grito, los llamo; pero no me oyen y desaparecen.

—¿Qué vió? —quieren saber mis compañeros.

Les cuento y suponen, como yo, que siguiéndolos daremos con un puesto y con su gente.

Ganamos la cuesta de los cerros. Pero el monte es una cosa que se sube por una huella, o haciéndola, y luego tiene adelante otro más alto y no hay bajada. Se encadena un cerro con el otro y, mientras la subimos, la montaña crece.

Cuando la noche amenaza cerrar del todo, hacemos alto.

Ellos, los otros tres, se ponen de acuerdo en regresar. Yo apenas los atiendo. Vengo sintiendo un penetrante olor de huevo que me provoca un hundimiento del estómago y un mareo de hambre.

Dejo el caballo y, mientras los otros tratan de retenerme con un vocerío que no importa, desciendo la ladera, apoyándome en las manos, que por suerte tocan matas de hierba blanda y fresca.

No desvío. Percibo el olor del

huevo y no quiero llevar a los demás por otra ruta si no compruebo yo mismo que conviene. No dudo de que alguien, muy cercano, está preparando una comida.

No veo fuego, ni luz; pero el declive va desapareciendo. Mis botas pisan algo que, no puedo afirmarlo todavía, parece barro, y ya salir de la aridez sería mejorar.

Camino y camino y no hay barrancas, no hay quiscos, ni me caigo de espaldas resbalando.

Tanteo el suelo y en ese momento comienza a darme ayuda la claridad lunar. Toco agua fresca que corre.

Los llamo, ansioso por reunirme con ellos aquí, cerca del manantial o lo que sea.

Combadas haciendo un cuenco para el agua, me llevo las manos a la boca y entonces huelo en ellas aquel olor de huevo. ¿Que he tocado para que quedaran impregnadas de este modo? Siento todavía marcado el tirón de algunas matas, cuando bajaba agarrándome de ellas. Sospecho: hay por acá alguna planta de ese olor y yo creía...

Entonces vuelco el hambre en el sacrificio del quirquincho y me imagino la carne grasienta, en cruz cortada, asándose en su propia cáscara.

El sol nos enseña el milagro del agua.

Estamos en una hondonada, humedecida por un agua que se escapa entre las piedras, más arriba.

y se pierde quién sabe dónde, sorbida por la árida planicie.

Pero basta: la masa vegetal se adensa, fresca y florecida. A mi costado el amarillo mulle la ladera. El berro se aprovecha de cualquier mansedumbre de la corriente.

He dormido acurrucado por el frío nocturno y despierto los brazos con grandes movimientos de perezoso. Los abro, como si recibiera el día; vuelco atrás la cabeza para conquistar más visión del cielo...

Dos aves, altísimo, planean brevemente y se arremansan en una quietud inconcebible.

Las señalo y averiguo de Polanco:

—¿Jotes?... ¿Caranchos?...

—Cóndores.

¿Cóndores!... Y me extasio contemplando su modo ingravido de apoyar las alas en el aire.

Mate cocido. La galleta entra en el jarro y la pulpa blanca sale impregnada de verde oscuro.

Iribarne y Giménez han salido antes, a explorar. Me dejaron dormir más que ellos. ¿Por qué? ¿Green, tal vez, que anoche yo flaqueaba?

Mi caballo encuentra su comida sin dificultad.

Averiguo el secreto del amarillo trepador. Él ilusiona con su olor de cocina. Las flores también poseen algo del huevo, el color de la yema.

Más abajo están las espesuras blancas y violáceas. Puedo describir sus detalles. Por la ramita tre-

pan unas miniaturas verdes; arriba un ramillete de seis o siete florecitas blancas, modestas; pero agrupadas tienen presencia y parecen una sola de armoniosa constitución. Otras organizan su blanco en cúpula, resguardando, quizás, el punto amarillo que oscila al medio, mientras el verde asciende y se entrelaza con la flor. Algunas se puede creer que nacen de un palito seco, del palito una espiga y en la cumbre cinco pétalos limpiamente blancos. Cinco hojitas violadas, circundando dos estambres, forman el pequeño ramo que emerge entre hojas de un verde terso, abiertas como tres dedos, con algo de antiguo y de noble que parece heráldico. Y de la negrura de este otro enjambre de ramas ásperas salen hojas lanceoladas, de un verde firme, sólido, que se aparean como enamoradas.

El líquen, como una delgada capa de bosta seca de animal, cubre las piedras, y sus costras se levantan. Con el dedo las ayudo a despegarse de su adhesión a la materia inerte, y estoy en esto cuando suena un tiro. Dos.

—Liebres —dice Polanco y se agita, contrariado por el ruido.

Pero yo percibo un espacio cargado de espera y de peligro. Y al momento me sacuden otros tres disparos, rabiosos, apenas distinguido cada cual del otro.

Cabalgamos a encontrarlos. No están lejos.

Absortos —tal vez fascinados— observamos en el suelo, revolcado, sucio de tierra y de sangre, el puma blanco.

Iribarne fué atacado y conserva el espanto: tiembla. Giménez lo conforta y trata de animarlo.

Mientras Iribarne bebe alcohol, convenimos con miradas cómo haremos para que no lo vea. Hacemos montar a nuestro compañero empavorecido; Giménez sube atrás, en el mismo animal, toma las riendas y parte al trote hacia el campamento.

Los sigo y los paso, aunque llevo también el caballo que sobra. Vuelvo con el de carga, que había quedado en el matorral.

Polanco recibe con avidez el botiquín. Empapa algodones con un líquido y tapona las heridas del animal sacrificado.

Me participa:

—Impido que se repita la hemorragia. No puedo permitir que la piel siga manchándose de sangre.

Hemos previsto el recelo arisco del animal de carga y enfardamos el puma con la red. Pero el caballo huele y, al acercarnos, pateo. Maneamos los tres caballos. Ninguno nos servirá, por el momento.

Polanco precisa que transportemos el puma adonde el sol no apesure la descomposición.

Lo llevamos con nuestras propias fuerzas.

Desistimos de la red: corta nuestros dedos. Precisamos un palo largo y resistente, para atar el puma de las patas, tomo abajo. Pero aquí

y en todo lo que anduvimos últimamente no crecen árboles, sólo arbustos, pasto y yuyo.

La carga es exigente, porque pesa demasiado y tiene una blandura, tan felina todavía, que se escapa de los brazos.

De pronto, algo me salpica. ¡El animal vomita! Se me revuelve el asco con un súbito temor, que pronto pasa.

Lo he largado al suelo y Polanco revisa la parte de piel que sufrió el golpe. En su mirada veo que me reprocha el nuevo deterioro. Procuro disculparme y él trata de que yo entienda que lo que hizo el puma muerto es natural.

—...produce vómitos el movimiento espontáneo del intestino. Olvidé atarle la boca.

Corta en tiras un pañuelo, las anuda y ciñe las mandíbulas sin vida.

En los descansos encuentro por menores. Las pestañas claras, amarillentas, me lo pintan, no sé por qué, miope e inseguro en la vastedad del campo, ralo de presas para su hambre.

Ahora paramos cada quince o veinte metros. Yo miro con alguna ansiedad la cuchilla que esconde el paraje del manantial. Deseo que aparezca Giménez ofreciendo reemplazarme. Polanco no dice nada. Resuella y suda, pero no cede en su pasión. Si yo lo abandonara, estoy seguro, a nadie pediría ayuda: seguiría él solo, arrastrándolo a tirones sobre una manta que preservara al puma de otras llagas.

Me equivoco. Cuando llegamos, me echo al suelo, cansado como un perro que ha trotado al sol por el desierto, y Polanco en vez de seguir solo me ruega un nuevo esfuerzo, hasta donde corre el curso que forma el manantial.

Allí, en vez de reponerse, como trato de hacer yo, lava con el agua clara la pelambre hermosa que quiere despojar de polvo y sangre.

Y en cuanto ha terminado, me pide con urgencia hojas y tallos de plantas aromáticas.

Pregunto si le viene bien la menta. Como dice que sí, le traigo toda la que encuentro. Él hace un lecho para el puma y, luego de acostarlo con mi apoyo, empieza a cubrirlo, asimismo con menta. Pero se le acaba y quiere más.

—No hay, no veo —le digo.

—Ortiga, traiga ortiga. Sirve lo mismo para darle ambiente fresco y evitar que se corrompa.

¡Ortiga! Obedezco, porque soy el contratado y hasta ahora, ciertamente, no he servido de mucho en todo el viaje.

Hambrientos y mustios, en la noche nos consolamos con el fuego.

Me duelen los músculos de tal modo que en la tarde no pude sostener con firmeza la escopeta.

Los caballos bebieron desconfiando y hubo que llevarlos bien lejos del refugio, porque intranquilos no descansan y mañana y pasado tendrán que galopar hasta salvarnos.

Pienso que si Polanco pretende regresar con el puma lo abandonaré. Sospecho que los otros pueden coincidir conmigo.

Iribarne, por su miedo que no se cura, ha tenido todo el día el privilegio de beber y esta noche lo conserva. Nos dejará sin grapa.

He observado que dirige miradas de ternura a Giménez. Considero que son de gratitud, porque mató al puma. No me equivoco. De pronto, dice:

—Tenemos que hacerle un banquete a Giménez.

Comprendemos que está borracho y asentimos.

Iribarne insiste en persuadirnos, sin necesidad:

—Me salvó la vida. Él es un hombre.

Como reiteramos la conformidad, reclama el homenaje sin demora:

—Preparen el asado.

—¿Qué asado?

—La ternera con cuero.

—¿Ternera con cuero?... —sonreímos.

Como discutirle es imposible, lo dejamos hablando solo. Preservamos el rescoldo y nos echamos a dormir.

Duermo algún tiempo. Algo me despierta, aunque no del todo. Es Iribarne que se levanta.

—¿A dónde va?

—A matar las vacas para el asado.

Tapo la cara con el brazo, para que no me vea reír. Me alegro de que no perturbe el descanso de los demás; lo dejo ir y vuelvo al sueño.

En la mañana encontramos los caballos degollados.

Dejamos a Polanco acariciando con tristeza la maravillosa piel albina.

Perseguimos a Iribarne, que ha escapado. Giménez, que tal vez reserva para él una protección que no tendrá de mí, recorre el llano. Yo asciendo el monte.

Cuando lo bloqueo, monte arriba, me grita a quemarropa su disculpa:

—Me confundí: pensaba que eran vacas.

Estoy por darle un golpe en medio de la cara, pero me acuerdo de su miedo de ayer y lo perdono. Un hombre con miedo no es un hombre.

Tenemos que volver a pie; mas ¿llegaremos?

NOVEDADES

Editorial
LOSADA

S. A.

ALSINA 1131

Buenos Aires

URUGUAY

CHILE

PERÚ

COLOMBIA

Novelistas de España y de América

- RICARDO BASTID: *Puerta del sol* \$ 110
El conflicto de un preso político que busca nuevas razones para volver a luchar. Un dramático testimonio de nuestro tiempo. — **Obra especialmente recomendada por el Jurado del Concurso Internacional de Novelas de Editorial Losada.**
- MARIANO MIKATS: *Las aventuras de Moritz Schwarz* \$ 100
Las peripecias de un judío norteamericano en la Alemania de Hitler. Un ágil y fresco relato salpicado de amargura y humor. — **Obra especialmente recomendada por el Jurado del Concurso Internacional de Novelas de Editorial Losada.**
- ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO: *El aire y los recuerdos* \$ 100
Los intensos "cuatro días" del 1932. Una novela movida y vigorosa sobre este fondo histórico del nuevo Ecuador.

Biblioteca Contemporánea

- PABLO NERUDA: *Odas elementales* (Nº 280) \$ 40
Las cosas sencillas del mundo, cantadas con un hondo afán de sencillez. Un aspecto nuevo de esta gran figura de la poesía hispanoamericana.
- RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Flor de greguerías* (Nº 278) \$ 35
Una escogida y nutrida muestra de esta tan personalísima creación ramoniana, precedida de un sugestivo prólogo del propio autor.

Nuestro Mundo

- EMILIO L. DÍAZ: *Relatos antárticos* \$ 200
Los misterios de la tierra polar revelados en un libro en que la amenidad y la emoción están respaldados por su riguroso valor documental. Un volumen encuadernado, con 87 grabados.

REIMPRESIONES:

- JACINTO GRAU: *Entre llamas*. (B. Contemporánea, número 206) \$ 30
- LUIS JIMÉNEZ DE ASÚA: *Psicoanálisis criminal*. (Cristal del tiempo) \$ 300
- RODOLFO MONDOLFO: *El pensamiento antiguo*. (2 ts.) (Biblioteca Filosófica) \$ 250
- JOSÉ MARÍA MONNER SANS: *Pirandello y su teatro*. (B. Contemporánea Nº 194) \$ 30
- PABLO NERUDA: *Odas elementales*. (Poetas de España y América) \$ 100
- JOSÉ EUSTASIO RIVERA: *La vorágine*. (Novelistas de España y América) \$ 110
- FERNANDO SAINZ: *El plan Dalton*. (La Nueva Educación) \$ 55
- ARTURO STÖSSNER: *Psicología pedagógica*. (Biblioteca Pedagógica) \$ 120
- M. E. WELLS: *Un programa desarrollado en proyectos*. (La escuela activa) \$ 70

Ese Canto

Tiene una voz como para resucitar a los muertos. La primera vez que lo oí cantar recordé esa frase que repetía mi abuelo en sus noches de ópera, porque el cantor, después de unos buenos tragos de ginebra, se desgarraba en un canto que trasgredía la materia.

Salí turbada del cafetín donde lo descubrí y una idea comenzó a darme vueltas en la cabeza sin poder definirse, como un parto lento y abrumador. Con las manos en los bolsillos caminé aturdida por las calles desiertas de San Telmo, tratando de ordenar mis pensamientos sin conseguirlo. Por eso, a la noche siguiente, bajé otra vez los gastados escalones hasta su madriguera para volverlo a encontrar, iluminado por luces oscuras como su piel. En el mismo momento en que abrí la puerta él dejó la botella y empezó a cantar con esa voz honda y concreta que me emocionaba. Los hombres que estaban allí, adormecidos por la penumbra apenas reflejada en las mesas de metal, levantaron la cabeza como acudiendo al llamado mágico del canto; abandonaron los dados, los vasos, los naipes sucios de grasa y de tiempo, para poderlo escuchar. Nadie notó mi presencia furtiva en ese dominio masculino y pude escurrirme hasta la mesita del rincón donde ni siquiera el mozo, de

tiradores caídos, el que parecía arrastrarse, se me acercaba.

Mi idea nació mientras estaba allí sentada, mientras lo escuchaba modular una queja que venía de su tierra africana, tan negra y tan bruja como él. Y la idea se hizo carne en mí:

“Lo llevaré a mi ciudad, a mi ciudad de cuevas suspendida entre el mar y la montaña en los ásperos acantilados que caen sobre el Pacífico. Porque su voz puede hacer resucitar a los muertos, y en mi ciudad hay muertos que me pueblan, cada vez que llego hasta allí a través de los Andes.”

Sólo él era capaz de reanimar a mis muertos para que yo pudiera así comprender a mi ciudad y develar el oscuro secreto de ese trozo de naturaleza que quiso imitar a la creación del hombre. Probablemente los muertos habían aclarado ya el misterio que colgaba desde los picos más altos y que se dejaba caer sobre mi cabeza en las noches oscuras sin luna y sin mar, porque ellos formaban parte de ese misterio que me daba terror y placer al mismo tiempo y que no me dejaba dormir cuando estaba sola entre las rocas.

Año tras año, todos los veranos, me iba más allá de los volcanes para tratar de develar el secreto y, en ese momento, sentada en la me-

sa del rincón escuchándolo cantar, supe que nada podría hacer sin su ayuda y decidí llevarlo.

Volví al cafetín a la mañana siguiente para preguntarle al mozo dónde lo podría encontrar, pero él estaba allí, como si no se hubiera movido, en el mismo lugar que la noche anterior. Sólo su cara reflejaba el cansancio y su botella vacía rodaba por el suelo. Bajé las escaleras lentamente, me acerqué a él, arrimé una silla a su mesa y lentamente empecé a hablarle. Media hora después él seguía mudo, sin un gesto, imperturbable.

—Usted es el único que puede ayudarme —dije como despedida—. Me voy para allá dentro de quince días, véngase conmigo...

Era casi un ruego pero él no levantó la vista ni siquiera cuando me alejé, y al verlo desde lo alto de la escalera tuve la impresión de que no me había escuchado. Recién entonces pensé que quizá no comprendiera nuestro idioma cotidiano, permeable tan sólo a los símbolos eternos de sus canciones. Salí a la calle desalentada, y ya había caminado unos pocos pasos cuando un impulso me hizo volver y empujar nuevamente la puerta vaivén que se había cerrado a mis espaldas. Esta vez sus ojos se encontraron con los míos y me mostraron un exiguo brillo de comprensión. Me bastó, volví religiosamente todas las noches a la hora precisa en que empezaba a cantar. Abandoné poco a poco mi oscuro rincón para ir ganando la

claridad mortecina que lo envolvía, pero los días pasaban sin que me llegara de él la más mínima señal de entendimiento.

Decidí jugar mi última carta la noche anterior a la partida. Me senté en una mesa enfrentándolo y dejé mi mochila ya lista en el piso: esperé. Él estaba como adormecido y sus ojos brillaron recién cuando empezó a cantar.

“Su voz es capaz de hacer revivir a los muertos. Necesito que reviva a mis muertos para saber”. Y esa idea fija me atormentaba. Puse sobre mi mesa los boletos del ómnibus a Los Copahues, primera etapa del viaje. Eran dos, y traté de que quedaran bajo sus ojos. Él dió vuelta la cabeza y al verlos dejó de cantar súbitamente. El silencio rompió la calma y arrancó a los hombres de su místico estatismo; entonces me miraron, casi con sorpresa, y uno de ellos se levantó, riendo entre dientes, arrimó su silla a la mía y quiso abrazarme. Yo que lo miraba a él, sin preocuparme por el desconocido, noté que sus músculos se ponían tensos y casi sin esfuerzo, como un resorte, se distendió por sobre la mesa hasta que su puño derecho chocó violentamente contra la mandíbula del hombre a mi lado que cayó arrasando la silla. Antes de que los demás pudieran empezar a asombrarse, él tomó con una mano los boletos y la mochila mientras me empujaba con la otra a través del salón, escaleras arriba.

Ya en la calle, el golpe húmedo

de la noche me hizo volver a la realidad y me mostró en toda su magnitud el triunfo de saberlo mío. Caminamos hasta una puerta semicerrada con un cartel tambaleante y lo hice entrar.

—Por favor, queremos una habitación para dos.

Hablé yo, en el oscuro y sucio hotel de Paseo Colón, y el viejo que nos atendió nos miraba con desconfianza, dándose vuelta a cada rato, mientras lo seguíamos por el corredor. Una vez solos en la pieza me encontré cara a cara con lo que podía ser mi vergüenza. ¿Era, acaso, necesario entregarle a este hombre negro, silencioso, desconocido, una noche de amor a cambio de la develación de mi misterio? Parecía no haber otra salida.

Empecé a desvestirme con desgano, sin mirarlo; al meterme en la gran cama lo encontré ya allí, esperándome. Desnudo era casi hermoso, casi joven como una estatua de ébano recalcada de músculos. O como un animal salvaje que descansa, con la tensión de su fuerza relajada. Cerré los ojos y esperé sentir su peso y su sudor sobre mi cuerpo, pero no llegaron. Pasamos la noche así, entre la espera y el descanso, hasta que llegó la mañana con sus luces para mostrarnos en toda nuestra pobre verdad.

De nuevo en la calle, el tumulto y el olvido. La noche quedó en un pasado sin formas y el futuro constante se convirtió en un viejo colectivo que recorría por milagro

camino de polvo y pampas primero y luego caminos de montañas escarpadas, trepando siempre, indiferente a los días y a las noches con sus interminables paradas.

Él estaba mudo y erguido en su asiento, insensible, sin notar nada, sin quejarse de la incomodidad ni asombrarse.

“Le hace falta la ginebra”, descubrí, “la necesita para animarse. Tengo que comprarle una botella, muchas botellas para que pueda cantar con toda el alma cuando estemos en mi ciudad.”

Cuando ya las horas no se contaban llegamos a Los Copahues, el valle de volcanes con los enormes chorros de agua hirviendo que surgen del fondo de la tierra para darle a la montaña un aspecto de infierno; llegamos al olor a azufre y a las nieves perpetuas.

Se había vuelto una costumbre, una pieza para los dos, una cama y nuestros cuerpos desnudos apenas rozándose sin unirse nunca. Pero esa noche, con el termómetro bajo cero, lo sentí rígido entre las mantas. No quería que sufriera, no podía dejarlo sufrir ahora que lo tenía, e instintivamente traté de abrigarlo con mi propio calor. Sentí entonces que sus brazos revivían y se enroscaban por mi cuerpo y que su aliento entrecortado me calentaba la frente. Su salvajismo y su desesperación se colaron por mis venas hasta hacerme suya.

Por la mañana cuando me desperté mi primer pensamiento fue para él y quise sentirlo cerca. Es-

tiré una mano para tocarlo pero mi mano siguió, sola, un largo recorrido de sábanas mientras un frío húmedo y terrible me trepaba por las piernas. Sentía una soledad sofocante porque él se había ido, me había abandonado para siempre.

Me vestí como pude y salí insensible al viento que me hacía tambalear, corriendo por entre diminutos volcanes que surgían de la tierra para quemarme los pies. Corría, desesperadamente, sin pensar ya en él, sin pensar en llamarlo.

—Mis muertos —gritaba—. He perdido a mis muertos.

Era una búsqueda sin esperanzas, casi enloquecedora, pero por fin lo encontré frente a la laguna de barro hirviendo, mirando las enormes burbujas que crecían y reventaban en siniestros borbotones. Estaba tiritando de frío y caminaba como alucinado por ese paisaje aterrador.

Lo tomé de la mano sin decirle una palabra y él se dejó llevar, mansamente, como un chico. Cruzamos el valle hasta el colorido mercado de indios donde empezamos a hacer los preparativos para nuestra herética peregrinación a través de los Andes. Allí le compré un poncho bien grueso y su aspecto serio y acriollado me hizo reír; él sonrió, también, olvidando el frío, y su expresión se volvió suave y profunda como cuando cantaba. Compramos las provisiones, contratamos los caballos para la madrugada siguiente y juntos, siem-



bajo esta sigla acaban de aparecer

1 “CLÁSICO DEL SIGLO XX”:

BERTOLT BRECHT

por Volker Klotz

Primer análisis de la obra total del eminente dramaturgo y poeta alemán.

1 “PANORAMA DEL SIGLO XX”:

TEATRO ALEMÁN

EXPRESIONISTA

por Ilse T. M. de Brugger

Kaiser - Wedekind - Barlach - Werfel - Jahn - Kokoschka - Brecht - Sternheim - Unruh y otros.

1 “PEQUEÑA HISTORIA”:

BREVE HISTORIA

DEL IMPERIO BIZANTINO

por Armando Alonso Piñeiro

Documentado, sagaz, profusamente ilustrado.

En las mejores librerías y en

Editorial La Mandrágora

SANTA FE 3117 (84-5389)

MONTEVIDEO 1763 (42-3665)

pre de la mano, corrimos de un lado al otro organizando la partida, entusiasmados con esa nueva y maravillosa aventura. No me olvidé de comprarle la ginebra, y al pagar vi que ya me quedaban pocos billetes y tuve miedo de quedarme sin dinero para la vuelta. Ni siquiera en sus ojos sabios pude adivinar que esa vuelta sería postergada quizá para siempre.

Con los primeros rayos del sol nos alejamos de las casas de piedras y de las barrosas lagunas en-

rojecidas. Todo era dejarse estar por ese camino de montañas escarpadas y estériles, por los desfiladeros colgando sobre el precipicio, por los troncos angostos que cruzan los torrentes. Sólo el caballo conocía el secreto para no desbarancarse, y había que dejarlo ir, sin un solo tirón de riendas, para no quebrar la armonía entre el animal y la naturaleza. Largas horas de marcha agobiadas por la inmensidad de la cordillera y por fin Chanchocó, el pueblito chileno de chozas chatas e indios silenciosos. No podíamos quedarnos a descansar en ese mediodía de miradas hoscas, sólo el tiempo para comer unos bocados calientes, para cambiar de caballos y otra vez andando por las montañas hasta mi ciudad, a revivir a mis muertos.

El cansancio no se hacía sentir en las alturas donde todo es cansancio y aplastamiento, pero él tenía frío, un frío ardiente y desconocido que lo hacía tiritar bajo el poncho. Yo estaba arrepentida de haberlo traído, él que estaba acostumbrado al calor y a la inercia, pero la emoción de pensar que pronto el misterio de mi ciudad me sería revelado me hizo cruel y seguí andando, sin detenerme, solamente sin mirarlo, le alcancé la cantimplora de ginebra. Después de beber largamente él pareció reanimarse y pudimos llegar hasta el gran corral natural donde yo siempre largaba los caballos. Continuamos el camino a pie, encaramándonos por la montaña abrupta.

ta. El intuyó que ya estábamos cerca porque empezó a cantar en voz baja, jadeante, hasta que por fin aparecieron las cuevas y murallas de vivos colores ocre que formaban mi ciudad recostada contra las nubes y sobre el bar. Me invadió la misma calma nerviosa de siempre y me senté junto a él en el parapeto a pique sobre el abismo, de espaldas a las olas que se desgarraban abajo. Tuve que contenerme para no correr por los laberintos, y me quedé quieta mientras él estudiaba mi ciudad con los ojos, como queriéndola penetrar.

Su voz surgió de golpe, vibrando contra las rocas. Cantaba como jamás lo había hecho antes, con todo su ser y contra la percusión de los grandes espacios. Mientras el sol desapareció suavemente su canto subía y crecía invadiendo el fondo negro de las cuevas, y yo esperaba tratando de desasirme del magnetismo de su voz para poder percibir mejor el mensaje de mis muertos. Su canto entraba por los túneles, y se arremolinaba, y volvía, diferente en el eco. Y allí, en el remolino, la vi. Era una claridad confusa que parecía surgir de la tierra como un vapor blanco, para balancearse rítmicamente. En esa claridad se iba a develar el misterio, sin duda, y contuve la respiración para no ahuyentarla.

No quise ni siquiera dar vuelta la cabeza para mirarlo a él, pero sabía que su canto me traería la verdad, y rogué para que no se callara. El siguió cantando, más fuer-

te, más hondo, y la claridad fué tomando muchas formas y las formas se arrancaron de la oscuridad par ganar la luz violácea del atardecer. Surgieron nebulosas, para modelarse poco a poco, hasta que mi expectativa se convirtió en espanto y quise gritar y no pude, y quise retroceder pero me fué imposible moverme. Y ellos allí, delante mío, acercándose. Yo había esperado sus espíritus y eran sus cuerpos los que se me aparecían, carcomidos por la lepra del tiempo, carne podrida, huesos, y sus siniestras sonrisas sin labios.

—¡Basta! —grité cuando pude encontrar mi voz. Pero él no me oyó, parecía no verlos, no verme, y seguía cantando mientras ellos se me acercaban, implacables, amenazantes, moviéndose y balanceándose al ritmo distorsionado de su canto.

—¡Basta! ¡Baaasta!

En la desesperación me tapé los ojos, pero nada podía contenerlos y sus imágenes se colaron por entre mis dedos hasta mi retina mientras ellos avanzaban.

Solamente él podía hacerlos desaparecer, dejando de cantar, pero él parecía querer seguir eternamente. Ya no me quedaba otro remedio y me resultó demasiado fácil. Un solo empujón me bastó para hacerlo callar también eternamente. Las piedras que lo sostenían se soltaron y sin un grito lo vi precipitarse al abismo, al mar, a la muerte, pero en ese momento sólo supe que los monstruos

PINTURA AL AGUA
LAVABLE

CREMAR



UNICA
EN SU TIPO

PARA INTERIORES
Y EXTERIORES

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

se habían apagado con la última nota del canto. La viscosa sensación de terror y de asco que me dejaron tardó mucho en abandonarme, pero fué peor cuando desapareció porque entonces me di cuenta que estaba inmensamente sola en la noche y en el mundo sintiendo en mí el dolor que él ya no tenía, el desgarramiento de su hermoso cuerpo oscuro. Ese cuerpo que alguna vez podrá remontarse, aunque sea lleno de gusanos si alguien como él, con una voz capaz de hacer resucitar a los muertos, llegara hasta mi ciudad. Lo estoy esperando.

Un Día como Hoy

ANTES DEL GRITO

El estrecho cuarto no tenía más ventilación que la de un tragaluz sin vidrio. De noche se colaba por él una luminosidad turbia proveniente de un farol. En el gran catre de hierro pintado de blanco dormían dos niños y una mujer. En un somier con patas, sobre el que se presumía un menguado colchón de paja, dormía una muchacha. En el suelo, sobre unos sacos, dos muchachones flacuchentos entremezclaban posiciones. Un gato ronroneaba sobre la mesa y otro acurrucado en una de las sillas de mimbre. Adornando las paredes, unas cuantas oleografías baratas rodeaban un retrato del presidente Aguirre Cerda con la bandera chilena colgada a su lado. Amontonadas sobre un cubo de cemento que sirve de velador, algunas ropas, una bacinica de bordes saltados, un cajón con útiles para lustrar zapatos, una palangana y varios papeles sucios.

No bastaba el tragaluz: el aire era apenas respirable. Humo, grasa, betún de zapatos se mezclaban a los humores despedidos por los cuerpos sudorosos. Entre sueños uno de los niños lloriqueaba de hambre. Los labios de la mujer se entreabrían para dejar salir rítmicos y sordos ronquidos.

El sueño de la muchacha, a pesar del cansancio que tornaba pesados sus músculos, era sobresalido e in-

quieto. Entonces abrió los ojos. Las manos, partidas por el agua de cuba, le dolían con el áspero contacto del tocuyo. Para protegerlas las apretó contra su cuerpo. Una mirada le bastó para comprobar que el hombre aún no llegaba. Esto terminó de despertarla. Tenía miedo a las borracheras del padrino Manuel y sobre todo a la intención que entonces brillaba en sus ojos. ¿Por qué le diría su madre que debía vivir con ellos? Es cierto que sola no habría podido quedarse en Santiago. Ahora comprendía que era difícil encontrar trabajo. Pero, en cambio, había encontrado a Pedro. Él era bueno con ella, la quería. Recordó a Pedro con deleite. Sintió sus negros ojos, repitió sus palabras precisas y seguras. Deseó que sus manos fuertes la abrazaran con suavidad.

Se habían conocido en el despacho, el primer día en que empezó la huelga. Ella estaba comprando azúcar y él había ido a buscar a unos compañeros que se entretenían bebiendo cerveza. Apenas cambiaron unas pocas palabras, las suficientes para que Elba las recordara siempre. Después, él empezó a merodear por la cité a la hora en que ella terminaba el lavado. La acompañaba a ir de compras, era amable con los chiquillos de la madrina y prometió buscarle trabajo en una fábrica de tejidos. Así comenzaron las cosas. La

fábrica de Pedro continuó en huelga, ella no pudo encontrar trabajo y cuando se confesaron amor, a pesar de la alegría del momento, estuvieron un poco preocupados pensando en que quizá no les sería fácil encontrar un arreglo para vivir juntos: casados con todas las de la ley. Mientras tanto, los vecinos empezaron a comentar: "Harto despierta su ahijadita del Sur, ¿verdad, doña Gertrudis?" La madrina se portó bien. La dejó hacer, sin decirle una palabra. En cambio el padrino refunfuñaba: "Mi casa es pobre pero honrada, no aguanto huainas con lacho." En vano doña Gertrudis lo hacía callar. Se desataba hablando contra "estos futuros letrados que han salido ahora, hablan mucho, hacen la huelga y, total, todo sigue lo mismo nomás." Pero delante de ella nada decía. Se limitaba a mirarla siguiendo sus movimientos con avidez. Elba enrojecía bajo sus miradas, mordiendo sus labios, sin saber qué hacer. Las cosas no eran fáciles. Tal vez sería bueno seguir los consejos de la mayordoma: emplearse para servir en una casa. Pero Pedro no quería: "Eso es dejar-se explotar por los ricos", aseguraba.

La noche del conventillo tenía algo de un mar en calma. Y esa calma era interrumpida por la borrachera del maestro Manuel. Entra a trastabillones por el patio, tropieza con la pileta y su boca escupe obscenidades. De uno cuartos —seguramente el de los canutos— le hacen callar. De otro llega el llanto de un chiquillo. Un perro ladra en la calle. Entonces el maestro Manuel se detiene frente a

la puerta de su cuarto y Elba se esconde atemorizada bajo las sábanas. La puerta no cede a los intentos del maestro Manuel. La pateo con furia: "¡Puerta de mierda!"

Desde el fondo de su sueño, doña Gertrudis, pregunta:

—¿Llegó, m'hijito?

El eructo es la respuesta. Luego un empujón a la mesa. El gato huuye maullando. Doña Gertrudis despierta:

—Acuéstese altiro, mejor.

Finalmente el maestro Manuel se deja caer en una de las sillas, haciendo huir al otro gato. Allí se queda. Doña Gertrudis ha vuelto a sus ronquidos sordos y rítmicos. Las moscas bajan del techo a escarbar entre las miasmas sucias del suelo y todo vuelve a la calma.

Elba se atreve entonces a destapar la cabeza. Con un gesto nervioso esparce los cabellos sobre la almohada sin funda. Pero él la acecha.

—¿Estai aguaitando, ah? Mira, si querís darte gusto.

El maestro Manuel comienza a desvestirse. Tira lejos la chaqueta. Se desabrocha el cinturón y suelta los pantalones. Elba esconde de nuevo su cara.

—¿Mosquita muerta, ah? Te vai a hacer la de las monjas ahora.

Con gesto rápido se quita la desgarrada camisa. Su cuerpo desnudo reluce a la turbia luz del farol. Entonces va hasta la cama de Elba y de un manotazo le arranca las sábanas. El deseo inyectado en sus ojos le hace parecer una bestia.

Yo sabía que ella iba a gritar. No recuerdo si antes del grito, uno de los chiquillos lloriqueó o doña Gertrudis alternó el ritmo de sus ronquidos. Pero ella tenía que gritar. Un grito ahogado en el espanto y la vergüenza. El ambiente quedó a la espera de ese grito. Contraje mis músculos, apreté la almohada contra mis sienes. Estaba en el fondo del sueño: sólo un milagro podía salvarme del grito de Elba. Y ese milagro se produjo. Ascendí un escalón, algo me apretó dentro del estómago y dí un vuelco en la cama. "¡Es un sueño, es un sueño!", repetí con desesperación.

Por la ventana entreabierta penetraba la claridad de la mañana. Estaba un grado más arriba, allí donde es posible ejercer la voluntad sobre lo que se sueña. "Soñaré con un río —me dije—, con muchachas alegres tendidas al sol junto a muchachos en traje de baño. ¿Por qué voy a dejar que la noche me haga caer en pesadillas? Soñaré con árboles, con flores amarillas."

Arreglé la almohada bajo mi cabeza y volví a entregarme. Había comenzado un nuevo día para mí.

EL DESAYUNO

Creo que es el olor a café, mezclado al de los sueños el que me hace insoportable cada despertar. Frente a mi cama los postigos están cerrados; mas la luz penetra por el dintel de la puerta e ilumina el caballo amarillo de cerámica, la ca-

ja roja llena de caracoles y el huiro negro colocado en la parte superior del estante. Aquí está el desayuno, el plato con tostadas encima de la taza para conservarle el calor. Es preciso tomarlo antes de que se enfríe. Pero no dan ganas de sacar los brazos fuera de la cama por sentir el gusto ácido del café apenas tibio. Bueno, es inevitable, ha comenzado un día nuevo. Siempre se comienza un nuevo día y nadie —¿será cierto que nadie?— se pregunta para qué. Mi cabeza se hunde en la almohada como si fuera pesadísima. Tal vez tenga sueño todavía. Una vez dije que para mí lo más agradable era dormir. Pero no es cierto. ¿Por qué diremos cosas que no son ciertas? Yo duermo como quien toma opio o se sumerge por la noche en la insoportable música del jazz. ¡Qué sola estoy! Nadie hay que me diga lo que debo hacer. Allí están las campanas de la iglesia, ¡cuántas cosas se podrían decir sobre ellas! ¿A qué suena una campana? Lo único parecido a su sonido son esas ondas que se forman en el agua al dejarle caer algo. Sí, esas son como campanadas silenciosas pero tangibles. Debo decirle esto a alguien.

¡Ah!, despertar. ¿Acaso estoy despierta? Después pensaré que toda esta terrible sensación es producida por la falta de aire. Es que tengo frío, siempre tengo frío, tal vez porque estoy muy sola. Uno está constantemente aferrándose a las cosas, tratando desesperadamente de encontrarle algún sentido. Si yo

tuviera algo que hacer, no sentiría este gusto al café que me produce angustia. No pensaría como ahora, como tantas veces: ¿Qué soy?, ¿Por qué soy? Son terribles las preguntas. Siempre clavadas en el aire, rozando nuestra frente como gritos que no se deciden a estallar. Y es preciso levantarse. Comenzar de nuevo. Ahí está el caballo amarillo y la caja roja y el huiro negro. Representan mi felicidad. No sé por qué. Pero es así. No imagino mi pieza sin ellos ni mi vida sin esta pequeña felicidad de colores. Amarillo, rojo y negro. Un caballo, una caja, una alga marina. Y no es que estas cosas tengan un significado especial. El huiro fué lo primero que tuve. Lo recogí en la playa una mañana cualquiera, lo limpié y aquí está: al aire, como un árbol diminuto, con algo de lágrimas, de sabor amargo, de noche triste, tal vez de melancolía. Después vino la caja. Un regalo de Sergio antes de marcharse. Las tenía de todos colores. "Elige una", me dijo. Y no vacilé en escoger la roja. Sergio no supo toda la felicidad que me daba. No habría podido saberlo. Él fué siempre tan real, tan dueño de sí, tan ajeno a todo lo que fuera... ¿qué importa qué?, ¿importa algo? Me paso las horas pensando estupideces. Debe de ser tarde. Es necesario tomar todo mi desayuno. Después... siempre hay un después, a cada rato. Es imposible desligarse de ello ¡ah, sí! el caballo amarillo. Me lo regalaron un día de cum-

pleaños. Entré precipitada al taller de Pablo. "Es mi cumpleaños", dije. Y en vez de abrazarme, me regaló un caballo de cerámica. Confieso que no me gustó entonces. Lo dejé primero abajo, en el cuarto del piano. Cobró su verdadero interés aquí, en mi pieza, al lado de la caja y del huiro negro. ¿Podría decirle a alguien estas cosas? No, jamás. Nadie entiende nada. A veces pienso: ¿fuí siempre igual a lo que soy ahora? Hace tiempo hice un cuadro sobre mí; sobre mi "yo". No me sirvió de mucho. Nada sirve para nada. Tal vez esté en espera de lo imprevisto, de un inesperado feliz. Llego a creer que dentro de mí crece una extraña raíz, algo que brotará de repente y me hará verdadera, auténticamente feliz. Pero esto no es cierto. Es como cuando era chica y pensaba que éramos pobres por capricho y que un día papá se aburriría y nos iríamos a vivir a una gran casa y tendríamos muchos autos. Yo quiero salir de esto. Deseo vivir desesperadamente. Alguien canta, allá, a lo lejos. El sol se cue-la ahora por mi ventana. De una vez por toda empezar un nuevo día. Un día como hoy, uno cualquiera. Como muchos.

LA MAÑANA

La mañana se extiende ante mí como una sábana. Cuando el sol está amordazado por las nubes, cuando el cielo no se decide a ser azul como ahora, pienso en mi in-

fancia. Entonces me parece una ciudad de patios tristes. Dos niños atraviesan el frío de las descoloridas baldosas y corren en busca del sol como si se tratara de un ansiado juguete. Entonces nuestra casa de un piso estaba en una calle de barrio. Aquellos primeros años no tuvieron otro encanto que el de los patios inundados en vano de luz. Casi de noche nos levantaban para ir al colegio. Yo miraba amanecer en las piernas desnudas de mi hermano. Juntos recorriamos las interminables cuadras que nos separaban de la escuela. Recuerdo aquel muro gris, casi cubierto de enredadera seca, donde un día descubrí y lloré el primer asombro de la soledad. Mientras tanto otros niños jugaban, al aire los delantales blancos.

—¿Cómo te llamas?

—Isabel Margarita.

—¿No quieres jugar?

Y en un juego de risas y gritos agudos crecía en el fondo, como una mala hierba, mi soledad. Una vez encontré un caracol que arrasaba lentamente su concha y me sentí su hermana. Estaban las promesas de un día de fiesta, los desfiles militares en el mes de julio. Pero nunca faltaba el aguacero que nos confinaba al marco de la ventana, refugio vitral de nuestra infancia.

Los domingos, dos niños cruzan tomados de la mano hacia el pórtico imponente de la iglesia. Ahí estaba el misterio de esas velas amarillas e inseguras, ese canto

triste que parecía venir de muy lejos y la elegancia roja de los monaguillos.

—Mamá, ¿puedo ser monaguillo? —preguntaba Miguel.

La respuesta era inevitable:

—Cuando seas grande.

Nuestra esperanza llegaba entonces hasta aquella frase.

El verano nos traía Carnaval, mi blanco traje de colombina y el de "pierrot" que lucía Miguel: despertaban en nuestra abuela recuerdos que la obligaban a restregar sus ojos con el pañuelo. Desde lejos mirábamos el corso, en una línea de prudencia donde no llegaban las serpentinas ni los juegos de agua. Eso sería para después, cuando fuéramos grandes.

Sobre mi cama, allá en mi pieza, María Eugenia, de delicada porcelana y cabello natural, tenía un rancio abolengo, vestía de seda y dormía en cuna de encajes. Pero era Carmencita la preferida y con ella solía conversar de esas cosas que nunca se dicen y en las noches de invierno la llevaba conmigo a mi cama. Ellas fueron mi verdadera compañía.

Todavía recuerdo el olor a alcohol, la tibeza del cuarto en las vigiliadas afiebradas. Y, sobre todo, aquella mano un poco fría, grande, segura de mi madre. A su contacto se cerraban mis párpados, desaparecía el miedo. Con mi mano dentro de ella descendía a la zona blanca, dulce del sueño. En medio de la fiebre detenía las som-

bras; era un milagro de dicha, de paz.

Saltando entre la acera y la calle van mis trenzas en el aire, sus dos grandes moños de cinta como flores en todo su esplendor. Ellas fueron el límite de mi infancia. Me las cortaron para la primera fiesta, cuando pesaban como una pequeña cárcel.

Hoy la mañana tiene algo de mi infancia, de su ciudad de patios tristes. Saldré a caminar por alguna avenida de árboles. Arrastraré lentamente las horas. ¿Mi infancia fué triste? Yo he reído, he llorado, he visto crecer árboles, he escuchado el rumor de la lluvia con una muñeca en mis brazos. He sido igual a muchos niños. Y, sin embargo, siento dentro de mí un terreno frustrado. Es como si hubiera faltado algo que no se puede saber qué es. A veces parece que lo voy a descubrir y luego se me pierde, se desvanece. He querido entregarme a juegos violentos, pero llevo una zona de muerte que mata todo lo que deseo.

Es la mañana de un día como hoy. Uno cualquiera. He recordado mi infancia. Ahora caminaré estupefacta, herida, sangrante, por las viejas calles llenas de polvo en un parque sombreado. Uno cualquiera como esta mañana nublada.

ALMORZAMOS A LA UNA

Cuando los contemplo a todos, sentados alrededor de la mesa redonda, no puedo dejar de pensar

en un ballet. Un ballet con personajes extraños, un tanto ridículos. Mis dos tías, solteronas, constantemente vestidas de negro, una que otra vez con algún cuello o pechera blanco, comen con rítmicos movimientos. Levantan los hombros cuando algo les disgusta y sus miradas toman forma y color en el aire. Siempre están de acuerdo y vienen repitiendo las mismas anécdotas, los mismos refranes, la misma filosofía de señoritas educadas en Europa, desde el día en que papá las trajo a vivir con nosotros.

Miguel representa el contrarritmo o la acción un poco desequilibrada. Es nervioso, torpe, todo tiene en él un aire transitorio. A veces lo miro y pienso que los caballeros de las novelas antiguas debían comer en las postas de relevo a la manera de él.

En cambio, Luis es dulce, de movimientos lentos. Lo tengo siempre a mi lado y adoro su mano blanca cuando se extiende cuidada y meticulosa hacia el jarro de agua. Luis es el hermano débil, rubio, siempre "el niño", silencioso y tierno. Lo hacía dormir cuando era pequeño, era conmigo con quien primero encontraba el sueño. ¡Ah, pero no quiero pensar nuevamente en la infancia! Encuentro triste aquello de refugiarse en las cosas ya vividas. A algo debo aferrarme, es cierto, pero no al pasado. Papá suele hacerlo a menudo. Entonces nos cuenta su viaje por Europa; cómo era la casa de los abuelos, lo que de él dije-

ron cuando dejó su cargo en la oficina de partes. Sus ojos se iluminan y acciona nerviosamente. Nosotros lo escuchamos en silencio. Y mis tías le dicen en sus miradas: "Sí, tú eres un muchacho inteligente."

Hoy he llegado tarde a almorzar. Todos dieron vuelta la cabeza cuando abrí la puerta. Me miraron. Yo, desafiante, los miré.

—Almorzamos a la una —dijo mamá con su clara voz.

Pensé que quizás ella es la única que no está en rol de **ballet**.

Luis comenzó a reírse sin motivo aparente. Miguel lo hizo callar. Mis tías movieron acompasadamente sus hombros. Colocaron en mi puesto un plato de humeante sopa.

Aquí están —pensé— cada uno con su mundo a cuestas, como enormes caracoles. ¿Qué sé yo de ellos? ¿Acaso ellos saben algo de mí? A veces me parece que mamá es capaz de adivinar mi pensamiento. Entonces me pongo a pensar en horribles cosas y le doy a mis ojos expresiones extrañas. El otro día imaginaba que Luis estaba muerto y yo sufría horrorosamente. No podía dejar de contemplar su hermoso rostro blanco enmarcado por el raso de un ataúd. Luis comenzó a reír y me dije sin mirarlo: "Recordaré su risa de ahora por mucho tiempo; la recordaré, sí, debo recordarla." Y le pedí agua, para anotar también en mi memoria el gesto blando de su mano que se alarga. Estos son recuerdos múlti-

les. Pero me gustan los recuerdos inútiles. Nunca he olvidado la cabellera al aire de una muchacha que se peinaba en el camino, cuando pasamos en auto. Ni el color de unas naranjas colocadas al sol en el marco de una ventana negra. Y esto no puede servirme de nada. Aunque me guste.

Cuando me decido a odiar a alguien, odio a mis tías. Pero es odiar sin razón.

—¡Come espinacas, niña! Contienen mucho hierro —dice tía Carolina.

—Te harán bien —concluye en el mismo tono tía Merceditas.

—¡Si fueran de piedra!, ¡si no hablaran!, acaso podría llegar a quererlas. Pero no. Ellas son el límite de toda fantasía. Son ridículos personajes de **ballet**. Ahora soy yo quien ríe. Y quisiera reír a gritos, en cascadas. Sí, háganme callar con miradas reprovivas. Generalmente soy silenciosa, no molesto en nada y parece que todo lo escucha con maravillada atención. Pero ahora río. Y no importa que me miren de ese modo. Río. Río porque somos personajes de **ballet**. No se dan cuenta, pero los somos. Absurdos y ridículos personajes de **ballet** que un día como hoy, uno cualquiera, almorzamos a la una.

LA SIESTA

No sé si es la hora de la siesta con su somnolencia pegajosa la que me tiene en este estado. Tendida sobre mi cama, la mirada fija sobre mi caballo amarillo de cera-

mica, siento que mi cuerpo no pesa. Y es como si desde un rincón del techo me estuviera contemplando fríamente. Aquí estoy, ni triste ni alegre, ni viva ni muerta. Me bastaría levantar un brazo para comprobar que existo. Claro que no lo voy hacer. ¿Por qué no lo hago? ¿Acaso estoy muerta? Me digo que no. Pero no me resuelvo a verificarlo. Quizás porque sea ésta una forma adoptada por la muerte. En fin, de todas maneras, ¿qué importa estar viva o muerta? Adoro la inmovilidad que me libera de mi cuerpo, la especie de sopor que me hace divagar sin consistencia. Siento que, como volando, puedo trasladarme a la casa de columnas frente al mar. Caminar pausadamente entre cinco columnas que nada sostienen, destruidas por el tiempo, pero que permanecen allí secretamente altivas. Al fondo está la casa de viejas piedras grises. Donde hay un piano de larga cola, dormido como un negro animal cansado. Donde el viento no ha vuelto nunca a remover irreverente el antiguo polvo de los pesados cortinados. Y abajo, la playa, los cactus que brotan milagrosamente verdes. Y el mar, el mar con su misterio renovado, con la impotencia de sus olas, con su rencor mordiendo sordamente las rocas. Y la línea simple, tierna del horizonte. ¡Ah, sí!, es hermoso pasear entre mis cinco columnas. Abrazándolas apenas. Dejando que su roce en mi cuerpo desnudo, haga vibrar secretas rá-

ces. Después bajaré corriendo a la tumba de mármoles negros; "es mi muerte frente al mar" —grito. Y acostada sobre ella, arrancaré la yerba que crece allí trivialmente. El frío de las losas cubrirá mi cuerpo de morado, clavando las uñas en las piernas, dejaré que en mis cabellos jueguen los pájaros de la noche. Y después —¡aún habrá un después!—, volveré por avenidas de árboles que nadie conoce. Y me dejaré dormida al borde de un camino por el que nunca pasará nadie. Y todo habrá sido tan inútil como cinco columnas altivas que nada sostienen.

DETRÁS DE LA CHIMENEA

Resulta difícil creer que Luis permanezca tanto rato leyendo la misma página del diario. A través del periódico adivino su rostro abstraído, con sus ojos que siempre parecen flotar en un ambiente de bruma.

Mis dos tías entran juntas al "living".

—¿Tomaron té? —nos preguntan. Contesto casi sin mirarlas. Y ellas avanzan, erguidas y seguras hacia el comedor.

—Tanto calor no les puede hacer bien —dice desde la puerta tía Merceditas.

—Debieran abrir una ventana o consumir menos leña —concluye tía Carolina.

La puerta se cierra tras ellas y vuelve el silencio. En realidad hace calor. En la chimenea se queman

gruesos troncos y el fuego parece implorar con sus lenguas rojas, azules y amarillas. Es el fuego el que me atrae, manteniéndome como clavada a sus pies. ¿Cómo se vería el rostro de una de mis tías quemándose en él? Primero ardería el cabello, las pestañas, las cejas. Los ojos tal vez se saltarían de sus órbitas. Y junto a ello vendría el olor a carne asada. Le vería retorcerse colorado, chamuscado, sanguinolento. ¡Qué espectáculo! Acaso podrían echarse las dos cabezas juntas y ver cuál se consume primero. Es cruel pensar esto, pero no puedo dejar de hacerlo. ¿Por qué se me ocurrirán estas cosas?

Un leño ha prendido en una de sus puntas, algo alejado del resto. La llama es insegura, vacilante y de un hermoso color azul. Delgada e inquieta pretende alcanzar a las demás. Su esfuerzo es vano. Irremediablemente terminará por apagarse. Así sucede siempre.

Luis ha cambiado de posición estirándose como un gato. Distraídamente mira hacia el fuego y luego retorna a su aparente lectura. Hay un agudo silencio clavado en el aire. El fuego es vida —me digo— es lucha. Aquí todo parece muerte. Tal vez nosotros comencemos detrás de la chimenea. Habría que cruzar esta zona violenta de maderas que crepitan envueltas por llamas azules, amarillas y rojas, para encontrar nuestros propios atormentados espíritus. ¿Existiremos detrás de la chimenea? Creo que nuestro yo más auténtico se en-

cuentra agazapado allí. Y nos aguarda con aquello que nunca ha existido, lo que nunca irá a nacer, la presencia que vislumbramos presintiendo apenas. Entonces hablaremos con el lenguaje de nuestro propio corazón. Pero es preciso atravesar valientemente las llamas. Sé que la vida no es este silencio. Y sé que es preciso quemarse, jugarse por entero la nada que somos, para recuperarnos tras la chimenea, para bastarnos por fin a nosotros mismos sin que importe otra cosa. Esta sensación de vivir que me agobia, acaso desaparezca totalmente y, abandonada de la conciencia, me sumerja en espacios venturosos, descubriendo al fin, el hondo significado de las cosas. No sé si la muerte será parecido a esto. Siempre pienso en ella, mas, desgraciadamente, nunca sabré nada que me indique su verdad. Si detrás de la chimenea estuviera la muerte, la venturosa muerte que trae la calma, no vacilaría en salir en su búsqueda. ¿Qué habrá, qué habrá detrás de la chimenea?

Luis se levanta lentamente, me mira asustado y dice:

—Estás tan roja que pareces endiablada. ¡Ten cuidado!

He quedado sola, clavados los ojos en el rojo, amarillo y azul de las llamas. Pienso en la muerte. De chica preguntaba: "¿Si uno pone todo su empeño, si lo desea con todas sus fuerzas y se queda rígido durante mucho rato, es posible morir?" Y confieso que muchas veces llegué a ensayarlo. Qué sin ra-

zón es abandonar la roja penumbra de este cuarto y volver al detalle cotidiano, al suceso de cada minuto, a lo que vivimos sin historia, tristemente, de este lado de la chimenea, mientras queda en el misterio aquello que hay detrás, lo que nunca ha existido definitivamente, lo que nunca irá a ser y cuyo designio, sin embargo, nos aguarda.

LOS VECINOS

—Es la vida de otros, desgraciadamente de muchos, pero... ¿comprendes?, lo que va transcurriendo en cada minuto. Te lo cuentan así, simplemente, como tú dirías que tienes sueño o que tus tías perdieron el rosario en la Iglesia. Yo conozco a Pedro. He trabajado con él. Cuando me llevó a su casa, conocí a su compañera. Tenían hambre y frío. Yo les llevé algo para comer, nos pusimos a conversar y me contaron esa historia mientras bebíamos vino.

—Es una historia horrible. No quiero pensar en que sea cierta, no quiero. Pero, me obsesiona. ¡Tú sabes que me obsesiona! Hasta tal punto que anoche soñé con ellos y veía el conventillo como si fuera de verdad...

—Es de verdad. —Y veía al padrino, ese hombre monstruoso... lo veía... lo veía... a él que es un monstruo.

—No es un monstruo, Isabel, es un hombre.

—Malo y repugnante.

—No, Isabel, un hombre, un ser humano como tú o como yo.

—No puede ser verdad que exista alguien así.

—¿Así? Existen muchos, Isabel.

—Entonces hay que matarlos.

—Pero si ellos no tienen la culpa.

—Pero... ¿Por qué?...

—Es una historia larga de contar. Quédate y te la contaré.

—No, Gustavo, no puedo. Tus historias no me gustan. Me hacen soñar cosas horribles.

—Escucha, Isabel...

—No puedo, no quiero, no quiero oírte.

Gustavo me acarició la cabeza con ademán protector. Odio la dura superioridad de sus ojos, esos labios delgados, su voz cortante. Mamá dice que es un loco. Aseguré que ellos son raros desde que llegaron a ocupar la casa de al lado. Tal vez por esto me gusta conversar con ellos. A Carmen —la mujer de Gustavo— se le ocurrió regalarme el dibujo de una paloma. Un dibujo grande, bastante bonito. Después me dió muchos papeles con la misma paloma. Dice que es la paloma de la paz. Carmen y Gustavo tienen un niño pequeño, que pasa todo el día jugando en el patio, canta bajito y se ríe como si estuviera contento siempre. Cuando me invitaron por primera vez a la casa, el niño me dió un beso y se sentó a mi lado mientras oíamos canciones chinas. Las canciones chinas parecen cantadas por pájaros o por flores chiquitas. Carmencita dice que los

chinos tienen una vida nueva. Carmen y Gustavo hablan siempre de cosas que nadie habla. No van a misa y mis tías sospechan que son herejes. Cuando los ven, tuercen la cara. Yo creo que están enojadas porque ellos no les han dado dinero para el Patronato. Pero Gustavo y Carmen son generosos, yo sé que dan dinero. Y así lo dijeron a mis tías cortésmente. Pero mis tías creen que las otras Instituciones no sirven. Yo defiendo siempre a los vecinos aunque, en el fondo, les tengo miedo. Más ahora que Gustavo me ha contado historias terribles. Es médico, él conoce la vida de los pobres. Además siempre anda metido con ellos. A su casa siempre viene gente pobre. Yo les tengo lástima y así se lo dije a Gustavo, pero a él le pareció mal. Cuando algo le parece mal a Gustavo, sus ojos se vuelven grises, pero calla. A mí nunca nadie me dice nada. Me dejan sola y voy creciendo como una yerba inútil. Me gusta pensar que soy una yerba inútil. Quizás ahí está lo malo. ¡Se pueden pensar tantas cosas mientras pasan las horas! Carmen me dijo el otro día que es malo hacer nada. Pero me lo decía para que yo le ayudara a repartir volantes. Y no la ayudé.

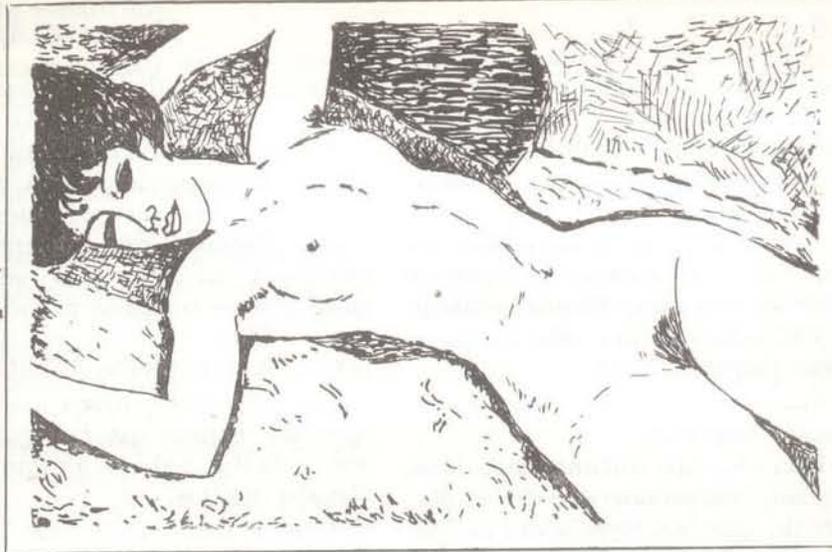
A veces paso muchos días sin ver a mis vecinos. Andan siempre muy ocupados. Gustavo dice que hay que ayudar a los demás. Sin embargo, cuando yo le llevé dinero para llevar a Elba, no lo quiso recibir. Dijo que era otra la ayuda

y que debía acompañarlo a verla. No quiero ir. No quiero hablar más de ella y, a pesar de esto, cuando encuentro a Gustavo, no puedo dejar de preguntarle cómo está. Y Gustavo me habla de Elba.

¡Son tan raros mis vecinos! Soy igual a mi madre cuando digo que son raros. No quiero parecerme a ella. Quiero ser yo, absolutamente única: distinta. Siempre estoy pensando en mi misma y nada sé de mí. Me gustaría preguntar a alguien cómo soy. Más aún, me gustaría que alguien me dijera sin que yo le preguntara: "tú eres así". Y ser así para toda la vida. Mis vecinos son definidos, como bloques. Por eso los ojos de Gustavo pueden ser duros y penetrantes y las manos de Carmen no hacer un gesto inútil jamás. ¡Mis manos están llenas de gestos insignificantes! ¡Mis ojos quieren verlo todo y se mueven sin sentido pues nada ven! Estoy siempre a la espera de que me hablen, que me digan cómo debo ser.

EL CREPÚSCULO

Recuerdo todos mis procesos de rebeldía. Podría contártelos uno por uno. Pero no lo haré. Un día te dije cobarde y el orgullo no me deja confesarte ahora que también yo lo he sido. Si estuvieras aquí, a mi lado, mientras mi cuarto se oscurece lentamente, te hablaría de muchas cosas. Me gusta recordar lo ya vivido, extenderlo ante mi vista como una película. Hace tiempo decidí escribir un cuento



VISPERAS DE GLORIA

por
FREDERICK WIGHT

Traducción de
ANA O'NEILL

COMPARADA con la vida atrocemente trágica de Modigliani, las de Toulouse Lautrec, Gauguin y tantas otras, nos parecen casi normales. Siendo uno de los pintores más geniales del siglo —hoy posiblemente el más cotizado de todos ellos—, Modigliani fué durante todos sus años de trabajo una víctima de la bebida, de las drogas, del mal que lo aquejaba... Frederick Wight, pintor él mismo, ha hecho un esfuerzo prodigioso para mostrarnos en toda su grandeza y en sus sombras de chocante sordidez al hombre que fué llamado en París "el pintor maldito".

Precio: \$ 88 ^m/_n

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

Editorial
Goyanarte



que titularía "El baúl". Creo que todas las personas llevan un baúl en el fondo de sí mismos. Algunos lo abren frecuentemente y escarban lo que en el transcurso de sus vidas han ido guardando. Yo tengo un baúl bastante cargado, a pesar de mis años. Resulta amargo y aburrido, porque sólo he guardado pequeñas cosas.

Pero no era de esto de lo que quería hablarte.

Una de mis últimas rebeldías ha sido desprenderme de ti. Recuerdo aún con demasiada nitidez aquel primer día en que te vi pasar. Usabas un abrigo negro y las manos las tenías hundidas en los bolsillos. Atravesaste rápidamente por el foyer del teatro. Yo estaba media oculta por una columna: no habrías podido verme. Siento el minuto exacto que tuve ante mi vista tu perfil: la nariz aguda. Volviste la cara: los ojos hundidos, negros, muy negros; el cabello liso, rigurosamente peinado. Había algo definitivo en tu rostro. Fué dentro de la sala que alguien dijo: "Está Guillermo Olivos, tengo que hablar con él". Y te señaló allá, sentado en las últimas filas. Ya no llevabas el abrigo. Creo que tu traje era azul oscuro y la corbata —lo recuerdo muy bien— de un bello rojo. Mirabas hacia adelante, en calmada actitud de espera. No pude verte a la salida y cuando traté de averiguar quién era Guillermo Olivos, nadie supo decirme nada. Después tu presencia me fué avisada secre-

tamente. Antes de que aparecieras doblando una esquina, yo sabía que nuestro encuentro era inevitable. Me impresionaba la palidez morena de tu rostro y cierta secreta angustia que siempre me obligó a mirarte. Más adelante supe que yo te había preocupado; que, incluso, una vez te sorprendiste con la intención de hablarme, aunque fuese tan ajena a ti. Creo que me dijiste que te gustaban mis cabellos rubios. Entonces los llevaba sueltos.

Estaba sentada en uno de los taburetes, al lado del bar, el día en que nos conocimos. Había bebido demasiado, asqueada de una fiesta en la que todos se divertían. Te vi de pronto sentado al lado de una muchachita que pretendía fumar. Te analicé fríamente. Tú no lo sabrías. ¡Otra vez aquella insondable tristeza! Tu gesto aristocrático y arguloso te separaba del resto. En tus rasgos agudos y penetrantes se advertía la soledad de lo que se ha construido por completo. Siempre lo he dicho: hay algo definitivo en tu rostro. Algo que asusta, pero que se sabe indestructible, impenetrable.

La presentación fué en medio del salón. Yo llevaba un vaso en alto. "Casi nos conocemos" —dijiste, tendiéndome la mano. Después sé que estuvimos sentados en el jardín y que nuestra conversación fué por demás absurda. No podía dejar de pensar al mirarte que algo escondías obstinadamente. Entonces yo estaba aún enamorada de

Federico y trataba de buscarlo en cada hombre que tenía delante. Contigo —lo supe desde el primer momento— esto era imposible. Per tenecías a una especie única. Eras tú y nadie más. Tú, por encima de todo. Sé que habría hecho cualquier cosa por adquirir tu amistad y que, al principio, me molestaba profundamente la actitud de ausente con que disfracas tu curiosidad. No ignoraba que te gustaban mis cabellos rubios o tal vez mis gestos. Pero no era eso lo que yo quería conseguir. Eso hubiera bastado si se tratara de otro cualquiera. No de ti.

De pronto supe que no podía prescindir de tu amistad y que tú influías en todos los cambios que yo experimentaba. Era una curiosa relación la nuestra... Tu presencia, las más de las veces, me resultaba agotadora, casi asfixiante. Tu silencio ha sido siempre insoportable, incómodo. Me atrevo a decir que no te quiero, como puedo querer a cualquiera de mis amigos, y, a pesar de todo, me resultas absolutamente necesario. Desde antes de que me fueras presentado, yo sabía que jamás —misterioso y atrayente jamás— lograría conocerte. No tenía por qué sorprendarme la defensa hostil que haces de ti mismo. No debía importarme, ya que a tu lado me ha sido posible llegar a consolidar muchas cosas. Contigo aprendí a mirar de un modo nuevo y más verdadero. Logré desprenderme de un bagaje inservible de actitudes que no me correspon-

dían. No agradezco nada de lo que has hecho por mí y no recuerdo ninguno de los momentos agradables pasados a tu lado. Y que los hubo, es indudable. Por encima de todo persiste en mí la sensación de tu huída. Es como si yo misma escapara y me fuera imposible todo reencuentro. Y es, no obstante, ese algo inasible, insuficiente, lo que más me une a ti. Hace algunos días quise decírtelo. Te miré de pronto mientras fumabas un cigarrillo con aire abstraído. Por espacio de un segundo tus ojos reposaron fijos en los míos. Cuando iba a hablar, comprendí que todo era absurdo. Me levanté pausadamente y partí. Tu no dijiste nada. Después estuve en el campo. Confieso que puse mucho de mi parte por desechar la obsesión.

No te avisé luego de mi llegada y comencé a ver a otra gente. Te encontré en un concierto. Estabas solo. Me miraste tan hondo antes de saludarme, que tuve miedo. Tus ojos como nunca estaban tristes. Fué entonces cuando el primer asomo de rebeldía brotó en mí. Detuve el impulso de seguirte. En mis labios entreabiertos murió, sin pronunciarse, tu nombre. Un no metálico se interpuso entre nosotros.

Si estuvieras aquí conmigo, en este atardecer monótono, podría explicarte estas sensaciones. Ahora en cambio, me llamarás por teléfono, iremos juntos un rato como dos seres que nada tienen que ver el uno con el otro, te diré que

hoy no puedo verte y me felicitaré, en secreto, por haber doblegado al fin la obsesión que tu rostro definitivo, solitario, triste, inalcanzable, produce sobre mí.

Encederé la luz. En la calle una pareja dobla la esquina. Él la besa suavemente, se miran a los ojos y prosiguen en silencio su camino. Tú habrías mirado esta escena casi conmovido, con cierta amargura tierna en tu rostro de solitario. Para mí no tiene ninguna importancia.

LOS CINCO ESPEJOS

Entré a la casa. Había cinco espejos. Uno era mi madre: grande, pesado, seguro de sí mismo y muy profundo. Otro eran mis tías: a primera vista parecían dos espejos, pero eran sólo uno: angosto, delgado, con marco negro y agudo; asustaba mirarse en él. El otro era pequeño, dorado, luminoso, parecía sonreír: era el espejo de la pequeña Lucía. El tuyo, cambiante de forma, se amoldaba a mis movimientos, acariciando con su mirada tierna. Allá, en el fondo, el último espejo: el más grande y misterioso de todos. Apenas me veía en él: estaba demasiado alto para mí. ¿A quién corresponde? —me pregunté inquieta. Consolaba su presencia desconocida; había algo de futuro venturoso en su mirada.

Me observé primero en el espejo de mi madre. El olor a enredadera de jazmines del patio de nuestra casa, me invadió. Allí me vi, sentada junto a ella, las dos cosiendo,

una tarde tibia. Sus manos me acariciaron por un momento. Después corrí a acostarme. Llevaba los calcetines arrugados y me detuve en la escalera a arreglarlos. La miré. Me respondió sonriente. Era como si entre las dos existiera un secreto. Después resonaron las pisadas de mi padre. Cierta complicidad quedaba entre nosotros. Me hizo un gesto entrecerrando los ojos. Corrí por las escaleras. Algo así como un rayo de sol, quemaba mi pecho.

En el espejo de mis tías me detuve con fastidio. Palomas negras picoteaban en mi hombro. "Eres desobediente, eres mala. Te pasas el día pensando. Eso no es bueno, no es bueno. ¿Es cierto que caminas por las calles? Te hemos visto con un muchacho. Esa gente no es de tu condición. Acabarás mal. Nosotras te conocemos. ¿Crees que no nos damos cuenta de que nos odias en secreto, que eres capaz de torturar a nuestro gato cuando nadie te ve? Lo sabemos, sí, lo sabemos. No eres una muchacha buena. Nosotras te conocemos. No diremos nada, pero te conocemos." Un humo áspero emerge de este espejo. En él mis ojos brillaban parecidos a los de una fiera. Mi cabello oscuro, como raíces. Un gesto cruel cerrando mi boca. Me detuve horrorizada. ¿Ésa soy yo? —me pregunté. Y sus voces dijeron riendo: "¡Ésa eres tú! ¡Ésa eres tú! Una mala muchacha. Una bruja. Una bruja. ¡Ja, ja, ja! ¡Y ahora te asustas!"

Qué alivio fue volver al pequeño

espejo de Lucía. Juntas recorríamos un mapa de colores. La fiebre brillando en sus mejillas como nubes de atardecer, coloca su mano en la mía. "Así no me importaría morir —me dice—. ¿Tú crees que alguien podría comprenderlo? Para mí eres lo más importante del mundo." Contemplé mi imagen: apenas sonreía, mis ojos estaban hundidos, mi nariz afilada caía grave, tenía cierto aire de estatua labrada en madera. Pero descubrí en el fondo de mí misma una secreta complacencia. Como agua subterránea, me estaba pudriendo. Me levanté precipitadamente y la besé en el rostro. Después la imagen se borró.

Me volví con angustia hacia tu espejo. Necesitaba encontrarme. En él estábamos tomados de la mano. Había algo que huía constantemente. Era difícil mirarme en él. A ratos sonreía, a ratos mis manos se crispaban en un gesto entre el odio y la impotencia. Por momentos me veía hermosa y de pronto mi imagen asustaba. Tu espejo era como un río, cambiando continuamente sin moverse casi. Curioso espejo el tuyo. En él nunca parecía la misma. Algo insuficiente lo hacía agobiador. Sin embargo, fué allí donde estuve largamente detenida. Una secreta fuerza me obligó a contemplarme tratando de unir las figuras que en él se sucedían.

Así pasaba la tarde. Ninguna imagen era la perfecta.

Entonces resolví detenerme fren-

te al último espejo. Aquí las palabras concluyen su oficio. Resultaba más que difícil encontrarse. Había llegado la noche. La lucidez huía de mi cerebro. Sólo una voz secreta, murmuró: "Ésta es, ésta es la que tú buscas". "¿Cuál, cuál?", pregunté desesperada. Ya no veía. Era la noche. Fué preciso abandonar la casa.

—¿Comprendes ahora por qué los espejos me obsesionan? Sólo aquel contenía la verdadera imagen. Pero lo supe demasiado tarde.

DIEZ MINUTOS EN TRANVIA

Los contemplo mientras el cobrador me entrega el vuelto de mi pasaje. Me da risa verlos tan alineados mirando hacia el frente. Alguno que otro observa hacia el exterior de la ventanilla. Hay algo de colegial en esta actitud de viajar en tranvía. Las manos sobre la rodilla o, a lo más, sujetándose del asiento delantero, la mirada un poco hueca y una blanda situación de espera. El tranvía avanza, imperturbable a su sonajera de hierros viejos y enmohecidos, por entre avenidas atestadas de autos. En el camino, como sonámbulas figuras paralizadas, van quedando casas y rascacielos. Los árboles se suceden por lo bajo, con irrisoria exactitud que sólo interrumpen las bocacalles. El conductor tiene cierto aire de agitador político convencido de su doctrina. De pie, impertérrito en su largo abrigo negro, maneja con marcada maestría la rueda que

está a su derecha. El cobrador hace sonar las monedas guardadas en una gruesa bolsa que cuelga de su hombro. En las esquinas atiende con indiferencia la bajada de alguno de los pasajeros y luego toca la campanilla que da la señal de partida, cobra el pasaje a aquellos que suben y vuelve a solazarse con el tintinear de las monedas. Una gorra con ancha visera cubre su rostro. Lo único que alcanzo a percibir es que usa bigote.

No somos muchos los que viajamos a esta hora. Ya está casi oscuro y la ciudad ha adquirido ese no sé qué de señorita que se dispone a asistir a una fiesta. Los letreros luminosos marcan signos en el cielo. Y como estrellas que aún no se deciden a subir, los faroles languidecen matemáticamente fríos. Corre un aire helado.

Mi compañero de asiento abre el diario. De reojo alcanzo a leer: "La temperatura se mantiene estable. Los agricultores temen que la falta de lluvia afecte la zona norte del país". Sí, haría falta que lloviese. Me agrada el ruido cansado y largo de la lluvia, ese chasquido lascivo de los autos que resbalan sobre el pavimento. Adoro el rostro rejuvenecido que adquiere la ciudad después de la tormenta. Es como una adolescente que acaba de lavarse la cara y sin razón dará una pirueta en el aire. "Se implantarían estrictas medidas contra..." "La situación en extremo Oriente..." "Para hoy se anuncia el estenuo de..." Indudablemente mi

compañero de asiento está bastante nervioso. Me desagrada esta gente que apenas hojea los diarios. Tal vez él espera encontrar determinada noticia o se reserva para leerlo con detención en su casa. ¿Quién puede saberlo? Acaso ni él mismo. Debería preguntarle: "¿Señor, qué va a hacer con su diario?" Porque son estas pequeñas preocupaciones las que producen una sensación de descontento. No importa lo que haga con su diario. Por mí puede tirarlo, si se le antoja. Pero me desagrada quedarme con este interrogante que tiene mil posibilidades y saber que, de aquí a que me baje, las habré analizado una por una. Las hay bastante curiosas: que se lo regale a un mendigo, por ejemplo, o lo vaya cortando en pedacitos mientras atraviesa el puente para tirarlos luego en el río; o puede que haga botecitos de papel, que lo ofrezca al vecino de su casa que toma el fresco en la puerta. ¡Oh, es idiota pensar en todo esto! Lo lógico sería emplazarlo a definir qué va a hacer con él. Pero tal vez ni él mismo lo sepa. Vacilaría antes de contestar y terminaría por ofrecérmelo. Entonces yo le diría, cándidamente: "Oh, no, gracias. Como naranjas antes del desayuno todos los días". Y él pensaría que estoy loca. Así es la gente, aburrida y convencional. Y de ellos está lleno el mundo.

En el asiento de enfrente, viaja una pareja joven. Él, aunque parece cansado y hambriento, acomoda cariñoso el abrigo celeste que res-

bala sobre los hombros de la mujer. Ella lo deja hacer mirándolo con fiereza. Es extraño, pero creo haberla visto antes. Sus ojos huidizos y espantables no me son desconocidos. Su boca es gruesa, sensual, la mantiene entreabierta. No usa pintura y su cara es pálida. Hay algo secretamente duro y derrumbado en su expresión. Debe de tener la misma edad que yo y desde lejos su figura podría confundirse con la mía. Ellos casi no hablan. Él va con un aire de disculpa a su lado. Es grande, corpulento y tiene hambre, de eso estoy segura. No los vi subir. Tal vez viajaban cuando yo entré. El abrigo celeste está desteñido y el cabello cuelga sucio y despeinado en su espalda. La mano de él es gruesa y pesada, la lleva sobre el respaldo del asiento, casi sobre el pequeño hombro de ella. Una pareja más de oficinistas o empleados de fábrica. Sólo una pareja.

Mi compañero de asiento y su diario han descendido antes de que el tranvía doble. ¿Qué será de ellos? Yo también bajaré pronto. Acabá de subir una nueva pareja de enamorados. Se miran con desesperación a los ojos. Se buscan ansiosamente el uno en el otro. El amor es una búsqueda inútil, siempre lo he dicho. Federico aseguraba que era llegar a una playa en calma y me miraba también, sin embargo, cómo él la mira a ella, buscándose desesperadamente.

Una vieja pintarrajeada y flaca observa, arrugando los ojos, a tra-

vés de la ventanilla. "Usa anteojos, vieja vanidosa", me dan ganas de gritarle. Al fin se decide a preguntar:

—¿Falta para llegar a Urquiza?

Un joven de cabello rubio es quien le contesta, con acento extranjero:

—Unas dos o tres cuadras.

La vieja se ha puesto nerviosa y se levanta a interrogar al cobrador.

—La próxima —dice éste con aburrida experiencia.

Con un chirrido insoportable el tranvía se detiene. Desciendo detrás de la vieja. Unas letras rojas que se encienden de golpe nos iluminan. Arreglo despreocupada mi cabello y atravieso la calle. A mi alrededor, hombres y mujeres se cruzan en complicado rompecabezas. Un vendedor de diarios me ofrece uno de la tarde. ¡A mí un diario! Precisamente a mí. No puedo dejar de sonreír secretamente. Y sin más, emprendo el regreso a casa.

DESPUÉS DEL GRITO

El cielo estaba rojo como una herida todavía sangrante. En la pileta del patio chorreaba agua una llave descompuesta. Cinco puertas daban al patio y al lado de una estaba el tacho de la basura. Un quiltro hurgaba en él con su hocico. Envuelta en su viejo abrigo negro, Elba se acercó tiritando hasta la pileta. Allí dejó el jabón y una toalla. Volvió hasta la pieza y salió de nuevo con un bulto de ropa. Lo dejó en el

suelo. El quiltro se acercó a olerlo. Elba lavó su cara y apenas su cuerpo. Nerviosamente se colocó una pollera y un sweater. Arregló sus cabellos y tomó el bulto de ropa. Cautelosamente miró hacia la puerta que abandonaba. Se persignó, y con pasos menudos dejó el patio. En la puerta tropezó con Lucía.

—¿Con que salimos para la clarisa? —le dijo ésta por todo saludo.

—Buenos días —contestó Elba con la vista baja.

—Buenas noches, hija, y buena suerte.

Tarareando una canción, Lucía penetró en la cité que Elba abandonaba.

Hacia frío, el frío de la madrugada que penetra por los huesos hasta deformarlos. Elba sentía los pies enormes y pesados. ¿Hacia dónde caminar? Una herida grande y roja como el cielo estallaba en su cuerpo pequeño. No pensaba en nada, sin embargo. ¿Encontrar a Pedro? Sí, pero, ¿cómo contarle lo sucedido? Podía volver al sur, a su casa. Elba no pensaba en nada. Como una herida caminar por las calles, eso era lo único que podía hacer.

El cielo rojo se transformaba lentamente. De pronto una claridad azul. De pronto las nubes blancas. Un gris luminoso. Una mancha morada. Allá a los lejos, del otro lado del mundo, el sol.

En una esquina, un grupo de hombres. Unos zapatos mojados y viejos. Un pie descualzo, cubierto de costras. Un pantalón lleno de parches y rasgones cosidos con cáñamo. Se soban

las manos entumecidas de frío, las calientan en el aliento pegajoso de sus bocas. Pasan carretones cargados de verdura, camino a la feria, un muchacho con un enorme paquete de diarios, todavía húmedos de tinta.

Del grupo sale Pedro, las manos en los bolsillos, un mechón de pelo sobre la frente. Suena el pito de la fábrica. Pedro corre al encuentro de Elba. La toma por los brazos, la sacude, acaricia su cabeza, la abraza. Elba llora, temblando en sus brazos. No se dicen nada.

Estoy soñando nuevamente. Me gusta soñar con ellos. Los veo irse por una calle estrecha, recién amanece. Los veo después, cuando le cuentan a Gustavo la historia de sus vidas. Unas vidas donde suceden tantas cosas.

“¿Qué es la vida?”, le pregunté a Gustavo. “Esto”, me respondió. Y sus manos abiertas hacían un gesto afirmativo cuyo significado no logré comprender.

Ahora debo dormir. Mañana habrá otro día exactamente igual al de hoy. Sin embargo, yo espero siempre que sea distinto.

Siento que durante la noche las cosas cantan en silencio y que la vida florece en el canto. Yo no se aún dónde está la vida, pero mañana puedo saberlo.

Los ojos abiertos a la noche abrigada de mi cuarto, espero. Mañana, un nuevo día, el verdadero, camina oscuramente a mi encuentro. Voy hacia él. Y sé que vamos a encontrarnos.

El testimonio de una novelista

En los últimos años han surgido en los grupos de jóvenes iracundos, en abierta guerrilla contra las generaciones anteriores, en particular la más próxima. Muchos que vegetaron quedadamente en el anterior decenio, el de la dictadura, acusan hoy a los mayores de una nefasta ignorancia de las realidades del país y de un manifiesto desapego frente a las proyecciones sociales del pensamiento, que no conciben sino como acicate de la acción. Dejando de lado los desacuerdos que se atropellan en los ataques críticos de dichos jóvenes, convendría repasar los juicios con que castigan a quienes llegaron a la juventud alrededor de 1940, atacados con violencia en los grupos que clasifican de “extranjerezantes”, de “vacuamente idealistas”, de “liberales ñoños”, o simplemente de “oligarcas”, con un término que se ha ensuciado en el abuso panfletario.

El renovarse infinito y nunca repetido de las generaciones es reconocido por sus protagonistas cuando los nuevos se resisten a escuchar a los de mayor edad y cuando éstos no alcanzan a comprender justamente a los menores. Es posible, inclusive, que los mismos temas aparezcan indicados con palabras distintas, en desacuerdo que no aclara el celoso enclaustramiento de cada grupo. Esta imposibilidad de diálogo se ha acentuado en la Argentina gracias a la mala fe de muchos representantes de ambas generaciones, particularmente alrededor de ciertos hechos políticos del pasado inmediato. Los más jóvenes tienen razón en algunos de sus ataques, en la raíz de las negociaciones mejor que en la forma de hacerlas crecer; pero también es cierto que a los mayores inmediatos a los más jóvenes,

más que a los padres— les fué más difícil situarse en el país y revisar críticamente los sucesos que fueron avanzando desde 1930. La gran crisis de la dictadura, con sus sacudimientos profundos, facilitó la óptica posterior y permitió comprender de dónde nacían los errores de cada uno de los sectores que entonces coincidieron o se enfrentaron rotundamente. Es el momento, ahora, de cesar en el reparto de las culpas y testimoniar sin partidismos previos (en ninguna sociedad hay ángeles y demonios en abierta lucha), para avanzar en la comprensión que facilitará explicaciones y soluciones. Estas últimas dejadas para quienes puedan darlas, sobre el realismo que urge en las propuestas inmediatas.

Dentro de las provincias literarias, debe recordarse que los escritores aparecidos hacia el 40 se demoraron más en la creación poética que en la narrativa, y aun dentro del relato se manifestaron como líricos antes que como novelistas; fidelidad al romanticismo subjetivo que moduló la renovación de ese decenio. Lo simple del distinguido no cubre todos los hechos ni comprende todas las posibilidades, sino las más evidentes. Diez años más tarde, un poco después del 50, la literatura joven se volcó en cambio a la novela y al cuento, al ensayo polémico cuando no panfletario, buscando perspectivas sociales que se aproximan a módulos existencialistas reforzados universalmente. El relato y el ensayo concuerdan con corrientes norteamericanas y europeas, en denuncia que supera el intelectualismo de intentos anteriores para instalarse con pasión en los hechos y explicarlos con los riesgos que supone tal actitud. Esta evolución ha movido también a novelistas de mayor edad, sensibles

a los cambios ambientales que se suceden en el país. Sin embargo, ninguno de estos escritores se preocupó por destacar el momento inmediato anterior a la dictadura, con las debilidades y a la vez las ahogadas rebeldías que signaron a muchos, artistas y no artistas, que tomaron conciencia del país dentro del retorno de los conservadores al gobierno, pesada herencia de la revolución del '30. Tal es el mundo de Beatriz Guido en su reciente y madura novela, **Fin de fiesta**¹.

Por su educación, Beatriz Guido pertenece a una clase que ha merecido el reiterado desprecio de los más jóvenes pensantes. En un país como el nuestro, sin tradición aristocrática y donde el patriciado ha perdido casi todas sus posiciones, el ambiguo nombre de "oligarquía" sirvió y sirve torpemente para juntar a quienes encarnan el ascenso turbio del dinero con quienes pertenecen a familias de cierto nivel cultural refinado. Los representantes de estas últimas soportaron el riesgo de una educación vuelta casi con exclusividad a Europa, culminante con el viaje que casi todos hicieron; cuidadosa preparación, muchas veces miope ante las verdades argentinas inmediatas. Ignorancia que se les ha reprochado con crueldad, como si ellos fueran los únicos responsables de su formación. Desde 1880, y quizá antes, éste había sido el tono de quienes sentían en el país la urgencia de un clima espiritual superior al mayoritario, de un ambiente que enmascarara transitoriamente la soledad del territorio y de las almas próximas en el espacio y en el tiempo. Hijos de hacendados y de comerciantes fuertes, herederos de políticos de perdurable audacia, no pocos nietos de inmigrantes, formaron parte de esa aristocracia que dividía sus aspiraciones entre el brillo europeo y la reverencia a

ciertas formas vitales que se consideraban consustanciadas con el patriciado. El exhibicionista apego a las formas de coraje y audacia que fomentaban las tareas rurales, coincidía en éstos hombres, y en algunas mujeres, con lecturas de autores a la moda y con el gusto revolucionario por las nuevas formas plásticas y musicales. Para tales individuos la política fué ocupación casi obligatoria de acuerdo con los intereses del partido en que se inscribían sus mayores; política de vísperas electorales y cargos espectables, codiciados particularmente en el servicio exterior, más que preocupación por las verídicas soluciones de quemantes conflictos viejos y nuevos. Sin embargo, a estos seres —y es preciso recordarlo con insistencia— se les deben casi todas las fundaciones culturales del país, públicas y privadas.

Hacia 1940, **estar en el mundo** (y recuerdo el título de uno de los libros primeros de Beatriz Guido) representaba para los jóvenes oligarcas algo más que una fidelidad al pasado donde se habían destacado sus padres y abuelos, o donde éstos desearon que actuasen sus mimados descendientes. La política tejía sus mallas alrededor de conceptos ingenuos y caducos, que se enfrentaron entonces con verdades desbaratadoras de los fáciles ídolos. Buscar fué la misión más apremiante y obsesiva de estos jóvenes; buscar a tientas y sin que fuera fácil romper las ligaduras que ataban al estado social de la familia. El desconcierto fué el óbolo común de este trance; desconcierto de los que muy pocos se salvaron con holgura compartible.

Fin de fiesta recrea desde adentro el clima de esa etapa que se extiende desde el '30 hasta 1945, el año en que se impuso el peronismo. En su desarrollo ha afirmado la novelista el retrato verídico, más que la radiografía, de los años en que transcurrieron su adolescencia y el co-

mienzo de su juventud, tan semejantes a los que tantos otros que hoy pueden enfrentarse con dichas conductas sobre la misma auténtica necesidad de develación que manifiesta Beatriz Guido. La autora no ha centrado su relato en experiencias autobiográficas, sino en la comprensión de un clima repetido en todas las zonas del país, aunque en la provincia de Buenos Aires alcanzara su nivel más degradante. Así lo vivía Braceras, el motor de esta lacerante historia; así lo recuerda uno de sus nietos: "Pensaba que mi abuelo veía la ciudad de Avellaneda, igual que «La Enamorada»: una gran extensión de tierra habitada por la ignorancia y la miseria. Una extensión incomunicada. Más allá del puente, la Capital Federal. De este lado, ese inmenso feudo que se llama la provincia de Buenos Aires." Feudos más o menos saqueados fueron entonces las provincias, y el vigor de tal régimen persistía por el apoyo inconsecuente y logrero de las autoridades nacionales. Respaldo que podía trocarse en freno cuando los señores provincianos se atrevían a personalizarse demasiado, trabajando para su exclusiva ganancia. Por breves períodos, esta situación buscó romperse con soluciones inmediatas y perecederas, que acentuaron más el caos y la rapiña generales.

El relato cuenta el trance de la adolescencia de cuatro nietos, dos mujeres y dos varones, y un hijo natural de Braceras, el caudillo de Avellaneda. Numerosos pasajes de la novela informan de la ceruida documentación, que sitúa a hombres presentes en muchas memorias, pero sobre tal verismo de fondo se impone la actitud creadora de la novelista, preocupada por los jóvenes, en coincidencia con **La casa del ángel** y **La caída**, sus dos relatos anteriores. Las mujeres, educadas para aletear en el gran mundo, ese ámbito de relumbrón y desmoronable prestigio que

había reflejado Eduardo Mallea en algunos de sus mayores intentos, son cosas antes que seres. Los muchachos, criados con la libertad que exigían sus futuros destinos políticos, o el manejo arbitrario de las propiedades rurales, intentan la lucha sin lograr la salida digna. El hijo natural, destinado al ejército o al clero —fuerzas que el caudillo necesitaba tener de su parte, como oscuros ídolos que conservan esencias de épocas tribuales— es sólo el peón en esta consabida partida de ajedrez social.

Beatriz Guido no falsea a sus criaturas; hace que acepten pasivamente los carriles impuestos por Braceras, o los rebela sin que tengan muy claras las perspectivas liberadoras. Adolfo, el más complejo de los muchachos, quiere ser un perseguido, un castigado, una víctima, y así lo siente en el coche celular que lo conduce por su activa protesta contra el nazismo de autoridades universitarias; lo siente sin que llegue a comunicarlo: "¿Cómo explicarle a Escalada que él se sentía el más feliz de los hombres? ¿Cómo explicarle que se sabía por primera vez en su vida del lado de ellos, del lado del radical asesinado, del lado de los que iban a fusilar, del lado de los que enterraban a Bordabehere? ¿Cómo explicarle a Escalada que en el camión celular, él, por primera vez en su vida, sentía el dulce, sutil y embriagador sentimiento del héroe, del mártir, del perseguido; que no sentía ningún dolor y que todo lo sucedido en la Universidad le había parecido un juego de niños...?" De diversas maneras muchos jóvenes quisieron salir de las trampas de sus padres, para concluir chocando con la desconfianza y el rechazo de esos redentores que se reconocían demasiado limpios como para aceptar al nieto de un caudillo, o al menos para comprenderlo. La pureza de los incontaminados fué una valla tan invencible como los vínculos

¹ Editorial Eosada, Buenos Aires, 1958. 260 páginas.

que unían a un presente familiar de vergüenzas y trampas; muchos Braceras de la política y del dinero —los mágicos resortes de la vida contemporánea— marcaron a sus hijos y nietos, pero muchos puros reforzaron para siempre dichas marcas, impidiendo la recuperación de los enfermos.

Los capítulos de *Fin de fiesta* se van enriqueciendo con la presentación de los tipos más diversos: la criada Felicitas, las tías Aguirre, el guardaespaldas Guastavino y su amante francesa, las modistas Pisani, los jesuitas del colegio santafesino de la Inmaculada, los compañeros de aventuras sociales... Mundillos donde todos hablan demasiado y realizan actos más o menos confesables; conversaciones y hechos que tratan de acallar el miedo y el rencor, la vergüenza y la esperanza, que se yerguen en las conciencias más desaprensivas. Adolfo, el protagonista real, no logra despegarse de las telarañas tejidas sabiamente por una sociedad que colabora con su abuelo; Beatriz Guido no anota ni siquiera una esperanza final para contrarrestar ese balance contemporáneo a la muerte del caudillo: "Ninguno de nosotros había cumplido aún veinticinco años". La muerte de Braceras es apenas un hito, anotado "una tarde de octubre de 1945": "Lo velamos dos días y dos noches en «La Enamorada». Felicitas y nosotros tres. Los peones también se habían ido a rescatar un hombre, un coronel, a Buenos Aires". Conciencia de que la novela es apenas un episodio dentro del desajuste nacional que no ha terminado, que aún sigue trabando a los pocos hombres de buena voluntad que

adquieren algo más que la denuncia sensacional.

En el ritmo de las generaciones existen esas acentuadas épocas de transición (todas lo son, me recuerdan alertas sociólogos), en que no se cierran los motivos determinantes de la mayor, ni se dilucidan con nitidez las proyecciones de la recién llegada. Ese clima indeciso, de vida adolescente en múltiples aspectos, se extiende a todo el ámbito de la novela de Beatriz Guido. Cuadro de una época, vista con amargura y sin rencores, donde sólo se extraña la tercera dimensión que pudo tener Braceras, protagonista virtual del episodio; se ignoran los motivos de las inconductas del caudillo y sus versiones de cuanto lo apoya y de aquello que se le opone. Si se hubiera superado este límite, *Fin de fiesta* alcanzaría en la novelística argentina presente un valor equiparable al de *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, donde Roberto J. Payró expuso desde adentro a Mauricio Gómez Herrera, antecesor político de Braceras.

A pesar de este reparo, *Fin de fiesta* es uno de los ejemplos más altos de nuestra novela en los últimos lustros. En ella ha cumplido Beatriz Guido una advertencia de su admirado F. Scott Fitzgerald, a todos los narradores: "la verdad, o mejor el equivalente de la verdad, el intento de ser imaginativamente honesto". Respuesta a esos jóvenes iracundos que cargan sus mayores acusaciones contra los escritores del grupo que tan valientemente representa y enfrenta Beatriz Guido.

JUAN CARLOS GHIANO

Los puntos sobre algunas "ies" novelísticas

I

Nada tan lógico y plausible, nada tan en el orden natural de las cosas, cuando una literatura funciona normalmente —circunstancia muy relativizada en el caso de la española contemporánea—, que cada generación naciente trate de definirse y afirmarse, intente hacerse valer por todos los medios a su alcance. Ningún otro indicio tan claro del relevo de las generaciones —más allá de la discontinuidad sufrida por la misma literatura que en los recién llegados engendra sensibles olvidos y equívocos— como la publicación de manifiestos, sean unipersonales o de grupo. No participo de la idea mostrenca, del pseudo concepto extraliterario defendido por aquellos que declaran todo manifiesto y, por ende, toda teoría, superfluos, diciendo atenerse únicamente a las obras. Si éstas son inexcusables o marcan la última palabra, aquéllos tienen un significado iluminador que rebasa lo anecdótico.

De acuerdo, pues, con este punto de vista, nada tengo que reprochar, en principio, al manifiesto —lo es, aunque no lleve tal nombre— de Juan Goytisolo, publicado en la revista *Ínsula* de Madrid (número 146, enero de 1959), bajo el título de "Para una literatura nacional popular". Aún más, añadiré, no con fines de autosatisfacción, sino más bien historicistas, rasgando sombras de tiempos y hechos desconocidos —según luego se demostrará— para Goytisolo y sus coetáneos, que la proclama de este novelista forzosamente ha de merecer la mayor simpatía a alguien que, como el firmante, surgió o presurgió, contando aún me-

nos años que los suyos, en días que se le antojan prehistóricos— a las letras utilizando la forma clásica del manifiesto. (Clásica por lo tradicional o ritual, aunque la filiación del género sea inequívocamente romántica).

Poseedor, por tanto, de cierta experiencia en tales achaques, habrá de permitírseme que apunte en forma sintética, antes de examinar el manifiesto de Goytisolo, algunas de las condiciones esenciales que debe reunir cualquier expresión de ese género. Se me atajará al punto, diciéndome que tales "leyes" no existen escritas o que son muy elásticas y variables, puesto que el manifiesto ha escapado siempre a las normas de todos los retóricos y preceptistas, desde Longino a Luzán y hasta el día. Cierto, pero en cualquier caso, yo sostendría que en todo manifiesto literario digno de tal nombre, deben equilibrarse estos factores: la audacia irreverente con la novedad positiva, el ataque a los antecesores —sobre todo a los inmediatos— con la afirmación de una doctrina o unos puntos de vista sorprendentes, cuando no viables. En suma, habrán de mezclarse dosificadamente la injusticia, inclusive la arbitrariedad, con cierta novedad y veracidad históricoliterarias.

¿Cumple la proclama del autor de *Fiestas* con tan mínimas pero inexcusables condiciones? No, puesto que los primeros factores prevalecen desmedidamente sobre los segundos, y al romperse tan sutil equilibrio, el conjunto corre el riesgo de perder toda validez. Sin embargo, hay ciertas atenuantes en el caso de Juan Goytisolo y los de su edad. Pertenecen a una generación no diré "perdida" pero sí recontrada, un poco desconectada de los

hechos inmediatamente anteriores, con los eslabones sueltos. Se resienten, fatalmente, de un lamentable hiato cultural originado por las consecuencias de la guerra de España. De ahí, por consiguiente, que la ruptura que marcan no desemboque precisamente en una inauguración, sino en todo lo contrario, en una vuelta atrás, o suponga, en último término, una reanudación; en este caso, algo ya tan olvidado, a fuerza de consabido en nuestras letras, como el realismo. Sucede, además, que estos jóvenes escritores adolecen en ocasiones —aunque sea involuntariamente— de cierta fatal amnesia, y movidos por la saludable intención de descubrir tierras incógnitas, no pueden soslayar el tropiezo con Mediterráneos archidescubiertos...

2

Pero vengamos de una vez al manifiesto de Juan Goytisolo. No pretendo comentarlo ni refutarlo en todos sus puntos; ofrece demasiados flancos abiertos a la polémica, fácilmente expugnables. Carece, contrariamente, de núcleos sólidos, puesto que centrando toda su argumentación en dos cuestiones elementales —realismo, nacionalismo— y una extrínseca —populismo—, deja fuera todos los problemas técnicos y estéticos que ofrece la novela contemporánea; problemas sobre los que cabría más ancha y fértilmente cualquier discusión. Además, cualquier intento o prurito polémico que hayamos podido experimentar en una primera lectura, queda desalentado cuando advertimos los supuestos ideológicos tan frágiles en que se apoyan los puntos de vista de Goytisolo. En efecto, no creo equivocarme mucho al intuir que si, por un lado, arrancan de un pseudomarxismo que “no osa decir su nombre” (es muy significativo, que su única apoyatura ideológica sea una cita de Gramsci), por otro derivan

de un nacionalismo no bien cicatrizado aún, que no por volver del revés sus tejidos sigue dejando de revelar la misma trama. Una simple expresión que se le escapa, como al descuido, al final de su artículo (“colonización cultural”), contribuye a delatarle.

¿Una literatura “verdaderamente nacional y popular”? ¿de veras cree posible y satisfactoria nuestro novelista tal cosa? Lo nacional químicamente puro, como él parece desearlo, en cualquier literatura del mundo ha sido un factor constitutivo, tanto más auténtico cuanto menos buscado; pero hoy, en el momento actual de las culturas, cuando es más intenso que nunca el flujo de ósmosis espiritual, la corriente de prestaciones e intercambios, ¿cree de veras Goytisolo que tal cosa puede constituir un ideal programático? ¿Le parece posible, a estas alturas, disfrazarse de un nuevo Herder prerromántico, exaltando las virtudes supremas del *Naturgeist* de los pueblos? ¿Demasiado onerosas han resultado en los años penúltimos semejantes mascaradas transpuestas al plano político social!

Aún a riesgo de pasarme al otro extremo, confieso que cuando cualquier escritor de cualquier país trata de ponderar las “virtudes nacionales” e inalienables de su literatura, por reacción adversa no puedo menos de replicarle: descreo de ellas; estoy con Goethe y con su idea de una *Weltliteratur*. Y en cuanto a lo de “popular”; demasiadas ondas turbias se hallan implicadas en tal palabra para que podamos aceptarla sin más como un desiderátum literario; sería menester —pero demasiado largo— desbrozarlas previamente, cribarlas con minucia. Con todo —facilitando el camino a una inteligencia—, si por “popular” entiende Goytisolo algo radicalmente distinto de lo fácil y populachero, si ese “populismo” supone una extensión de onda, del ámbito de

circulación de las obras de calidad, le recordaré que tal ideal no es una utopía y se logra más fácilmente cada día que pasa. Particularmente cuando se cultiva un género tan mimado, tan favorecido por la curiosidad internacional de los lectores, como es la novela. Sólo en estos últimos años viene dándose el caso repetido —tan sugerente como fenómeno de implicaciones sociológicas, aparte las literarioeditoriales— de que novelas primerizas de autores jóvenes sean vertidas a varios idiomas, sin esperar a más comprobación (casos de Truman Capote, Norman Mailer, Michel del Castillo, Ennio Flaiano, Françoise Sagan... entre otros muchos). En este sentido, Juan Goytisolo, uno de los favorecidos, puede estar tranquilo.

3

Ahora bien, para llegar a lugares tan poco sorprendentes —puesto que Goytisolo no nos propone ninguna nueva fórmula novelesca—, ¿era acaso menester esa larga diatriba contra Ortega y contra su teoría sobre la “deshumanización del arte”, imputándole no sólo la supuesta, discutible decadencia de la novela, en la década del 25 al 35, sino también la quiebra de relaciones entre “público y autor”, a cuyo restablecimiento se aplica, con ardor de agente diplomático y comercial, Goytisolo? Diatriba que no ha de enfadarnos, pues desde luego cumple —externamente— con una de las reglas antes esbozadas, propias de todo manifiesto literario, pero que —íntimamente— las contraría, desde el momento en que no asume ninguna originalidad. En efecto —aunque el autor de *Circo* parezca ignorarlo—, otros varios le precedieron hace años con pareja inoperancia; reconozcamos, no obstante, que el ataque del joven novelista se singulariza por su extremo simplismo conceptual (por su riguroso ana-

cronismo. Esto último, sobre todo y en doble escala; es decir, no sólo por la fecha, sino porque al criticar ese texto, el manifestante prescinde de su indispensable contexto histórico; es decir, de la época y de la atmósfera ideológicoespiritual en que fué escrito, circunstancias sin las que no puede entenderse su cabal sentido.

He historiado éstas en un ensayo titulado “Las ideas estéticas de Ortega”, que apareció en el número-homenaje (241, julio-agosto de 1956) de la revista *Sur*, y aun resumirlas alargaría demasiado este artículo. Recordaré únicamente algunos puntos esenciales. En primer término, esta contribución de Ortega a la exégesis del arte de la primera postguerra es sustancial, es casi única, abre ventanas de luz en un medio tan localista, tan “nacional” (quizá Goytisolo hubiera sido, en este aspecto, feliz entonces) como lo era a la sazón el medio intelectual de España; por ello, argumentaciones tan coherentes como las orteguianas no pueden ser desarticuladas, y menos refutadas, desde el extrarradio de la cuestión. Necesitan ser vistas con la perspectiva brindada por toda la obra anterior de Ortega, desde el momento inicial en que reniega del naturalismo y en el ensayo titulado “Adán en el paraíso” (que data de 1910) denuncia, con respecto al mundo de la plástica especialmente, las falacias y espejismos de lo real. Algo después, en 1914, en un prólogo a *El pasajero*, del poeta Moreno Villa, Ortega afirma que “el arte es esencialmente irrealización”. Fórmula que entonces pasó inadvertida, pero que luego promovería, al ser reimpressa en *La deshumanización del arte*, tantas inocuas algaradas. Más exactamente, al trocar una palabra y convertir esta “irrealización” en “deshumanización”. Partiendo de la voluntad de forma o estilo como objetivo del arte, Ortega teje una cadena de vertiginosas deducciones, que pueden

resumirse así: estilizar es deformar lo real, desrealizar; estilización implica deshumanización; y viceversa: no hay otra manera de estilizar que deshumanizar. Aquí está, a mi parecer, el origen de todos los equívocos y deformaciones que hubo de sufrir su teoría, tan ajustada a los hechos de aquellos años, en su punto de partida. Porque, en líneas generales, antirrealismo, afán de irrealizar o desrealizar, y no deshumanización, eran las características de aquel arte nuevo entre dos guerras —pintura cubista, novela de tónica poemática, poesía objetivada...—. Quizá también el equívoco procedía de más atrás; procedía de intentar extender a lo literario una característica de orígenes y alcances privativamente plásticos. Pues como escribí ya hace años, y condensé en el ensayo mencionado, “en la dehumanización de la pintura, si ésta es conforme a su esencia y a sus leyes, no hay ningún exceso. La plástica, si es tal, si es pura, al no tomar nada del mundo de las formas dadas en la naturaleza, puede ser, en último extremo, no representativa de la realidad; en una palabra, deshumanizada”. “Pero el error —agregaba yo— estribó en hacer extensivas a un arte del tiempo, como es la literatura, y particularmente la poesía (sin temporalidad no hay poesía, vino luego a confirmar Antonio Machado), condiciones peculiares de las artes espaciales. En un cuadro de Picasso —aludo a los de su primera época, la llamada “analítica”— la deshumanización es efectiva. En un poema de Apollinaire queda a medio camino. Así sucede con su mejor poema —“Zone”, de estructura formal pareja a la de un cuadro picassiano—, que, en el fondo, es sólo un grito desgarrado y humanísimo...”. Tales son, muy resumidas, las únicas objeciones o puntualizaciones correctas que pueden hacerse a la teoría de la deshumanización del arte orteguiano.

4

¿Cuáles son, por su parte, las que formula Goytisolo, aunque éste no vea la cuestión en su totalidad, sino únicamente con referencia a la novela? De veras —puesto que, como el maestro, me gustan las teorías— hubiera deseado encontrar algunos nuevos puntos de vista. Pero, con sentimiento, debo declarar que no he visto ni el menor atisbo personal aprovechable polémicamente; nada distinto de las elementales objeciones que en su día expusieron algunos antecesores de Goytisolo, por él desconocidos. ¿O acaso no sabe que poco después de la publicación del libro orteguiano surgieron ya diversas réplicas, directas o indirectas, por parte de algunos novelistas? Me refiero a los que marcan la contrapartida de los “Nova Novorum” de la “Revista de Occidente” y de los “Nuevos valores” de “Ulises”; a hombres tales como Ramón J. Sender, José Díaz Fernández, Joaquín Arderius, Manuel D. Benavides, César M. Arconada... En ellos, en novelas tales como *Imán*, *El blocao*, *El comedor de la Pensión Venecia*, *El último pirata del Mediterráneo*, *La turbina*, tiene Goytisolo sus inmediatos antecesores realistas; ahí encontrará el eslabón que juzga perdido en la línea de esa literatura “humana”, “nacional”, “popular” que reclama... Se dirá que ésa es una generación sumergida, no sólo olvidada, que el valor de tales novelas, salvo alguna mínima y eventual excepción, es muy secundario. Desde luego, y asimismo muy inferior al de las novelas de signo opuesto que aparecieron por las mismas fechas, como *El profesor inútil*, de Benjamín Jarnés; *Vispera del gozo*, de Pedro Salinas; *Luna de copas*, de Antonio Espina; *Cazador en el alba*, de Francisco Ayala; *Estación, ida y vuelta*, de Rosa Chacel... Que estos libros no puedan calificarse plenamente como “novelas”, ya que en su elaboración pre-

sidian otros propósitos —estilísticos, poéticos, irónicos— distintos a la transcripción de la realidad; que, por el contrario, respondieran a un concepto experimental de la literatura vanguardista, también es algo obvio. Pero precisamente por responder a tan manifiestas intenciones y ser tan fieles reflejos de un momento vital y estético, resulta absurdo concluir que “no reflejan absolutamente nada”. Aunque Goytisolo aplique esa despectiva expresión a otros novelistas anteriores —de valor tan seguro que no necesita defensas—, yo sospecho que se trata de un error y que subconscientemente estaba pensando en los antes enumerados. Al menos, es la interpretación más benévola que se me ocurre dar de la lamentable distorsión, del traspies histórico cometido por el joven novelista en trance ocasional de teórico, cuando empareja cronológicamente a Gabriel Miró (cuya primera novela data de 1901) y a Ramón Pérez Ayala (en 1907) con Benjamín Jarnés, que empieza a publicar en 1925, sin contar con que no existe el menor parentesco del último con el segundo escritor y sólo muy leve con el primero.

Y a propósito de Jarnés, de este excellentísimo escritor, tan injustamente olvidado, a quien sólo se recuerda hoy para disminuirle sin haberlo leído. No es que yo pretenda ahora una vindicación total de su obra, ya que reconozco claramente que Jarnés, en cuanto novelista, pagó demasiado tributo a su don verbal, a su deslumbramiento por Giraudoux, fué una víctima del formalismo y mantuvo excesivas reticencias, como otros de su tiempo, frente al mundo exterior, sustancia o germen del novelesco. (A este propósito, mayor influencia en él que los puntos de vista orteguianos ejerció la desconfianza intelectualista de Paul Valéry, según revela cierta frase del autor de *Variété* que Jarnés puso al frente de su primer libro,

y donde aquél afirmaba su desdén por las novelas y los dramas, sosteniendo que tales géneros, “lejos de exaltarle, le llegaban sólo como míseros chispazos, como estados rudimentarios”). Pero sí creo “que a muchos de los neorrealistas actuales, tan despreocupados por la forma —aunque sobreabunden en otras cualidades—, no les sobraría tomar alguna lección de buenas maneras, de gusto refinado, de pulcro estilo literario en novelas como *Paula y Paulista*, *Viviana y Merlin*, *Lo rojo y lo negro*, *Locura y muerte de Nadie*, *Vida de San Alejo*, entre la docena larga que dió a luz su fecunda aunque unilateral musa”.

Así lo escribí no hace mucho en un ensayo (“Afirmación y negación de la novela española contemporánea”, *Ficción*, N.º 2, julio-agosto 1956, Bs. As.), donde esbozo una revisión y establezco algunos jalones históricos inmediatos, nada misteriosos, pero cuyo conocimiento hubiera evitado a Goytisolo ciertas confusiones y desenfoces. Ahora, para corregir la mínima pedantería de tal admonición, quiero darle equitativamente una carta a su favor y recomendarle asimismo la lectura del fascículo de Max Aub, *Discurso de la novela española contemporánea* (El Colegio de México, 1945), donde encontrará buen número de sus puntos de vista expuestos catorce años antes, pero sin arrogancia y con mejor buen humor. Puntos de vista, por cierto, los de Max Aub, corroborados unas veces por la propia obra, contrariados otras, ya que felizmente su fertilísimo ingenio de novelista y comediógrafo se renueva todos los días en la sucesión de una obra tan versátil como rica y dilatada.

Descartadas sus obviedades tanto como sus desenfoces, ¿a qué queda sustancialmente reducido el manifiesto de Goytisolo?

lo? No entro a resolver si su antiorteguismo cae o no dentro de esas "consignas convergentes" que Julián Marías denuncia en ese mismo número de *Insula*. Quiero sólo recordar una declaración verbal del autor de *La deshumanización del arte* pocos años después. "Mi libro —dijo— no era una apología, tampoco un pronóstico; simplemente un diagnóstico." Si su influencia fué particularmente intensa en aquellos años —juzgando no sólo por dicho libro, sino por el sentido total de su obra—, en rigor no se extendió propiamente tanto en la literatura como en su periferia teórica; aún más, diría que, en último extremo, *contra* la literatura, entendiendo que esta semihostilidad iba dirigida contra su fondo gratuito, puesto que la supeditaba al pensamiento. He ahí por dónde, con el mismo o mayor derecho, pudiéramos presentar a Ortega como un defensor de las obras cargadas con un mensaje...

En cuanto a la nueva defensa del realismo diremos, traduciendo una expresión que oír a Goytisolo diariamente en París, que con ella se limita a derribar una puerta abierta. Abierta desde siempre, y de par en par desde hace siglos en la literatura española. Ya que si hay alguna constante en nuestras letras es ésa y no otra, desde que el idioma alborea, desde el *Poema del Cid*, desde *La Celestina*, desde el *Lazarillo*, hasta Galdós y Cela. Pero tal imperio no ha excluido nunca, ni creemos que excluirá en lo venidero, la existencia de otras corrientes con signo distinto, también perfectamente legítimas y "nacionales" cuando cuajan en obras de alta calidad, que están en la memoria de todos y sería ridículo enumerar, desde el siglo XVI hasta el día... sin excluir, desde luego, los días de la "deshumanización del arte" y de los "Nova Novorum".

Ahora bien, que el realismo, después

de parecer agotado en la Europa finisecular, rebrotara durante los "thirties" en Norteamérica, que desde allí haya hecho un viaje de regreso a la novelística del viejo mundo; que en algunos de esos países se le anteponga un prefijo, llamándole neorealismo, ¿supone acaso una revelación deslumbrante, una aportación capital? Conforme escribí ya otra vez, "la diferencia está en que la técnica del neorealismo, la acumulación excesiva de menudos detalles y diálogos transcritos fonográficamente, desencadena en muchos casos el efecto inverso: es decir, llega a desfigurar y falsear la realidad". Como lo anterior fué escrito con otro pretexto, y como en esa página tenía en la mente no a ningún escritor español, sino más bien a algunos norteamericanos e italianos, parece casi innecesario declarar que tales líneas en modo alguno aluden a Goytisolo —en cuyas novelas, felizmente, se encuentra algo más que simple realismo, corrientes de poetización y mitificación del mundo infantil— ni a ninguno de sus colegas.

Contraria y finalmente, por lo que respecta al empeño tan reiterado que muestra Goytisolo de "reanudar el diálogo" —suponiendo que éste existió con la literatura de calidad— entre público y autor, cifrando en ello "el porvenir de la novela española", aquí sí todas las alusiones o réplicas deben ir encaminadas directamente a él. Réplicas incompletas, sin duda, del mismo modo que lo son también sus argumentos, pues Goytisolo, quizá no involuntariamente, olvida mencionar la traba más obvia —la censura previa— que a ello se opone y que cohibe a los novelistas nuevos para tratar libremente y a fondo "la vida y problemática del hombre español contemporáneo, tal como lo hicieron, en su día, Baroja, Galdós y los grandes maestros de la picaresca". Por lo demás, al margen de tal circunstancia, los

modos de obtener las grandes audiencias que Goytisolo ambiciona, ya no dependen tanto o en todos los casos del contenido intrínseco que puedan ofrecer sus novelas, tampoco de la competencia que puedan hacerle los novelistas extranjeros traducidos, como de algunos recursos expansivos, de procedimientos publicitarios que el autor de *Juegos de manos* no ignora.

Aunque preconice una literatura "nacional", Goytisolo se ha instalado en un centro internacional de enlaces, en París, y tiene al alcance de su mano algunos pequeños hilos del mecanismo. Gracias al encuentro, tan favorable como casual, de un traductor prestigioso, y con vara alta cerca de un editor, merced al éxito alcanzado años atrás, vertiendo a novelistas norteamericanos (y narrar por qué razones extraliterarias Maurice Coindreau, según me contaron en la Universidad de Princeton, se sintió originariamente inclinado a esa tarea, sería un capítulo curioso de la "petite histoire" anecdótica que seguramente, en Francia, puesto que allí se escribe todo, no dejará de escribirse), ha visto ya algún libro suyo traducido al francés, lo mismo que de otros colegas juveniles. Reflejamente, también en Estados Unidos encuentra eco. Tengo a la vista precisamente un número reciente de *Saturday Review* y otro del *New York Times* donde, para llamar la atención sobre una novela suya (*Duelo en el Paraíso*), traducida con el título tan terriblemente actual de *The Jung assassins*, se dice: "begins where the novels of Jack Kerouac leave off". Es decir, se le hace empalmar con uno de los novelistas últimos tenidos por más audaces, con un representante de la "beat generation"

norteamericana, correspondiente de la "angry generation" inglesa, la de John Osborne, Colin Wilson y compañía. En suma, su nombre levanta el vuelo sobre el humus terrigena, y en un mundo ávido de muchachos que digan palabras duras, se convierte en materia de especulación.

Puesto que no soy puritano y conozco íntimamente ese mecanismo editorial, nada encuentro de objetable a ello, y antes al contrario, me alegra vivamente que libros y autores de nuestro idioma —como sucede también con las novelas de Cela, Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, ya traducidas asimismo al francés— venzan las fronteras; mas al mismo tiempo y con pareja sinceridad, debo declarar que para alcanzar tal meta resultan innecesarias teorías y diatribas como las que cortésmente acabo de refutar, o más bien de puntualizar, poniendo algunos puntos descuidados en las íes de Goytisolo.

Hubiera preferido que otro asumiera esa ingrata tarea, o tener la oportunidad de cumplirla yo verbalmente cuando hace pocos meses encontré en París al novelista, por cuya persona, tanto como por la obra, sólo sentimientos amistosos y admirativos experimento. No es simpático contradecir públicamente a un joven. Cabelmente porque yo fui —en momentos iniciales como los que él vive— malentendido de mis mayores, yo me esforzaré siempre en comprender a los que vienen después. Pero la comprensión razonada de más ancho radio no tiene por qué confundirse nunca con la beata aceptación. Y tan grave como la ignorancia de los nuevos es la ingratitud que supone no defender a los afines y mayores.

GUILLERMO DE TORRE

Gottfried Benn en su correspondencia

El fallecimiento de Gottfried Benn, ocurrido en 1956, marca la desaparición de uno de los productos más singulares que la república de las letras alemanas haya visto surgir. La explicación de su influencia, siempre creciente, requiere en verdad mayor espacio y persigue un objetivo diferente que el que esta sección pretende cumplir. Nuestro público culto tiene derecho a una información más detallada con respecto a quien se constituyó en uno de los portaestandartes más admirados de la intelectualidad joven de Alemania, no obstante lo cual algunas indicaciones bastarán provisoriamente hasta que aparezca en castellano el estudio que Benn demanda. Bien entendido, entonces, que intentaremos colocar simples mojones indicadores de un largo y arduo camino a través de la poesía.

Nació Gottfried Benn en Mansfeld en el año 1886, de una familia de la pequeña burguesía educada. El padre era párroco protestante y la madre de nacionalidad suiza. Estudió medicina, y este contacto con la ciencia impregnó fundamentalmente sus concepciones poéticas y metafísicas. Al terminar su carrera se especializó en dermatología y enfermedades venéreas, y a diferencia de muchos otros hombres de letras, no rechazó el ejercicio de su profesión y la atención de su consultorio en Berlín a cambio del cultivo de la poesía. Pudo hacer las dos cosas y en ambas guerras mundiales sirvió en el ejército en su capacidad médica. Sus comienzos poéticos lo alinearon junto a los hombres de vanguardia y durante mucho tiempo fué considerado como un expresionista dueño de imágenes cruelmente osadas, pero de todas maneras un espíritu que miraba hacia el futuro en más de un sentido. Cimentó su

fama durante el paréntesis democrático de la república de Weimar. Pero su nihilismo fundamental, acentuado por los fracasos políticos y sociales de aquel régimen, amén de ciertas concepciones tomadas de la historia de la civilización, la técnica y la biología, le proporcionaron la imagen de un nuevo cuadro del complejo mundial de carácter imperativo, que coincidía parcialmente con la propaganda nacional-socialista. En 1933 saludó con entusiasmo el advenimiento del Tercer Reich, porque creía en la necesidad de un nuevo estado "fundado en la forma (uno de sus *leit-motivs* predilectos), la disciplina y la fuerza de lo elemental", que significara "una nueva visión del nacimiento del hombre", pero la claridad y agudeza de una inteligencia extrañamente despierta y original le advirtieron pronto que su razonamiento había sido falso, es decir, que la realidad no correspondía a sus ilusiones. Cubrió con el silencio su anterior adhesión y ello fué considerado una conducta sospechosamente hostil por las autoridades, lo que bastó para que se le sancionara con la prohibición de publicar sus trabajos, ya en 1937. Una nueva prohibición, esta vez después de la segunda guerra mundial, castigó a quien había saludado alguna vez "una de las más grandiosas realizaciones del espíritu del mundo". Se desterró a Suiza, y levantada la pena, volvió a su patria en la que residió hasta su muerte.

La correspondencia de Benn (Limes Verlag, 1957, Wiesbaden), que contiene alrededor de trescientas cartas del poeta, escritas entre 1900 y 1956, hasta poco antes de su deceso, ha tenido el valor de un estímulo para su vasta comunidad de admiradores. Porque Benn fué una mezcla extraña, un lírico y prosista audaz que

prescindía de lo personal, que odiaba o temía a los hombres, al Estado, a la sociedad en suma, y que consideraba a la palabra como una droga peligrosa. Al respecto escribió al eminente crítico Max Rychner: "La tremenda peligrosidad de la palabra, la gravedad de sus consecuencias, su profundidad revolucionaria, su actividad, que sobrepasa todo cuanto los inocentes iones y los isótopos podían dar de sí, esa es la experiencia de nuestra generación. Hegel, Darwin, Nietzsche: —palabras que matan, pensamientos que cuestan la vida a millones— sea o no así, por qué nos ha sido dada a nosotros, parece totalmente incomprensible que le haya sido entregada al hombre..." Este párrafo, además, con todas sus metáforas, aciertos e inexactitudes, es típico de Benn.

A través de todo el largo y agitado período en que se desenvuelven las epístolas de Benn, corre la historia de su aventura intelectual y poética. Este medio siglo comienza acuñando el nombre de Nietzsche, y éste es una de las claves para comprender su poesía primera y la de la época media. Difícilmente las cartas se extienden más de dos páginas, y su contenido no excede por lo común el tamaño de una tarjeta postal. Los destinatarios son en un comienzo mujeres, luego conocidos y amigos, escritores de fama creciente, periodistas, estudiantes. Entre los literatos o artistas de mayor prestigio con los que se cartea figuran Ina Seidel, Ewald Wasmuth, Thea Sternheim, Ernst Jünger, Paul Hindemith. En general, el círculo es sumamente restringido.

Las conclusiones más valiosas para la comprensión de su vida y obra suelen aparecer en cartas dirigidas a desconocidos, admiradores, o estudiantes que preparan su doctorado y que solicitan de Benn ayuda o pareceres. Estas cartas desprenden un clima frío, reservado, de una

cortesía formal, con juicios tajantes. Podrían juzgarse aristocráticas si no existieran otros elementos tan propios de Benn: la irreverencia, las limitaciones. Para Benn la historia era un espantajo, pero por el contrario, la prehistoria constituía una incitación para especulaciones de largo alcance. Se burla de sólidas opiniones literarias, filosóficas o teológicas, a las que juzga como autoengaños, pero sostiene como un dogma todo el capítulo de la biología que va de Haeckel a Driesch. A las mujeres suele apreciarlas con un cinismo casi científico, pero encuentra palabras conmovedoras para aquellas que la sociedad señala como "perdidas". Ganarse el pan con la medicina no era algo que lo entusiasmara, pero jamás lo abandonaron la ciencia médica y una humanidad de la que tantos médicos carecen.

No obstante, lo más curioso es su estructura polarizada (él la denominó repetidamente como ambivalencia y doble vida, y precisamente uno de los libros más reveladores de su intimidad se titula *Dopelleben* (Doble vida, 1950), como contraste entre un hombre retraído y el lírico que era, para el cual cada palabra trascendía de verso a verso en muchos de sus poemas y que, como manifestación de un mundo más elevado, de un mundo espiritual, integraba su "expresionismo". Esta espiritualización la explicaba según los cánones de la medicina de 1900, pero el poeta no podía sentirse constreñido por la imagen limitada del mundo científico de la época, y de ese material crudo y atroz (su poema "Hombre y mujer atraviesan el pabellón del cáncer", por ejemplo), hizo poesía.

Muchas de sus cartas revelan idénticos giros y hasta oraciones. Son monólogos en voz alta, porque para Benn las cosas habían encontrado su conclusión con la expresión articulada, no para suprimirlas, sino para ponerlas en circulación y man-

tener esa expresión. Elogia el delirio, el éxtasis, pero no el dionisiaco o aún el alcohólico, sino el de las drogas y la lejanía. Sus famosos "Poemas estáticos", al servicio de lo noble y de lo excelso, en los que el arte —la meta del lo humano— no se concibe como "naturaleza natural, sino naturaleza creada, naturaleza pensada, naturaleza estilizada", pertenecen, en este sentido, a las mismas concepciones de predominio cerebral y al culto exclusivo de la forma que muestra el resto de su poesía: *Morgue*, 1912; *Carné*, (Fleisch), 1917; *Escombros*, (Schutt), 1919; o sus aclamados versos tardíos de *Corriente embriagada*, (Trunkene Flut), 1949.

En las cartas del autor de *El Ptolomeo*, (Der Ptolomäer), 1947, un denso libro de pensamiento, la terminología es usada casi alegóricamente, como coerción impuesta por el aprendizaje de las conclusiones científicas del siglo XIX, pero lo que suele acentuar, en su predilección por la forma objetiva —y esto es uno de los más originales líricos que Alemania produjo— es la importancia de la construcción de la frase, la corrección sintáctica y gramatical (!), mientras que el nihilismo, fundamentado en una prodi-

giosa asimilación de datos provenientes de la ciencia y el arte más remoto, llega a acuñarse en fórmulas como la siguiente: "Dejar impresiones y esparcir semillas —más no puede hacer el arte de hoy". Hay pocas confidencias y nada de intimidad, porque sus preocupaciones culturales prevalecen sobre todo lo demás.

Uno de sus temas favoritos, el idioma como forma, lo induce a estas derivaciones pesimistas: "La misión del discurso y de la palabra se ha desviado, se ha convertido en jergonza. El slang, el argot y los pícaros intercambian guiños con las palabras; puede decirse que el idioma se ha vuelto puramente político y que ya no llega, en absoluto, a la profundidad del ser humano. La juventud no puede hablar más con los ancianos, allí el instinto, acá la experiencia, y cuando lo corporal deja de presionar, entonces llega la moral".

Idiosincrasia distorsionada, problemática insatisfecha, aguijoneada por las más nobles inquietudes, Benn reflejó con una nitidez perfecta, y por medio de dones poéticos estupendos, la esencia caótica de nuestro tiempo.

RODOLFO E. MODERN

LETRAS FRANCESAS

Premios Literarios "La Semaine Sainte", de Aragon

Si diéramos algún crédito a la elección de los jurados literarios, tendríamos que deplorar una vez más la decadencia de la novela. Entre las cuatro obras que han recibido premios importantes en 1958 —y que habría que considerar las menos

malas del año, ya que no las mejores— no hay ninguna que merezca la más mínima atención. Un antiguo diplomático belga ha ganado el premio Goncourt con una obra de tema histórico, distinguida y aplicada: *Saint Germain ou la Négo-*

ciation.¹ Se han hecho elogios del estilo de este libro honesto, pero no hay que confundir a la sintaxis con la literatura.

La Lézarde,² que ha obtenido el premio Renaudot, representa el exotismo en esta serie, pues la acción transcurre en la Martinica. En este caso, la torpeza pasa por color local y la falsa ingenuidad por talento. En comparación con estos relatos descoloridos, *Le Grand Dadais* de Poirot-Delpech,³ que recibió el premio Interallié, se impone fácilmente y se lo ha elogiado mucho. Pero lo que ocurre es que esta historia de un joven que seduce cómodamente a las muchachas bonitas y que mata, sin proponérselo, al dueño de un bar, recuerda el clima de amoralidad de la adolescencia, tan de moda en la novela de hoy. Sin embargo, estos títeres, con sus hilos a la vista, están muy alejados de toda forma de verdad...

Por último, se ha concedido el premio Fémina a Françoise Mallet por *L'Empire Céleste*.⁴ Esta vez se trata de una escritora de verdad, cuyo notable *Rempart des Béguines* no hemos olvidado. Puesta a contarnos ahora una novela de largo aliento, con múltiples peripecias, la autora no logra cumplir el sostenido esfuerzo que le exige esta tarea y no vuelve a encontrar el brillo, la densidad, la conmovedora vibración humana de sus primeros escritos.

Decepcionantes laureles, como puede verse. Estas cuatro obras, cada cual mediocre a su manera, tienen en común su perfecta inutilidad, el hecho de que busquemos vanamente en ellas esa necesidad,

ese sentido, por limitado que sea, ese anhelo de expresar algo en especial que justificaría su publicación. Uno tiene la impresión de vérselas con escritores de domingo, que prueban su suerte en la gran lotería de los premios. ¡Ojalá tuvieran la discreción de esos pintores de domingo que, por lo menos, no nos ponen sus telas delante de la nariz!

* *

Al margen de estos concursos efímeros, más vinculados, tal vez, al comercio del libro que a la creación literaria, afortunadamente se continúa escribiendo obras auténticas. En cuanto empezaban a apagarse las explosiones de estos fuegos artificiales, salía de la imprenta una novela, una verdadera gran novela: *Le semaine sainte* de Aragon.⁵

Quiéralo o no, el que lee con entusiasmo se siente íntimamente ligado a los escritores que prefiere. En sus comienzos, Aragon demostraba poseer dotes muy brillantes, y Gide no fué el único en pensar que tenía "genio". Indudablemente Aragon, después del *Paysan de Paris*, escribió durante treinta años novelas valiosas (*Les cloches de Bale*, *Les voyageurs de l'Impériale*) y excelentes poemas, a veces deslucidos por prosaísmos voluntarios. Pero ninguno de sus libros había justificado aún, en el mismo grado que *Le semaine sainte*, las grandes esperanzas que en él se cifraban.

Hace algunos meses se publicó su *Roman Inachevé*, especie de confesión en verso, en la cual el escritor contemplaba, con estupor y amargura, las ruinas de su vida. Hemos señalado este libro extraño y penoso a los lectores de esta revista,⁶ expresando nuestra pena ante el fracaso parcial de Aragon. Entonces no

¹ Francis Walder: *Saint Germain ou la négociation*. Ed. Gallimard, 1958.

² Edouard Glissant: *La lézarde*. Ed. du Seuil, 1958.

³ Bertrand Poirot-Delpech: *Le grand dadais*. Ed. Denoël, 1958.

⁴ Françoise Mallet: *L'Empire Céleste*. Ed. Julliard, 1958.

⁵ Aragon: *Le semaine sainte*. Ed. Gallimard, 1959, 594 págs.

⁶ Ficción N.º 12. Marzo-abril 1958.

sabíamos que ya había terminado la obra maestra (esta vez se puede emplear esta palabra excesiva) que hoy leemos.

* *

La *semaine sainte* es un relato histórico que se desarrolla entre el 20 y el 28 de marzo del año 1815. Napoleón abandona la isla de Elba y marcha sobre París. En el Palacio Real, Luis XVIII y su corte están consternados, sin saber qué partido tomar. Por último deciden huir, sin saber todavía si habrán de resistir o si se resignarán a una nueva emigración. Alrededor del soberano, extenuado y gotoso, están los antiguos mariscales del Imperio, que se han plegado al nuevo régimen, divididos entre el pasado y el porvenir; los duques, que acaban de recobrar sus privilegios, y algunas grandes figuras, como el duque de Richelieu, que examinan el acontecimiento con mayor ecuanimidad. También está aquí todo un ejército de desfiles, la *Casa del Rey*, repleta de uniformes dorados y charreteras: la mosquetería gris, la gendarmería roja, los "chevau-légers".

Abandonan París, y las etapas del calvario serán Beauvais, Poix, Lille y finalmente Béthune, de donde pasarán a Bélgica. Los coraceros del Emperador, a quienes nunca se ve, empujan silenciosamente esta multitud hacia la frontera, en medio de la lluvia y del fango. Éxodo miserable, en el cual se trata en vano de salvar las apariencias, la disciplina, la pompa real.

Durante el tránsito, grandes personajes avanzan hacia el primer plano: el conde de Artois, futuro Carlos X, su primo el duque de Orléans, que habrá de ser el rey Luis Felipe, Fabvier, Mac Donald, Berthier, príncipe de Wagram, de quién habremos de conocer, a retazos, el trágico destino.

Esta huida desordenada constituye tan sólo el fondo del cuadro. En cada estación (y, por lo pronto, dilatadamente, en

París) una serie de personajes se mezclan a la desbandada. Cien destinos, sórdidos, trágicos o gloriosos son evocados paso a paso, con una lucidez emocionante y fraterna.

Para servirnos de guía en este inmenso fresco habitado por militares rutilantes —después mugrientos— de campesinos y obreros agitados por el espíritu de la libertad, de burgueses indecisos, Aragon ha elegido un personaje principal: el pintor Théodore Gericault. Hijo de burgueses, ha ingresado a la *Casa del Rey* por amor al uniforme; es un testigo sin prejuicios a quien su vocación de pintor ha enseñado a ver y a describir. A través de sus ojos cada rincón de esta tierra francesa sumergida en la vergüenza y la desesperación, cada bosque, cada iglesia se nos aparece con su belleza particular, a pesar del barro y de las multitudes enloquecidas. El amor de Aragon por su país nunca se ha expresado con tanto poder, y con un registro tan extenso.

A fin de describir este amplio fresco, Aragon ha tenido que reunir una impresionante cantidad de referencias históricas. No sólo cada uniforme, cada trencilla, cada cinta están descritos minuciosamente, sino la peculiar actividad de cada obrero: del herrador, del curtidor, del recolector de turba. Los personajes célebres sostienen largas conversaciones en las cuales los pensamientos de su época aparecen milagrosamente fecundados por las nuevas ideas, sin que en ningún momento se tenga la impresión de una herejía histórica. Y mil aventuras, amorosas o guerreras, se desarrollan, se entrecruzan, al azar de la retirada.

A veces, con la misma insolencia que ponía en sus primeros escritos, Aragon interrumpe el relato para hablar de sí mismo, de su propia formación, tan parecida a la de su héroe. La novela está llevada con tal maestría que estas inter-

venciones del autor no frenan al lector en su impulso. Parece que es sólo un personaje más que viene a unir su voz a la de este coro de vivientes.

Entre las numerosas escenas que sucesivamente sacuden al lector, querríamos señalar, por lo menos, el suicidio de Berthier, refugiado en Baviera, que no puede concebir la lucha contra los franceses; y especialmente la asamblea de conspiradores republicanos en el bosque de Poix, que prefigura, en una síntesis admirable, las batallas sociales del futuro.

A pesar del hormigueo de personajes y de situaciones, la novela se despliega con el armonioso equilibrio de una sinfonía. No intentamos, al principio, identificar los hombres de todos esos brillantes personajes, cuyas sílabas forman una especie de música bulliciosa. Cada uno de ellos, en el momento oportuno, surgirá del fondo, y su presencia se nos volverá odiosa o fraterna.

Pocos escritores actuales podrían realizar, sin perder el aliento, una tal hazaña. La *semaine sainte* es un inmenso cuadro en el que cada detalle está en su lugar, en el que cada detalle (o poco menos) está lleno de contenido. A veces, en medio de este tumulto, algunas páginas parecen menos buenas (aquellas en las que Aragon, por ejemplo, fiel a su gran amor, cita largamente a Elsa Triolet). Pero el ímpetu, la potencia de la novela nos llevan siempre más allá.

Si es menester encontrar los antecedentes de una obra como ésta, habría que citar a la buena de Dios a Víctor Hugo y Eugenio Sue, Balzac y Stendhal. También habría que recordar que Aragon ha pasado por el surrealismo. Esas anchas bo-

canadas de bruma lunar que surgen a veces en el horizonte de los capítulos, esa poesía de los objetos, esa especie de embriaguez verbal que se obtiene sencillamente con enumerar nombres propios, todo esto es la herencia de los años de juventud, del Aragon del *Traité du Style*.

Y a propósito de estilo, son precisamente los principios enunciados por Louis Aragon en esa escandalosa y estimulante obra de 1928 los que aquí se aplican. No hay ningún respeto, en este grueso volumen, por la santa sintaxis, las elipsis tradicionales, las conjunciones. El idioma de La *semaine sainte* espantaría a un gramático, pero corre con la libertad y la potencia de un torrente que sabe en dónde desembocará. Periodos largos o breves, interjecciones, dialectos, lenguaje hablado, términos de orificio, discursos a la manera del siglo pasado encuentran sucesivamente su lugar —su buen lugar— en la novela. Queda probado una vez más que instrumento dúctil y suelto ofrece la lengua francesa a quien sabe utilizarla.

Es así que Aragon, en esta *Semaine sainte*, lleva a un raro grado de perfección las diversas cualidades que ya se le habían reconocido en sus distintas obras: las audacias de estilo del *Traité*, la poesía profunda y familiar de *Le Paysan de Paris*, el sentimentalismo de *Les yeux d'Elsa*, la solidaridad humana de *Les cloches de Bâle*, las dotes de novelista de *Les voyageurs de l'Impériale*. La *semaine sainte* es justamente, en el exacto sentido de la palabra, la coronación de una obra, la obra maestra que sitúa a Aragon en el rango de los grandes novelistas de esta época. Hagamos votos para que nos brinde aún sorpresas nuevas y deslumbrantes.

FÉLIX GATTEGNO

“Lolita” en Inglaterra

Como es sabido, el libro de moda, el libro que ha sustituido al *Doctor Yivago* en las discusiones de actualidad, ha sido también escrito por un ruso, pero en condiciones notoriamente disímiles de las que acompañaron la aparición de su predecesor en popularidad. Vladimir Nabokov era ya famoso mucho antes de haber publicado *Lolita*, pero en estos últimos meses se ha convertido en una figura mundial. Nadie como él sabrá apreciar la ironía implícita en este repentino acceso a la popularidad, después de una vida dedicada con intensa seriedad a la literatura, gracias a una novela que, aparte de varias otras intenciones, ha sido motivada esencialmente por un irreprimible deseo de burlarse del público.

Nabokov nació en Rusia y emigró a Alemania en la época de la revolución. Verdadero exponente de la más moderna cultura europea, ha escrito varios libros en ruso, en alemán, en francés, y desde su radicación en los Estados Unidos, se ha convertido en uno de los más curiosos estilistas de la lengua inglesa, idioma que domina con perversa perfección. Conocido sobre todo por su novela *La vida secreta de Sebastian Knight*, que fué seguida por *Bend Sinister*, y con más éxito por *Pflim*, un día decidió escribir un libro que mostrara, injertada en la clara y pura hipocresía de la vida norteamericana, la peor perversión imaginable, por lo menos dentro de los cánones aceptados de dicho estilo de vida.

Lolita es en efecto, la historia de un perverso que ama exclusivamente a las niñas de once a doce años, y que profundamente enamorado de una de ellas, se casa con la madre de la criatura, para poder así satisfacer su pasión. La pasión es satisfecha, pero no correspondida, por

que *Lolita*, como la mayoría de los niños de esa edad, es un monstruo de venalidad y de egoísmo.

Un libro semejante no se podía publicar en los Estados Unidos; por lo menos, así pareció en un primer momento. Nabokov lo mandó a varias editoriales, pero todas lo rechazaron, escandalizadas; aunque uno de los editores le propuso que cambiara a la niña por un niño, “porque una relación homosexual sería mucho menos escandalosa”. Finalmente, la novela fué publicada en París, por la Olympia Press, que se especializa en obras de carácter pornográfico.

Casi en seguida, *Lolita* empezó a popularizarse en Inglaterra, especialmente en los ambientes intelectuales más a la page; pronto descubrieron las autoridades el lugar de proveniencia del libro, y por intermedio del Ministerio de Relaciones Exteriores, el gobierno inglés solicitó a la policía francesa que se ocupara del asunto. Las autoridades francesas prohibieron inmediatamente la venta de los libros de la Olympia Press; pero ésta hizo llegar una protesta a los intelectuales franceses, donde se observaba que la medida había sido causada por un pedido del gobierno británico.

Los franceses, heridos en su tradicional nacionalismo, protestaron a su vez contra esta intromisión extranjera; por fin el Ministerio del Interior francés llegó a un curioso acuerdo con la Olympia Press, por el cual le permitía la venta de los libros, siempre que no los expusiera en la vidriera.

Con todos este escándalo, *Lolita* empezaba ya a crearse la fama de un segundo *Ulysses*. Las editoriales norteamericanas consideraron seriamente la posibilidad de publicarlo, aprovechando las

tendencias liberales que la censura parecía demostrar en estos últimos meses; es así que una casa perfectamente seria, convencida de los valores intelectuales de la irónica obra de Nabokov, se decidió finalmente a imprimirla. El resultado fué absolutamente imprevisto: en pocos meses, *Lolita* desplazó al *Doctor Yivago* del primer puesto en la lista de *best-sellers* de los Estados Unidos.

Fuó entonces cuando empezó a debatirse en Inglaterra la cuestión de si se podía o no publicar *Lolita* en la Gran Bretaña. En cierto momento pareció que realmente las autoridades se habían decidido a dar su consentimiento; pero de pronto la cuestión se complicó, y empezaron a llegar cartas de protesta a los diarios, escritas por personas pudibundas que de todos modos no habían leído el libro. Las cosas llegaron a tal extremo que Harold Nicolson perdió una elección en Bournemouth, porque los conservadores del lugar lo acusaron de haber defendido *Lolita*, ese libro abominable, suma de todas las perversiones.

Con motivo de estas discusiones, casi todas las revistas literarias de Londres han publicado sus correspondientes artículos, uniéndose al coro que reclamaba la inmediata publicación de *Lolita*. En orden de tiempo, el primer artículo aparecido fué el de Lionel Trilling, en *Encounter*, un largo ensayo que no se distingue sin embargo por su inteligencia.

Para Trilling, *Lolita* no es un libro pornográfico, pero sí un libro escandaloso, ya que: “cuando un hombre adulto considera seriamente a una niña como objeto de sensualidad, nuestra entera sensibilidad se rebela y se asquea”. No se puede negar a Trilling el derecho de rebelarse y de sentir asco, pero al mismo tiempo corresponde observar que no posee el derecho de extender este sentimiento a todos los lectores (en realidad la popula-

ridad de la novela de Nabokov parecería demostrar justamente lo contrario), asumiendo actitudes de legislador moral. Para empezar, si la chica hubiera sido un chico, como había aconsejado el experto editor norteamericano a Nabokov, nadie se habría escandalizado; ¿y esto querrá decir entonces que los varones son menos intocables que las mujeres? Uno de los temas que más a menudo ha tratado la literatura, ha sido justamente éste del amor entre dos personas de distinta edad. Por otra parte, *Lolita* ya había hecho el amor con otros, antes de entregarse al protagonista del libro.

En última instancia, lo único que puede repugnar y causar asco en una novela es la perversidad ideológica; pero no la descripción de un sentimiento que ocupa tantas páginas de la Biblia. En el *New Statesman* ha vuelto a ocuparse de *Lolita* el novelista V. S. Pritchett, desde el punto de vista de la censura. Observa Pritchett que la ley inglesa, en lo que se refiere a pornografía, es tan confusa que un extranjero no termina nunca de comprenderla, ya que apenas la entienden los ingleses. El hecho es que, aunque *Lolita* siga siendo confiscado por las autoridades de la aduana cada vez que alguien trata de introducirlo en el país, cualquiera que sienta el deseo de leerlo puede dirigirse a la biblioteca de Tunbridge Wells, donde se encuentra a disposición del público.

Según Pritchett, la novela de Nabokov es extraordinariamente ingeniosa, y en partes una obra literaria de excepcional calidad. De todos modos, resulta bastante difícil verlo como un libro capaz de inducir al pecado al lector corruptible; en cuanto a menores de edad, escolares y estudiantes, Pritchett no se los imagina sumergidos en la lectura de una obra escrita en estilo tan rebuscado, repleta de alusiones literarias, experimentos lin-

güísticos y pasajes caprichosamente idiosincráticos.

En el *London Magazine*, *Lolita* ha merecido los honores de un artículo editorial, escrito por el director de la revista, John Lehmann. Éste nos recuerda, como ya lo habían hecho otros comentaristas, que la Julieta de Shakespeare tenía, después de todo, la misma edad de Lolita; si bien habría debido agregar que Romeo no era mucho mayor que ella, lo que volvía su amistad amorosa con la niña de Verona más aceptable ante los ojos del lector convencional o puritano. De todos modos, según Lehmann, *Lolita* no es una novela obscena, sino la obra de un escritor cuya intención es sumamente seria: la intención de explorar, en su calidad de artista, la naturaleza de una obsesión sexual condenada, por su misma anormalidad, a la frustración y a la tragedia. Más adelante, respondiendo a las objeciones presentadas por el ministro del Interior británico, el cual ha señalado hace poco el peligro implícito en la "pornografía bien escrita", observa que esta definición representa una contradicción, ya que en una obra el hecho de estar "bien escrita" incluye la calidad intelectual revelada por el texto mismo, y la intención artística que se oculta detrás del estilo.

La misma revista *Encounter*, en un número subsiguiente, dedica otro artículo al libro en cuestión, esta vez escrito por F. W. Dupee, que fué codirector de la *Partisan Review*. Dupee analiza extensamente los motivos que han hecho de la novela de Nabokov un *best-seller* sin precedentes, cuando todos esperaban en cam-

bio una reacción escandalizada de la crítica, y a continuación alguna acción o proceso en los tribunales federales, que terminara por prohibir la circulación del libro; como sucedió hace una década más o menos con las *Memorias del Condado de Hecate*, de Edmund Wilson. Cuando en fin todos se esperaban un escándalo de proporciones nacionales.

Según Dupee, *Lolita*, en el breve período transcurrido desde su aparición, ha influido ya notablemente sobre la opinión literaria dentro de los Estados Unidos; ya que ésta, en efecto, durante los últimos meses, parecería haber finalmente emergido de esa especie de nostálgico conservadurismo en el cual se estaba adormeciendo. Una de las causas de este cambio ha sido justamente la novela de Nabokov, que al mismo tiempo ha sabido aprovecharlo, apareciendo en el momento más oportuno.

Varias son las manifestaciones similares que han tenido lugar durante el período mencionado, pero ninguna novela, ninguna publicación, ninguna obra de crítica, ningún grupo de escritores ha influido con tanta intensidad. *Lolita* ha conseguido, y esto es lo más extraordinario, hacer naufragar en el desinterés de la nación los esfuerzos de la *beat generation*, la generación de los *hipsters* encabezados por Kerouac, al demostrar que, frente a una novedad de carácter tan absoluto, la obra de estos últimos no representaba, en última instancia, sino un nuevo símbolo de una cosa ya bastante conocida.

JUAN RODOLFO WILCOCK

GALERIAS

de arte

Wildenstein

Pintura Europea Antigua
Pintura Argentina

FLORIDA 914
Buenos Aires

Bonino

Pintores Argentinos y
Extranjeros

MAIPÚ 962 - 31-2527
Buenos Aires

Van Riel

FLORIDA 659
Buenos Aires

El Gatopardo Triste del Príncipe de Lampedusa

La publicación de *Il Gattopardo* en la colección "Biblioteca de Literatura" a cargo de Giorgio Bassani, ha constituido para el editor milanés Giangiacomo Feltrinelli un nuevo y halagador éxito, a los pocos meses de la afortunada edición del *best-seller* del año: *Doctor Yivago* de Boris Pasternak.

Feltrinelli es tal vez hoy en Italia el editor más sensible e intuitivo. Tras años de fecunda actividad, hereda, en forma cada vez más marcada, ese *leadership* cultural que durante décadas fué galardón de Giulio Einaudi, editor de Turín, —hijo del ex Presidente de la República e insigne economista Luigi Einaudi— a cuyo nombre queda vinculado el descubrimiento de no pocos autores italianos, hoy casi clásicos, como Cesare Pavese e Italo Calvino.

Il Gattopardo (40.000 ejemplares vendidos en poco más de cinco meses) constituye la única producción literaria de envergadura de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, noble siciliano recientemente desaparecido, luego de una vida oscura e ignorada. La obra es un típico ejemplo de "libro de toda una vida"; libro y vida dedicados por el autor, desde años atrás, a la patética figura de su bisabuelo paterno: Giulio di Lampedusa, conspicuo borbónico y aficionado a la astronomía, que vivió en la época de la conquista del Reino de los Dos Sicilia por los voluntarios de Garibaldi (1860).

Sería sin embargo un error creer que *Il Gattopardo* (el título viene del felino

rampante que figura en el escudo familiar) fuese la obra de un pedante, o —peor aún— una "novela histórica" anodinamente evocadora, ahogada en ese tono de oleografía que prevalece desafortunadamente en casi toda la literatura dedicada al período del Risorgimento italiano, tan glorificado como falsificado.

Otras son las raíces y el compromiso formal de este libro de disfraz autobiográfico, traducido en clave histórica.

La novela está llevada con técnica casi teatral; como una serie de escenas, cada una narrada con minucia, pero cronológicamente separadas entre sí por meses, años, décadas a veces.

El autor ha podido así dibujar, en un estilo que se sitúa entre el detallismo y la alusión, toda la larga parábola de una vida, sin menoscabar las exigencias de un estilo ceñido y esencial.

Hablar de la trama sería tarea difícil y estéril, ya que el libro, más que narrar acontecimientos, trata de recrear una actitud mental, un mundo: el de la nobleza siciliana de la segunda mitad del ochocientos. Y las crónicas, los datos históricos, los episodios novelescos (como el desembarco en Marsala, el idilio del joven Tancredi con la hermosa plebeya Angélica, el lento decaer del protagonista, el Príncipe Fabricio de Salina, desde la madurez hasta su muerte) representan, tan solo, el material en bruto del que el autor libremente se vale para evocar una atmósfera, y cuya significación de conjunto trasciende de todos y cada uno de los elementos usados para describirla.

Como de costumbre, no han faltado las comparaciones con autores anteriores: Manzoni, Proust, Nivón, Henry James

Tolstoi, etc. Uno de los más sutiles críticos italianos, Geno Pampaloni, luego de un análisis minucioso, anatómico diríamos, pudo descubrir, en una misma página, hasta cuatro distintas cadencias narrativas. Operación sin duda estimulante, pero, asimismo —como lo advierte el mismo Pampaloni— íntimamente estéril, ya que toda la obra es, como diría Pirandello, *nata viva* —nacida viva— y, por consiguiente, cada recuerdo, cada comparación y cada secuencia pierde todo valor desde el punto de vista de la estética analítica.

Solamente creemos lícito recordar un nombre de entre esta serie, y esto, por la profunda afinidad de los mundos de ambos autores; me refiero a ese otro siciliano de talento que fué Vitaliano Brancati, autor de *Il bell'Antonio* (El bello Antonio), *Don Giovanni in Sicilia* (Don Juan en Sicilia), *Il vecchio con gli stivali* (El viejo de las botas), etc. Es la misma languidez típicamente siciliana (es decir insular franco-árabe-hispana) que se esparce por los sentidos de los personajes en ambos escritores, ya aspiren el perfume de una flor, se dispongan a honrar un pastel de lasañas o contemplen a una mujer "cuyas sábanas deben oler a Paraíso!"

El libro ha sido definido como mezquinamente reaccionario, y alguno (el escritor Elio Vittorini, por ejemplo) se ha sentido molesto por ese *senno di poi* —sentido común a posteriori— con el cual el autor comenta sutilmente los acontecimientos.

"Don Fabricio no podía saberlo, por aquel entonces, (observa el autor a propósito del plebiscito siciliano, inútilmente «arreglado», que había sancionado la unión del Reino de las Dos Sicilia al Reino de Cerdeña), pero buena parte de la holgazanería y de la ineptia que más tarde iba a configurar la censurada modalidad temperamental de la gente del Sur

tuvo su origen, sin duda, precisamente, en la lamentable anulación de aquella primera y fracasada expresión de libertad."

Sin embargo, mirando bien por debajo del tenue conservadurismo de Tomasi, se siente en forma constante un fondo amargo de pesimismo. El desmoronamiento de la nobleza feudal —parece concluir el autor— ha determinado solamente la instauración de una nueva clase, la burguesía, igualmente ávida y mezquina. Y el paternalismo del Estado de los Borbones ha dejado el paso al Estado burocrático de los Saboya, también mezquino.

La posición histórica del autor la encontramos simplificada y resumida por el nieto de Don Fabricio, en el momento en que está por unirse —él, noble borbónico— a las bandas de los guerrilleros garibaldinos.

"Si no estamos presentes en el momento de la revolución —comentará con cinismo— sólo ellos (es decir los garibaldinos y los liberales) organizarán la república. Si queremos que todo quede como está, hay que cambiarlo todo. ¿Me entienden?"

Las comparaciones entre pasado y presente dan a estos juicios punzante vivacidad; el desembarco de 1860 es también el de los aliados en 1943; la clase de los piemonteses es también la de la burguesía post-fascista; la esperanza de una nueva vida democrática es también la de la Resistencia.

Pero todo esto no salta a la cara del lector con violencia polémica, porque el verdadero protagonista del libro sigue siendo "Il Gattopardo", último vástago de una estirpe principesca, lúcido y cínico, indiferente a todo, pero aún afechado a una vida que siente huír tras de sí.

En efecto, después de los primeros capítulos, dedicados a dar la dimensión de esta albanera figura de pater-familias, al que toca justamente vivir los años del

¹ *Il Gattopardo*, por Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Edit. Feltrinelli, Milán, 1958.

desmoronamiento de su clase, todo el resto del libro está dedicado a la extenuante lucha entre la muerte y su espantado, mas también fascinado, antagonista. Se anuncia la muerte, por primera vez, durante el baile del Palacio Ponteleoni y se desliza luego a través de todo el libro, como un festón fúnebre, como una lúgubre guirnalda, que llega a ocupar, en el Capítulo VII, todo el horizonte.

“Don Fabricio conocía ya esa sensación. Hacia décadas que sentía cómo el flúido vital, la facultad de existir, la vida en fin, y tal vez también la voluntad de seguir viviendo, le iban abandonando, lenta pero continuamente: como los granitos que desfilan uno por uno, sin prisa y sin pausa, por el angosto orificio de un reloj de arena. En algunos momentos de intensa actividad, de gran atención, este sen-

timiento de continuo abandono desaparecía, para volverse a presentar, impasible, a la menor ocasión de silencio o introspección; de igual modo que el zumbido continuo en el oído, o el tic-tac de un reloj, resaltan y se imponen cuando el resto calla, dándonos entonces la seguridad de que no habían dejado de estar siempre allí, vigilantes, aún cuando no los oyéramos”.

De este modo, a la contradicción entre Hombre e Historia, corresponde, en la segunda parte de la obra, la oposición entre Vida y Muerte. Y, tras ella, el amargo cinismo del narrador deja finalmente paso a la piedad, haciéndonos hasta entrever la emocionada participación del autor —él también al borde de la tumba— en el destino humano.

SERGIO DE SANTIS

ROMUALDO BRUGHETTI

Por una Poética del Arte

Vive, en cada época, una búsqueda del espíritu del tiempo. No en vano, cada siglo o ciclo cultural sintetiza los anhelos artísticos del hombre en el constante proceso renovador por la vida y la belleza. Desde comienzos de nuestra centuria, el arte a través de los movimientos vanguardistas que alcanzan a estos días, recibió el apelativo de “viviente”, lo cual es bien significativo. Un profundo deseo de cotejar el arte y la vida, de darle a ésta característica de operante actualidad en la concreción plástica, ha llevado a los artistas no sólo a explayar su temperamento e inteligencia en la pintura y

la escultura, sino también a teorizar, en un grado a veces excesivo, sobre sus propósitos técnicos y estéticos. La teoría y la práctica indagan esos puntos de contacto, ya que en muchos casos la intención se ubica lejos de la realización vislumbrada.

Es indudable que, en nuestro tiempo, se busca ordenar la vida y la belleza a tono con las ideas y las aspiraciones modernas. La arquitectura es la base, y la unión de ésta con la pintura y la escultura otorgará fisonomía estética al siglo XX en estado de experimentación de materiales, de procedimientos y de coor-

Por una poética del arte

denadas integradoras. En qué grado se ha logrado esa fusión corresponde a la crítica especificarlo; lo cierto es que notables arquitectos y artistas, en América y en Europa, adelantan desde hace décadas la necesidad de una integración de las artes en el encuentro obligado de un estilo que la era maquinista y atómica prefiguran en los planos de la creación artística.

En nuestro país, siempre en atraso con respecto a los movimientos europeos, desde 1944 ó 45 se plantea el problema del arte abstracto y su inmediato continuador, el concreto. Surgen grupos juveniles dispuestos a marcar el reloj de acuerdo a la hora mundial en lo que atañe a esas expresiones plásticas. Aparecen la Asociación Arte Concreto Invención y el Movimiento Madí, y sucesivamente otros núcleos bajo denominaciones de contemporaneidad. Lo evidente es que hoy tenemos calificados artistas abstractos, sin olvidar al precursor Juan Del Prete, y gozar ellos de algún prestigio aun fuera de nuestras fronteras: Maldonado, Hlito, Kósice, Fernández Muro, Ocampo, Sarah Grilo... Oportuna, por tanto, la acción del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires al reunir, en el Museo Municipal Eduardo Sívori, una Muestra de Arte Rioplatense (junto a los argentinos participa un núcleo uruguayo), con la adhesión de artistas de las recientes generaciones o promones, de pintores y escultores que bregan por el arte abstracto en sus más agudas y finas direcciones estéticas.

La Muestra se abre con un homenaje a tres maestros argentinos —Emilio Pettoruti, Lino Spilimbergo, Juan Del Prete— y se reúnen obras de excelentes pintores de la generación de 1921: Ramón Gómez Cornet, Héctor Basaldúa, H. Butler, Riquel Forner, Raúl Soldi, Berni, Policastro, Norah Borges, y representantes de la generación o promoción que florece

GALATEA

LIBRERÍA
GALERÍA

•
IMPORTACIÓN
DIRECTA
•

LITERATURA
ARTE
FILOSOFÍA

VIAMONTE 564

entre 1940 y 50: Miguel Diomedé, Ernesto Farina, Luis Seoane, Raúl Russo, Gertrudis Chale, Cogorno, Presas, Torralardona, Venier, Moraña, Forte, Torres Agüero, los Barragán, Mónaco, Pont Verger, Luis Centurión, Grela, Miravet, que no desdeñan la figuración, por sintética que en algunos de ella se presente. Faltan artistas valiosos de las distintas tendencias renovadoras de nuestra pintura, y todos los de la escultura (período 1921-40); acaso los organizadores de la Muestra prefirieron recalcar el aporte antedicho, la proyección abstracta en los artistas formados en los últimos quince años o aún en plena elaboración de sus medios expresivos. Han sido convocados el Grupo Arte Nuevo, el Grupo No Figurativo, el Movimiento Madí, el Núcleo 7 Abstractos, el Grupo de los 8 del Uruguay, los Grupos Córdoba, Litoral, X

(Cafiás, Linares, Carreño), Espartaco, éste de tendencia social. Los espartaquenses —Mollari, Sánchez, Carpani, Piedras, Sessano— usan formas promovidas por artistas americanos demasiado conocidos, y poco a nada dicen del hombre argentino, por cuanto las formas argentinas son más sensibles y afinadas que las que cultivan esos pintores. En el Grupo Litoral, Leónidas Gambartes reitera sus búsquedas telúricas, y Uriarte renueva su visión litoralense. Pero son especialmente los abstractos, que nos han dictado el título de esta nota. De entre ellos: Sarah Grilo, Miguel Ocampo, Kazuya Sakai, Testa, Chab, Macció, Borda, Marta Peluffo, Josefina Miguens, Viola, Ottman, Herrero Miranda, F. Casariego, Abel Laurens, Stella Newbery, Fernando Maza, Yawwiga, Luis Wells, Jaime Jaimes, Towas, Capristo, Svanascini, Bardi, Francisca de los Reyes, Álvarez, Goijman, Berta Guido, Gaeta, Pilone, etc., y los uruguayos García Reino, Pareja, Verdié, Sposito, Pawlotzky, el fotógrafo Testoni, Presno, que llevan a pensar en una "poética de la pintura". Entendámonos: no todos logran esa dimensión del espíritu, en no pocos resaltan los titubeos, las copias harto visibles, la repetición de fórmulas, y no descollantes individualidades, aciertos de originalidad o de audacia innovadora promisoria. Lamentablemente, por las pruebas que tenemos a la vista, nuestros pintores jóvenes no poseen todavía una capacidad de inventiva personal que los distinga entre los mayores artistas abstractos; no obstante, los veo orientados hacia una expresión lírica, de secretas sugerencias en la materia, en la captación de una finura que le es propia y estimo argentina y rioplatense, aunque, claro está, mucho tengan que andar por esos difíciles caminos. Existe un evidente deseo de orientar su vocación hacia formas vigentes de la

modernidad, en ese ensamblamiento con la arquitectura y el mundo plástico actual en su desarrollo formalista y hasta de raíz. Los escultores cooperan, en grado distinto, en ese trabajo renovador y conciente hacia una "poética del arte": Libero Badii, Macchi, Knop, Paparella, Kósice, Polacco, Magda Frank, Althabe, Josefina Zamudio, Labourdette, Marchese, Manuel F. Teijeiro, Stim, Gero; y los grabadores: Mabel Rubli, Albino Fernández, y otros.

Cuando uno dice Kandinsky, Jackson Pollock, Max Bill, Henry Moore, o los Pomodoro, que conocemos en Buenos Aires, si bien discutibles todos ellos, en buena medida aludimos a creadores auténticos. La creación auténtica queremos para nuestros pintores y escultores, y véase que, en este momento, no insistimos sobre la necesidad de una alianza entre la realidad y la abstracción, pero sí entre la teoría y la práctica en nuestro medio.

Todo gran arte vale, a través de los tiempos, por las personalidades que han sabido concretar el genio y el talento artísticos. Ojalá se comprenda que el arte señalase por su complejidad técnica, expresiva, estética; que es, a la vez, en sus proyecciones: histórico, filosófico, científico, religioso, sin dejar de ser arte por sus caracteres estrictos de autonomía creadora,¹ lograda ésta en pacientes vigilias, en dramáticos combates consigo mismo y la huidiza materia que le sirve de fundamento. El arte es la esencia de una cultura, y una cultura arraiga en la tierra —sea Argentina, Uruguay, o América toda: por ella y en sus más altas concreciones artísticas será escuchada nuestra voz de hijos del Nuevo Mundo. Que no otro es el espíritu de la crítica de arte esclarecedora en la que creo, la tesis que sostengo.

¹ R. B.: *Viaje a la Europa del Arte* (Poseidón, 1958).

Teatro

NARCISA GARAY, MUJER PARA LLORAR, tragicomedia de Juan Carlos Ghiano representada por la "Compañía de los Pies Descalzos", bajo la dirección de Francisco Silva, en el **Teatro Carpa Belgrano**.

Excepcional por los motivos más diversos, creo que esta tragicomedia de Juan Carlos Ghiano está destinada a permanecer en nuestro repertorio teatral más duradero y estimable.

Por su linaje literario, **Narcisa Garay, mujer para llorar** entronca con la línea del "grotesco escénico" establecido entre nosotros por Armando Discépolo en creaciones de una perfección ya clásica, tanto como se hace presente en ella una distorsión de la realidad, similar a la que origina los "esperpentos" de Don Ramón María del Valle-Inclán. Teatro popular por excelencia, como en el caso de Discépolo y del Valle-Inclán, sus únicos antecedentes, Juan Carlos Ghiano se vuelve a ciertos núcleos constantes del sentimiento ciudadano transmutado por el tiempo en rígida mitología —el Sur porteño, la mujer abandonada, el patio del conventillo, las vecinas y los malevos, y el cantor que en su voz ensalza el sentido de un mundo menor— y levanta una estructura compleja, de cortes claros y definitivos, que en ciertos momentos supera la rigidez convencional del cuadro "a la italiana". El primer acierto —quizá debería escribir triunfo del nuevo dramaturgo— se señala en la calidad excepcional del lenguaje. Rechazando el "lunfardo" en cuya gracia equivoca y tan percedera se centró el éxito de tantos sainetes olvidados, definitivamente borrados por el tiempo, Ghiano inventa un lenguaje mucho más antiguo y más puro, un lenguaje que permanece en la entraña de un pueblo al que todavía no ha corrompido del todo la vulgaridad de la radiotelefonía, o la ya apremiosa presencia de la tele-

visión. En este lenguaje, verdadero alarde de sensibilidad y maestría, donde se mezclan por igual alusiones culteranas con el verbo fluido del pueblo, se recata toda la sensibilidad de un artista, que valiéndose de él despliega un velo de ironía sobre una historia que podría parecerse de otra manera demasiado amarga.

Sus personajes entroncan con los personajes del "sainete criollo", pero este entronque no puede concebirse como un "pastiche" de las antiguas imágenes paradigmáticas que habitaron cientos de obras conocidas, sino como una nueva información, como una vuelta a la realidad circundante, al mundo complejo de los inquietos, para extraer de su humanidad abigarrada nuevas criaturas con que colorear nuestra escena. Claro está que una experiencia así puede dar resultados opuestos, y desembocar o bien en el alegato social, o bien en la sátira más desenfrenada. Juan Carlos Ghiano se guarda por igual de ambos peligros, y se sitúa en una posición distinta; la de alguien que cree realmente en el universo que evoca, pero que por pudor lo vela con la ironía cómplice con que la inteligencia compadece los yerros de los torpes mentales. Es en esta piedad esencial para los seres humanos donde se origina esa violenta distorsión de la realidad, ese acentuamiento de los caracteres grotescos de personajes y situaciones, esta barrera que el verbo inusitado establece entre el espectador y la pasión escénica.

La historia en sí, el drama de Narcisa Garay, la jornada de Narcisa Garay en este mundo, no es sino la historia de las

traiciones con que los hombres que la rodean destruyen su imagen del amor. Desde Arturo Ocampo que se muere dejándola en su problemática viudez, hasta el desapego con que Leandro la abandona a su soledad de inquilinato pobre, los hombres que han atravesado su vida no han hecho otra cosa que defraudarla, engañándola con actitudes que no respondían a sentimientos ciertos. La última trampa se la tiende la muerte, presentándosele como el inicio de una nueva aventura terrena, cuando no es sino la última puerta que se abre ante ella. Pero junto a esta figura señera del "grotesco" de Juan Carlos Ghiano, hormiguea un mundo de personajes complejos y ricos, que nos vienen trayendo sus propias desdichas y venturas. El cantor que huyó del centro, y su mujer, presa de un ilusorio pasado burgués; las dos solteras que cosen afuera; el paisano anclado definitivamente en un paisaje urbano que es una cárcel de la que no quiere escapar; los dos malevos demasiado blandos para serlo en serio; Antonieta, la hermosa adúltera y, por fin, la abuela, verdadera "esperpento", cuya inocente maldad intemporal señala en cada instante lo absurdo de la historia.

Rica y compleja, la pieza de Juan Carlos Ghiano aparece como el aporte de un dramaturgo avezado, al mismo tiempo que un refinado escritor, al mundo de la escena argentina, que en estos días —para ser más específico: en este mismo año— reencuentra su camino más entrañable en aproximación a temas nacionales de que los quiso escapar hace ya años, precipitándose, en cambio, en un caos destructor.

La puesta en escena es más que objetiva. Francisco Silva, como resulta ya moda entre un grupo de jóvenes directores, insiste en lo que han dado en llamar "ritmo", es decir en un verdadero torbe-

lino de personajes que se desplazan por la escena, creando una animación totalmente convencional y que sólo logra confundir al espectador. Este defecto se hace patente especialmente en el primer acto y, en particular, en el tratamiento que ha dado a los dos hermanas solteras, que vagan por el patio sin rumbo. Es necesario una vez por todas que los directores entiendan que todas las puestas en escena de un texto dramático —todas, sin excepción— subyacen en el mismo texto, y que no es posible forzar su ritmo sin enturbiar el sentido de la pieza.

Lo mismo debe anotarse en cuanto al tratamiento dado al juego escénico individual. Casi todos los personajes, con excepción de Dora Ferreiro y Eduardo Nóbili, están movidos como marionetas, cuyo ritmo mecánico a veces llega al desenfreno. Este tratamiento llega al extremo en el caso de Ovidio Fuentes, convertido en parodia de un bailarín de tangos del novecientos, lo que además de deshumanizar el personaje, desubica al espectador con respecto a su sentido.

No obstante, deben señalarse a Francisco Silva los hallazgos del último acto, tales como la comida en la oscuridad, donde las risas, sólo las risas crean el ambiente de francachela barata, y por encima de todo, la frustrada pelea entre los dos malevos que se temen y respetan por igual. En ambas escenas, el movimiento ha sido reducido a su expresión mínima, obteniéndose resultados excelentes.

Los actores realizaron, en regla general, un trabajo digno en la medida de sus posibilidades. A mí entender la mejor interpretación por la calidez del tono, la medida y la naturalidad del juego, es la de Dora Ferreiro, capaz de imprimir a su personaje ternura, un resentimiento tenue y cansado y un sesgo de absurdo, como requiere la obra, muy finamente dosificado. Eduardo Nóbili por su parte,

con un físico apropiado, compone con excelente calidez humana el personaje de un malevo, rico de los más deleznable matices viriles. Los demás personajes, aún Hilda Suárez, que es una excelente comediente, han caído en la trampa que el ritmo acelerado propuesto por el director les tendía, reduciendo su interpretación, la mayoría de las veces, a un simple juego de marionetas humanas.

La escenografía de Diego Luis Pedreira debe contarse entre lo mejor de este artista, cuya producción múltiple ocupa una gran parte de la cartelera teatral

LAS PICARDÍAS DE SCAPIN, comedia de Molière. Versión castellana de María Teresa León y Rafael Alberti, presentada en el Teatro "Caminito", de la Boca, bajo la dirección de Cecilio Madanes.

En la historia del teatro argentino quedan como un ejemplo rector las temporadas que dirigió Antonio Cumill Cabanellas. Las obras que se representaban eran motivo de alabanza o discusión; nunca de indiferencia. La compañía del Cervantes había alcanzado esa homogeneidad que es meta universal y que se obtiene después de muchos esfuerzos —sin contar con el talento. Desde entonces han transcurrido casi veinte años. En ese período hubo piezas importantes, hubo aciertos, hubo éxitos. Fueron trabajos esporádicos, esfuerzos solitarios. En general, pueden ubicarse en una penumbra que no siempre oculta decorosamente el aislamiento ni el esfuerzo inútil. Y esto es más lamentable debido a los valores que abundan en nuestro medio y al fervor que los anima.

Cuando Cecilio Madanes presenta en la Boca una obra de Goldoni, la crítica, con excepcional unanimidad, lo considera como un director extraordinario. Hasta se habla de milagro artístico. A pesar de su juventud, denota una rara madurez. Asombrón la falta de vacilacio-

de Buenos Aires. Su estilización del patio del conventillo, y el toldo de ropa tendida entre los que disimula la parrilla escénica, pueden contarse entre sus verdaderos hallazgos. El vestuario de Nydia Dimitriadis no superó el límite de lo estrictamente convencional. En cuanto a la música de Horacio Malvicino, que canta Mario Ponce de León de manera relevante, pone un toque lírico que enriquece de manera extraordinaria el contexto general de la pieza.

OMAR DEL CARLO

nes en el propósito, la seguridad de su intuición. Nadie pone en duda que Cecilio Madanes acaba de crear un nuevo estilo, hincado en la más pura tradición escénica. El hecho trapasa las fronteras; se comenta en Italia, España, Francia, los Estados Unidos, México, Brasil, Chile, Uruguay, allí donde hay interés por el teatro. La ciudad, conmovida, lo aplaude. Hay quienes van a ver ocho y diez veces la obra.

Con honesto espíritu investigador, o con espíritu investigador menos honesto, se analiza el triunfo. Es atribuido a la comedia, al barrio, a la calle, a los actores, a los trajes, a las luces, sin calcular que todo ello se debe a la elección de Madanes. No se habla de imitación, puesto que **Los chismes de las mujeres** no se representa desde los tiempos de Goldoni, y la conoce sólo algún aficionado. Si cupo alguna duda acerca del talento de Madanes, **Clerambard** la eliminó. Era perceptible la misma seguridad, el mismo acierto en el manejo y en la distribución de los elementos teatrales. El estreno de **Las picardías de Scapin**

ha provocado reacciones muy diversas. La crítica se muestra menos rotunda en el elogio. Hay diversidad de opiniones. Salvo la singular, que reconforta, aparece elusiva, abstracta, vacilante. Aparece, también, refractaria. Se dice que es un Molière desmoliérizado. En cambio, algunos franceses dignos de crédito consignan las excelencias de la representación y exaltan al director y a los intérpretes.

Les *fourberies de Scapin* se inspira en el *Formion* de Terencio y en el *Pedante burlado* de Cyrano de Bergerac. Es una comedia que Molière destina a la propaganda; ha sido escrita para atraer al gran público, para aumentar las entradas. Tiene contagio de la farsa italiana. La acción transcurre en Nápoles; el puerto facilita la intriga, favorece los azares de la venalidad, los desafueros piratescos, además provee color local y ayuda al voluntario anacronismo.

Scapin es lo más parecido a un pícaro que puede dar la literatura gala. De ahí lo acertado del título en español. Cada época necesita una nueva traducción de los clásicos. María Teresa León y Rafael Alberti han dado a la pieza un lenguaje actual que no desentona con el lenguaje de la época en que fué escrito: ardua labor de matices y equilibrios. La versión es clara y respetuosa. Molière no conoce muchas semejanzas, si se exceptúan las de Moratín.

Cecilio Madanes procede como un director de orquesta. Su preocupación más visible es que el texto llegue intacto, íntegro, sin interferencias, al auditorio. Escoge los elementos con cuidado insólito. Confía a especialistas que se ciñen a sus directivas, la escenografía, el vestuario, la coreografía, la música. Combina lo napolitano y lo francés. Es decir, lo napolitano visto por un francés del siglo XVII. El resultado es tan sorprendente, como si se bailara el *Capricho*

Español de Rimski-Korsakoff con danzas y trajes que combinaran lo ruso con lo hispánico (como sería lógico).

La puesta en escena resulta un prodigio de buen gusto. El incesante dinamismo es una de las virtudes que se destacan con más relieve. Pero no se trata de un movimiento vano o inmotivado, sino de un movimiento que está en la raíz de la obra y que se justifica en todo caso. Con certera y audaz visión escénica, Madanes amalgama contrastes y armonías, y hace de *Las picardías de Scapin* un espectáculo tan deslumbrador como una *féerie*. La vivacidad y el brillo con que se suman las escenas se aplacan sólo cuando acaba la comedia.

La homogeneidad con que trabajan los intérpretes es otro de los méritos de Madanes. Esta afirmación no intenta restar méritos a los artistas, sino recalcar la perspicacia y la habilidad con que captaron las intenciones del director. Jorge Luz encarna el mismo personaje que creó Molière. Es un personaje de *bravura*, que exige tanto cuanto un comediante puede dar. Scapin hace de todo con el cuerpo y con la voz. La escena en que hace meter a Geronte en un saco (escena que Boileau censura) es tan difícil en lo cómico como el monólogo de *Hamlet* en lo dramático. Jorge Luz sale airoso del empeño, que si no amenguó, no aumentó la fama de los actores franceses que lo encararon. Martha Quinteros y Beatriz Bonnet cumplen un trabajo de matices delicados con finos recursos y con generosa elegancia. Osvaldo Terranova, Ricardo Floren Baum, Guillermo Murray, Mario Giusti, Ignacio Quirós, María Esther Corán y Jorge Carranza, completan el reparto con una seriedad y eficacia memorables.

La encontrada discusión que provoca *Las picardías de Scapin* no ha logrado, por fortuna, desconcertar al público, que

acude a la calle Caminito, exponiéndose al azar climático, en un apoyo incondicional, que desafía el viento, el frío y la lluvia. Ese público ha comprendido que Cecilio Madanes ha logrado lo que fal-

taba en Buenos Aires desde hace 20 años: un conjunto teatral coherente y magnífico. Es decir, que renueva nuestra escena.

TULIO CARELLA

PATRICIO CANTO

UN GATO SOBRE EL TEJADO CALIENTE

El director Richard Brooks ha llevado a la pantalla el penúltimo drama de Tennessee Williams, que hace dos años se dió en el Odeón, en una excelente versión de Francisco Petrone. La obra es incitante, tiene un planteo atrayente y se basa —como tantas obras de Tennessee Williams— en el deseo de una mujer por un hombre. Este deseo no es nostálgico, como en *La rosa tatuada*, o reprimido, como en el *Tranvía*. La protagonista proclama su deseo por un marido que se le resiste con crueldad neurótica (e ilegal) hasta el momento en que se aclara una tensa historia triangular entre ellos y un amigo. La historia se aclaraba en el teatro, pero la censura de Hollywood sólo permite un texto con dos interpretaciones, que dé un margen de engaño posible a quienes tienen costumbre de engañarse. Mientras dura la representación, el espectador está sobre ese "techo de zinc caliente" desde el cual la heroína, Maggie la Gata, profiere sus maullidos. La entidad nacional que titula las películas ha decidido cambiar el sexo del animalito, no sabemos si por ignorancia o por pensar que la designación de la hembra de una especie animal

Cine

es algo "poco fino", de acuerdo con esa delicada sensibilidad que reina en los medios que deciden lo que ha de darse a los argentinos. De todos modos, el gato es una gata que lucha fieramente por desentumecer a su macho, reproducirse y defender su casa de la codicia de los otros gatos.

En la versión filmada, la censura no logra despojar a *El gato* de todo su brío original, de su efectismo un tanto mecánico y bien confeccionado, de los impactos certeros que disimulan una cierta falta de calidad. Por otra parte, al echar un velo sobre el secreto de Brick —la relación con su amigo Skipper— y el de su padre —una amistad equívoca con el antiguo dueño de la hacienda que ahora es suya— Hollywood obtiene resultados opuestos a los que tal vez busque, puesto que "el amor que no osa decir su nombre" es exaltado al rango de *deus ex machina* ubicuo, invisible, secretamente todopoderoso. El espectador que ha visto la obra del teatro conoce el gato encerrado y puede adoptar el augusto punto de vista de un invitado al Olimpo, contemplando la agitación de unos personajes cinematográficos que se mueven por pasiones que ellos no reconocen, que él sabe.

Elizabeth Taylor, bien dirigida, expresa correctamente el celo y los arrumacos gatunos con su perezosa voz de mujer proclive a las caricias de antes del desayuno, pero es menos feliz en los momentos de fiera felina. **The Cat's big beautiful husband**, Brick-Paul Newman, tiene una estrecha cabeza de lana rubia sobre un noble cuello dórico, la indiferencia y la taciturnidad estatuaría que aquí se imponen. Los demás actores son muy buenos, hasta un poco mejores que la pareja central.

EL OCTAVO DÍA DE LA SEMANA

No se sabe muy bien cuál puede ser. ¿Dios? ¿El acto sexual realizado con comodidad, sin espectadores no invitados? ¿La nostalgia del verano?

En este film polaco (sospechosamente doblado en alemán) se muestra una pareja de enamorados que deambula por las calles de Varsovia, buscando un lugar en donde acariciarse libremente, con toda la ternura que sienten en sus almas, con toda la urgencia de sus cuerpos jóvenes.

No encuentran lo que buscan, pero mientras tanto se nos muestran atrayentes tomas de los distintos lugares que ensayan: una gran tienda, la casa de un amigo de costumbres disipadas, algún terreno baldío. Los amantes hablan de las preocupaciones de su juventud frustrada, padecen la sordidez del ambiente, buscan la imposible conjunción. Finalmente, hay una separación momentánea, la muchacha bebe de más y alguien aprovecha la circunstancia. Al perder la virginidad, la heroína piensa que no "es digna" del héroe.

La larga excursión está fotografiada brillantemente, con una seductora artificiosidad que despierta un interés sin cesar renovado, sin cesar defraudado. La película es tan irreal como su título, que

designa lo que no es, y su trama de sueño se teje con "la sórdida realidad" de la vida. ¿Cómo explicar este "escapismo" en un país dedicado a la construcción socialista? El mundo nuevo puede tolerar ya la nostalgia del mundo ido y de sus cansados mitos, permite que su juventud juegue un poco al complaciente juego de la **lost generation**, que se busque y se extravíe si así lo desea, que se disfrace de juventud enferma de Occidente. **El octavo día de la semana** se mantiene dentro de la dicotomía usual en estos casos: por un lado el puro amor juvenil; por el otro, el mundo manchado y que mancha, acechando, hostigando, persiguiendo a ese amor. Esta oposición no es honrada. El director parte de ella y compone sus cuadros en blanco y negro, abstractamente, desatento a lo humano. La pureza juvenil es aquí complacencia sensual, la maldad del mundo (la escena en que la pareja avanza por el pasaje, de noche, en medio de las obscenidades que profieren los vecinos, por ejemplo) parece buscarse perversamente, para obtener un contraste excitante y doloroso. Hay aquí mucha ambición artística desorientada (la flexible mujer desnuda, con las líneas líricas de su espalda damasiado joven, repitiendo la postura soberana de la Venus de Velázquez), algunas frases oscuras (que se dan por misteriosas), inexperiencia y talento al mismo tiempo. El film tiene sabor y, sin embargo, no dice nada. Toma el camino del sexo y de la soledad para sugerir a Dios e ignorar la "obra común". Propone un pesimismo en relación al hombre (¿influencia de la Iglesia?), un pesimismo que se cree más profundo que el machacón optimismo progresista, y que tal vez lo parece. Pero la falta de fe y de amor **hic et nunc** no lleva a Dios, y sólo encuentra espejos en su supuesto itinerario hacia El.

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

LIBROS - REVISTAS

IMPRESORA

OESTE

Marcos Sastre 5065 — 53 - 4243

SAYONARA

Esta larga y acaramelada película, meliflua, ajaponesada y dulcísima, con sus colores de juguetería alegre, su innegable bonhomía, etc., etc., sólo merece considerarse por dos razones: a) Marlon Brando es capaz de interesarnos por la extremada inteligencia con que interpreta a la estupidez; b) la tesis anti-racista del argumento y su significado.

Sayonara presenta una historia de amor entre una actriz japonesa de **music-hall** y un militar americano. No faltan las reminiscencias melodiosas de Puccini y Pierre Loti y el oído atento podrá reconocer un solo de flauta olvidado: la tónica "izquierdista" del Hollywood de la bondadosa era rooseveltiana, hoy ya tan remota. Por supuesto, la película ha podido rodarse porque una ley reciente autoriza el casamiento de militares americanos de servicio en Japón con las mujeres nativas. En un mundo que cuenta con mil quinientos millones de asiáticos, doscientos millones de negros, ciento setenta millones de sudamericanos de variados tintes y doscientos millones de esclavos (blancos que han abjurado de sus rubias cabelleras y se consideran iguales a los negros) la cordura y el sano instinto de conservación recomiendan que el **bel di** de **Madame Butterfly** tenga acceso hasta las orejas más tapiadas, por más blancas y más militares que sean.

MESAS SEPARADAS

Terence Rattigan es un dramaturgo desigual. El teatro inglés, decaído en lo que se refiere a autores, sigue gozando de un nivel elevado de interpretación, y los dramaturgos se benefician de la cultura y la competencia de los actores, capaces de dar una impresión de dignidad artística a lo que no siempre es digno. La comedia inglesa bien representada im-

plica una cierta manera de enunciar, de subrayar los silencios y sugerir lo que no se dice con algún gesto leve y que no siempre puede ser el mismo (el actor tiene que crear aquí).

Si un extranjero llega a inmiscuirse en estos misterios prestigiosos, se considera profundamente honrado y se enorgullece de su privilegiada sensibilidad. Si el extranjero es argentino, cae de rodillas y es inútil que se le recomiende la posición vertical: ha entrevistado el Mundo Superior por una rendija y al Mundo Superior sólo se lo puede adorar. En mi condición de argentino, tengo que realizar un violento esfuerzo para que no se me doblen las rodillas al oír el idioma sagrado, que sin embargo me es tan familiar. Poniendo las piernas rígidas y forzándome a la blasfemia creo notar que las comedias de Terence Rattigan (como esta comedia fotografiada que me demoro en comentar) adolecen de cierta vulgaridad de espíritu que disimula la tersa elocución de los expertos actores que las interpretan.

De todos modos, en **Mesas separadas** la vulgaridad apenas puede disimularse. En contraste con el Brando de **Sayonara** y su estupidez artificial, Rita Hayworth conjuga una tontería natural con la tontería vanidosa de su personaje, y el encaje es perfecto. Por razones distintas, Wendy Hiller acierta en un personaje descolorido, y aquí termina el encaje; David Niven **is too much of a faded playboy** para pasar por exhibicionista jubilado que frecuenta los continuados; Burt Lancaster se ha convertido en un demente acromegálico que sólo puede ser Burt Lancaster y tal vez curarse; Deborah Kerr, como solterona, y algunas veteranas actrices inglesas —en los consabidos papeles de damas altivas, tradicionales y pobretonas en alguna polvorienta pensión— hacen lo que saben hacer, sin que importe mucho que lo hagan bien en vez de mal.

Discos

ULTIMAS

NOVEDADES EN



BEETHOVEN: Las creaciones de **Prometeo**, op. 43. Por la Orquesta Filarmonica de Londres. Director: Eduard van Beinum.

Siempre he sostenido que una de las más favorables consecuencias de la introducción del "long-playing" sería la creciente difusión de tantas obras maestras que habitualmente yacían en una especie de dorado olvido. Obras, por grandes e importantes que fuesen, poco frecuentadas, que quedan un poco "a trasmano" del repertorio habitual de la sala de conciertos, de la ópera o de la danza. Una de estas obras es el único ballet que compuso Beethoven en colaboración con una de las figuras más fascinantes en su época: el bailarín y coreógrafo italiano Salvatore Vigano. Nadie comprende las causas del olvido de esta partitura en el teatro danzado, en el cual fué, a lo largo de más de 150 años, tan sólo objeto de una importante versión, debida a Serge Lifar. Entre tanto, los danzarines tradicionalistas bailaban varias de sus sinfonías, y los "expresionistas" no titubearon en "visualizar" las sonatas para piano. Tan sólo la auténtica música de ballet no parecía atraer a na-

dic. Ostensible olvido que señala, sin duda, la falta de cultura y de imaginación de muchos bailarines.

No deja de tener importancia el que esta esplendorosa partitura sea ahora accesible al melómano en general. No creo que signifique una de las obras más trascendentales de Beethoven, pero es, desde ya, de una realización musical que supera sideralmente las partituras del "ballet-blanc" de Adam, Delibes, Beyer, Tschai-kowsky ("Bella durmiente" o "Lago de los cisnes") y evidencia la preocupación del maestro por escribir música "expresivísima", plásticamente realizable, alternando los solos con los "bailes generales" y fijando más de un bello "adagio" de "grande allure", envuelto en un clima sonoro de cautivante belleza y poesía.

No falta alguna ilación, alguna reminiscencia, con las obras coetáneas de Beethoven, así con la primera sinfonía y en cierto momento, inclusive con la "Eroica".

La interpretación a cargo de la Filarmonica de Londres es excelente. El céle-

bre conjunto inglés pone al servicio de esta partitura la pericia y el virtuosismo de sus renombrados solistas, los que tienen buena ocasión para manifestar sus dotes. Beinum dirige con mucho "élan"; a mi modo de ver, con brillo y efectismo casi excesivos.

MENDELSSOHN: *Las Hébridas*: Ruy Blas. v. SUPPÉ: *Poeta y Aldeano*. BORODIN: *Príncipe Igor*. GLINKA: *Ruslan y Ludmilla*. RIMSKY-KORSAKOFF: *Iván el Terrible*: *La Doncella de Nieve*. (Oberturas.) Por la Orquesta Philharmonia de Londres. Director: Nicolai Malko.

Se trata de una atrayente selección de oberturas, entre las cuales aparece como un tanto fuera de lugar la difundida obertura "operística" de von Suppé. Figuran, además, páginas relativamente poco conocidas como las oberturas de Borodin y Rimsky-Korsakoff. Tanto las tan equilibradas oberturas de Mendelssohn, como la notable de "Ruslan y Ludmilla" de Glinka, aportan un mensaje del romanticismo, levemente coloreado por pretensiones programáticas y folklorizantes.

Malko es un indiscutible especialista en el campo de la música eslava y lo

La grabación es de elevadísima calidad, reproduciendo con plausible exactitud los tan variados timbres puestos en juego. Es un disco altamente recomendable que no debería faltar en ninguna discoteca. (London LLC-17870, un disco long-play, de 30 cms.)

manifiesta así en estos fragmentos donde interpone su dinamismo, su sentido del color, su vigoroso empuje. Pero logra asimismo notables versiones de las dos oberturas de Mendelssohn y realiza una interpretación finísima de la de von Suppé.

La orquesta londinense se coloca una vez más en un rango singularmente elevado y comparte plenamente con Malko el mérito de tan bellas versiones. La grabación es muy buena, nítida, de bien diferenciados planos sonoros y efectuada con fidelidad. (Angel LPC 11969, un disco long-play de 30 cms.)

RECITAL DE VIOLÍN, por David Oistrakh. Al piano: Vladimir Yampolsky. (Obras de Debussy, Falla, Ysaye, Tchaikowsky, Suk, Kodaly, Wieniawski y Zarzycki.)

Sendas obras menores de ocho autores diversos son reunidas en este disco a manera de "piezas favoritas" o como una colección de "bises". Claro está que entre ellas se hallan páginas más extensas y pretensivas como la apasionada "Extase", op. 21 de Ysaye y la dulzona y sentimental "Legénde", op. 17 de Wieniawski. Entre las piezas menores —transcripciones varias de ellas— figura como una de las más bellas la "Canción de

amor" de Josef Suk, y, fogosamente cautivantes, las tres danzas populares húngaras de Kodaly.

Es notoria la maestría de David Oistrakh, de manera que no es menester hacer nuevamente hincapié sobre la magnificencia de su técnica, la riqueza de matices de su sonido, la fidelidad musical y la convincente calidad estilística de sus versiones. Cada una de estas interpretaciones constituye una lección de

ductilidad y de buen gusto. Una buena parte del mérito corresponde lógicamente al excelente pianista acompañante de Oistrakh, Vladimir Yampolsky, músico de cámara de insuperable calidad y alta maestría técnica.

El disco ha sido muy bien grabado y

ofrece un sonido de singular calidad. Constituye desde ya un disco recomendable para quienes deseen alternar en su discoteca las grandes obras maestras con algunas piezas de menor trascendencia, magníficamente vertidas. (Angel LPC 11971, un disco long-play de 30 cms.)

HAYDN: *Trío N° 1 en Sol mayor*, op. 75, N° 2. SCHUBERT: *Trío N° 1 en Si bemol mayor*, op. 99. Por Alfred Cortot (piano), Jacques Thibaud (violín) y Pablo Casals (violoncelo).

Las grabaciones originales de estas dos admirables interpretaciones fueron efectuadas en Londres entre julio de 1926 y junio de 1927. Fueron siempre famosas, no solamente por el brillo de los tres nombres que reunían, sino también por la originalidad, la calidad interpretativa, la alcurnia técnica de sus versiones. Es un incuestionable mérito el que se vuelva ahora sobre ellas —como sobre tantas otras grabaciones de esa época— y se las salve del olvido. Puede ser que hoy no se tocarían estos tríos con el arranque pasional, "romántico", con una cierta cantidad de licencias en la elección de los "tempi", como lo hacen los celeberrimos maestros que los enfrentan

en esta versión; pero eso poco importa. Difícilmente podrá igualarse la conjunción de estos tres grandes intérpretes.

La traslación de los viejos originales de 78 rpm al long-play actual ha sido efectuado, evidentemente, con un cuidado especialísimo. La sonoridad, el ajuste y equilibrio de los planos sonoros fueron logrados con toda eficacia. Por suerte, no se procedió a "disfrazar" con adquisiciones de "embellecimiento" de sonoridades a esta versión, quedando así intacto uno de los documentos de mayor interés entre las grandes grabaciones que se efectuaron hace más de treinta años. (Angel COLH 12, un disco long-play de 30 cms.)

PUCCINI: *Turandot*. Por María Meneghini Callas, Elisabeth Schwarzkopf, Eugenio Fernandi, Nicola Zaccaria, Mario Borriello, Renato Ercolani, Piero de Palma, Giuseppe Nessi. Coro y orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Director: Tullio Serafin.

En una grabación cuidadosamente reelizada y con solistas de gran fama, "Angel" ha presentado en el mercado local la registración integral de la ópera póstuma de Puccini. Demás está decir que en el aspecto musical, el ajuste de los múltiples participantes y de las grandes escenas de conjuntos y de coros, el definido estilo del lenguaje pucciniano de

esta multicolor y tan refinada partitura han sido cuidados hasta el extremo de lo posible gracias a la diligencia, la autoridad, la experiencia y la admirable maestría musical de Tullio Serafin, verdadero "astro" de esta sobresaliente versión.

No es tarea fácil interpretar fiel y convincentemente esta compleja partitura, en la que Puccini opuso caracteres tan dis-

tintos como la fría, hierática e inaccesible princesa de la China con la ingenua, enamorada y sufriente esclava tártara. Donde alternan el ardiente Calaf, el digno Timur, el sabio Emperador y las máscaras (más napolitanas que orientales, pero esto estaba en la intención de Puccini al elegir el modelo de la comedia dieciochesca de Carlo Gozzi) cortesanías y versátiles de Ping, Pang y Pong. Ya no es más el verismo crudo de "Tosca", el realismo alucinante de "Il Tabarro", la ternura de "La Bohème", la ingenuidad trágica y emocionante de "Madame Butterfly", la grotesca sátira de "Gianni Schicchi". Todos aquellos temas eran humanísimos, directos, se prestaban a un comentario musical multicolor pero fundamentalmente uniforme. "Turandot" debía ser distinta, forzosamente; el relato humano alcanza frecuentemente el nivel de símbolo, la ubicación de época y ambiente roza el plano de la leyenda. Posiblemente presentía Puccini que "Turandot" debía ser su último trabajo. Por lo menos es, dentro de su novedad con respecto a otras obras anteriores, una recapitulación de procedimientos muy diferentes que arriban a un resultado completamente distinto. No cabe duda que su madurez como compositor le hacía llegar a ciertos procedimientos técnicos, temáticos, colorísticos, armónicos que tienen algunas facetas en común con el lenguaje coetáneo de Ravel y de Strawinsky, sin perder un ápice de su originalidad, de su inclinación hacia la frase melódica canora, hacia un voluptuoso belcantismo.

A Franco Alfano le cupo la difícil tarea de concluir esta partitura. Puccini murió sobre el canto fúnebre para Liú (penúltimo cuadro). Mucho podrá discu-

tirse acerca de si el trabajo de Alfano respetó plenamente las intenciones originales del autor. Es indudable que la obra queda atravesada por una línea divisoria estilística. ¿Quién hubiese podido acercarse más que Alfano al estilo de Puccini? Creo que cumplió magníficamente con su tarea y se acercó a los procedimientos que Puccini conjuga en todas las escenas anteriores. Por otra parte, el último dúo es muy bello.

Tullio Serafin dirige esta obra con admirable respeto y con una energía y versatilidad encomiables. La Callas impone al papel de Turandot su múltiple don interpretativo, pero no sale siempre airoso en la faz canora. Parece increíble, pero los expuestísimos agudos de la escena de los enigmas la vencen en determinado momento y recurre al grito. La sobrepasa Elisabeth Schwarzkopf, que canta Liú con dulzura y encanto. También el tenor Fernandi se impone con su brillante registro agudo, con una dicción clarísima, una expresividad muy atrayente. Lo mismo cabe decir del bajo Zaccaria (Timur). Las escenas del conjunto de los tres cortesanías son difícilmente superables. Los coros y la orquesta no pueden ser más efectivos.

A esta versión excelente, que ha de constituir un modelo para una verdadera interpretación de esta grandiosa concepción dramática, sirve una grabación muy fiel, y una reproducción local buena, casi sin defectos sonoros. Cabe destacar la plasticidad de los recursos de superposición sonora en las escenas de conjunto, la captación de los múltiples timbres adividos con tanto refinamiento por Puccini. (Angel LPC 11974/76, tres discos long-play de 30 cms. c/u., en caja especial.)

W. A. MOZART: *Bastian y Bastiana*. Juego pastoril en un acto. Rita Streich (soprano), Richard Holm (tenor), Toni Blankenheim (bajo). Orquesta de Cámara de Munich; director: Christoph Stepp.

Esta deliciosa ópera cómica del niño Mozart es ahora objeto de una nueva versión local, presentada en este caso por la **Deutsche Grammophon Gesellschaft**. Frente a otra que editó "Columbia" y que fué grabada en Viena, ésta tiene a su favor el respeto ante la partitura original (en la vienesa se habían incluido una serie de recitativos cantados en lugar de varios de los diálogos hablados). Además, la interpretación de los tres solistas vocales, como así de la espléndida orquesta de Munich, dirigida por Christoph Stepp, es musicalmente muy ajustada, y atrayente en lo vocal. Rita Streich se manifiesta

también en esta grabación como una fina intérprete, no faltándole un cierto dejo de encantadora malicia. También se lucen las voces masculinas.

Es pues un disco muy atrayente. La grabación es muy buena en cuanto a la captación de los fenómenos sonoros. La reproducción local es igualmente buena, aunque no es posible disimular que al final de la faz B el disco pierde un poco de nitidez. Encantadora la presentación del disco con una carátula muy bonita. (**Deutsche Grammophon Gesellschaft 63-115, un disco long-play de 30 cms.**)

FIorentino LIBRERIA

literatura
arte
filosofía

RIVADAVIA 5065

T. E. 90 - 5108

Buenos Aires

WEBER: Selección de "Der Freischütz". Solitas, coro y orquesta. Directores: Fritz Lehmann, Ferdinand Leitner y Arthur Rother.

Resulta bien comprensible que Berlioz quedara fuertemente impresionado con esta creación ultrarromántica. En ella están consignados todos los elementos demoníacos, introspectivos, fantásticos, ingenios y populares de ese gran movimiento europeo en su doble acción: universal y nacional, totalizante e individualista. Esta selección que edita ahora entre nosotros "Deutsche Grammophon Gesellschaft" resulta útil para conocer la mayor parte de los elementos musicales más sobresalientes de la famosa ópera de Weber. Desfilan así la obertura ("capolavoro" del sinfonismo romántico y una de las primeras tentativas programáticas), la primer aria del tenor, las dos arias del barítono (Casper), las dos canciones de Anita y las dos grandes escenas vocales

PROKOFIEFF: **Concierto para piano y orquesta N° 1 en Re bemol, op. 10** (Sviatoslav Richter, piano; Orquesta Sinfónica de Moscú; director: Kiril Kondrashin). **Concierto para piano y orquesta N° 5 en Sol mayor, op. 55** (Alfred Brendel, piano; Orquesta del Estado de Viena; director: Jonathan Sternberg). **Sonata N° 5 para piano en Do, op. 38** (Hans Graf, piano).

Una serie de títulos "demasiado comerciales", editados recientemente por CID, me hicieron creer que esta institución creada para la difusión discográfica pudiera abandonar su objetivo de acercar al oyente obras maestras menos habituales, tal como lo insinuó en sus primeras ediciones. Este disco corrige mi suposición y confirma el importante trabajo de difusión musical que la misma puede, debe y —evidentemente— quiere realizar. Una grabación técnicamente excelente, reproducida aquí sin defectos y

de Ágata, además del interludio del tercer acto y el tan popular coro de los cazadores.

Esta grabación incluye a Rita Streich (Anita), espléndida como intérprete; Anny Schlemm (Ágata), poco satisfactoria por su tendencia al "lloriqueo" que hace que su entonación no sea muy justa; Wolfgang Windgassen (Max), excelente, y Hermann Uhde, magnífico. Cuatro distintas orquestas (Hamburgo, Berlín, Múnich y Stuttgart) y tres directores se reparten la faz orquestal. Eso quita unidad al disco que resulta así una recopilación de fragmentos sueltos, aunque casi todos muy bien vertidos. La grabación es buena, aun cuando sin sobresalir. (Deutsche Grammophon Gesellschaft 63-119, un disco long-play de 30 cms.)

portadora fiel de un sinnúmero de matices y de timbres de gran densidad, se hace eficiente portavoz de tres muy significativas obras de Serge Prokofieff. En el centro del interés que ofrece este disco, deseo colocar el estupendo concierto op. 55 para piano y orquesta, obra madura y bien típica para esta tan original mezcla de chispeante humor, intenso dinamismo, melódica arrebatada y ritmo insistente. También la quinta sonata para piano, con sus grandiosas realizaciones sonoras, sus choques de luz y sombra, su

intenso dramatismo, su vuelo pleno de fantasía, es una obra significativa de uno de los más importantes fenómenos de la música actual.

Las interpretaciones son muy adecuadas, y cuentan con solistas hondamente identificados con el estilo preciso de Prokofieff. Asimismo evidencian un trabajo orquestal muy completo, en el cual se

W. A. MOZART: **Conciertos para flauta y orquesta, en Sol mayor K. 313 y en Re mayor, K. 314**. Por Jean-Pierre Rampal (flauta) con la Orquesta de "L'Association des Concerts Lamoureux", de París. Director: Arthur Goldschmidt.

Los dos conciertos para flauta de Mozart ofrecen una calidad musical y una alcurnia de procedimientos técnicos difícilmente igualables. Productos ocasionales, trabajos "por encargo", efectuados en la época de su accidentado viaje a París, pertenecen a aquel milagroso período durante el cual el niño prodigio, el adolescente superdotado, se transforma en el músico maduro, consciente de su valer y ansioso por volcarse enteramente en su lenguaje sonoro.

Con el renacimiento del interés por la música para instrumentos de viento, también han vuelto a ocupar estas obras un lugar más destacado en la práctica musical habitual. Requieren desde ya un tratamiento instrumental de máxima calidad y asimismo un enfoque expresivo y estilístico de no menor empeño.

Las versiones de este disco son muy ajustadas, tanto en lo que se refiere al solista como a la orquesta (pasando por encima algún pequeño "descarrilamiento"

aúnan provechosamente la pericia de los directores con la eficiencia técnica de dos excelentes conjuntos orquestales.

Es pues un disco altamente recomendable, tanto por su realización técnica como por su contenido de elevada calidad. (Club Internacional del Disco 14, un disco long-play de 30 cms.)

to" en el ataque de una de las trompas). Rampal hace gala de su técnica prodigiosa, de su sonido cristalino y transparente, de su largo fiato, de su seguridad musical. Goldschmidt logra una estrecha fusión entre los planos solísticos y el fondo orquestal sobre el cual se desempeña el instrumento solista. Es una versión más brillante que profunda, más elocuentemente tecnicista que de "vivencia" humana. Le falta un poco de inclinación hacia lo sentimental y cantable, de lo que, en dosis justa, no puede prescindirse en la música de Mozart que data de esta época, tan afín —en espíritu— con el "Sturm und Drang" del joven Goethe.

La grabación es excelente, y en cuanto a materia sonora, una de las más completas que conozco del CID. Es, pues, un disco merecedor de una amplia difusión. (Club Internacional del Disco 12, un disco long-play de 30 cms.)

ALFONSINA STORNI, por Nira Etchenique. Editorial La Mandrágora. Buenos Aires, 1958. 144 páginas.

Hace más de veinte años que murió Alfonsina Storni. En la primavera del 38 se arrojó al mar, enfrentando así a la muerte en la inmensidad que convenía a su alma. El mar, que no acepta muertos, nos la devolvió para enterrarla y llorarla. También, quizá, para juzgarla. Pero es seguro que el suceso de la vida y muerte de esta gran mujer no ha madurado suficientemente en nuestra comprensión ni en nuestro discernimiento, pues su obra continúa sin el análisis condigno. Todavía estamos llorándola y no hemos terminado de enterrarla, a pesar de que nuestra aflicción se escurra muchas veces en el prurito literario.

No diré, pues, que este libro de Nira Etchenique sobresale entre los que, teóricamente dedicados a examinar la poesía de Alfonsina Storni, vienen cumpliendo el no imposible deber de honrar la memoria de la artista y lamentar, entre frases reveladoras de la impotencia para devolverle la vida a quien murió majestuosamente, que ella partiera por propia voluntad cuando era aún joven y talentosa.

Sí cabe, en cambio, señalar que Nira Etchenique ensaya una nueva forma de

¡QUE NO MUERA!, por James Aldridge. Editorial Lautaro. Buenos Aires, 1958. 240 páginas.

El autor de este libro es periodista. Lo dice la nota editorial, pero también se ve, demasiado claramente, durante el texto. Se puede catalogar el libro de novela, porque el género novelístico es de una generosidad sin par y acepta en sí rol, o en sus incontables roles, cuanta

biografía, en la que la femineidad no debilita la expresión. Prosa de poeta, personal más que original, encendida, valiente, desenfadada, segura de lo que contiene; y ágil. El libro consulta una discreta bibliografía y no se demora vanamente en períodos aptos para el floreo lírico. Además —y este aspecto es también meritorio, como que ha sido tratado por la sociología más evolucionada, con cuyos conceptos Nira Etchenique coincide—, denuncia el lamentable estado de un orden social donde la mujer es relegada y ofendida sistemáticamente. La autora recuerda con vehemencia la actitud de Alfonsina Storni, que irrumpió en ese orden con toda la libertad de su talento y todo el peso de su razón. Es tema, no obstante, para ser encarado con mayor precisión y sin estridencias de alegato, de circunstancia personal.

En todo caso, este libro subraya la fuerza espiritual de la poeta, extraordinaria mujer a la que todavía no hemos cancelado la deuda ni en moneda de emulación ni en severidad crítica para con sus versos.

HUGO ACEVEDO

obra se le endilgue por eliminación de los otros géneros. Pero lo cierto es que de un tiempo a esta parte hemos venido habituándonos, gracia a (o por culpa de) Dostoiéwsky, Balzac, Gorki, Faulkner, Aragon, Saroyán, Fast, Arlt, Asturias, etc., a que la novela respete al menos dos o

tres leyes comunes: a) que ocurra algo; b) que ese algo comunique un trasfondo a los más; c) que esté bien escrita, en cuanto escribir bien significa no tanto supeditarse a las exigencias gramaticales, sino, mejor, impersonalizarse, a fin de que los hechos respiren por sí mismos y no con los pulmones del autor.

Nada de esto hay en **¡Que no muera!** Aquí no ocurre nada. Páginas y páginas desfilan entre aprontes de sucesos que no llegan. Al final, un balazo y se acabó. Pudo haber acabado sin balazo, ya que éste no estaba presupuestado ni financiado por el desarrollo. Hay también una escena de amor, lo cual no representa por cierto mayor novedad. Y nada más. Advertiré, no obstante, que las doscientas

cuarentas páginas fueron consumidas para denunciar algunas de las sinvergüenzas —no las peores— de los militares ingleses en tierras árabes. Propósito loable y simpático; pero ¿qué necesidad tenía Mr. Aldridge de prosternarse para eso ante un idioma que no está dispuesto a ser piadoso con quien no lo necesita?

Es decir, luego, que para juzgar el contenido de este libro tendría yo que meterme con el Commonwealth, Nasser, el Foreign Office y el imperialismo británico. Me encantaría; pero me encargaron comentar una novela, y en vez de novela he recibido cualquier otra cosa. ¿Es lícito todo esto?

H. A.

LA FIGURA DEL MUNDO, por Carmen Gándara. Emecé Editores. Buenos Aires, 1958. 110 páginas.

“Empero digo, hermanos, que el tiempo es corto: lo que resta es, que los que tienen mujeres sean como si no las tuviesen; y los que lloran, como si no llorasen; y los que se regocijan, como si no se regocijasen; y los que compran, como si no poseyesen; y los que usan de este mundo, como no abusando de él; porque la figura de este mundo se pasa.” Ésta es la parte de la epístola de San Pablo a los Corintios de la que Carmen Gándara toma, no sólo el título de su libro, sino también el espíritu.

Porque la muerte vendrá como ladrón nocturno y no la oiremos llegar. Porque corto es el tiempo y el tiempo no existe, pero huye. Porque lo que pasa marca para siempre.

La muerte, lo único que el hombre sabe con certeza que poseerá, es la clave de estos cuentos de Carmen Gándara. Pero como Carmen Gándara es sienta a mirar contemplativamente el acontecer

to inevitable de esa mutua posesión final, su muerte tiene un suave y acariciante valor estético. No es terrible y atroz, sino que conforma en su torno un clima de enervante maravilla.

En “La fiesta infantil”, cuento desarrollado en el ambiguo territorio de la niñez, la muerte abre la posibilidad de un retorno a una experiencia infantil. Y el testigo, ahora muerto, tiene el poder de reiterar una constante de remordimiento frente a la realización antigua de un acto del más puro y concreto mal: el mal porque sí, el mal sin sentido y sin finalidad, porque tal vez una de las condiciones más tremendas del mal es la de ser frecuentemente gratuito. Este cuento nos ajusta el foco sobre la imagen de un universo, el de la niñez, del que tenemos frecuentemente una visión distorsionada.

En el mismo ámbito se desenvuelve el relato titulado “El ruido de las ruedas”, pero con una exposición más alucinante.

No las ruedas que giran, sino el ruido de las ruedas, como una premonición, acercarán inevitablemente al protagonista a su final. El ruido de las ruedas le arrastra por fin hasta la muerte. Y todo se desarrolla ante la horizontal no-piadosa de la pampa, sostén de las ruedas que se alejan y retornan, buccando la carne.

"La reina", el que menos me gusta de los cuentos, muestra con recursos simbolistas más evidentes la presencia de la muerte con sus exigencias irredentas.

Sin embargo en "La luz de aquel verano", el morir no significa —terminantemente— desaparecer. Entre quienes tuvieron que aceptar los tributos de una alianza, la muerte corta unos vínculos y ata otros más fuertes.

Pero el mejor de los cuentos de este volumen, el más logrado a mi parecer, es el último: "Sosandra".

Sobre una estructura argumental casi pagana, se desarrolla un relato pleno de sugerencias e imponderables. La descripción impresionista del paisaje y la caracterización definida de los atributos formales de los personajes, contrastan sobre el fondo de irrealidad de los acontecimientos. Hemos estado en esa sala con viejos muebles, hemos mirado, a través del ventanal, ese patio con su aljibe, sus plantas, sus galerías, y hemos vislumbrado otra vez, lejana pero pesando con su influjo, esa pampa muda e infinita. Nos imaginamos que esa mujer-testigo, sentada en su sillón frente al ventanal, espectadora de un proceso fatal, es la escritora misma. Por eso ha recreado un mundo tan vívido y palpitante en sus esquivas manifestaciones.

En "Sosandra", Carmen Gándara vuelve a darnos con su habilidad de gran cuentista, un armónico tapiz donde los

grises y los silencios, las penumbras y los renunciamentos sólo son la apariencia de las cosas. Y las cosas se expresan en la más delirante de las formas. Esa mujer que quiere vivir sola, temerosa de los hombres, de las mujeres y hasta de Dios; que cree que toda existencia es imaginaria; que espera construir un ambiente al vacío donde roe el hueso gustoso de su soledad; esta mujer cree estar protegida por una armonía. Pero el ventanal que aísla su estancia tranquila le mostrará que hay fuerzas que no se controlan, que hay actos que conducen a la aniquilación. Pues una tríade se enredará en las sutiles marañas de una circunstancia extraña para hacerle ver que lo que se espera poder dominar es poco, muy poco; y que "cada existencia tiene un centro desde el cual toma forma y sentido".

"Sosandra" tiene las virtudes más justas del cuento verdadero y es una pieza realmente maestra de la labor de Carmen Gándara. La temática de la muerte que predomina en todo el conjunto, alcanza aquí su exteriorización más grandiosa. "Sosandra" perdurará en el recuerdo de quien lo lea, como una de las imágenes más acertadas de la indefinible condición de la muerte.

Esto es lo que a mi me parece, digo, porque, siguiendo con San Pablo y los corintios, "si alguno se piensa que sabe algo, aún no sabe cosa alguna como le conviene saber". Y ¿qué podemos afirmar nosotros de las cosas menos sujetas al análisis y a la definición: el amor y la muerte?

Tal vez Carmen Gándara haya apresado la forma de la muerte en sus relatos. Alguna vez lo sabremos. Todo es cuestión de tiempo.

DAVID ALMIRÓN

FICCIÓN

La Revista-Libro de América

T. E. 31 - 3694
31 - 5163

PARAGUAY 479

BUENOS AIRES

Sírvanse suscribirme a la Revista-Libro FICCIÓN por año(s) con el envío de un libro obsequio-aniversario 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.

Suscripción Argentina y países limítrofes:

1 año:	\$ 120,-	m/4
2 años:	" 200,-	m/4
3 años:	" 270,-	m/4

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-aniversario 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**.

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 desea, 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, Alvaro: <i>Se abre una puerta</i>	25.—
FERRØ, 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.—
LEÓN, María Teresa: <i>Juego limpio</i>	78.—
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 desce</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.—
WIGHT, Frederick: <i>Visperas de gloria</i>	88.—

Libros

153

CINE SUECO (Drama y renacimiento), por Bengt Idestam-Almquist. Trad. Alberto Oscar Blasí. Editorial Losange. Buenos Aires, 1958. 308 páginas.

Quizá pocos sepan que el cine sueco es más conocido en el Río de la Plata que en cualquier otro lugar del mundo, con excepción, por supuesto, de Suecia. Raro era, entonces, que no tuviéramos una bibliografía acerca de su historia, su evolución, sus actores y creadores. Contábamos con un número especial de "Gente de Cine" y otro de una revista especializada en cinematografía; pero esperábamos un libro completo y que nos diera más profundas referencias de un cine que nos ha conquistado.

El interés nuestro coincide casi simultáneamente con la resurrección del cine sueco. Tienen, algunos, memoria de viejos "films" de aquel país nórdico y otros han sido vistos en funciones de cine-teca. Conocíamos también películas norteamericanas dirigidas o interpretadas por artistas suecos; mas desde **Un solo verano de felicidad y Juventud, divino tesoro** son muy pocos los que se pierden el estreno de alguna película sueca. Si primero fué el impacto por ciertos desprejuicios, por los desnudos y las características técnicas, luego, una mejor apreciación de los valores auténticos de esa cinematografía, nos llevó a comprobar que habíamos descubierto un hermoso filón. Hastiados ya del cine yanqui y sus eternas repeticiones y trampas; desalentados por el cine italiano que nos había prometido grandes cosas inmediatamente después de la guerra; bastante desengañados del cine francés (desengaño nostálgico de una calidad extraordinaria de otras épocas); insatisfechos por lo poco que nos venía de Inglaterra; y encantados por las poquísimas cosas que veíamos de otros países (lo del cine nacional me lo reservo), nos prendimos como locos a un arte fílmico que nos llegaba de un país, del cual mu-

chos ignoraban que tenía estudios cinematográficos.

Tal vez a esto haya que atribuirle la circunstancia de que conocimos a Bergmann, Y Bergmann, mezcla de ángel y demonio de las imágenes, nos prendió en sus redes de talento. Para este entonces ya no nos asustan los desnudos suecos (más valorizados ahora por la repugnante imitación de algunos "cineístas" locales), nos hemos acostumbrado a una técnica y una manera de contar en imágenes, y hemos aprendido a ver.

Una acertada es, entonces, la traducción de este libro de Almquist.

Bengt Idestam-Almquist, conocido también en su país como Robin Hood, tiene antecedentes más que suficientes para hablar con autoridad: decano de los críticos y escritores cinematográficos suecos, historiador y compilador de documentos del pasado, teorizador, biógrafo de Eisenstein, graduado en Historia del Arte en la universidad de Uppsala, presidente del "Filmstudio" de Estocolmo, primer presidente de la "Svensk Filmsamfundet" (Academia Cinematográfica Sueca), autor de varios libros, director de producción y autor de guiones.

Se puede afirmar que toda esta experiencia, toda esta vida dedicada a ahondar en el cine de su patria, está compendiada en el libro que ahora conocemos en castellano. Su subtítulo define de por sí el proceso de la historia del cine sueco. El drama, que culmina con el alejamiento de grandes directores y el cese casi total de los rodajes, prepara la magnífica resurrección, de la cual somos felices testigos.

Interesante, serio, desconcertante, profundo, es el contenido de este libro que no vacilamos en recomendar a todos aque-

editorial  goyanarte

Revista - Libro FICCIÓN

T. E. 31 - 3694

PARAGUAY 479

31 - 5163

llos que han visto en el cine sueco no sólo una resurrección de un arte tan nuevo y tan particular —que muchas veces creemos ver agotado sin pensar en que tiene frente a sí las más desconocidas posibilidades estéticas—, sino que comprenden que las cosas bellas no son gratuitas, que detrás de ellas hay un proceso, una fuerza, un sentido dados por esos seres estrafalarios que se llaman los creadores. Y

EL TERCER OJO, por Lobsang Rampa, Trad. Ada Emma Franco. Editorial Troquel. Buenos Aires, 1958. 27 páginas.

Esta es la autobiografía de un monje tibetano. La sola enunciación abre una perspectiva atrayente para el lector. De inmediato se nos presenta la posibilidad de encontrar un mundo extraño y lejano del que tenemos pocas noticias. Porque muy pocos tendremos oportunidad de conocer personalmente a un monje tibetano.

Esta propuesta de sugestión nos sumerge en el libro, haciendo poco caso de la advertencia del "prólogo de los editores", que nos anticipa que "es una crónica única de una experiencia, y como tal, inevitablemente difícil de corroborar". Concluyendo, más adelante, con una concreta aseveración: "el autor está dotado de gran habilidad narrativa y del poder de evocar escenas y personajes de interés absorbente y único".

Seguimos con las páginas del libro y, en el prefacio, el monje nos vuelve a poner en guardia: "Me dicen que algunas de mis declaraciones pueden no ser creídas".

Todo esto no hace sino agudizar nuestro interés. ¿Qué cosas —pensamos— nos dirá este monje que vive en "el techo del mundo"? ¿Qué nos puede causar asombro, precisamente a nosotros, cansados de ver disparar "sputniks"?

Entonces, con el interés con que nos

que debemos conocer esos mecanismos para comprender y apreciar mejor.

Y todos debieran leerlo, para olvidar un ya lugar común con referencia al cine sueco: el de que todo se resuelve con una mujer desnuda que se baña en un lago. (Losange haría bien en regalarle un ejemplar de este libro al "genial" director de Sabaleros.)

D. A.

disponemos a escuchar a un individuo que nos dice: "Usted no me va a creer, pero...", nos metemos en estas páginas deseosos, por anticipado, de un mundo antiquísimo, capaz todavía de sorprendernos.

Y lo encontramos. Vaya si lo encontramos. Desde esa niñez tremenda de un tibetano distinguido, hasta la experiencia más atroz del espíritu que abandona el cuerpo sin morir, Lobsang Rampa, sugestivo narrador, nos traslada a un universo casi totalmente ignorado por nosotros, pobres occidentales científicos. Y el lama éste sabe contar las cosas, caramba.

Seguimos en el libro la preparación para la vida severa y sin alternativas de un niño en su más absoluta niñez; asistimos a la extraña ceremonia de su predestinación resuelta por los astros; le acompañamos, temblando como él, hasta la puerta del convento y entramos juntos para conocer una vida de renunciamento total e intensa preparación espiritual. Pero, hasta aquí, todo está signado por una realidad un tanto común, aunque trasplantada a otra dimensión terrena y social que poco conocemos. Mas luego al muchacho se lo somete a la apertura del "tercer ojo"; y, desde allí, comienza el misterio, desde allí lo que nuestra mente

se niega a aceptar de plano. Y cada vez avanzamos más en un ámbito donde se desarrollan las más fantásticas experiencias, que culminan con la iniciación final que nos estremece como ante un abismo sin fondo y sin luz.

A todo esto Rampa nos ha contado sus vuelos en cometas gigantes, los principios y los ritos de su religión, la organización de los numerosos y variados monasterios, las particularidades de la vida familiar y social de los tibetanos, la excursión a las más altas montañas del mundo, donde descubre un edén tropical entre las nieves eternas y ¡se enfrenta con los famosos yetis!

Y cuando uno retorna de esa recorrida cuando se encuentra de nuevo en este cotidiano mundo nuestro surge, inevitablemente, la pregunta que, tal vez, se hicieron los editores: ¿Hasta dónde será cierto todo esto?

Pero, ya no importa tanto encontrar una respuesta para las propuestas de Lobsang Rampa, sino una respuesta total para el inmenso interrogante del hombre frente a lo eterno, a lo desconocido, a lo que está más allá. Y, si no llegamos a

crear todo lo que aquí se cuenta, podemos, sin embargo, asegurar que es evidente que todo hombre tiende, por distintos e inexplicables caminos, a buscar una ruta que lo acerque al perpetuo interrogante.

...P.S.—A poco de terminada esta nota, un amigo me aseguró que se había comprobado que el autor de este libro no era un monje tibetano y que su relato era una impostura, una bella impostura. Pero, casi al mismo tiempo, se produjeron en el Tibet los acontecimientos que ya todos conocen: los tibetanos se alzaron en armas contra los comunistas que desde el año 1950 han invadido su país, en defensa de los divinos privilegios del Dalai Lama, el Dios Viviente.

Gracias al relato de Lobsang Rampa estábamos mejor preparados para comprender este acontecimiento: un puñado de hombres casi indefensos enfrenta a un enemigo tremendamente más poderoso, con la única fuerza de su fe y en razón de su fe. Si el libro de Rampa es una impostura como se dice, no todo es una impostura.

D. A.

VALORACIÓN DE VALLEJO, por Saúl Yurkievich. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, 1958. 72 páginas.

César Vallejo se nombra solo. Su poesía no tiene interrupción humana: se alza, se desvive viviendo. Es un poeta cabal. Así puede llegar a decirnos: "¡Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo y porque nunca llegaré a envejecer del suyo!" Aquí la gran experiencia pasó por el tamiz de la gran vocación poética, rayando ésta a plena humanidad. El trabajo de Yurkievich, juicioso, quizás demasiado hermético, sincero y por sobre todas las cosas cumplido, llega a "formar-

nos una idea más clara del amor y la osadía, del dolor y del talento..." del extraordinario poeta que fué Vallejo.

Sin duda *Los heraldos negros*, primer libro del peruano, publicado en Lima al finalizar el año 1918, abre una puerta segura hacia las nuevas y superiores experiencias poéticas del autor. Sin embargo, se pueden hacer a esta obra varios reparos: el empleo de una forma con acentuada influencia modernista, cierta inclinación a hacer prevalecer en el verso

valores afectivos, pero dejando entrever en cada poema giros e intuiciones de evidente superación verbal, y —finalmente— la búsqueda forzada por romper lo antes posible con las formas en boga, de lo que pareciera darse cuenta el poeta. Sabemos —bien— que el poema resulta del trabajo formal de la materia consagrada.

Es verdad, como lo sostiene Yurkievich, que "Vallejos es, sobre todo, un intuitivo; de ahí sus excesos y sus altibajos...". Tales apreciaciones pueden recaer, principalmente, sobre su primer libro, aunque en él encontraremos versos como éstos: el "alma hereje canta su dulce fiesta asiática / un dionisiaco hastío de café"; o "Tal vez un festín pagano. Y amarla hasta la muerte, / mientras las venas siembran rojas perlas del mal; / y así volverse al polvo, conquistador sin suerte...". Ésta sería la segunda etapa dentro de *Los heraldos negros*, donde es notoria la irrupción de ciertos elementos un tanto arbitrarios, que tratan, por distintos medios, de generar una poesía de mayores proyecciones, un estilo propio. Hay en la misma obra una tercera etapa, y es aquella en la que Vallejo anuncia *Trilce*, su obra maestra, como lo señala Yurkievich. Su evidente surrealismo vive la realidad americana; esa es su temática, de ahí sus méritos.

Poemas humanos, entre 1923-38, cuya edición no fué decidida por Vallejo (falleció en 1938), muestran una aprehensión mayor, en términos del hombre, hermano, que sus dos obras anteriores. Aunque —en buen grado— constituyan una prolongación de *Trilce*, sus "poemas humanos" acusan la necesidad de nuevas referencias, no siempre estéticamente resueltas del todo, para poder conciliar sus

dos mundos en conjunción: el propio y el de sus "hermanos". Vallejo sabe que hay una injusticia social, la vive, y no puede menos que encararse con ello.

Prefiere Yurkievich separar de *Poemas humanos*, para su tratamiento, los catorce poemas reunidos bajo el título de "España, aparta de mí este cáliz"; poesía influida por un hondo afán lírico, y por una necesidad de tal tipo. Manifiesta en ellos su vocación civil, y canta los valores democráticos y de justicia que llevan consigo, que persiguen, los milicianos españoles. Se hace aquí más evidente el Vallejo "poeta social y revolucionario" (siempre poeta), a pesar de que a Yurkievich no le parezca muy adecuada tal denominación. Será una poesía sin decantar, exaltada y violenta, pero fué elaborada al ritmo de los hechos y por una obligación irrefutable; no sirviendo estas apreciaciones para decidir —como lo sostiene el "valorizador" de Vallejo— sobre la minoridad de "España, aparta de mí este cáliz". Como sostenía Alain Bosquet, "el poeta debe «ser total», en reemplazo de «ser (solamente) nuevo»". Es indiscutible que no se le puede exigir a Vallejo —en esos catorce poemas— una rigurosidad poética, que no podía haber en ellos. El mismo Yurkievich reconoce que en los citados poemas existe una identificación, como en toda la obra poética del peruano, con la dimensión más acabada del hombre. Entonces, la obra como tal está lograda; suficiente.

Este pequeño libro reviste buen interés, y sirve de iniciación a las futuras ediciones de la Universidad Nacional del Nordeste. Promisorio comienzo.

DANIEL BARROS

ALKADAR, por Bernardo Martín del Rey; **SOBRE LA TIERRA YERTA**, por José María Aznar Quero; **EN VIDAUBA HAN ENTRADO LAGARTOS**, por Francisco Sánchez Ruano. Editorial Aguilar. Madrid, 1958. 520 páginas.

En el volumen octavo de su colección *Nova navis* agrupa la Editorial Aguilar, de Madrid, tres obras de distintos autores, todos españoles. La primera de ellas, *Alkadar*, de Bernardo Martín del Rey, es un libro de cuentos constituido por doce narraciones que, si bien gozan de independencia argumental, muestran una comunidad de escenario y ambiente que aporta al conjunto una grata y convincente homogeneidad. Se trata, en general, de leyendas moriscas recogidas por el autor en el campo almeriense y construídas después en un castellano ricamente aderezado con abundantes arcaísmos y expresiones locales, que no solamente no dificultan su lectura sino que la impregnan de un extraño encanto que resulta muy propicio para mejor penetrar en el mundo misterioso de cada relato. El propio autor trata de orientarnos desde el prólogo, limpiamente, con estas concretas palabras: *La línea literaria de estos cuentos mudéjares necesariamente hemos de encontrarla en Washington Irving. De haber estado el romántico escritor en aquella región alpujarreña... tal vez hubiera recogido, enriqueciéndolas, estas mismas leyendas que yo ofrezco en "Alkadar", sin otra pretensión que la de rendir homenaje a mi patria chica, a mi valle, y también como recuerdo y elogio de la anciana narradora de la aldea de Beni-Ayl, en cuyo cementerio de ladrillos tiene su dormitorio eterno en espera de su Alkadar, o Día de la Revelación de Alá...*

Afortunadamente para el lector, este sencillo propósito del autor, que podría prevenir negativamente por su aparente limitación, se ve ampliamente desbordado por el sugestivo interés de las narraciones y su positiva calidad literaria.

Las obras que integran el resto del libro son dos novelas cortas: *Sobre la tierra yerta*, de José María Aznar Quero, y *En Vidauba han entrado lagartos*, de Francisco Sancho Ruano. La primera abordar un asunto —el hombre enfrentándose con una soledad real y absoluta sobre la Tierra— que cae de lleno en lo que cabría llamar una "temática de actualidad", si bien su realización parece quedar a la zaga del propósito. La segunda, por el contrario, si bien no carece de agilidad narrativa y consigue aspectos de ajustada realización, no parece sino que arrastra desde el propio prólogo el lastre de un propósito manifestado bastante explícitamente por el autor con expresiones —entre otras— como éstas: *Yo no escribo para ninguna "minoría selecta", ni para los imbéciles que, por acoger y aclamar desafortunadamente todo lo nuevo, lo último, lo extravagante, se creen ya incluidos en ellas... Y luego: El arte —y la literatura más aún— debe ennoblecerse en un servicio apasionado, concreto y vocacional... Y finalmente: He aquí un hermoso servicio: llevar al hombre torvo y apresurado de la ciudad un soplo campesino... ayudarlo a comprender que la resignación y la esperanza son más necesarias que la rebeldía, el desaliento y el pesimismo. Y, de paso, divertirle, con unas incidencias interesantes a lo largo de un relato que, sin hacerle bostezar, no agrave tampoco sus males.*

Me parece más honrado transcribir estas líneas que entrometer juicios propios que, a fuerza de breves, pudieran pecar de algo injustos. Mas no creo que sea aventurado suponer que si se resolviese a escribir con espontaneidad, libre de estos u otros prejuicios, este ágil novelista nos

daría frutos de distinta índole, para los que indudablemente está dotado.

En cuanto a la Editorial Aguilar hay que agradecerle una vez más que, a través de esta interesante colección, mantenga

TEATRO. por Ben Jonson. Traducción, prólogo y notas de María Martínez Sierra. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1958. 494 páginas.

Se han escrito volúmenes acerca de las relaciones que existen entre el hombre y el paisaje. Que sepamos no se ha escrito ninguno acerca de la relación que existe entre el hombre de letras y la taberna. Ben Jonson sería el sujeto ideal para intentarlo. La más benevolente mención de su vida no puede omitir una taberna. Cada una de ellas lo muestra en una actitud que completa la suma de actitudes totales de su existencia. En la taberna del "Oso" simplemente ingiere vino, se embriaga. En "Las Grullas" busca la amistad de los cómicos. En "La Luna", hace el amor a la hija del tabernero, se casa y debe vivir allí por falta de medios para alimentar a la esposa. En "El Pie del Puente" concibe una comedia. En "El Ángel", se bate y en el duelo mata a un hombre. En "La Sirena" se aísla en sí mismo, bebe el amargo licor de la soledad y el desencanto, y comprende que no puede conciliar su conducta con los favores del mundo.

Nace en el seno de una familia muy pobre. El padre muere antes de su nacimiento. La madre se casa en segundas nupcias con un albañil. Éste quiere dar su oficio al hijastro, que se rebela y huye. Se pone al servicio de un noble, y estudia humanidades. Pelea en los Países Bajos contra los españoles. Vuelve a Londres, se hace actor, se casa, engendra tres hijos. Escribe comedias y críticas. Es condenado a muerte por el asesinato de un hombre. El conocer a Horacio, Anacreonte y Homero, le salva la vida. Esto

es una actitud de estímulo hacia los novelistas nuevos que tan raro es encontrar en el mundo editorial, hecha la salvedad de los concursos.

RICARDO BASTID

es índice de toda una época que todo lo perdona al genio.

Su físico y su carácter no parecen ser agraciados. Tiene un insobornable concepto del arte. Cuando los cómicos dicen en son de alabanza que Shakespeare no borra nunca ni una línea de sus manuscritos, él responde: "Ojalá hubiera borrado mil." Se revela aquí la estética de Jonson. Cree en el equilibrio clásico opuesto al exceso ornamental; en el trabajo reflexivo opuesto al producto fecundo de la inspiración. El genio de Shakespeare se concretó en el desprecio de las leyes establecidas. El genio de Jonson fructifica dentro de los moldes más rigurosos. Sin embargo, no ignora el valor de Shakespeare, así como Shakespeare no ignora el valor de Jonson. Mantiene por el Cisne de Avon una admiración y agradecimiento que se manifiestan en algunas de las pocas frases conmovidas que deja su pluma satírica y perturbadora. Ben Jonson es de los que escriben fríamente para alcanzar la divina locura que mencionan los griegos.

La inalcanzable perfección hace de él un torturado, un descontento, un resentido. Sin duda influye en esto, tanto su temperamento como su desdichada infancia. Latinista precoz, responde a los insultos de los chicuelos en la lengua de Tibulo y de Virgilio. En sus obras es posible rastrear mucho de Séneca, de Ovidio, de Marcial, de Petronio, de Juvenal, dicho con la misma naturalidad, con la misma descortesía aparente. En el primer acto

de *La mujer silenciosa* un paje canta una canción que glosa un epigrama de Marcial. Truewit da consejos encaramado en el *Ars Amandi* ovidiano. Pero, como se dijo, lo que en otros es plagio, en él es victoria.

En el sentido humorístico, que es lo más visible de su obra, se adelanta a Sheridan, a Wilde, a Shaw. La densidad humana —compasiva, burlesca, irónica, sarcástica—, lo acerca a Dickens. De Dickens es también precursor por la variedad y la baja extracción de algunos de sus personajes. Los dichos breves y punzantes se suceden en ininterrumpida sucesión de risa pensativa. Los personajes no son realistas como se ha insinuado. Fueron concebidos con un grano de locura, como quería Horacio. La frivolidad, la despreocupación de los personajes, alcanza un sentido trágico. El lenguaje que emplea resucita, sana y jocunda, procaz y libre, la parresia de Aristófanes y de Plauto, que parecía perdida. La impudicia es ilimitada y reproduce el diario conversar humano sin tapujos retóricos.

Aventureros, pícaros, cazadores de herencias, avaros, advenedizos, estafadores, mentirosos, hombres de leyes, gente venal, ladrones astutos, aparecen con los rasgos fuertemente acentuados. Jonson conoce las leyes de la sociedad, de la alquimia, de la magia, de la conciencia humana, en fin, y se burla de ellas, como de la hipocresía, de la necesidad, de la superstición. No se burla de lo serio, de lo respetable, sino de la deformación que sufren a través de prismas interesados, torpes, codiciosos. Parece desconocer el amor sentimental. Su esposa solía quejarse de las escasas expansiones de Ben, más amigo de las botellas que de los hombres y las mujeres. En cambio sabe mostrar acremente las viciosas contingencias de la reproducción genética. Expone

al ridículo a sus "personajes-capricho" como los llama.

La comicidad surge, es cierto, de las frases elaboradas con esmero. Pero surge también, principalmente, del gran absurdo de los personajes, y de las situaciones, impecablemente inesperadas, en que los coloca. Un ejemplo claro puede verse en la escena tercera del primer acto de *La mujer silenciosa*, en que Wittipol habla por él y por la mujer casada a quien intenta conquistar.

Ben Jonson exagera, disparata, pero nunca pierde el tono de su época, de su país, ni frustra los destinos de la lengua inglesa. No vacila en declarar que vive en una tierra enlodada y no le queda lugar donde asentar el pie. Confesión dolorosa, sin duda, pero tan necesaria como un diagnóstico. La malicia femenina que pone en juego hace sospechar que Molière no desconoció sus obras. Su moralidad es acusadora. Comprendió que nadie con más derecho que un inmoralista puede dar lecciones de moral. Sólo él podía concebir que una hembra pudiera engañar al demonio, y sólo su misoginia y acaso su necesidad, le hizo decir que el dinero es una mala mujer.

Como en *La cortigiana* del Aretino; como en el Capítulo XXX de las *Memorias* de Benvenuto Cellini; como en varias comedias de Shakespeare, en las obras de Jonson aparecen mancebos vestidos de mujer. Recurso que alcanza su máxima categoría reidera y trivial en *La tía de Carlos*. En *El demonio es un asno*, uno de los personajes alquila un traje para ir a ver la comedia *El demonio es un asno* de Ben Jonson. También Don Quijote lee el *Don Quijote*, y Hamlet es espectador de *Hamlet*. Tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores po-

demos ser ficticios —deduce Jorge Luis Borges. Jonson practica esas magias con generosidad.

El volumen de Hachette llena una laguna incomprensible de nuestra cultura. Incluye *Volpone o el zorro*, *La mujer silenciosa*, *El alquimista*, *El demonio es un asno*. Queda por traducir mucho —lo que no se ha extraviado—: tragedias, dramas pastoriles, sátiras, juguetes cómicos, poemas líricos, canciones, epístolas y otras manifestaciones de su espíritu versátil y versado.

La traducción de estas comedias rebosantes de retruécanos, chistes, alusiones, sentidos ocultos, y de dificultades incesantes; ha sido concretada por María Martínez Sierra con felicidad. El prólogo y las notas que acompañan a los textos, pueden satisfacer al más exigente erudito. Tienen un fino sabor, adecuado a un patrón irónico y elegante.

LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE, por Carlos Fuentes. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1958. 464 páginas.

Cuando se han conmovido tan hondamente los cimientos de la estructura económica, como sucedió en México a partir de 1910, la transformación social es consecuentemente profunda. Los designios, las metas ideales de la Revolución Mexicana pueden haber quedado en el camino; y aunque se pueda sentir la frustración, lo cierto es que ese largo camino acabó por cambiar, incluso en las mentes de los más idealistas revolucionarios, los esquemas ingenuos de la igualdad social por otros complicados teoremas de economía política que empequeñecen, por su convincente solidez científica, todos los apremiantes argumentos de orden sentimental en favor de los desheredados. Y así, la verdad que ha resultado es que la riqueza y el poder pasaron de unas a otras manos y la ambición por poseer

La humanidad ha tardado tres siglos en reconocer el genio de Ben Jonson. Acaso fué un precursor, y como indica la traductora, la tardanza se debe a que es contemporáneo nuestro; exhibe un mundo en descomposición, hombres fuera de sus quicios. La absorbente admiración por Shakespeare no ha sido ajena, probablemente, a esta ceguera. En la actualidad se comprende que Shakespeare, como Esquilo, pintó héroes; y Ben Jonson, como Eurípides, pintó hombres.

En Westminster hay una lápida que dice O RARE BEN JONSON. Nadie sabe si reclama una plegaria, o, con más asombro, postula la escasa frecuencia de su genio en una vocación admirativa: Oh, raro Ben Jonson. La inscripción puede entenderse en los dos sentidos; acaso qui- so significar ambas cosas.

T. C.

la una y el otro prendieron en las almas. Muchos de los que vivieron la primera mitad de este siglo pueden contar su historia en función de esa ambición y México, la ciudad capital, que pertenece a la región que tiene el aire más transparente del mundo, es el espejo donde se reflejaron siempre las ambiciones de esos mexicanos.

Por eso Carlos Fuentes ha situado allí su novela y ha elegido el año de 1951 para recomponer las historias individuales en sus dimensiones actuales. Allí proyecta, en una realidad mitad sueño y mitad vigilia, unas vidas que tienen una azorante similitud con personajes vivos, prototipos del México contemporáneo. Pero la suma de las experiencias individuales puede raramente constituir una buena novela; es la determinación de una

constante, la búsqueda de un denominador común, a través de la acción, lo que revela sin duda la calidad del escritor de novelas. Carlos Fuentes lo ha encontrado y lo expone utilizando un recurso literario que nos da el hilo conductor en la figura de un personaje, Ixca Cienfuegos, personaje de ninguna manera más importante literariamente que los demás, pero sin el cual no hubiera podido ofrecernos el autor, más que a medias, su idea central; es Ixca Cienfuegos quien la trasmite, en parte con escepticismo crítico del hombre que habita una gran urbe moderna en nuestra atribulada época, y en parte con lírico soplo de ancestral extracción indígena. Por el tamiz de su alma pasan los gestos y actitudes de las clases "aristocráticas" de México, mezcla de extranjeros y extranjerizantes, la resentida indiferencia de los intelectuales que no han podido pasar más allá del límite de su circunstancia (igual en toda nuestra América) y la sufrida angustia (también presente en toda nuestra América) de los que nada tienen y poco ambicionan.

Podría quizá en un primer momento pensarse que se trata puramente de una novela de las llamadas de "tesis social". No por ello quedaría menos valorizada la obra. Pero no sería del todo leal destacarla con esta clasificación. Como en toda gran novela (de las que perduran, y creemos que esta perdurará) los elementos fundamentales son los que describen, con oficio de escritor, las pasiones humanas. Y en cualquier género literario quedan evidentemente en zaga quienes todavía temen reflejarlas en la medida y en la forma que existen en la sociedad actual. En este libro la gran urbe mexicana aparece toda, con sus círculos de banqueros y financieros, de proletarios y sirvientes, de industriales y "braceros", de mujeres y hombres de todos los estratos sociales entremezclando sus miserias, sus esperanzas

sus ilusiones y sus cartañas. ("Las almas no son blancas ni son negras, son grises", se lee en uno de los escritores europeos consagrados.) La galería de cuadros del México urbano contiene por consiguiente todos los tipos humanos de validez universal y hay vivencia en las virtudes y defectos de los seres que allí se retratan. Todo queda al descubierto, sin concesiones, y en casi todos los personajes hay un sordo lamento resignado: "aquí nos tocó vivir, paciencia; en la región del aire más transparente".

Carlos Fuentes maneja el diálogo con tanta habilidad que nos parece estar "oyendo" a los personajes con el timbre de voz y el habla mexicana; la riqueza del lenguaje empleado no está en la pureza del idioma castellano, porque allí en México, Distrito Federal, todas las clases sociales han asimilado los giros idiomáticos de otras lenguas, sobre todo del inglés, y hubiera sido falsear la realidad ocultarla en un diálogo de formas lingüísticas puras. Para el lector foráneo es posible que surjan algunas dificultades, derivadas de su falta de conocimiento de las acepciones que tienen en la jerga popular mexicana muchas palabras españolas.

Sabemos que para hacer una novela como la suya no le hubiera bastado a Carlos Fuentes, que es un escritor de su tiempo, ser buen observador y tener talento innato. Aparte de ello Fuentes ha tenido que estudiar —metodológicamente, diríamos— las disciplinas sociales, para poner en boca de muchos de sus personajes las ideas que conforman la mente de sus clases dirigentes, de sus privilegiados sociales, de los intelectuales y de los conductores de sus masas obreras. Pero de ninguna manera puede decirse que el novelista haya sido traicionado por el estudio.

La región más transparente es un libro

que duele, que hace un nudo en la garganta. Es auténtica literatura de la segunda mitad del siglo XX. Si en atención a la brevedad de esta nota no destacamos las influencias literarias que puede haber experimentado el autor no pone-

LOS ARTESANOS DE LA ENSEÑANZA MODERNA, por Delia Etcheverry. Ediciones Galatea - Nueva Visión. Buenos Aires, 1958. 195 páginas.

Es difícil que una especialista en determinada materia pueda hacer —por más que quiera intentarlo— un libro dentro del campo de su disciplina, sin remitirse a las fuentes que cree su deber ineludible citar sistemáticamente. En algunos casos puede suceder que la idea central del autor quede diluída entre tantas citas. Pero en este libro, donde la autora despliega una gran erudición reveladora de extraordinarios conocimientos en la materia, como el estilo es limpio, directo y apasionado, se transmite la inquietud de un planteamiento que no podemos menos de compartir quienes pensamos en los problemas del país como en un todo integral.

Ese todo integral está constituido por circunstancias estructurales que son como moldes rígidos en los cuales van adquiriendo forma, generación tras generación, los prototipos de la sociedad argentina; y mientras las circunstancias estructurales no sufran un sacudimiento profundo, seguirán plasmando dentro de los círculos de cada sector de la sociedad, los mismos caracteres que la estructura del molde imprime. Eso es estancamiento.

¿Puede la educación de las masas de población argentina ser el resorte que haga estallar los moldes? ¿Por qué no lo ha sido hasta ahora? Delia Etcheverry nos lo explica y presenta los casos aislados de luchadores idealistas que pusieron su fe en la transformación gradual de la

mos reparo en afirmar que su novela está en la línea de la más trascendente literatura, para el prestigio y la salvación de América.

ROSA CUSMINSKY DE CENDRERO

sociedad, incorporando a la enseñanza los métodos que vinculan al medio con la escuela.

No es casual que la autora de este libro lo haya dedicado al Maestro Martínez Estrada. En su obra ha encontrado el análisis que ha calado más profundo en la realidad argentina y ello le ha permitido enfocar el problema de la educación en su relación con el medio. Por los diversos capítulos desfilan las figuras de Maestros cuya acción dentro del ambiente de la escuela argentina es además de perdurable en el recuerdo, indiscutible en su sincera vocación por ir resolviendo, cada uno dentro del límite de su influencia, los hondos problemas que afectan a la Argentina.

El libro está organizado en tres partes (además de la introducción) y permanentemente se mantiene un equilibrio de interés entre lo que fué, lo que es y lo que debe ser la escuela argentina. A través de su lectura puede llegar a descubrirse que en nuestro país, todavía lo de ayer, en materia de educación, podría tener algo que enseñar respecto del mañana. Por ejemplo, en la parte en que la autora habla específicamente de la obra de Sarmiento, dice:

“Insistimos en afirmar que la tarea de Sarmiento fué más política que pedagógica. Su afán se concentró en la formación del ciudadano. Le preocupó que ningún habitante de la Nación careciera

de las primeras letras indispensables para descifrar el jeroglífico de la democracia” (Primera parte: “Los precursores”).

Esa valoración de Sarmiento, que entendemos se hace por primera vez y que se ha sustentado muy bien sobre la base de elementos de juicio inobjetablemente manejados para llegar a ella, es algo que como aspiración, como patrón de valor, no está, no puede estar caducado para quienes habitamos regiones cuyo proceso de desarrollo político-económico está tan condicionado por el retraso de la educación.

Por eso se puede coincidir con la autora recordando a Aníbal Ponce en su afirmación de que “sin transformar la base económica de la sociedad no es posible renovar la enseñanza”. Sin embargo hay que reconocer que si como fenómenos sociales las transformaciones económicas cambian el rumbo de la enseñanza (la autora señala que la Revolución Industrial lo cambió drásticamente haciendo técnicos en lugar de humanistas), éstas pueden cambiarlo en un sentido que no responda a la integración del individuo en una sociedad sin privilegios exasperantes, sino en el que le quiera imprimir su clase dirigente, a quien no le importen sino sus propios fines de conservación como tal.

Como la enseñanza está siempre orientada por los sectores dirigentes de un país, y rara vez la clase dirigente demues-

tra altura desinteresada en su acción, el verdadero Maestro no encuentra otro medio de orientar a la juventud que fuera de las normas que ésta le quiere imponer. Ellos son los artesanos de que se nos habla en este libro: de Maestros, así con mayúscula, de los que jamás podrán ser burócratas y que son en consecuencia seres creadores, creadores de personas y no de sistemas pedagógicos. Por el libro de Delia Etcheverry desfilan Maestros, maestros argentinos que tuvieron que luchar, como ella misma luchó y lucha tanto, contra el dogmatismo, contra los burócratas y los fariseos de la enseñanza, contra toda la gama de mercaderes de la cultura y la educación que aquí, como en tantas otras partes del mundo (no nos engañemos, que esto no es privativo de la Argentina), se venden al mejor postor.

A la autora le consta, y lo subraya, cómo quedó en parte anulada la acción de personalidades que lucharon solas contra el medio. Esos son los “maestros de vida”, los que poseen la llama inmortal y porque aspiran a hacer mentes libres y creadoras su tarea tiene el carácter de una lucha. Pero como se lee en la solapa del libro que nos ocupa, “son los héroes auténticos que los pueblos deben aprender a admirar si quieren mantener encendida la confianza en sí mismos”.

R. C. de C.

EL ALMA Y LA DANZA, por Paul Valéry. Trad. José Carner. Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 150 páginas.

I

Lo que en otras obras de Valéry constituye un estudio filosófico, sin dejar de serlo adquiere en **El alma y la danza**, sentido poético. Es, ante todo, eso: la poesía hecha palabra y respaldada por la mente que vigila y conduce.

En líneas generales, se propuso Valéry hacer de cuánto escribía una disciplina para conocerse mejor, rectificarse y descubrir lo que en su interior permanecía informe. Necesitó la palabra exacta para darle forma. El vocablo primario y zafado no le servía. Por eso no evitó

esfuerzo ni rigor para llegar a lo que permanece oculto o adormecido en la oscura y cálida zona de lo increado.

Su lema podría ser la frase conque designa al hombre que no se instala en lo alcanzado: "Lleva lo que es necesario para estar descontento con lo que le contentaba".

En *El alma y la danza* el continuo arrancar de sí con lucidez implacable, es vertido en símbolos. Y la trilogía platónica: Verdad, Bien y Belleza sale a la luz ayudada por Sócrates.

Apartados del festín, ahitos ya, departen Eriximaco el médico, Fedro el poeta y Sócrates —demás está decirlo— el filósofo.

El hombre que come, explica Sócrates, nutre sus bienes y sus males, sus esperanzas y sus tormentos, su amor y su odio. Y aunque no lo tenga en cuenta también alimenta la posibilidades de vida y los gérmenes de muerte que hay en él.

Valéry hace de la danza el símbolo de la Vida. El mundo de las ideas aparece en los movimientos flexibles y alados de las bailarinas pero fatalmente obedientes —al fin— al reclamo de la tierra. Se lanzan en un ágil salto mas no pueden permanecer en la altura. Caen, se agitan, se persiguen en zigzags, en laberintos de pesadilla a veces, elevándose de pronto pero sin conseguir estacionarse en una zona que —espíritu o cuerpo— sólo por un instante les pertenece.

Saca Valéry a las ideas platónicas de lo abstracto para reducirlas a la medida humana. Puede el hombre captarlas en instantes de lucidez —persiguiéndolas a veces con los eslabones de ideas pequeñas— sin conseguir apoderarse de su plano ni atraerlas definitivamente al propio.

Eriximaco observa a las bailarinas (no olvidemos que éstas simbolizan las ideas) con el ojo de quien conoce sus males. Sin dejarse arrastrar por su encanto, piensa

en los achaques que les ha curado y en las confidencias prosaicas que les ha oído. Es decir, conoce su límite, sus fallas, sus sofisticaciones.

Fedro, en cambio, sueña contemplándolas, entregado por completo al encantamiento que sus gracias producen. Y esto, suponemos, es el dejarse llevar por la sonoridad de los vocablos, por el ritmo de los períodos, por la ofuscación que el discurso por sí mismo produce.

Por eso Sócrates previene a los amigos aconsejándoles la vigilancia a cargo de la Razón.

Personaliza Valéry a la gran Idea, o Iluminación, en Actité, aquella bailarina que aparece sola, después que las otras se han agitado en prolegómenos para alumbrarla. Es la Revelación que se entrega a quienes comparten su rigor y su ebriedad. Dos palabras inseparables para Valéry.

Y en el momento absolutamente virgen en que algo va a suceder —en el paroxismo de la danza— cuando la sed impura de lo variable se ha extinguido, ella, Actité, da a luz el Amor "esa criatura universal que carece de cuerpo y rostro pero que posee dones y días y destinos; que tiene una vida y una muerte; que sólo es vida y muerte porque nacido el deseo no conoce sueño ni tregua".

El Amor que es dios, energía, vida y muerte, no puede tener, en efecto, rostro, porque es el de los rostros innumerables y por informe es multiforme.

Sócrates contempla las bailarinas que se desplazan sin descanso alrededor de Actité y se lamenta que ese juego de la danza, por las mil pequeñas ideas que se entrelazan, no podrá apoderarse de la gran Idea.

—Te quejas de puro rico —le manifiesta Eriximaco.

—La opulencia inmoviliza —responde Sócrates.

Más tarde Sócrates pregunta a Eriximaco: —¿Conoces el veneno que se llama tedio de la vida?

Y va elucidando, no las formas en que la vida se manifiesta, si no aquellas en que se halla consciente de sí misma, en su absoluta desnudez.

—Las cosas como son, es decir, una fría y perfecta claridad, es un veneno imposible de combatir —declara Eriximaco.

Y agrega después: "El universo no puede sufrir un solo instante el no ser otra cosa de lo que es".

Sólo la ebriedad puede destruir esa lucidez mortal y Sócrates inquiere si existen ebriedades que no tengan por origen el vino.

Es Eriximaco quien responde lo que Sócrates ya sabe: —El amor, el odio, la avidez, embriagan... Y también el sentimiento de poderío.

Valéry ha llegado con esto al tema que ha preocupado a pensadores de todos los tiempos: la vida tal como es, no puede soportarla el hombre. Éste necesita buscar algo que lo arranque o eleve sobre su trama real, inmediata: la mística, el arte, la ciencia, el heroísmo, las pasiones, el vino.

Recordamos a Aldous Huxley y su convicción de que es imprescindible al hombre el huir a otros planos. Y enumera los medios hasta llegar a los estupefacientes. Su personal experiencia con la mescalina fué llevada a cabo con fines exclusivamente científicos, y anotados con estricta honestidad los descubrimientos.

Cabe también apuntar la conclusión de Sartre sobre el mismo asunto: "cada uno tiene su pequeño empecinamiento personal que le impide darse cuenta de que existe".

Por Valéry reclama, por boca de Sócrates, la más noble de las ebriedades para dar sabor y color a la vida: la del acto

con su valor en sí mismo. La suprema tensión en los gestos y movimientos accidentales desaparecen para brillar —como en la danza de Actité— "con las virtudes y potencias de la llama. Porque la llama —alega— es el momento mismo." "Llama es el acto de ese momento que existe entre cielo y tierra."

¿Y no es también llama —pregunta luego Sócrates— la forma inasequible, altanera, de la más noble destrucción? Lo que jamás volverá a suceder se ofrece magníficamente a nuestros ojos."

La llama como el cuerpo en la danza se arrebata, se transforma. "Sin duda el objeto único y perpetuo del alma es lo que no existe: lo que fué y ya no es; lo que será y no es todavía; lo posible, lo imposible, he ahí la tarea del alma, pero jamás lo que es."

En el paroxismo de la danza, Actité cae —cesa la tensión imposible de sostener por más tiempo— pero no muere. Con su leve palpitar permanece asida al tiempo. Y en su incierto despertar clama por el torbellino que la mantenía más allá de todas las cosas.

El estilo armonioso de Valéry no denuncia la afanosa búsqueda interior. No hay nerviosismo en su pluma. La intención vibra en el hallazgo de las palabras justas y está por ellas conformado.

"Lo que no es inefable no tiene importancia alguna" —afirma. Es decir el terreno conquistado, conocido, es ya asiento de todos. Sólo tiene interés lo que por ignoto no encuentra palabra aún que lo exprese.

II

Como complemento a *El alma y la danza* la Editorial Losada presenta *Eupalinos o el Arquitecto*.

Por la explicación preliminar de la señora E. Noullet a este diálogo, nos enteramos de que Valéry lo escribió para dar

cumplimiento a un pedido de la revista **Arquitectura**.

Esta solicitud no disgustó al poeta, quien convirtió lo que pudo ser una traba a su libertad, en un obstáculo a vencer. No obstante, comparando este diálogo con *El alma y la danza* vemos en él la voluntad, el rigor, la construcción inteligente y tenaz, más que el deslizamiento y la magia que caracterizaron al anterior.

No estamos de acuerdo con las consideraciones finales del prefacio de E. Noulet. "Fedro —dice— está enamorado de la belleza y sus pensamientos tienden a proyectarse en obras; su potencia creadora permanece intacta. Sócrates, por su parte, busca los únicos valores eternos y sus pensamientos tienden a lo absoluto y al silencio, paralizándolo a la fuerza creadora."

Creemos que la belleza es uno de los valores eternos y que lo que paralizó a Sócrates fué el razonamiento interminable con que se acercaba a ella.

Tampoco —pensamos— Valéry osciló (según E. Noulet) entre la voluntad de crear y la de callarse. La posición del poeta fué la de crear belleza en su exacta expresión. El afán de exactitud, justamente, lo inducía a hondas meditaciones y al silencio fructífero. Rechazaba las palabras que consideraba sintoma de incapacidad —lo dijo en "Introducción al método de Leonardo": **genio, misterio, profundo**— y también en *Eupalinos o el Arquitecto* protesta, por boca de Sócrates, contra los términos vacíos y sonoros empleados para mencionar aquello cuyo origen se ignora. Espontáneo: "esta palabra —dice— es sólo una confesión de impotencia".

De la misma manera arguye sobre el alejamiento que establece la dialéctica. "Construyen —declara— mundos perfectos que nada tienen que ver con la realidad."

El diálogo *Eupalinos o el Arquitecto*

acaece en el más allá —prados eliseos—. Hablan las sombras de Sócrates y Fedro. El primero no se muestra contrario a la Belleza sino a la sofisticación de ella, que seduce el oído con ideas falsas bien aderezadas. Ésta es la valla que debe vencer todo artista pues lo separa, con sus trivialidades y lugares comunes, de la fuente original.

Fedro, con el recuerdo de su dimensión humana, expone opiniones sobre la belleza: "No hay cosa bella separable de la vida y la vida es todo lo que muere."

Posiblemente basada en este concepto (y en algunos otros) E. Noulet ha considerado este diálogo como de "forma platónica que tiende a antiplatónicas concepciones."

Pero lo que en contados pasajes de *Eupalinos o el arquitecto* se expone, no condiciona la obra entera. Tan es así que al estipular Fedro como hartito sencilla la idea platónica de las Ideas, es presionado por Sócrates para que ponga de manifiesto su pensamiento. Y aquel responde: "No sabría asirle. Nada le encierra. Todo lo supone. Está en mí como yo mismo, obra infaliblemente, juzga, desea."

Más adelante, Sócrates alega: "Jamás tuve otra prisión que mi cuerpo."

Valéry extrae de los temas que desarrolla, generalmente basados en conceptos platónicos, filones de gran riqueza y extraordinariamente bellos. Entre otros, cabe mencionar el del orden en el desorden, la creación de la naturaleza y la del hombre.

Habla Fedro recordando cómo Eupalinos aleccionaba a los obreros dándoles solamente la síntesis clara de sus arduas meditaciones. "Órdenes y números" —específica—. Y Sócrates declara: "Es el propio estilo de Dios".

Emplea Valéry el símil de las figuras geométricas para demostrar la diferencia entre la forma (estructura y medida

de los lados) y la substancia de que están constituidos cuando el hombre los utiliza. Así, estos ordenamientos lineales y numéricos —abstractos— no significan lo que las idénticas figuras que el estratega envía al campo de batalla integrados por el elemento "más complejo del mundo: el hombre".

A esto responde Fedro: "Y entre esos hombres están los Sócrates, los Fidias, los Pericles y Zenones"; y con ellos "todos los posibles universos que guardan en sus espíritus".

Sócrates, que al final del diálogo abjura de su misión de germinador espiritual, la reconoce en anteriores párrafos con el orgullo de haber cumplido la más difícil y noble de las tareas: "Yo hacía concebir hijos a las almas seducidas y, finalmente, las ayudaba a darlos a luz".

Lo que le interesa es el germen que cae en lo fértil y desarrolla aquello que cada ser posee de personal y, por lo tanto, único.

Valéry, por boca del filósofo ateniense, se pronuncia contra los repetidores de ideas ajenas llamándolos **esponjas**. Imposible encontrar nada más semejante puesto que ambos reciben y entregan sin que nada quede en ellos ni se modifique.

Como refuerzo de lo comentado anteriormente sobre la imposibilidad de llegar por la razón únicamente a los valores eternos, en la última parte de *Eupalinos o el Arquitecto*, Sócrates expone lo vano que es buscar a Dios por medio de la razón, ni siquiera de la justicia —tan condicionada al sentimiento— y menos aún por la dialéctica. "Dios nacido de la palabra en ella queda" —sentencia.

Podría decirse que esta breve frase con-

tiene el pensamiento de Valéry. Condensa el fruto de sus experiencias, sintetiza sus especulaciones y es el nódulo de su obra entera.

A las palabras les he dado, en efecto, expresar pero no hacer nacer. Tienen el poder de iluminar sólo si contienen luz. Pues cuando se establecen como juego del intelecto, son sólo cáscaras vacías. Se podrían entonces considerar también como esponjas por inmunes al agua viva de la creación.

Vemos en la última parte de *Eupalinos o el Arquitecto* que Sócrates desde su lugar entre los muertos desearía dar otras respuestas a las circunstancias y hechos que le correspondieron en vida: ser el **constructor** y no el hombre que analiza, horror de la propia obra. Porque el constructor, aún en el fracaso —ruinas—, ha avanzado "un grado hacia la perfección".

Al final del diálogo, el filósofo declara a Fedro que todas las teorías que han elaborado desde los prados eliseos fueron sólo juego natural del silencio, o se deben a la fantasía de algún retórico que, desde el mundo de los vivos, los ha utilizado como marionetas.

Y al corroborar Fedro estas palabras queda cerrado con escepticismo el diálogo: "En lo cual, rigurosamente, consiste la inmortalidad" —afirma.

Hubiéramos preferido no estampar el vocablo escepticismo y terminar el comentario de *Eupalinos o el Arquitecto* diciendo que deja una impresión de **misterio**, pues tal nos parece. Pero cabe respetar la exclusión de esta palabra aún de los aledaños de la producción del poeta.

CELIA DE DIEGO

MIENTRAS LOS DEMÁS VIVEN, de Silvina Bullrich. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1958. 115 páginas.

Como en todas sus novelas —*La redoma del primer ángel*, *Bodas de cristal* y *Teléfono ocupado* para nombrar mis preferidas—, más allá del conflicto que viven los personajes, Silvina Bullrich denuncia su tiempo, su gente, su ciudad.

Indudablemente, la agudeza de que ya ha dado buenas pruebas esta novelista argentina, alcanza una precisión descarnada y hasta cruel en *Mientras los demás viven*. Desespera el estático deambular de sus criaturas que, ¡muy porteñas al fin!, van y vienen continuamente, en un trajín vacío que las conduce —con esa fatalidad de las grandes y silenciosas catástrofes— a su propia desintegración final.

Isabel, Bernardo y Marcos son tres desconocidos —ya se ha dicho muchas veces que no hay mayores desconocidos que los que se ven todos los días—. Isabel es la madre de Marcos y Bernardo es su segundo marido.

No son ni muy inteligentes, ni muy talentosos, ni muy evolucionados. Son lo que solemos llamar "gente bien". Para ellos la vida responde, como todos los juegos, a determinadas reglas. Hablan rápido, pero no piensan en profundidad sino en extensión, abarcando cultura y olvidando la obligación de realizarse en algún sentido.

Los dos adultos del terceto protagonista de *Mientras los demás viven* aspiran, terca y puerilmente, a la felicidad y cuando la consiguen la arriesgan en el primer encuentro clandestino. Marcos, que sufre la enfermedad del niño que no se siente amado, se venga de su madre torturándola, como quien muerde la mano que lo ahoga.

Y cuando los errores se vuelven contra ellos, la sociedad —dama aristocrática que tras sus buenos modales regentea un lupanar— les exige, para salvar el honor, cumplir con las reglas del juego. Consecuencia: Isabel y Bernardo se divorcian a pesar de que se quieren, y Marcos satisface su venganza.

Silvina Bullrich desnuda con coraje la intimidad de nuestra burguesía y hace más aún: se esfuerza por razonar lo irrazonable de su incompreensión y por romper los mitos, no solamente nuestros, sino de nuestra época. Por ejemplo, en la voz de Bernardo, el personaje que relata la historia, pone este párrafo: "Basta explicar que uno tiene un complejo contra su madre para estar disculpado de todos los deberes para con ella; no estoy muy seguro de que esos jóvenes intelectuales, tan llenos de matices en lo que a ellos respecta, los comprendieran en sus progenitores y disculparan amablemente a sus padres, si los dejaran pasar hambre y frío en nombre de algún complejo acaecido en el acto de engendrarlos o en los meses de la gestación. El complejo más grande que tiene la humanidad actual es el de creer en el complejo."

Encuentro en este último libro de Silvina Bullrich una sinceridad más honda, una vibración humana más auténtica, que lo enriquecen con un acento confesional que llega a la sensibilidad del lector. No hay en él una sola línea superflua y pertenece a esa rara clase que con cada nueva lectura se va entregando más y más...

MARGOT DE SEGOVIA

JUEGO LIMPIO

por MARÍA TERESA LEÓN

G

Editorial
Goyanarte

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

Precio:
\$ 78 ^m/_n



Esta novela nos da una visión de la Guerra Civil Española, vista desde el escenario de una compañía de teatro empeñada en la misión de recorrer los frentes, llevando fugaces horas de alegría a los hombres que luchan. El protagonista es un monje; ha colgado provisoriamente sus hábitos para vestir uniforme miliciano; emprende sus andanzas de cómico de la legua, y una vez acabada la guerra, volverá a su convento para curarse de los angustiosos momentos en que sintió que vacilaba su fe. A un cuarto de siglo de aquella lucha de exterminio sin cuartel, María Teresa León nos ofrece los hechos despojados de sus abismos de antagonismo partidario, en su bello estilo terso, finamente cincelado, tan español.

CARTAS PARA QUE LA ALEGRÍA, de Arnaldo Calveyra. Editorial Cooperativa Impresora y Distribuidora Argentina Ltda. Buenos Aires, 1958. 45 páginas.

Sin hacer comparaciones —las comparaciones me resultan particularmente odiosas e innecesarias—, desde mi primera y lejana lectura de **Platero y yo**, no había vivido un aletazo de fresca ternura de agua como al leer este libro de Arnaldo Calveyra.

El título premeditadamente inconcluso en un alarde de originalidad, —¿es la originalidad tan imprescindible?—, atenta contra la ternura, la espontaneidad y las vivencias plenas que alientan en su contenido.

Arnaldo Calveyra —nacido “el 23 de febrero de 1929 en Mansilla, Entre Ríos”, anota la mínima biografía—, es un poeta de la prosa y su inquietud modernista —cierto afán por suprimir artículos, adjetivos sustantivos y construir frases mutiladas como la que da nombre al volumen, y las que cierran las glosas de las páginas 10 y 45, por ejemplo—, en la mayoría de los casos embellece su estilo rápido y jugoso, palpitante de una manera muy especial.

Este libro tierno que, confidencialmente y en estampas breves, recrea episodios cotidianos de una vida campesina donde no pasa nada fuera de lo común —un viaje, la casa, la luna, la cocina, la llegada de un hermano al amanecer, el viento en el yuyal, la abuela muerta, el globo, la lluvia, el sol, la rayuela, la

GRIBICHE, por Colette. Trad. Aída Aisenson. Selección y prólogo de Luisa Sofovich. Editorial Lautaro. Buenos Aires, 1958. 169 páginas.

Se reconoce la importancia de la obra de Colette en la literatura francesa de esta primera mitad del siglo. Sin embargo, a pesar de ser imposible saber la causa, ha sido desatendida por los traductores.

noche, la loma, etc., etc... — alcanza una profundidad imprevista y en lo común logra lo distinto.

Lejos del pesimismo y del descreimiento elegante —¡ay! cada vez más de moda—, Calveyra cuenta con sinceridad su experiencia de mágicos y simples rituales. “La loma de faldas anchas, entretenida con el niño, se olvida ahora de caerse rodando de sí misma” (pág. 44). “Me lavé la cara en la luna nueva” (pág. 39). “Con las compras y el pelo recién cortado, las alas del camino pavorreal subiéndonos en las cuatro ruedas de la vuelta” (pág. 37). “Las mil piernas del sol corriéndonos hasta este rincón de donde las calandrias vuelan a invitarlo a que juegue con nosotros” (pág. 33). “Venía mirando por el otoño suelto...” (pág. 27). “Un galope abría ramadas hacia el este de las tunas” (pág. 15). “El viaje lo trajimos lo mejor que se pudo.” “...Venía con las alas de amarillo adiós, y, de tanto agitarse contra el aire, ya no alegraba una mariposa sino que una fuente ardía” (pág. 7).

Esta desordenada transcripción puede dar una idea del colorido, la vivacidad y la poesía del estilo de Arnaldo Calveyra, y del mundo de luces y de barrancos que se nos entrega en **Cartas para que la Alegría**, un pequeño gran libro que todos debieran leer.

M. de S.

Fué necesario, en estos últimos meses, el éxito de **Gigi** para que el nombre de esta gran escritora se expandiese a través de los fastos de un “film” hábil y de la adaptación teatral que hizo Anita

Loos de una novela en la que Colette utilizó, en verdad, sus mejores recursos.

Su lenguaje flúido y exacto, sin acrobacias de sintaxis, que fluye con la luminosa limpidez de un arroyo en la montaña, no presenta obstáculos serios para su versión en una lengua extranjera. Y las páginas de Colette, tan próximas a la vida, coloreadas con un libertinaje sabroso y sano, que ponen sobre escena personajes fraternos y transparentes, pueden gustar a un gran público. Acojamos, pues, con particular deferencia la reciente aparición de **Gribiche**, selección de historias que dan una idea sin duda restringida, pero elocuente, de los dones de la autora de **Sido**. Y esperemos que un editor competente nos ofrezca muy pronto la versión española de sus grandes novelas: desde **Chéri** a **Loingénue Libertine**, desde **La seconde** a **La Retraite sentimentale**.

Gribiche está precedido de un breve prólogo de Luisa Sofovich, al cual hay que reconocer de inmediato sus brillantes méritos. Era necesario un especial conocimiento, una profunda familiaridad con la vida y la obra de Colette, para condensar en pocas páginas todos los aspectos. Por un mimetismo, que no es por cierto el menor encanto de este prólogo, nos encontramos con las mismas cualidades que posee la obra de Colette: vivacidad, jovialidad y ligereza de estilo, una cierta forma de destacar en la crónica corriente los hechos extraordinarios y esa discreta ternura, llena de espontaneidad, que parece ruborizarse cuando se manifiesta.

Luisa Sofovich reconstruye, a grandes trazos, la vida de Colette, tan llena de episodios novelescos que la autora ha podido tomar de sus recuerdos la mayor parte de sus aparentes ficciones. Nació en 1873 en Saint Sauveur en Puisaye, un pueblo apacible del Yonne. Sus fotogra-

fías de infancia nos muestran una encantadora silueta, ligera y graciosa, con el pelo suelto y largo y una mirada maliciosa y tierna. Esta pequeña “faunesa” campesina, que miraba con ojos llenos de frescura las plantas, el cielo y las “cosas del amor”, llegó a París a los veinte años y fué una presa apetecible para Willy, escritor **boulevardier**, algo depravado, que llegó a ser su marido y preceptor. Él es quien la anima y la ayuda a escribir sus primeras **Claudine**, recuerdos de infancia y de juventud que firma sólo él. Al desentenderse de Willy, Colette hizo teatro y baile, antes de poder llegar a vivir de sus libros. La integridad de su pureza era tan fuerte que pudo desplazarse por el mundo y el **demi-monde** sin alterarse. Gustó con fruición sus distintos amores, instalándose finalmente en una vejez ardiente, con la misma frescura de alma y las mismas ansias que la niña de Saint Sauveur.

Es en su comunión, en su profundo vínculo con las plantas, las bestias y los hombres es donde reside el rasgo más conmovedor de Colette. De su juventud campesina le ha quedado un atento amor por el mundo y sus criaturas, del cual nada puede empañar ante sus ojos el interés y el brillo. Se coloca sin ninguna meditación metafísica **antes del pecado**, y pasea su mirada sobre el universo, tan sórdido en apariencia, con un constante deslumbramiento. Su madre, **Sido**, figura humilde y leal, es el símbolo de esta unión con la vida. Y ya nos hable de gatos, de árboles o de las más insólitas parejas humanas, lo hace siempre con igual fervor y calor comunicativo.

Pero habría que decir algo sobre su estilo tan puro, tan natural como ella misma, que la convierte en el mejor “escritor” femenino del siglo, en lo que a la literatura francesa se refiere. Convertida en **parisienne**, son los olores y

los ruidos campesinos los que evocará sin cesar en París, y todos sus libros están como impregnados de un perfume algo desvanecido de lavanda o citronela.

Entre las historias reunidas en **Gribiche** se recordará, sobre todo, "El retrato", "La Mano" y el extraordinario "El Niño enfermo"; otras que podrían recordar a Maupassant ("La tortilla", "Una noche") dan una idea menos exacta de su personalidad. Pero sería necesario recurrir a sus novelas o a una selección de sus recuerdos para poder valorar toda la importancia de su obra. Subrayemos que en esta oportunidad, el prólogo de Luisa

TRES POEMAS, por Alfonso Sola González. Con una carta de Ricardo E. Molinari. Ediciones Cármina. Buenos Aires, 1958. 32 páginas.

Una estrofa del último poemario de Alfonso Sola González presenta así a "El soñador": "Errante, más allá de las fronteras / que los jardines ponen al olvido; / más allá de los mares que embellecen / las delicadas orlas de la muerte, / el soñador, el huésped del delirio / bebe su lenta luna envenenada."

Fidelidad a una desolada visión del mundo y a una confortante búsqueda de la poesía que se entraña en Sola González desde hace veinte años. Expresión de extravío en el presente de sus circunstancias, que necesita refugiarse en las imaginaciones o en los más altos aposentos de la palabra y de la música. Cifras éstas que tienen sus armónicos en las etapas fugaces del amor y de la amistad; reposos frente a la marea de angustia que aprisiona al hombre sensible. Honduras sentimental que señaló a Sola González entre las voces elegíacas del nuevo romanticismo que hacia 1940 marcó un nuevo rumbo en las letras argentinas, y no sólo en la poesía.

Dentro de esta escritura, el poeta ha ido

Sofovich ubica al lector de lleno en el clima tan particular de Colette.

Gabrielle Sidonie, llamada Colette, murió en París el 3 de agosto de 1954, finalizando una vida cargada de honores y de simplicidad. Nunca se dejará, sin duda, de releer esta obra, en la cual el libertinaje se presenta más limpio que la castidad y en la cual se saborea sin remordimientos, ni resquemores, los frutos de la tierra y en que se muestra con tanta mesura una agitación jovial y un discreto sufrimiento.

F. G.

y de Molinari— tras de los cuales permanece "el rostro indescifrable del amor".

Sola González me comunica la lúcida pervivencia de una actitud que fué la despedida de nuestra adolescencia (años de estudiante en un Paraná irrecuperable): mundo donde Rilke y Lubicz Miłosz se acercaban a Supervielle y a García Lorca, evocaciones de Rimbaud y de Ver-

HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, Dirigida por Rafael Alberto Arrieta. Editorial Peuser, Buenos Aires, 1958. Tomo I, 442 páginas; tomo II, 434 páginas.

Quince estudiosos, entre cuyos nombres figuran algunos ya notorios por su fecunda labor en el mundo de nuestras letras, respaldan con su prestigio la aparición de esta **Historia de la Literatura Argentina**, cuya dirección ha sido confiada a Rafael Alberto Arrieta, a quien pertenece además la elección de los colaboradores así como la confección del plan a que se somete.

Esta obra comprende seis volúmenes de los cuales solamente dos han sido publicados hasta el momento. El primero estudia nuestra literatura desde sus orígenes hasta el fin del neoclasicismo; el segundo se extiende desde la iniciación del romanticismo en el Plata hasta las postrimerías de la primera mitad del siglo XIX. El tomo inicial estuvo a cargo de Julio Caillet-Bois, redactor del artículo sobre **Literatura colonial**, y de Roberto F. Giusti que se ha ocupado de **Las letras durante la Revolución y el período de la Independencia**.

Pocos son los cronistas que llegaron a nuestro suelo en época de la conquista. Las espaciadas relaciones que se conservan agregan a su valor intrínseco el que les confiere su calidad de curiosidades históricas. Justo es entonces que el nombre de Don Pedro de Mendoza encabece el primer capítulo de esta obra en el que

laine, ámbito del que debimos alejarnos vitalmente pero que conserva el sabor de las horas más ambiciosas y turbadoras. Esta lealtad y los valores poéticos justifican mi elogio, en un momento en que la poesía aúlla con existencialismos más literarios que auténticos, o se compromete con resbaladizos sofismas sociales.

J. C. G.

se estudia la labor de los dos cronistas que llegaron en su expedición y se ocuparon de sus hechos y del comienzo de la colonización del Río de la Plata y del Paraguay.

Aproximadamente cuarenta años después de haber llegado a América, Utz Schmidl, un ex arcabucero de origen alemán, redactó en la tranquilidad de su tierra natal las memorias de sus viajes por el nuevo mundo. Su crónica, que es quizás una de las más valiosas que poseemos, ha sido apreciada en su justo valor solamente por investigadores de este siglo, no obstante haber sido utilizada durante mucho tiempo como fuente principal para la historia de la conquista del Río de la Plata. El idioma de su autor es posiblemente uno de los factores que más ha influido en el descrédito de su obra. Los críticos, desorientados (según palabras de Edmundo Wernicke) "por la estrambótica y hasta hilarante ortografía dada por el improvisado escritor a las voces castellanas e indígenas", menospreciaron su trabajo antes de someterlo a un examen definitivo que disipase las dudas respaldando los juicios. Lafone Quevedo y Bartolomé Mitre emprendieron la reivindicación del Derrotero y viaje a España y las Indias que fué magníficamente culminada por el excelente

traductor y estudioso de Schmidl anteriormente citado.

El trabajo sobre Schmidl comprende, además de los temas a que ya se ha aludido, su biografía y un análisis de los hechos tratados en su crónica.

En ese capítulo se incluye también un estudio sobre el otro cronista que llegó con Mendoza: Luis de Miranda, el soldado que trocó su espada en cruz para venir a predicar en América, y a quien pertenecen los primeros versos escritos en el Río de la Plata.

Alvar Núñez Cabeza de Vaca se embarcó en 1527 como tesorero en la expedición de Pánfilo de Narváez que se dirigía a la Florida. El desastroso fin de esta armada y las peripecias de sus sobrevivientes por alcanzar la civilización dieron tema al afortunado Alvar Núñez para escribir los "Naufragios". Pocos años después de su triunfal regreso a España partió nuevamente dirigiendo la escuadra que acudía en ayuda de los hombres de Mendoza. Los conflictos que desató su presencia en estas tierras y su humillante regreso bajo el peso de los grillos han llegado hasta nosotros en el relato que Pero Hernández —su colaborador— dejó en los **Comentarios**.

En Pero Hernández, Julio Caillet-Bois reconoce al "observador variado y prosista suelto y vivaz" y en su obra —la primera escrita sobre el Río de la Plata (1547)— "la singularidad de expresión, amenidad y colorido" no exenta, como era lógico pensar, de trozos apologeticos de la persona de su superior.

En el final de este segundo capítulo se dedica un párrafo a los primeros antecedentes teatrales de nuestra tierra. Poco se sabe de la labor realizada en este sentido. La farsa de Juan Gabriel de Lezcagno ha llegado hasta nosotros en las fugaces referencias que de ella hacen el Padre González Paniagua y Martín del Barco Centenera en su poema **Argentina**. La

diferencia de fechas y el silencio que guarda el arcediano sobre el autor hacen dudar al crítico de la identidad de las obras citadas.

Los novedosos conceptos que se introducen en la documentada biografía del Padre Reginaldo de Lizárraga facilitan el estudio de su **Descripción y población de las Indias** permitiendo nuevas apreciaciones de esta obra que no nos pertenece sino en parte.

En el trabajo sobre Juan de Matienzo, oidor de Charcas, se analiza su actuación con la ecuanimidad del tiempo transcurrido. Para su obra se reclaman, con muy acertado criterio, "los honores de una edición crítica" que elimine las imperfecciones de la actual. Siendo el **Gobierno del Perú** un documento imprescindible para el estudio de la labor jurídica realizada en nuestro suelo durante el siglo XVI es de esperar que esta petición sea satisfecha.

Al tratar el poema **Argentina**, de Martín del Barco Centenera, se señala, además de sus innegables características épicas, la función didáctica que su autor —aunque carente de aptitudes para dar a su obra la "unidad fundamental"— le ha querido conferir. Se considera asimismo la posible influencia de **La Araucana** de Ercilla sobre la obra del arcediano, admitiéndose "las sentencias y disertaciones morales que acompañan la exposición, los latinazgos que salpican el lenguaje y la vacilante versificación endecasílabica como puntos comunes entre la **Argentina** y los poemas medievales.

Con un siglo de posterioridad a la llegada de Solís nace el primer libro escrito por un natural de estas tierras. En su autor era tan marcada la inclinación hacia sus antepasados españoles que no nos permite considerar su obra como la primera "rioplatense". Porque si bien Ruy Díaz de Guzmán reconoció en los mes-

tizos a seres "obedientes y muy leales y sumisos a Su Majestad" —reivindicando los del menosprecio en que se hallaban en la época— vió en el indio un enemigo más de la patria de su padre, de la que él mismo se consideraba integrante.

En páginas de síntesis, dada la extensión del tema, se rememora la labor desahogada en las reducciones jesuíticas. Los sacrificados sacerdotes que las dirigían trataron de imponer en suelo americano, sobre la base de una "organización colectiva del trabajo", una forma de vida sistematizada que apartando al indio de su estado primitivo le permitiese participar en las actividades propias del mundo civilizado. Las labores más diversas fueron realizadas salvando la exigüidad de los medios con las naturales dotes del indígena. Data de ese entonces el nacimiento de la "literatura misionera" que, originada en el drama, contó entre sus primeros autores a los padres Alonso Barzana y José Anchieta. Al desarrollo de esta literatura se sumó el estudio de las lenguas indígenas, cuyo aprendizaje requirió de parte de los misioneros largos años de estudio que se concretaron en preciosos trabajos lingüísticos, muchas veces documentos únicos para el estudio de culturas ya extinguidas.

Conjuntamente con estas actividades literarias se estudia la que desarrollaron los padres en la reclusión de sus celdas con el fin de mantener siempre vivo en el corazón de sus sucesores el recuerdo de los insignes varones de la orden.

Este capítulo se prolonga en otro que —bajo el mismo título: la iglesia y la cultura colonial— trata en su segunda parte la vida y la obra de Fray Luis de Tejada.

Al entrar en el estudio del siglo XVIII el crítico se ve en la necesidad de esbozar la evolución de nuestra cultura en ese período para poder situar con preci-

sión, en capítulos posteriores, las diferentes manifestaciones literarias que lo caracterizan. Con este fin se revisan los acontecimientos trascendentales de esa centuria. Primeramente los de orden político hasta la instalación del Consulado en 1794. Luego los culturales: la imprenta y los diferentes establecimientos educacionales instalados en el país por esa época. Se incluye además una reseña de la obra de Juan Baltasar Maziel, el apologeta del Virrey Cevallos.

Si bien ya se ha visto que las primeras noticias sobre nuestro teatro datan de mediados del siglo XVI, solamente se puede hablar de una labor teatral orgánica, a fines de 1792 con la aparición del teatro en el Corral de la Ranchería. Las escasas representaciones anteriores a esta fecha que se conocen y la breve actuación que correspondió al teatro citado componen el X capítulo de esta obra.

Tres son las actividades literarias características del siglo XVIII: los profundos trabajos de investigación realizados por los jesuitas, el valiosísimo aporte de los científicos europeos en sus incursiones por el nuevo mundo y el periodismo, fruto del adelanto de una ciudad que vive su último siglo de sumisión. A desarrollar estos temas están dedicados los tres capítulos siguientes.

En el estudio sobre **La literatura jesuítica** se enumeran las obras, que se han agrupado en científicas e históricas, señalando sus alcances y la biografía de sus autores. Se ha reservado un párrafo especial a la historiografía jesuítica, particularmente a los P. Lozano y Guevara.

Un estudio similar se ha dedicado a la literatura descriptiva desarrollada por **Geógrafos, naturalistas y viajeros** del siglo XVIII sobre el tema americano. Después de recordar la labor de los más destacados científicos se reseñan los trabajos

sobre el Río de la Plata, analizando en particular los de Félix de Azara, Alvear, Aguirre, Gonzalo de Doblas, Filiberto de Mena y Miguel de Lastarria. Al problema bibliográfico que plantea la paternidad del "Lazarillo" dedica el crítico las últimas líneas de este capítulo.

La **Sociedad Patriótico-Literaria** y el **primer periódico** es el título de las páginas donde se expone la creación del **Telégrafo Mercantil** y los trabajos en él publicados. El artículo llega hasta la creación del **Correo del Comercio** del cual fueron directores Vieytes y Belgrano.

El **Telégrafo Mercantil** abrió sus páginas al movimiento poético que encabezaba Manuel José de Lavardén. Este poeta se estudia en capítulo aparte, planteando su biografía y examinando con detenimiento los problemas bibliográficos del **Siripo**. Se analiza además la **Oda al Paraná**.

Las invasiones inglesas dieron oportunidad a los poetas de volver a ensayar su lira que había enmudecido desde la desaparición del **Telégrafo Mercantil**. El triunfo criollo se festejó en los versos de poetas como López y Planes y Fray Cayetano Rodríguez, que Julio Caillet-Bois cita recordando sus obras.

Este es el tema del décimoquinto capítulo, el último del estudio sobre **Literatura colonial**. Este trabajo se somete a un plan de estructura netamente histórica donde el crítico enmarca la discontinuidad que ofrecen nuestros dos primeros siglos de vida literaria, para poder analizarlos ordenadamente.

En cada capítulo se reseñan los principales acontecimientos de la época que abarcan, permitiéndose así al lector situar con facilidad todas las obras literarias en el período histórico con el que se relacionan. Una abundante bibliografía, en la que se ha conferido especial importancia a las obras de los últimos treinta años,

respalda todas las aseveraciones y hace de cada uno de los capítulos una síntesis de los más importantes trabajos de investigación sobre los temas tratados.

Con un criterio diferente ha encarado Roberto F. Giusti su estudio sobre la literatura del período revolucionario. En su introducción traza un panorama del movimiento cultural de la época, lo que le permite tratar luego en particular la labor literaria de cada uno de los diez poetas que exaltaron en versos líricos las glorias de la Patria naciente.

En el capítulo que corresponde a cada poeta se estudia su obra, estableciendo sus analogías, sus derivaciones y los rasgos estilísticos que le son propios.

Giusti estudia de esta manera las obras de: Vicente López y Planes, Esteban de Luca, Fray Cayetano Rodríguez, José Agustín Molina, Juan Ramón Rojas, Bartolomé Hidalgo, Juan Crisóstomo Lafinur, Juan Antonio Miralla, Juan Cruz Varela y Florencio Varela.

En el capítulo final, titulado **El teatro**. La **tragedia neoclásica** se recuerdan las representaciones que tuvieron lugar en el teatro "Provisional de Comedias", la tarea llevada a cabo por la "Sociedad del Buen Gusto" y sus altercados con el presumido comediógrafo Camilo Henríquez, analizando finalmente las tres tragedias que caracterizan esa época: **Molina** de Manuel Belgrano Cabral, **Dido** y **Argia** de Juan Cruz Varela.

Una bibliografía general en la que predominan las obras clásicas de crítica que se relacionan con el tema expuesto, cierra este estudio marcando el final del primer tomo.

Tres son los escritores que han participado en la redacción del segundo volumen. Rafael Alberto Arrieta, Director de la obra, ha desarrollado los temas: **Esteban Echeverría** y **el romanticismo en el Plata**. **Las letras en el destierro** y **José**

Mármol, poeta y novelista de la **proscripción**. Ricardo Sáenz-Hayes tuvo a su cargo el estudio de las obras de Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi; quedando la faz literaria de Sarmiento destinada a Ezequiel Martínez Estrada.

El trabajo sobre Esteban Echeverría, en el que se reseña además la labor cumplida en nuestro suelo por los poetas que escribieron bajo el influjo de su inspirada pluma romántica, consta de diez capítulos. El primero de ellos reúne las escasas noticias que se conservan de su estada en Francia. Su vida de estudiante de derecho que se enfrenta de pronto con ese París literario donde la revolución late en las recientes **Méditations** de Lamartine y en la roja llamarada de Cromwell y Hernani.

Francia avivó la chispa que guardaba el alma del joven americano y a su influjo fué poeta. Dos años después de llegar al país publica **Elvira o la novia del Plata**, la primera obra romántica escrita en español. En 1834 se edita en Buenos Aires **Los consuelos** y tres años después **Rimas** que incluye como pieza principal **La cautiva**, el poema de la pampa salvaje. A esta labor, cumplida en los siete años posteriores a su regreso —los más fructíferos de la lira echeverriana— están dedicados los dos capítulos siguientes.

Las inspiradas composiciones de Echeverría suscitaban la llamada crítica romántica que, aunque no siempre tan penetrante como para captar al poeta en su verdadero sentir, merece por la elevación de algunos espíritus que la ejercieron incluirse en este trabajo.

Un acertado capítulo que estudia las primeras ediciones de **Los consuelos** y de **Rimas** señala lo que podríamos denominar el fin de las publicaciones poéticas de Echeverría.

En los capítulos VI y VII se analiza

la faz política de la pluma echeverriana. Las primeras páginas las recibió el **Salón Literario** —creado en 1837—, lugar de reunión para los alumnos del poeta. En el seno de la "Asociación de Mayo", fundada con Alberdi y Gutiérrez, Echeverría leyó sus quince "palabras simbólicas" de las que nació el **Credo**, reeditado más tarde bajo el título: **Dogma socialista de la Asociación de Mayo**, la obra más representativa de su ideología.

La obra póstuma del poeta y aquella que, aunque publicada, no alcanzó a formar parte de ningún volumen han sido estudiadas en los dos capítulos siguientes. El primero de ellos abarca su labor de prosista en **Peregrinaje de Gualpo**, **Cartas a un amigo**, **Estudio de lo bello en las artes** y **en la literatura** y **El matadero**, obra, esta última, muy importante por señalar en el primer poeta romántico de América puntos de contacto con la literatura realista. En el segundo se valoran sus poesías dispersas, tratando en especial los poemas: **La insurrección del Sud**, **Avellaneda**, **La guitarra** y **El Ángel caído**.

Un ensayo sobre la vida del poeta cierra este estudio que se distingue por la personalidad con que su autor lo ha encarado, apartándose de la profunda erudición para lograr una fiel semblanza de la actividad echeverriana.

Durante casi veinte años el régimen absolutista de Rosas determinó la emigración de los más altos valores intelectuales con que contaba nuestro país. Las naciones limítrofes que ampararon a nuestros hermanos recibieron el aporte de sus espíritus renovadores y de sus equilibradas inteligencias.

Rafael Alberto Arrieta optó, en su estudio sobre la literatura de ese período —desarrollada en el destierro, como toda otra actividad cultural— por dividir la labor en tantas partes como países fueron los principales refugios de los argentinos.

El primero en recibir los expatriados fué Uruguay. Allí llegaron desde 1829 los unitarios que por su ideología opuesta al régimen imperante fueron los primeros en sufrir persecuciones. En 1838 **El Iniciador** contó con las colaboraciones de los hermanos Varela, Miguel Cané y Bartolomé Mitre, ya radicados en el Uruguay, además de las que le enviaban desde Buenos Aires escritores que por su ideología liberal pronto experimentarían la amargura del exilio: Echeverría, Gutiérrez, Alberdi, entre otros.

Rafael Alberto Arrieta estudia toda la labor realizada en el Uruguay por los intelectuales argentinos: su participación en los concursos patrióticos, en el teatro, en los periódicos. Presentes siempre en los principales acontecimientos espirituales y sociales del país hermano.

Trabajos similares han correspondido a los escritores argentinos radicados en Bolivia y Chile durante la dictadura rosista.

En toda esta reseña se ha logrado un panorama muy vivaz de **Las letras en el destierro**, que salvando las dificultades planteadas por desarrollos coetáneos en lugares tan distanciados, imprime al conjunto una firme cohesión.

Ya se ha visto a nuestros escritores sufriendo el dolor de la Patria. No pocos murieron sin respirar el perfume de la primera aurora libre. Otros regresaron para esgrimir su pluma durante el período de la reorganización o para reintegrar al país su labor del exilio. Esto ocurrió con José Mármol, Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento, cuyas obras se estudian por separado.

El artículo sobre José Mármol, el "poeta y novelista de la proscripción", pertenece también a Rafael Alberto Arrieta y ha sido realizado limitándose a la labor literaria del escritor ya que —desarrollada ésta casi por completo en el destierro—

su biografía se había tratado en capítulos anteriores.

Los estudios de Ricardo Sáenz-Hayes sobre Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi siguen, por el contrario, el ritmo general de la obra. Enmarcan primeramente al hombre en su época, exponiendo sus ideas y sus reacciones frente a los hechos sobresalientes del momento en que vivieron, para estudiar luego al escritor.

Este plan nos parece acertado tratándose de dos hombres cuya obra es el resultado de sus investigaciones; el primero en su calidad de crítico y el segundo en la de estadista.

Es exhaustivo el trabajo dedicado a Sarmiento por Ezequiel Martínez Estrada. Al análisis de sus temas se suma el de su estilo, con lo que se consigue, después de siete cortos capítulos, un panorama objetivo de su obra. En el estudio predominan las opiniones propias del crítico, que le confieren calidad de ensayo, convirtiéndolo en uno de los más personales con que cuenta esta obra.

Hasta aquí los temas tratados en los dos primeros tomos de esta **Historia de la literatura argentina** conservando el orden con que han sido desarrollados y señalando —dentro de lo posible— las características propias de cada artículo.

La intención del editor de dar a nuestro país una obra acorde con las investigaciones de los últimos treinta años ha sido ampliamente justificada ya que, a nuestro parecer, ésta ha sido una de las principales normas observadas por sus redactores en todo momento. No podemos, por el contrario, decir que sea éste un trabajo definitivo —aunque creemos que en muchos casos habría ya elementos suficientes como para realizarlo— pero sí que significa un jalón considerable en el estudio de nuestras letras.

MIGUEL ALBERTO GUERÍN

TARIFA DE AVISOS PARA 1959

1 página en papel sub-glacé.	\$ 1.500.—	m/n
1/2 " " " " " "	\$ 900.—	m/n
1/4 " " " " " "	\$ 525.—	m/n
Contratapa posterior	\$ 2.250.—	m/n
Solapa primera	\$ 1.800.—	m/n
Solapa primera	\$ 1.800.—	m/n
Solapa segunda	\$ 1.350.—	m/n
Inserción de un volante de una hoja prendido entre las páginas de la revista	\$ 1.500.—	m/n

Página con margen:

16 × 11 centímetros

Página a guillotina:

19 1/2 × 14 centímetros

El crecimiento continuo de nuestro tiraje nos ha obligado a aumentar nuestras tarifas que no se habían modificado desde los principios del año 1956.

Cada ejemplar de la Revista-Libro FICCIÓN es leído por un término medio de 10 personas. Más de 50.000 personas de gran capacidad adquisitiva leen, pues, estos avisos.

FICCIÓN

CONOZCA SU CORAZÓN, por el Dr. Elías Levín, Editorial Alfa. Buenos Aires, 1959. 280 páginas.

La divulgación de la Cardiología está ampliamente justificada en razón del permanente interés que sugieren al público los constantes progresos científicos en ese orden, así como el aumento alarmante del número de enfermos del corazón en los últimos años. Además, en su carácter de órgano vital, el corazón sugiere problemas apasionantes como temario de difusión científica. No obstante, las obras de esta índole hasta ahora conocidas, en su afán por simplificar las cosas, no han logrado satisfacer la curiosidad de lectores medianamente cultos. Evidentemente el autor del libro **Conozca su corazón** se ha compenetrado de tal necesidad. Siguiendo un criterio distinto, basado en un plan metódico, claro y conciso, a modo de texto de enseñanza, pero de forma y estilo ameno y abierto a la comprensión de todos, ha sabido canalizar

sus vastos conocimientos y dilatada experiencia en una exposición que lleva de la mano al lego hacia cuanto quiera saber de Cardiología. El público ajeno a la profesión médica tiene así a su alcance conceptos desconocidos fuera de los claustros universitarios.

A través de la lectura se destacan por su claridad los capítulos dedicados a la fiebre reumática, a la arteriosclerosis y a los problemas sociales del cardíaco. El interesante enfoque de los problemas emocionales y psicossomáticos como factores en las causas y mecanismo de diversas cardiopatías, la original interpretación y valoración de sus síntomas y las excelentes ilustraciones, destacan a **Conozca su corazón** entre las mejores obras de divulgación médica.

ISIDORO L. KAHAN

LOS AMIGOS, por Leopoldo Hurtado, Editorial Emecé. Buenos Aires, 1959. 167 páginas.

Definir qué se entiende por novela es un deber crítico que se impone en todo examen concreto de una obra del género. Puede, desde luego, evitarse el enjuiciamiento expreso del problema, pero lo que no cabe omitir es la consideración misma del género, inevitable, claro está, si se admite que este juego tiene sus reglas. Evidentes o no, la novela las tiene, sin que debilite el principio la infinita libertad de su temática, cuando lo contrario parece lo cierto: a mayor amplitud del campo mayor gravitación de las exigencias formales o estructurales. En este orden puede afirmarse que toda novela cabal obedece a una arquitectura rigurosa y a exigencias estilísticas que el no-

velista debe intuir si es que no quiere caer en la simple narración de lo que ha de asumir vigencia por sí solo, sin otro impulso que el de la voz intransferible del personaje y su circunstancia.

En **Los amigos**, Hurtado ha sorteado la regla mediante el recurso epistolar, con lo que, sin perjuicio de reconstruir un pasado cuyo epílogo dramático desencadena los hechos, transfiere la conducción del relato al dominio exclusivo del narrador. La consecuencia es que el asunto aparece contado desde cada uno de los personajes, que se convierten, así, en sus voceros biográficos. Claro que esta forma menos riesgosa de ofrecernos un tema de novela —una vida, o varias— tiene su

precio, y uno de los elementos que contribuyen a rendirlo con no poca incidencia es el que deriva de su inevitable caída en la primera persona que, en el caso de **Los amigos** es plural, sin ser, precisamente, diversa. Pues ocurre aquí lo que es muy difícil que no ocurra: que se advierta la misma mano, la del autor. El resultado es cierta invencible reiteración y, con ella, la evidencia demasiado notoria del tributo.

Pero la forma epistolar peca, además, y esto por lo que a nosotros respecta, de una inverosimilitud preliminar, pues no pertenece, por cierto, ni a las costumbres ni al estilo de vida de quienes integran el medio social en que transcurre el drama el expresarse por carta, en materia tan íntima, a distancia tan corta y del modo abundante de que instruyen los exámenes de conciencia, las indagaciones psicológicas y las búsquedas retrospectivas que jalonan el libro de Hurtado. La verdad, en cuanto a los personajes, es que, más bien que seguirlos en su expresión escrita, uno los oye hablar; lo que confirma nuestra observación. Por algo nuestro modo de comunicarnos es estrictamente verbal, hasta cuando callamos. Ahora bien, es en este orden donde hace su primera crisis la novela, crisis que podríamos formular preguntándonos si el

tema no hubiera ganado en autenticidad y en belleza mediante la acción directa de los personajes y las situaciones.

Hechas estas salvedades, estamos en situación de admirar en esta novela dos condiciones excelentes. La primera reside en la originalidad del tema, de concepción profunda y de fino desarrollo psicológico. Pues no era tarea fácil describir la carga de estima, celos y odio craso que, en humana mezcla, mueve a Antonio Ortelli a declararse culpable de la muerte de Francisco Murano, como no lo era plantear el torturado instinto filial que conduce a Mauricio Ortelli a ejecutar, con sutil y demoníaca penetración, la voluntad presunta del padre. El segundo mérito de este libro consiste en la destreza con que Hurtado logra tal descripción y planteo, no menos que en la habilidad formal con que, a partir del hecho abrupto que motiva el relato, sabe exhumar un pasado que en adelante informará la acción entera.

En resumen: asistido por un tema interesante que obliga a leer la obra de un tirón, y mediante un genuino estilo narrativo, Hurtado ha escrito un relato que merece figurar entre nuestros mejores ensayos.

MARIO A. LANCELOTTI

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN SU POESÍA, por Guillermo Díaz-Plaja, Editorial Aguilar. Madrid, 1958. 330 páginas.

La literatura de Juan Ramón Jiménez ha entrado en el ámbito de lo clásico, pese a su contemporaneidad. Bien está que así sea, cuando los valores mismos de la obra responden por esta circunstancia. Ha comenzado la hora de los estudios serios acerca de la obra del artista de Moguer, y no es casualidad que haya sido Díaz-Plaja uno de los primeros

críticos españoles en afrontar esta responsabilidad.

El objeto del volumen que acaba de editarse es acompañar a un teórico lector a lo largo de la obra juanramoniana. Esto es, entrar al arte y al hombre a través de los escritos. Lo contrario, exactamente, de la crítica biográfica inaugurada por el famoso Sainte-Beuve. El criterio

que Díaz-Plaja aporta con este libro representa una valorización de la obra misma, considerada como el fin sustancial de la crítica literaria. Con sus palabras, lo repetimos: "Reconstrucción de la epopeya del poeta exclusivamente a través de los datos autobiográficos que su obra nos ofrece". Lo demás que integra la mencionada pauta es ya patrimonio común de esta disciplina: análisis de la

estética del autor con relación a la época, acotaciones críticas, observaciones bibliográficas y aportación documental inédita. Pero si esto último no es original en cuanto técnica metodológica, lo primero puede inaugurar una escuela crítica a poco que se medite este procedimiento y se lo lleve a sus últimas consecuencias académicas.

CARLOS ALBERTO LOPRETE

DON PÍO BAROJA, por Camilo José Cela. Ediciones De Andrea. México, 1958. 77 páginas.

Siempre han resultado interesantes e ilustrativas las intimidades de los grandes hombres, particularmente cuando además de grandeza han tenido bondad y sabiduría. El testigo más oficial de don Pío es Cela, aquel de *La Colmena* famosa. Además, como Cela sabe escribir —lo cual no es tan frecuente como podrían suponerlo los neófitos—, esa intimidad resplandece a toda luz, por imperio del estilo.

En rigor, el libro contiene un **Recuerdo de don Pío Baroja**, que es el texto de una conferencia pronunciada en la Asociación Española de Mujeres Universitarias de Madrid en 1956, en la cual el autor relata su amistad con el "oso vascongado" y analiza su filosofía y estética. A este

recuerdo, le sirve de introducción un estudio sobre *La Colmena* escrito por José María Castellet, quien considera a Cela como el continuador de Baroja, y a ambos, como representantes de la auténtica línea de la picaresca realista de España.

Por supuesto, que si Baroja-Cela constituyen un caso en la literatura española, ha de haber entre ellos una coincidencia espiritual. Hasta que el sucesor sea analizado en profundidad, y puedan conocerse más detalles de su obra, podremos tener por seguro que por lo menos en dos aspectos son semejantes: buena pluma y realismo desaprensivo hasta el límite.

C. A. L.

ALFONSO REYES, ENSAYISTA (VIDA Y PENSAMIENTO), por Manuel Olguín. Ediciones De Andrea. México, 1958. 207 páginas.

El profesor chileno Olguín, que ejerce su cátedra en el entusiasta centro hispanista de la Universidad de California, ha escrito este denso estudio sobre la obra del escritor mexicano. La vasta crítica sobre Reyes se amplía con este volumen, pero a más de esto, se enriquece. Olguín ha dividido la biografía de Reyes en cuatro etapas y en cada una

de ellas, ha situado las obras correspondientes por orden cronológico. Así, son analizadas una por una esas épocas, con los enfoques estéticos, las ideas y los escritos.

Este volumen debe ser inscripto en el orden académico, por la seriedad metodológica con que ha sido concebido y realizado. Un insobornable rigor técnico se

advierde a través de sus páginas, y particularmente, una información casi exhaustiva sobre el tema. Alfonso Reyes es enfrentado, así, por un par, si no de méritos, por lo menos de oficio.

En lo sucesivo, el libro de Olguín será ineludible. Es probable, entonces, que no

SERÁS SIEMPRE DAVID, por Arieh León Kubovy. Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 348 páginas.

Este es el libro en el que un embajador de Israel recopila los discursos y conferencias que ha pronunciado en el período 1953-1958 en estas latitudes americanas. Es una obra esclarecedora y franca sobre el nuevo estado judío, sus afanes, esfuerzos, ideales y necesidades, y al mismo tiempo, es una prédica por la grandeza y unidad de ese pueblo.

El autor es un intelectual educado en la cultura occidental —según propia confesión— al que los azares de las contingencias históricas y la profunda vocación por el sionismo llevó de la vía meditativa a la activa. Ha realizado una extensa labor por el resurgimiento no sólo del estado de Israel, sino también por la difusión del contenido cultural y humano

sólo haya sido una expresión de cortesía la frase del propio Alfonso Reyes, al leer el manuscrito de este libro: "Manuel Olguín es uno de los más completos conocedores y jueces de mi obra".

C. A. L.

de ese pueblo, en los dilatados campos de la diáspora. Todo un antiquísimo mundo de valores y herencias justifican la preocupación y la voluntad pedagógica de Kubovy, que en este orden nos recuerdan los infatigables trabajos de tantos otros precursores y realizadores de la idea judía, entre ellos Chaim Weizmann, Teodoro Herzl y otros.

Aparte de los valores intrínsecamente respetables para la comunidad judía y la prédica de la nueva conciencia en favor del floreciente estado, la obra encierra una profusión de ideas, hechos y experiencias, que ayudan, fuera de toda duda, a comprender a los extraños esta sorprendente vocación comunitaria de la raza hebrea.

C. A. L.

HISTORIA DE LA LITERATURA INGLESA, por George Saintsbury. Trad. de José Rovira Armengol. Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 2 tomos.

"Porque todo lo que bien se ha dicho perdura con una fuerza que no ha de morir jamás." Con esta cita del griego, inicia Patrick Dudgeon su actualización de la historia de la literatura inglesa, incluida como apéndice a esta *Historia de la literatura inglesa* que Losada presenta al público argentino en un meritorio esfuerzo editorial, y sobre lo cual, por ser tan clásica como los clásicos que estudia, poco puede decirse ya. Publicada por primera vez en 1878, revisada

en 1927, fué comentada y criticada, entre otros, por Oscar Wilde, "con la impaciencia del creador ante el crítico", y tanto los juicios como la información vertidos por su autor resisten los embates del tiempo y de los comentarios. Pero remozarla con un "Apéndice" que constituye de por sí otro tratado, representa un acierto doblemente encomiable: por la actualización que supone de la fertilísima literatura inglesa y por haber sido confiada tal tarea a un erudito que evidencia,

junto a sus conocimientos, sus condiciones didácticas, maduradas en largos años de enseñanza de la materia entre nosotros. Comenzando por su "Introducción", que merecería ser divulgada por separado, por las precisas normas que propone y que podrían servir de guía a todo aquel que desee y esté en condiciones de dedicarse, devota y filantrópicamente, a poner orden en la Babel escrita, Dudgeon inicia su revisión "a vuelo de pájaro", pero no tan alto ni tan rápido que no permita destacarse a lo esencial del movimiento literario en Inglaterra y sus Dominios, desde 1870 hasta nuestros días o más bien —como cabe deducir de ciertas aco- taciones—, hasta hace diez años, aproximadamente. Con honestidad y humildad ejemplares, Dudgeon va esbozando su interpretación de las características que asume en cada caso la eterna búsqueda del artista y del filósofo, empeñados desde siempre en dar con ese Eldorado que es la realidad. En este sentido, Dudgeon se manifiesta identificado con la particular visión de Virginia Woolf, de quien hace uno de los estudios más hermosos que encierra su libro. En apretada síntesis y con la seguridad que sólo da un profundo conocimiento del tema, logra captar las características distintivas de la obra de esta autora genial, obsesionada por la inasible realidad, tan pronto ángel como demonio, que habría de atraerla, finalmente, en el vértigo sin regreso. Si, como el mismo autor lo manifiesta, no logra sustraerse a la admiración que siente ante determinados autores, esta parcialidad resulta en ensayos que, como el de Virginia Woolf antes mencionado, o los que dedica a Henry James, Synge, Joyce o Dylan Thomas —pongamos por caso— constituyen valiosos intentos de realización de los propósitos cardinales del autor: descubrir qué es lo que cada escritor trata de decir, y por qué. Aún

cuando en el caso de Synge —el "tran- quilizo hombre apasionado"— cuya obra Dudgeon demuestra conocer profunda- mente, el autor deba hacerse eco de la profesión de prescindencia de quien no se apartó nunca de su norma inflexible: "no es función de nadie enseñar ni pro- bar nada". Pese a lo cual, mucho queda enseñado y probado en sus dramas que, en maravilloso juego de sugerencias, Dud- geon confronta con los de García Lorca, a quien él llama "el semejante de Synge".

Al referirse a la poesía, y en la "Intro- ducción", reseña Dudgeon los exponentes más representativos dentro de las dos cor- rientes principales: el naturalismo y el simbolismo, haciendo notar que los dos poetas de mayor relieve en el actual pa- norama poético de Inglaterra son sim- bolistas: T. S. Eliot y Edith Sitwell. Asi- mismo, adjudica alentadora importancia a los movimientos de renovación.

En su completísima y apretada reseña, incluye, además de la novela y la poesía, el ensayo, la biografía, la autobiografía, la crítica literaria, la historia y los libros de viaje, esforzándose en todos los casos por servirnos de guía entre la pléyade de escritores que hacen de la literatura in- glesa una de las más ricas conocidas, a excepción tal vez, y con carácter provisio- rio, de la castellana. Resulta particular- mente digna de encomio la circunstancia de que a pesar de que, como manifiesta el autor en su impecable "Introducción", sea su lengua la inglesa y no pretenda escribir el castellano "con la facilidad y soltura que sólo son mías, a ratos, cuan- do manejo mi idioma nativo", sean esca- sísimas las instancias de dudosa compren- sión, mientras que la traducción de la obra de Sainstbury resulta de difícil lec- tura, sobre todo el primer tomo, por no haber logrado el traductor desprenderse lo suficiente del particular giro de la lengua original.

ANA O'NEILL

BIOGRAFÍA PATRIA. (Visión retrospectiva y crítica del reciente pasado argentino), por Luis Franco. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1958. 288 páginas.

He aquí un libro que deja de lado temblequeantes psicologismos y va al grano. Es decir, desnuda hasta la raíz los problemas —que ya hasta los ciegos tie- nen que ver y los sordos oír— que sitian en creciente gravedad a nuestro país. Se señala como rasgo común y distintivo de los escritores verdaderamente signifi- cativos de América, el que sus obras se ocu- pen, como tema o como fondo, de sus sumergidas masas humanas, que, es in- negable, están en decidido fermento re- volucionario.

Esto es tan cierto como que existen nú- cleos o células, cuya "finura espiritual" es tan acendrada que, como lo hacen ciertos organismos unicelulares en un medio hostil, se envuelven en una capa protec- tora que ellos mismos segregan. Una vez enquistados, se dan a un patético trabajo subterráneo, de topos, que consiste en "darnos" su versión de lo que ocurre en América y también, ¡oh dioses aciagos!, en "darnos" soluciones. Todo ello, previa esa *situation* subterránea.

Para esto, desconocen en absoluto el país, carecen del más mínimo conoci- miento geográfico (que por cierto no pue- den darlo las geografías de Tobal o Ace- vedo Díaz) y exhiben la más olimpica ignorancia sobre la economía factoril en que está sumida América, por obra y gracia de las bondades de la política de la libra y el dólar. Por ejemplo: que la minería en nuestro país no existe (Agu- lar, la única explotación de importancia, es de capital yanqui), porque sus posibi- lidades, que son muy grandes, están suje- tas al arbitrio de los "trusts" mineros internacionales. Los riquísimos yacimien- tos de borax de la Puna no se explotan, o en todo caso en el mínimo grado que

tolera el control mundial de esa sal com- pleja. Que el éxodo campesino no obe- dece a ninguna suerte de espejismo (aun- que lo provocó en parte la demagogia de Perón) o que no tiene por causa el que los campesinos prefieran ver espectáculos en cinemascopio, antes que salidas y pue- stas de sol. Sino que ante la posibilidad que les brinda la insegura e improvisada industria nacional y las variadas activi- dades de una zona de intenso consumo como es el Gran Buenos Aires, de ganar salarios que ni soñaban en el campo, no son tan obtusos como para menospreciar una ligera diferencia aritmética bajo el signo pesos.

Datos concretos de este tipo —ofenden a los analíticos del psicologismo que pre- fieren valerse de alguna deidad fáctica. Es más elegante (y menos compromete- dor), atribuir nuestras calamidades a la predestinación fatal de América, y al hecho de aquí no tengamos un Louvre. Tampoco se tiene en cuenta que la eco- nomía del norte muestra, junto a un pre- sente de ruinas, un pasado próspero. El vuelco económico del norte al sur, em- puja, por la ley del plano inclinado, a aquellos núcleos de población a embote- llarse en este monstruo demográfico que es la Capital de la república.

España, contrariando todas las leyes, incluso las de la propia naturaleza fí- sica del territorio —menos la del colonia- lismo abrasivo—, imponía un camino in- verso al tráfico comercial, que debía efec- tuarse por Porto Bello, vía Alto Perú. Este presente vegetar del norte, para quien lo conoce fuera de las vías del turismo, se muestra en claro contraste con un pasado de actividad creadora y económica: es frecuente encontrar, por

ejemplo, antiguas explotaciones mineras, hoy abandonadas, así como establecimientos ganaderos de crianza e invernada de hacienda, que pasaba a Chile o Alto Perú. En el oeste riojano y catamarqueño se ven —lejos de los caminos reales— los testimonios de pretéritos fundos abandonados, quizá por estos factores: el ya citado vuelco económico del norte al sur, sin que las actividades del norte, que sucumbieron de muerte natural, fueran reemplazadas. El impacto de las guerras civiles en esa sociedad agrícola-pastoril, con las levas que impusieron los caudillos locales o los grandes caudillos como Facundo, quien gravitó sobre todas las provincias del norte. Y hasta un factor incontrolable, un descenso del nivel freático de las aguas, por obra de un cambio climático —en el que estamos— una creciente instalación de clima desértico, testimoniado por la geología y aún la deficiente climatología nuestra, que se tradujo en una merma progresiva de las fuentes de agua, donde abrevaban las haciendas y que se utilizaban en el riego de predios bajo cultivo: ríos, arroyos y vientes.

Enfoque realista y objetivo éste de Luis Franco para la novísima biografía. Como advierte al finalizar “No es la obra de un historiador o un sociólogo, sino la de un hombre de buena voluntad que se

BURBUJAS EN EL CAMINO, por Carlos Prelooker. Editorial “doble p”. Buenos Aires, 1958. 76 páginas.

Los cuentos que integran este volumen, son en absoluto de sentido simbólico. Las pasiones humanas, el egoísmo, la avaricia, el sadismo, el conformismo esclavo, están expresados en parábolas de gran perfección formal y hondo contenido. Intuímos, y hasta palpamos, el significado del mensaje. Pero muchas cosas que no se dicen —y que hay que leer interlineadas— son las más cargadas de

empeño en formarse, según sus posibles, una conciencia clara de la tragedia que vive su pueblo”. Pero lo que no dice, respondiendo a su característica modestia, es que se requería esa actitud libérrima suya ante cualquiera de los compromisos (sociales, económicos, de obligación o sectarios), a que somos tan afectos en nuestro medio, o que aceptamos como condición *sine qua non* de supervivencia, para traer a puñados estas verdades.

Aunque los signos en clave del psicologismo y del socialismo liberal burgués —denunciados como fraudulentos por Franco para desentrañar, de veras, el origen profundo de nuestras malandanzas— muestren un aspecto del problema, éste no puede ser sino epidérmico en relación al núcleo, paliado por inocuas elucubraciones pseudofilosóficas, a saber: la explotación sin tasa que practica el sistema capitalista sobre las masas populares, y la política de ahogo económico y de servidumbre moral y cultural, que ejercen con maquiavélicos métodos, los imperialismos del dólar y la libra.

Es pues desde una posición claramente adoptada, que Luis Franco nos da esta biografía, que puede ser discutida desde el método a los resultados, pero en modo alguno negada, y menos por el silencio.

ATOLS TAPIA

intención. Como un ave que se pierde en el horizonte, lejana y diáfana, a la que nos afanamos en individualizar. Y sólo así, como los antiguos augures, podemos interpretar el sentido del vuelo. Y quizá lo interpretamos, pero también queda la duda. Y está bien que así sea. Porque entonces el afán indagatorio se hace lacerante, es renuente. Sigue haciendo daño y sigue haciendo bien.

Empero no es lo malo, lo degradado de la naturaleza humana, lo que constantemente quiere significarse. Es el mal, sí, el personaje principal de estas narraciones. Pero no se pasea a sus anchas, como un héroe victorioso. Al contrario, lo vemos trabado en lucha sin tregua con el bien, constantemente el bien le sale al paso: en forma de bondad, de honradez, de solidaridad humana sobre todo. Lo que quiere significar, claro está, que sólo el ser humano puede vencer el lado perverso de su naturaleza.

Pero no todo es enjuiciamiento del hombre. Sobre todo es víctima de su des-

EL LÍMITE, por Valentín Fernando. Ediciones “doble p”. Buenos Aires, 1958. 136 páginas.

El límite es una novela de Buenos Aires. Sus elementos son los habituales en el ambiente ciudadano y el protagonista representa a los porteños de una clase social y económicamente definida. Lucio Fontana, hijo de un industrial, vive sin preocupaciones, de acuerdo con un plan que no eligió conscientemente, y al que lo llevan con pasividad el ambiente de su hogar y la preocupación de sus padres, interesados en la perduración de la fortuna y el apellido. De ese camino casi ineludible forman parte el estudio de abogacía y el casamiento con Leonor, o con cualquier otra muchachita cándida y bonita, con la que aparecerá fotografiado en *Sociales*, y a quién dará, durante el noviazgo, “besitos castos”. Esto lo piensa el joven abogado mientras está en brazos de Susana, manicura de una peluquería y su amante desde años atrás. El equilibrio: Susana los viernes, el bufete aún sin clientes por las mañanas, el tenis por las tardes, se rompe por razones ajenas al actor, quien pierde la cabeza y mata a Susana. Los motivos de este crimen se intuyen pero no se aclaran. Asesinato y suicidio son, con frecuencia,

tino trágico, de un fatalismo injusto al que es empujado. Y del que quiere rescatarlo la solidaridad, la camaradería. Pero sobrevienen desencuentros, intentos fallidos para salvarlo, como ocurre con el personaje de *Una extraña ciudad*. O ese sino aciago se cumple inexorablemente, favorecido por la mano despreocupada, por el genio pueril del hombre, como ocurre en *Volutas anaranjadas y grises*.

No es preciso —ni quizá convenga— señalar aspectos particulares. No está en ellos, sino en el contenido total, el sentido profundo del mensaje.

A. T.

los desenlaces que ofrece la literatura para situaciones que, planteadas en la vida real, tienen otras canalizaciones: hay más muertes en los libros que en las anécdotas cotidianas.

Los personajes figuran sólo esquemáticamente diseñados, sin otros matices de conducta que los puestos al servicio de la acción. El ambiente porteño, constante en Valentín Fernando, es lo mejor logrado de esta novela. Buenos Aires aparece descripta con rasgos substanciales y llega a ocupar el primer plano, con mayor nitidez que el protagonista y la trama. Por ejemplo, al producirse la muerte ya comentada, no me preocupan tanto las causales apenas esbozadas sino que imagino la repercusión que tendría ese hecho en el ámbito ciudadano, y recuerdo los titulares a media página de *La Razón*, o los antiguos dibujos de *Crítica*, que informarían a la noche siguiente sobre las circunstancias del crimen.

Este relato, escrito con sencillez, no supera las anteriores obras de Fernando, aunque revela la constante preocupación del autor de *El rulo* y *Desde esta carne*.

ALEJANDRO TARNOPOLSKY

LAS ARTES DERIVADAS, por Jorge Romero Brest. Editorial Poseidon. Buenos Aires, 1958. 510 páginas.

La mera formulación de desentrañar la historia de las artes plásticas en sus múltiples implicaciones señala, para el que se aboca a esta tarea, una rigurosa connotación de conocimientos, una lúcida discriminación de valores y un profundo estudio dinámico de las causas históricas de su evolución.

Las aportaciones y conceptos, de esta manera, serán el fruto de un testimonio interpretativo, un documento válido en su rigor estético de la materia tratada y una raíz esclarecedora de revalidación en la sensibilidad creadora que la ha promovido.

La seriedad conceptual y la investigación correlativa son caminos que Jorge Romero Brest transita asiduamente. En la esencia de sus conocimientos los estudiosos han hallado más de una traducción inteligente para la información de sus indagaciones.

El tomo que ahora nos ocupa, **Las artes derivadas**, revela la riqueza representativa y las expresivas concepciones de los pueblos, desde la prehistoria a nuestros días. La concreción de los grandes creadores, las corrientes estéticas fundamentales y las categorías de los diversos ciclos artísticos, han hallado en su acontecer, las referencias fundamentales que reflejan su penetración en el mosaico de la cultura.

La alfarería primitiva, la cerámica vidriada, la porcelana, son analizadas en estrecha relación con las culturas que las promovieron. Y en lo característico y duradero de sus etapas, halla el autor las afirmaciones documentales que cuestionan la intimidad de su concepción.

Ciertamente advertimos la información científica de Romero Brest. Las huellas

de búsquedas y hallazgos, la incorporación de sobresalientes movimientos, la trascendencia de impresiones críticas opuestas a destacados cultores de la materia, que agregan en su traslado, la devoción y el tono de un verdadero documento.

En el inventario del autor, se consiguen las prolijas búsquedas de todo el proceso de las **artes menores**. Siete capítulos en los cuales asistimos, paso a paso, a los diversos testimonios que abarcan la sensibilidad artística. Las artes derivadas de la pintura: el mosaico, el vitral y el tejido; las de la escultura: la piedra, el marfil, el vidrio, la glíptica; los metales; el arte de la madera y el grabado, proporcionan más de un instante feliz al lector, pues en lugar de las áridas formulaciones enumerativas tan en boga en los manuales, un soplo de apasionado material consigna un interés creciente a la lectura.

Romero Brest orienta el conocimiento sin excesivas vanidades de retórico en este caso, más bien nos lleva con cierta nostalgia por países y culturas disímiles, reflejando, con consistencia, la biografía del espíritu y las fuerzas eternas de una historia fundamental y humana.

Una cosa nos ha llamado la atención en este ponderable trabajo, y es el que se omite la gran fuerza dramática americana con la historicidad que la misma merece. Desconocer su realidad, es alterar el estricto rigor histórico y la rica fantasía del arte prehispánico y colonial con el interesante proceso de la esencia española, la influencia europea y las raíces autóctonas que contribuyeron a la polaridad del problema estudiado por Cossío del Pomar en la **Historia del Arte del**

Perú Colonial, Paul Westhen en el México antiguo y otros prestigiosos autores.

A pesar de ello, el trabajo de Romero Brest es interesante y útil, con todas las conexiones interpretativas de una sensibilidad de historiador de arte en pie y alerta. Nada más exacto puede agregár-

sele, para quien nos ha hecho descubrir, con precisión, el sello de autenticidad del imaginismo en sus fuentes más fundamentales y valederas.

En síntesis: el aporte de un estudioso al dilatado problema de la cultura.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

ANTOLOGÍA POÉTICA, por María de Villarino. Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 176 páginas.

La expresión sincera, y aún "honrada", como apunta uno de sus críticos, ha caracterizado la obra poética de María de Villarino. (Sin contar las muchas otras cualidades prolijamente enumeradas por sus exégetas en el cuadernito rosado que imita la parte ilustrada del Larousse y que, precisamente, acompaña a esta **Antología**.) Los poemas que la autora ha agrupado van desde 1929 a 1957, en un "crescendo" que sirve para fijar el paso de la frescura inicial al madurado pensamiento de la época actual y comparar aquella gracia casi mágica con la hondura de ideas de expresión menos poéticas, aunque más precisa idiomáticamente. (Todo esto se dice más fácilmente de lo que se gusta.) Y es que María de Villarino ha seguido la evolución natural de su espíritu y de mujer sensible ha pasado

a mujer inteligible, fuertemente sacudida por los avatares de su tiempo. Su verso—su modo de expresión más constante y fiel—, así lo atestigua. El lector puede enterarse de sus aventuras líricas y de sus aventuras mentales, de sus cambios de humor y pensamiento, de sus más íntimos deseos y de sus más claras nociones del devenir humano.

Lástima que sólo haya ganado en adquisición lógica o ideológica y el que hacer de la poesía aparezca sólo como el "primor de la presea" a que quería estar atento Fernández Moreno. Pero sus poemas muestran muy claramente su sostenida vocación de canto, cualidad que es muy natural en quien llega a editar una **Antología**.

OSCAR HERMES VILLORDO

13 POETAS. 4º certamen de poesía "René Bastianini". Prólogo de Roberto F. Giusti. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1958. 84 páginas.

"Trece poetas han juntado fraternalmente los versos, o premiados o o recomendados en este certamen", dice el prologuista del libro, Roberto F. Giusti. El autor de Ensayos se encarga de señalar las virtudes de cada uno de aquéllos, por cierto con la sana comprensión y altura

de miras que lo caracterizan. Los trece poetas incluidos son: Martha Di Matteo, Juan Enrique Acuña, Rogelio L. Ameri, Germán Candau Carrizo, Margot Gelabert, Pedro Liebbe, Clemente López Pasaron, Horacio Peroncini, Orlando Mario Punzi, Romilio Ribero, Margot de Seg-

via, Julio César Silvain y Lía Esther Rossi de Torres. Como de cada uno de ellos se incluye una composición, son también trece los poemas del libro.

El certamen "René Bastianini" concreta así una aspiración de sus fundadores: la publicación de los trabajos premiados y recomendados por el jurado. Aspiración que completa su obra en favor de los poetas argentinos.

En los reunidos en esta oportunidad se advierte el cuidadoso empeño del jurado—certificado por las palabras de Giusti—, de ofrecer un verdadero dictamen de los

FRAGMENTARIO SER, por Dora Martínez Díaz de Vivar. Edición del autor. Buenos Aires, 1958. 64 páginas.

Desde la disposición de los versos—su tan mutilada construcción—, hasta el enfoque y desarrollo de los temas, todo revela en **Fragmentario ser** la presencia de un poeta de fuerte personalidad. La transmisión de los poemas se hace inmediata, como una atmósfera sorda que rodeara al lector, como la única e intransferible imagen de las vivencias que quieren asirse a las palabras para vivir una vez más y temblar. Despojados de toda literatura, desnudos hasta el descarnamiento, pueden utilizarse hasta la evanescencia, hasta la propia extinción de las palabras. Y es que su autora, Dora Martínez Díaz de Vivar, los ha creado como una fuerza de sí misma, el "fragmentario ser" que nombra el poema que da título al libro.

Si la poesía es una forma de la expresión de la realidad más honda, si corresponde al fluir y asomarse del alma frente al tiempo, si da testimonio de la crea-

poemas que fueron sometidos a su consideración. Favor señalado que, cuando menos, exige el recuerdo de sus componentes: Arturo Vázquez Cey, desaparecido poco después, Carlos O. Bastianini y Roberto F. Giusti.

El lector de versos podrá advertir en la lista de los 13 poetas algunos nombres conocidos y otros que por primera vez aparecen. Para éstos, en especial, la resolución de reunir las composiciones constituirá el primer paso hacia sus libros futuros.

O. H. V.

tura sujeta a leyes que no gobierna, los poemas de **Fragmentario ser** son, en la mayoría de los casos, un acercamiento sorprendente de esos hallazgos. Lacónicos, con las palabras insustituibles que los van construyendo, escapan al juego fácil a que parecieran prestarse para rodear, con certeza que la emoción y la intuición manejan, el centro del poema, la presencia mágica cuya irradiación reciben.

Acertar en lo absoluto no es condición humana. Por eso el manejo de las últimas instancias que se ve en **Fragmentario ser** requiere una especial predisposición de parte del lector, una colaboración que inmediatamente le prestará cuando comprenda que lo que no comprende y lo atrapa—porque está dicho con las palabras de todos los días—, es una presencia que sólo la fuerza de un auténtico poeta puede dar. Y en Dora Martínez Díaz de Vivar esas presencias son lo más constante de sus versos.

O. H. V.

ELEGÍA Y GLORIA, por Héctor Yánover. Ediciones Del río primero. Buenos Aires, 1958. 120 páginas.

La poesía de Héctor Yánover tiene por condición fundamental la claridad. De esta virtud, y como por añadidura, se dan las cualidades que la señalan muy encima de los ejercicios rimados o de estrabismos de la angustia que tanta deserción han causado en los lectores. Los poemas de Yánover son serios, vale decir, auténticos—aunque en último término lo que importa es la autenticidad verosímil, no exactamente verdadera—, y plantean los problemas éticos y estéticos del poeta y su tiempo. Domina una calidad de humanidad real, sufrida y vivida, aunque no encuentre siempre la exacta expresión que, dentro de las leyes que se da, a veces no cumple.

Elegía y gloria es un libro de densa unidad, donde la sensación del tiempo parece ser la dominante, desde la pureza

los poemas invertebrados con que los jóvenes poetas componen sus libros. Sus temas—que tienen muchos puntos de contacto con los temas de aquéllos—, tampoco se confunden con las falsas poses o en que el poeta se ha instaurado. Un tiempo que se confunde con el espacio y que se siente transcurrir, precisamente, como un peso de la conciencia que ha perdido la pureza. En cierto modo es un testimonio del ser, que elude toda responsabilidad histórica para ser, simplemente, en el transcurrir sin término. Por eso las acusaciones, la solidaridad con los que sufren cualquier clase de opresión moral y aún física, tienen el acento de lo permanente y los versos van más allá de los límites de las meras palabras.

O. H. V.

U.S.A. Paraíso del proletariado,	
Rodrigo Royo	\$ 270
Poesías y Relatos, Boris Pasternak	180
La Filosofía en el mundo de hoy, Ferrater Mora	102
El psicoanálisis, hoy, S. Nacht (2 tomos)	684
Los Sentimientos de Inferioridad, Brachfeld	496
Poesía y Mística, Emilio Orozco ..	200
Los Martes de Westbrook, Jacob Presser	60
Papini, Roberto Ridolfi	188
Filosofía, Karl Jaspers (2 tomos) ..	564
Julián Marías, Obras Completas (3 tomos)	768

**HISPANO
ARGENTINA
LIBROS
S. R. L.**

POEMAS, por Belisario Roldán (h.). Ed. Francisco A. Colombo. Buenos Aires, 1958. 40 páginas.

Todavía se advierten en Belisario Roldán (h.) las influencias del modernismo, en lo que éste tuvo de caduco como escuela. Sin embargo, estos **Poemas** muestran, a veces por las elecciones de sus temas, a veces por el enfoque de los

mismos, la disposición bien dotada del poeta. Las estrofas y los logrados sonetos del breve libro son el testimonio de un trabajo consciente, madurado y sereno.

O. H. V.

EL SEMBLANTE, por Luis Alberto Caputi. Cuadrenos Julio Herrera y Reissig. Montevideo, 1958. 20 páginas.

Las voces de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, y sobre todo el eco de "El cantar de los cantares", de Salomón, sutilizan, levantan y encienden estos versos de Caputi. De ninguna manera la imitación es deliberada, sino que la elección del tema y su tratamiento llevan a

ella inevitablemente. El semblante es la exaltación mística de los encuentros y desencuentros del alma con Dios, contada en liras y sonetos impecables, de plástica belleza y hondo contenido. Lo completa un Responso a Julio J. Casal.

O. H. V.

EDAD DEL TIEMPO, por Ramón Plaza. Cuadernos del alfarero. Buenos Aires, 1958. 32 páginas.

Seguramente la poesía de Plaza es el exponente de la más joven poesía argentina. Tiene los módulos más exactos que la caracterizan: frescura, un lirismo desenfadado, un deseo de comunicación inmediata y ferviente, los mismos lugares comunes de la inexperiencia —la literaria, se entiende. Si bien se mira, esta enume-

ración es casi la misma que puede hacerse de los adolescentes, porque, en verdad, la poesía que cultivan estos jóvenes no pasa de la **adolescencia**. Sin embargo, **Edad del tiempo** permite entrever más de un hallazgo auténtico y esperar de Plaza la poesía que sus versos anticipan.

O. H. V.

PEDRADA PLANETARIA, por Manuel del Cabral. Editorial Alfa. Buenos Aires, 1958. 152 páginas.

El autor de **Compadre Mon**, tan lejano en el tiempo, lanza ahora sus **sputniks** —léase versos—, a nuevos espacios. Estos, con ser tan siderales, no logran hacer olvidar aquel celebrado **Compadre**. Sin embargo, la obra, la obra total de Cabral, que ya conoce la antología por propia mano del autor, hace peligrar la verdad de **Mon**: el libro parece ahora lo inauténtico de un poeta soldado a tan grandes extremos planetarios. Y no es que la intención de Cabral —como se complace en firmar Manuel del Cabral, y

como nos place llamarlo—, no esté lograda. Por el contrario: alcanza las distancias previstas, y en las confusiones cósmicas, a que llega, no sabemos si volverá —como tantos **sputniks**—, a la Tierra. Si logra colocarse en órbita propia (siempre dentro de las galaxias poéticas) inaugurará para sí sólo un mundo, ya que no le bastan las simples cordilleras del planeta que habitamos. Nadie negará que ello constituirá una hazaña en bien de todos.

O. H. V.

Libros Recibidos

AGUILAR:

Antología de la poesía española (1957-1958). Recopilada por Jiménez Martos. Selección de poemas publicados en España, en libros o en revistas, desde octubre de 1957 a octubre de 1958. Un panorama radiante de los mejores logros de la poesía española durante un año.

ALFA (Montevideo):

Alex Pereyra Formoso: **Arena del tiempo**.

AMÉRICALEE:

Eugen Relgis: **La columna entre ruinas**.

Un nuevo tomo de ensayos del autor de "El hombre libre frente a la barbarie totalitaria".

APOLO:

Susana Tasca: **Laura por la voz**.

Novela narrada sin concesiones, sin limitaciones, en una prosa rica, varia, ligera.

BANDA ORIENTAL (Montevideo):

Manuel Castro: **Oficio de vivir**.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA:

Jorge Carrera Andrade: **Edades poéticas**.

Poesía que destierra lo arbitrario y lo enfático, sin hacer ninguna concesión a la facilidad, la elocuencia o la improvisación.

COMPANÍA GENERAL FABRIL EDITORA:

Hans Hellmut Kirst: **Dios duerme en Masuria**. Trad. Nérida Mendilaharsu de Machain.

Relato de la existencia común, elemental e ingenua, de un insignificante pueblecito alemán, que sufre el rudo choque de la influencia nacional-socialista.

Karl Jaspers: **Esencia y crítica de la psicoterapia**. Trad. Roberto Podestá.

Partiendo del análisis del hombre sufriente y haciéndolo en su doble condición de filósofo y médico, Jaspers señala la importancia del enfoque existencial en la comprensión de los padecimientos psíquicos.

COOPERATIVA IMPRESORA Y DISTRIBUIDORA ARGENTINA LIMITADA:

Nérida Salvador: **Tránsito ciego**.

Susana Thénon: **Edad sin tregua**.

COPAC (Río de Janeiro):

Armando Pacheco: **Um homem só.**

EDICIÓN DEL AUTOR:

Elva de Lóizaga: **Oda melancólica a la violencia.**

Alfredo L. Palacios: **El pensamiento socialista en la Convención Nacional de 1957.**

Antonio D'Elía: **Las mejores y las últimas fábulas de Trilussa.**

EMECE:

Beverly Nichols: **Los ricos y la muerte.** Trad. Elena Torres Galarce.

Ronald Matthews: **Conversaciones con Graham Greene.** Trad. Marta Acosta Van Praet.

Greene explica cómo y por qué escribió cada una de sus novelas.

Pär Lagerkvist: **El paraíso.** Trad. Fausto de Tezanos Pintos.

El famoso escritor sueco —Premio Nóbel de Literatura de 1951— exhibe nuevamente aquí su extensa gama de recursos, que van desde la sátira y la ironía, por momentos cáustica, hasta la parábola y la ensoñación poética.

Leopoldo Hurtado: **Los amigos.**

Esta novela, que mereciera un Segundo Premio en los Concursos Literarios Emecé, es el coronamiento de una ardua empresa felizmente realizada por Leopoldo Hurtado, a través de un género erizado de trampas y dificultades, como lo es el epistolar.

Honorio Leguizamón: **El ánima del poncho verde.**

Diecisiete estampas y episodios del ambiente rural rioplatense.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA:

Gastón Bachelard: **El aire y los sueños.** Trad. Ernestina de Champourcin.

La función de la poesía y sus estrechas relaciones con lo imaginario, tratada con un sentido eminentemente lírico.

HACHETTE:

Correspondencia entre Rosas, Quiroga y López. Recopilación, notas y estudio preliminar de Enrique M. Barba.

Epistolario en el cual se pueden apreciar las características psicológicas de los tres caudillos y los entretelones políticos de aquellos años tan discutidos de nuestra historia.

Antonio Zinny: **Estudios biográficos.**

"La riqueza y la variedad de los temas, épocas, lugares y personas que se mencionan en el libro lo hacen útil a todo el que se ocupe del pasado nacional."

INSTITUTO CULTURAL ARGENTINO BÚLGARO:

Aristóbulo Echeagaray: **Ahora y allí.**

Impresiones de un viaje a la República Popular de Bulgaria, en páginas espontáneas, ágiles y objetivas.

KRAFT:

Ernest Gann: **Crepúsculo de los dioses.** Trad. Luis Echávarri.

Las peripecias del bergantín "Cannibal" y de sus pasajeros y tripulantes, durante su viaje más tempestuoso, en octubre de 1927.

Pearl S. Buck: **Carta de Pekín.** Trad. Luis Echávarri.

Un vago y emocionante sentimentalismo flota en todas las páginas de esta novela, acentuado en la parte final, donde se encuentran los párrafos más hermosos del libro y que sintetizan toda la obra.

Richard Mason: **El mundo de Suzie Wong.** Trad. Ada Emma Franco.

Una conmovedora historia de amor, con todas sus alternativas de alegría y dolor, euforia y tristeza, triunfo y derrota, narrada con cautivante estilo.

Frances Winwar: **Victoria sin alas.** Trad. Luis Echávarri.

Biografía de Gabriele D'Annunzio y Eleonora Duse.

Van Wyck Brooks: **Helen Keller.** Trad. Sara Berreta Moreno.

Se relata aquí no sólo la vida de la extraordinaria mujer, sino también, el valor y el poder de su mente y de su espíritu.

LA ISLA:

D. O. Woodbury: **Alcances de la automación.** Trad. Carlos Viola Soto.

LIBRO MEX (México):

Armando Ayala Anguiano: **Las ganas de creer.**

LOSADA:

Luisa Sofovich: **El baile.**

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

Enrique Amorim: **El paisano Aguilar.**

Más que un escritor realista, Amorim es un narrador que responde a la realidad y en un ceñido estilo expresionista suele hacer culminar más de un momento memorable o antológico.

Beatriz Guido: **Fin de fiesta.**

La sociedad argentina en llaga viva.

Carlos Cossio: **La opinión pública.**

De directo interés para el historiador, el sociólogo y el político; y también para todo aquel que desee hacerse un juicio crítico acerca de cualquier fenómeno colectivo en su dimensión cultural.

Attilio Dabini: **El toro de Tusco**. Trad. M. Muratori.

Novela densa, de intensa acción y dramático desarrollo situado en los años difíciles de la guerra, en la que Dabini vuelve a hacer gala de sus cualidades en la narración de los hechos y en la descripción, neta y vigorosa, de las distintas situaciones.

José María Arguedas: **Los ríos profundos**.

El estilo con que está escrita esta novela —realista y sincero, dramático y fuerte— vierte las imágenes, sin embargo, con un sentimiento delicado y profundamente poético.

NOVA:

Ilse T. M. de Brugger: **Breve historia del teatro inglés**.

en el presente volumen, la doctora Brugger traza un cumplido panorama del teatro inglés desde las "moralidades" medievales hasta las ingeniosidades de G. Bernard Shaw, concentrando su análisis en el teatro de Shakespeare y sus coetáneos.

PERLADO:

Mabel Mármol: **La señorita y otros cuentos**.

"Los siete cuentos de este volumen promueven reflexiones interesantes en tanto ellas pueden contribuir a la ubicación de una escritora inteligente, necesitada de tomar contacto con el público y urgida de extraer del acaecimiento aquellas consecuencias que podrán nutrir su fe, afirmándola para su adecuado comportamiento futuro"

Cuatro grandes poetas de América. Con notas preliminares de Unamuno, Mistral, García Lorca y Mariátegui.

Poemas de Rubén Darío, César Vallejo, Pablo Neruda y Manuel del Cabral.

PEUSER:

Robert Jungk: **Más brillante que mil soles**.

El conocido hombre de ciencia alemán ofrece en este libro el apasionante relato del desarrollo de las afanosas búsquedas que culminaron con el sorpresivo hallazgo de la energía nuclear.

Luis Horacio Velázquez: **Vida de un héroe**.

La azarosa vida de Juan Esteban Pedernera y al mismo tiempo un verídico y emocionante reportaje al pasado argentino.

Kurt Pahlen: **Chaikovski**.

La amistad entre el notable músico ruso y Nidieshda Von Meck, la ilustre mujer que se convirtió en su mecenas, y con quien tuvo continuo y, por momentos, exaltado trato epistolar.

C. H. Harring: **El imperio hispánico en América**.

La historia institucional de las colonias españolas en América, desde el descubrimiento en 1492 hasta las guerras de la independencia.

STILCOGRAF:

Arnoldo Liberman: **Poemas con bastón**.

TAURUS (España):

Ricardo Gullón: **Conversaciones con Juan Ramón**.

La palabra viva de Juan Ramón Jiménez, sus juicios sobre la poesía y los poetas, comentarios sobre hechos e ideas, dados por Ricardo Gullón con exactitud y fidelidad al concepto y la expresión juanramonianas.

UNIÓN DE EDITORES LATINOS:

Maurice Druon: **La reina estrangulada**. Trad. Juan José Ruiz Cuevas.

El caso de "La reina estrangulada" es uno de los dramas menos conocidos en la historia de la Edad Media francesa. Las pasiones personales y la violencia política se entremezclan en él constantemente, sembrando la miseria a lo largo y ancho del reino y dejando cadáveres ilustres al pie de las horcas de la Historia.

Este
número de
FICCIÓN se
terminó de im-
primir el día 30
de junio de 1959
en los talleres de Im-
presora Oeste, Marcos
Sastre 5065, Buenos Aires.

DISTRIBUIDORA "TRES AMERICAS"

DIFUNDE

- LOS LIBROS MÁS SOLICITADOS DEL AÑO
- LOS MEJORES SELLOS EDITORIALES

ALFA: Nuestros hijos, esos desconocidos de A. Merani \$ 45; ¿Adónde vas, hombre? de Pende \$ 50.

AMERICALEE: La sangre de la libertad de A. Camus \$ 40; Anarquía y Orden de Herbert Read \$ 80.

ARGONAUTA: Demian de H. Hesse \$ 42; Sidharta de H. Hesse \$ 45; Así hablaba Zaratustra de Nietzsche \$ 45.

COMPANIA GENERAL FABRIL EDITORA: Compulsión de M. Levin \$ 125; Cisko el Rata de P. Bakker \$ 120; Esencia y crítica de la Psicoterapia de K. Jaspers \$ 46. Colección Libros de Cocina de **MUCHO GUSTO.**

GOYANARTE: Los desnudos y los muertos de N. Mailer \$ 180; Chocolates for Breakfast de P. Moore \$ 50; Rusia por dentro, hoy de J. Gunther \$ 240.

HEMISFERIO: Diario de Ana Frank \$ 40.

HEROICA: La casa redonda de A. Stalli \$ 65.

LAROUSSE: Nuevo Diccionario Larousse Ilustrado \$ 220.

LOHLE: Cristo de nuevo crucificado de N. Kazantzakis \$ 100; Historia de la música de K. Pahlen \$ 280; Los traperos de Emmaüs del Abbé Pierre \$ 52.

NUEVA VISION: Arte egipcio de Worringer \$ 85; Esencia del arte gótico de Worringer \$ 98; De la esencia del arte de K. Friedler \$ 96.

PAIDOS: Psicología evolutiva de 1 a 16 años por A. Gessel y otros \$ 560; El miedo a la libertad de E. Fromm \$ 60.

POSEIDÓN: Saber ver la Arquitectura de B. Zevi \$ 180; El futuro de la Arquitectura de F. L. Wright \$ 200; Cuando las catedrales eran blancas de Le Corbusier \$ 180.

Descuentos habituales a libreros
y mayoristas

Cheques o giros a la orden de:

Distribuidora Tres Américas - Libros
SAN MARTIN 1015 T. E. 31.5630
Buenos Aires Argentina