

ESTUDIO DE LA HISTORIA

COMPENDIO II

por

Arnold J. Toynbee

En el *Estudio de la Historia*, el profesor Arnold J. Toynbee ofrece un valiosísimo panorama de la historia de la humanidad desde las civilizaciones más antiguas hasta la que hoy en día constituye clima y marco de nuestra existencia. Por lo dilatado de su extensión, la profundidad de los conceptos del autor y la masa enorme de elementos de juicio que sirve de base a los análisis y conclusiones que en ella se formulan, se hacía necesaria y hasta inevitable una síntesis que destacara esquemáticamente las múltiples facetas del pensamiento de Toynbee, y pusiera al alcance del estudioso o del lector culto, un resumen fiel y debidamente jerarquizado del contenido de varios millares de páginas.

La empresa fué acometida y llevada al término más satisfactorio por el señor D. C. Somervell en un Compendio, cuya primera parte, conocida ya por los lectores de lengua española, se refiere a los seis tomos iniciales de la obra. La segunda, que aquí ofrecemos, está dedicada a los volúmenes VIII-X de la edición original inglesa, que corresponden a los volúmenes VII-XII de la traducción española, en curso de publicación por Emecé Editores.

En el Prefacio del Compendio, el profesor Toynbee certifica la excelencia de la labor realizada por el señor Somervell, cuyo espíritu lúcido no sólo domina el contenido de toda la obra, sino que penetra las concepciones e intenciones del autor.

"Para una obra extensa como mi Estudio —declara Toynbee—, en nuestra edad, abrumada de actividades, constituye una gran ventaja verse abreviada en un Compendio tan excelente como el del señor Somervell. A mi juicio —añade— el original y el Compendio son complementarios. Algunos lectores de la segunda parte del Compendio pueden, según espero, verse llevados, como sé que ha ocurrido con lectores de la primera parte, a abordar la lectura del original, si no ya a leerlo por entero; y algunos intrépidos lectores del original pueden asimismo encontrar útil el Compendio, pues éste les hará recordar la línea general de exposición y la estructura de la obra."

EMECE EDITORES, S. A.

Departamento de Ediciones: Bolívar 177, 6º Piso - T. E. 33-0821

Departamento de Créditos: Bolívar 177, 6º Piso - T. E. 34-5723

Administración y Ventas por mayor: Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098

Correo
Argentino
C. G.

Tarifa Reducida

Concesión N° 5623

Registro Propiedad
Intelectual N° 620.203

\$ 20.- m/arg.

Ficción

22

NOVIEMBRE
DICIEMBRE

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBROS

TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS

INDICE de avisadores

	página
Club Internacional del Disco	1
Esso	3
Wells	4
Calefones Heineken S.A.I.C.	15
Hachette	19
Impresora Oeste	29
Alfombras Sparta	
Atlántida S. A.	37
Talía	41
La Piedad	41
Carlisle Electrical	43
Air France	51
Galatea	53
Fiorentino	57
Hispano Argentina Libros	
S.R.L.	61
Editorial Universitaria	
de Buenos Aires	65
Flota Mercante del Estado	67
Biblos	69
Comentario	71
Jaime Liebling S.A.C.I. e I.	77
Bonino	79
Van Riel	79
Mundonuevo S. A.	81
Odeón	85
R.C.A. Víctor	94 y 95
Américalee	97
Losada	99
Comp. Gral. Fabril Editora	103
Davar	109
El grillo de papel	111
Américalee	112
Kraft	117
Gaceta Literaria	119
Por qué...?	123
Eretz Israel	123
Índice	123
Revista de Psicoanálisis	146
Ficción	5, 113, 125, 135
Goyanarte	129, 136
Tres Américas	2ª Solapa
Emecé	contratapa



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

CID 20 GRIEG

CONCIERTO PARA PIANO Y OR-
QUESTA EN LA MENOR, Op. 16
André Varennes, piano.
PEER GYNT: Suites Nº 1 y 2, Op.
46 y 55.
Orquesta Sinfónica Nacional de París.
Director: Ralph De Cross.

CID 21 VIVALDI

CONCIERTO PARA 4 VIOLINES.
HAENDEL
CONCIERTO Nº 8 EN SI PARA
VIOLA.
CONCIERTO Nº 10 EN SOL ME-
NOR PARA OBOE.
Orquesta de Cámara Stradivari.

CID 22 BEETHOVEN

TRES SONATAS PARA PIANO:
Tempestad, Op. 31 Nº 2.
Appassionata, Op. 57.
Los Adioses, Op. 81.
Istvan Nadas, piano.

CID 23 PIETRO MASCAGNI

CAVALLERIA RUSTICANA.
Coro Lombard Promenade y Orquesta
Director: Giovanni Falco.

CID 24 BERLIOZ

SINFONIA FANTASTICA.
Orquesta Sinfónica de París.
Director: Ralph De Cross.

CID 25 - J. S. BACH

SONATA EN DO MAYOR PARA
VIOLIN
Ana Chumachenco
PARTITA EN SI MENOR PARA
VIOLIN
Nicolás Chumachenco

CID 26 - GIOVANNI GABRIELI

SINFONIA SACRA (Venecia 1597)
Conjunto de Instrumentos de Viento
de New York.
Director: Samuel Baron

Inscríbase 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. 195.— c/u.
VIAMONTE 723, 6º Piso — BUENOS AIRES

Deseo inscribirme como socio de ese Club, abonando con tal fin la
cuota única de m\$N. 225.—. 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 giro incluyendo \$ 15.— más para
franqueo.

Sumario

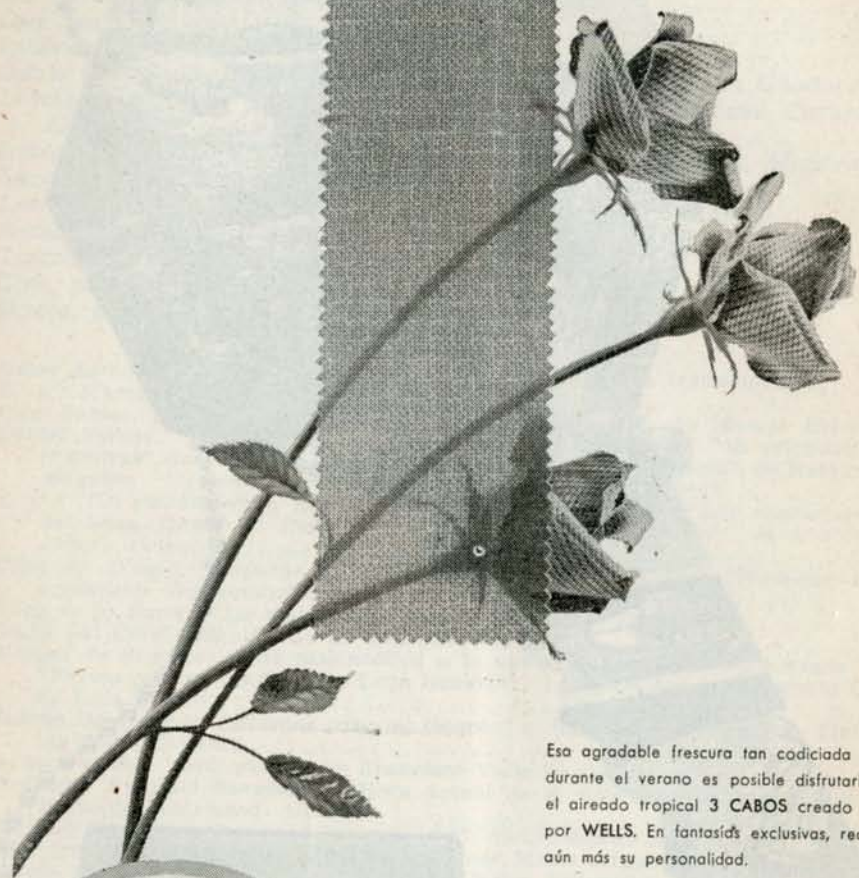
Domeñar la frígida Roma, por <i>Esther Wagner</i>	6
Milca, aventura impersonal, por <i>Attilio Dabini</i>	20
Negro Jazz, por <i>Roger Pía</i>	24
La captura, por <i>David José Kohon</i>	30
La brújula y el engranaje, por <i>Francisco Tomat-Guido</i>	38
El Purgatorio en Roma, por <i>Eduardo Dessein</i>	42
Un méjano en el camino, por <i>Atols Tapia</i>	45
Guy des Cars, por <i>Luisa Valenzuela</i>	54
Individuo y hombre-masa, por <i>Osvaldo Seiguerman</i>	58
Adela Grondona: ¿Por qué escribe usted? Contesta Carmen Gándara	C3
Letras Argentinas: Silvina Ocampo y su realidad, por <i>Juan Carlos Ghiano</i>	66
Letras Alemanas: Literatura de desahogo, por <i>Rodolfo E. Modern</i>	68
Letras Francesas: Aimez vous Brahms; por <i>Félix Gattegno</i>	72
Letras Italianas: Anónimo Lombardo, por <i>Sergio De Santis</i>	74
Artes plásticas, por <i>Romualdo Brughetti</i>	78
Teatro, por <i>Tulio Carella</i>	80
Cine, por <i>Patricio Canto</i>	82
Discos, por <i>Juan Pedro Franze y Rodolfo Arizaga</i>	85

LIBROS

<i>Hugo Accevedo</i> : Dos grandes poetas, una editorial y tres traductores	96
<i>R. A.</i> : Número de "Ars" dedicado a Haydn	98
<i>José Babini</i> : "La resurrección de las ciudades muertas", de Marcel Brion	98
<i>Daniel Barros</i> : "Poemas con bastón", de Arnoldo Liberman; "El oficinista P-dreiras", de Federico González Frías; "El Tibet sin misterio", de Marius Magnien; "Nuestro hermano Florencio", de Arturo Carril	101
<i>T. C.</i> : "Un cabello sobre la almohada", de Carlos Carlini; "Los cuadernos del buen Dios", de Pierre Daninos; "El ángel nocturno", de Carlos Arturo Orfeo	105
<i>Celia de D'ego</i> : "Vísperas de gloria", de Frederick Wight; "Narradores argentinos contemporáneos"	108
<i>Elias de la Torre</i> : "La lógica de la vida", de Alberto Ducrocq	112
<i>Omar Del Carlo</i> : Significado de una colección	114
<i>Margot de Segovia</i> : "Oda melancólica a la violencia", de Elva de Loizaga; "Versos para el angelito" de León Benarós; "Lupe Lope y otros cuentos", de Luis Córdoba	115
<i>Julietta Gómez Paz</i> : "Poemas para mi retorno" e "Itinerario gallego", de Víctor Luis Molinari	118
<i>Alcía Juraço</i> : "Aquí yace", por Francisco Valle de Juan	120
<i>Bernardo Ezequiel Korembli</i> : "Hora actual de la novela en el mundo", de Leopoldo Rodríguez Alcalde	121
<i>Manuel Lamana</i> : "El reposo del guerrero", de Christiane Rochefort	124
<i>Inés Malinow</i> : "Los ríos profundos", de José María Arguedas	126
<i>Adolfo Mitre</i> : "Discursos y escritos", de Carlos Pellegrini	127
<i>Ana O'Neill</i> : "Noches de amor y alegría", de Henry Miller	130
<i>Celia H. Paschero</i> : "Propiedades de la magia", de Alberto Girri	131
<i>Nélida Salvador</i> : "Los días", de Basilio Uribe	133
<i>F. J. Solero</i> : "La boca sobre la tierra", de Néstor Bondoni	134
<i>A. T.</i> : "Bertolt Brecht", de Volker Klotz	140
<i>Néstor Terri</i> : "Esencia y crítica de la psicoterapia", de Karl Jaspers	141
<i>F. T. G.</i> : "Cerca de penumbras", de Oscar Cerruto	142
<i>Oscar Hermes Villordo</i> : "Tránsito ciego", de Nélida Salvador	143
Noticias	144
<i>C. de D.</i> : Papel y tinta	145
Libros recibidos	147



...Y la brisa llegará a usted



Esa agradable frescura tan codiciada durante el verano es posible disfrutarla con el aireado tropical 3 CABOS creado por WELLS. En fantasías exclusivas, realza aún más su personalidad.



y sus DISTRIBUIDORES AMIGOS, cooperando siempre más con el noble arte sastrero!

ENCLOSURE

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

Otros países

1 año \$ 120.- m/arg.

1 año 4 dólares

2 años ... „ 200.- „

2 años 7 „

3 „ ... „ 270.- „

3 „ 10 „

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

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

Los firmantes de los artículos publicados en esta revista asumen la responsabilidad de las opiniones emitidas en los mismos. Nuestros colaboradores pueden pertenecer a los más opuestos credos políticos o religiosos. La publicación de un escrito no significa, por lo tanto, adhesión a su contenido, sino información, amplia y tolerante, como exige la cultura contemporánea.

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.

Domeñar la frígida Roma

beca de Hurstleigh, señor —mascullo, mirando con cautela los pequeños rostros amorfos más próximos, que estudiaban recelosos la tarea indicada en el pizarrón o se hallaban inclinados sobre sus pupitres en rápida revisión de vocabularios.

—Aquí están las condiciones y los documentos de Lang. El Director quisiera tener la carta hoy, si fuera posible.

—A la cuarta hora, o al final de la tercera —contestó el viejo Latimer, con el espontáneo tono lacónico que caracterizaba todo cuanto decía y hacía. Era capaz de pronunciar largos discursos o cumplir con los más complejos ritos personales sin perder, en ningún momento, sus efectos característicos de concisión, condensación y comprensión. Nadie había analizado nunca esos efectos ni viviseccionado su técnica. El Director nunca enviaba a los nuevos maestros a trabajar bajo sus órdenes, aunque siempre se les indicaba que visitaran sus clases en calidad de oyentes. Su autoridad resistía toda fórmula. El Director era el Director; el Decano, el pequeño Cabo o Patrón; el Viejo era Latimer, quien no desempeñaba cargo administrativo alguno, ni se hallaba vinculado al Consejo de la Facultad, ni formaba parte de comités, ni era nombrado nunca Supervisor de cosa alguna. El era el Viejo de la Montaña, el Viejo del Mar. Sin embargo, tendría

unos cincuenta y cinco años a lo sumo, y abundantes cabellos plateados, parecidos a la piel del zorro.

Merton se fué. Los alumnos quedaron en silencio. Con un pequeño chasquido la puerta se cerró sobre la extraña atmósfera de la clase de Latín, que obsesionara a generaciones de estudiantes, compuesta de la fragancia de los viejos y hermosos "tweeds" de Latimer, el salvaje aroma de los helechos en sus extravagantes macetas junto a la ventana, o los ojos de piedra de los senadores romanos, en los grabados, fijos en la pared del frente, el reflejo de las letras doradas sobre las encuadernaciones de cuero alineadas sobre el escritorio, las complejas líneas de la pequeña y terriblemente exacta reproducción de un trirreme romano dentro de una caja de cristal.

Las clases del viejo Latimer se iniciaban siempre con bastante calma. Los alumnos levantaban sus rostros hacia él, con expresión confiada: algo habría de suceder. Algunos esperaban los grandes ventarrones de enojo que barrían rítmica y periódicamente el salón, semejantes al movimiento respiratorio de un gigantesco pecho. Otros esperaban la reprimenda dramática de algún compañero, en grito de barítono o en helado susurro sibilante. Otros sólo deseaban pasar inadvertidos. El viejo Latimer nunca tenía problemas

A CABABA de sonar la campanilla de la primera hora. Con uno de esos ademanes tan suyos —extravagantes y exactamente controlados—, el viejo Latimer tendió sus largos brazos y abrió la puerta.

Haciéndose a un lado, con su fría sonrisa antigua estampada en el rostro, vigiló la entrada de su clase de latín de primer año, que desde la gótica marcha por el corredor pasaba a la atmósfera centurionesca de su aula. Sabía fijar la mirada en los pies de los estudiantes con una expresión estudiadamente vacía de expresión, que tenía la virtud de apagar el último roce de cada "mocasin", amortiguando hasta el último pequeño estrépito de cada bota de esquiar. Al final de la corriente de pies de esa mañana aparecieron un par de abarcas de procedencia extranjera, sin pretensiones, hechas en cuero de Córdoba. El viejo Latimer cambió la dirección de su mirada y la paseó por el rostro liso y agradable de su colega, Mr. Merton, profesor de inglés y ayudante administrativo del Decano de varones.

Todo el cuerpo docente sentía

más bien lástima por Merton, quien tenía que ocuparse de la correspondencia relativa a los ingresos y escribía de continuo cartas llenas de esperanza y secretamente suplicantes a los decanos de los grandes colegios del Este, solicitando admisiones. Merton tenía que convencerlos de las virtudes de los hijos de tres generaciones de egresados de Harvard o Yale o Hurstleigh, quienes ahora se encontraban en dudosas condiciones como candidatos, debido a un par de notas bajas obtenidas durante el último año. A Merton le desagradaba hacerlo, recordando su propio y fácil ingreso al más augusto de los colegios durante los años de la depresión. A veces se encontraba pensando casi con furia en los padres de los alumnos, de anchos carrillos, últimos sobrevivientes de la Edad de los Cretaeos. Lo peor esa que ni siquiera estaba seguro de que sus candidatos infalibles consiguieran llegar precisamente donde querían.

Traía ahora al viejo Latimer un montón de solicitudes de ingreso, y dentro de una arruinada carpeta de papel manila —de la que amenazaba escaparse una fotografía de expresión salvaje y poco promisoras— los antecedentes de un alumno.

—La solicitud de Lang para la

Nacida en Chicago, Esther Wagner se educó en Bryn Mawr, donde actuó también como profesora antes de recibirse de médico. Vive en California, dedicada a la literatura y a la docencia.

con la disciplina, que ni siquiera lo preocupaba.

Recorrió rápidamente el vocabulario, preguntando el significado de algunos verbos, las partes principales de otros y lanzándose de repente a pedir toda una declinación, o la conjugación total de uno de los tiempos difíciles, tal como el futuro pasivo de los verbos terminados en *io*. Para las buenas respuestas tenía una sonrisa amplia y como de lobo, que dejaba al descubierto un incisivo izquierdo asombrosamente largo y agudo. Esperaba a los lerdos con paciencia caballerescas e impasibles, o con hastío pésimamente disimulado, poniendo los ojos en blanco y agitando la tiza que tenía en la mano. La actitud a adoptar dependía de la personalidad del alumno, de su actuación anterior, de su conocida capacidad, la situación en que pudiera haber quedado después de alguna escena del día anterior, etc.

En la pequeña y ansiosa Emily Rushmore, de la primera fila, tan parecida a un gatito, y que estaba luchando con las formas del infinitivo en su estilo habitual —mezcla de timidez y terquedad, intrepidez y recelo—, se detuvo largo rato, insinuando, sonriendo, exhortando, corrigiendo, aproximando bruscamente su rostro huesudo y sus ojos brillantes hasta casi una pulgada del suyo, para *soplarle* una terminación, asistiendo con sonriente y auténtica cortesía cuan-

do ella acertaba con la forma correcta. Al ritmo de esa orquestación particular, el rostro de la niña se encendía u oscurecía, y sus párpados caían o se elevaban. Latimer la apremió hasta la quinta declinación, nueva para ese día. De pronto levantó las manos, abrió los brazos, echó hacia atrás la cabeza y gritó: ¡Emily Rushmore! ¡Emily Rushmore! Y en seguida brotó el torrente de elocuencia que todos sabían habría de surgir, esta vez sin mezcla de violencia, vibrando simplemente de pasión, elevada y sincera. En las grandes colinas de Dakota del Norte —le informó—, donde los sioux creían que moraban para siempre los espíritus de los muertos, había una gran lápida montañosa que llevaba su nombre. Le recordó las imágenes de los grandes hombres que habían sido talladas allí con tremendo esfuerzo. Del mismo modo, siguió diciéndole, él había tallado en las grandes losas de su mente infantil y vacía, las formas de las cuatro grandes declinaciones del latín: “completa, Emily, con mutaciones y variaciones características de la norma... la *i* del ablativo de *mare*, *insigne animal*, *exemplar*”. La baja y hermosa voz de barítono se elevó en fuerte grito mientras lanzaba sobre ella los epítetos de Losa, Colina Granítica, Otrora Lisa Extensión”. Y ahora titubea en el segundo *i* de *diei*” agregó, en tono repentina-

mente normal, sonriente, de amigable conversación.

Emily comenzó a tranquilizarse. Se le escapó una delicada risita y toda la clase fué sacudida por un regocijado estremecimiento.

—Ahora, la traducción... —dijo el viejo Latimer, ahogando un bostezo—. Es una pequeña anécdota simplificada, tomada de la Eneida, ¿saben?, que ustedes... quiero decir, que algunos de ustedes... leerán a fines del año próximo.

Y los condujo a través del breve relato del desembarco de Eneas en la costa vecina a Cartago, la recepción que le dispensó Dido, el banquete y el comienzo del cuento. Desolló a unos por convertir el activo en pasivo, alabó a otro por convertir en pasado el presente histórico, explicó prolija y lúcida-mente la actitud romana respecto al orden de las palabras, recordó a todos que ciertos ablativos de forma toman *cum* y otros no; dió una lección relativa a la comparación de adjetivos irregulares, hizo notar a todo el mundo que la traducción de dicha lección describía el amor de Dido por Eneas y encarnaba la idea del amor romántico que más atraía al mundo antiguo.

—¡No se trataba precisamente de un *flirt*! Los símbolos no eran la primavera o la luna, sino cadenas, fuego y enfermedad destructora; fuerza desnuda y terrible sufriendo. Aquí tenemos al gran Virgilio que nos cuenta cómo Dido

vagaba por la ciudad, ardiendo de amor, herida por él, enferma...

Y la voz profunda, hermosa, avanzaba sobre el salón de clase en una marea de sonidos ininteligibles, tan claramente marcada por el ritmo, como cualquier música que ellos conocieran:

*Heu vatam ignarae mentes! quid
vota furentem,
quid delubra iuvant? Est mollis
flamma medullas
interea, et tacitum vivit sub pec-
tore volnus.
Uritur infelix Dido...*

En dos o tres rostros —los de los cazadores de sortilegios, que nunca olvidarían esta voz ni este salón—, apareció la expresión boquiabierta, de retardados mentales, que siempre asumían en momentos como éste, de aceptación total. Sonó la campanilla. El viejo Latimer pareció olvidar bruscamente lo que tenía entre manos, sonrió con su sonrisa más eficiente, y diciendo “Muy bien, cuidado con los irregulares...” abrió la puerta del salón.

En todas las escuelas hay un maestro sobre el cual circulan rumores de que dispone de una gran fortuna personal y si enseña no es por dinero sino por algún motivo desinteresado y misterioso. En la escuela de Latimer, ese papel le fué asignado naturalmente, y con cada generación, las historias relativas a su vida personal y a sus

antecedentes iban en aumento. La ropa que usaba el hombre, sus modales, su dicción, todo denotaba cierto mundo de autonomía personal y distinción que resultaba totalmente ajeno a su propio mundo de hombres mayores, grandes trabajadores, que viajaban diariamente, tomaban *cocktails*, hablaban con gran sentido común, vestían costosos trajes y usaban un lenguaje rebotante de *aes* desentonadas, arrastradas consonantes, vocales apagadas (*guv' munt*) y palabras familiares con significado conocido.

Además, Latimer parecía un embajador fortuito de algún mundo completamente distinto de aquél que representan los otros maestros.

Todo esto resultaba incrementado por el hecho de que nadie sabía nada, a ciencia cierta, sobre él. Todos los alumnos sabían que era un consumado atleta, jugaba al tenis de manera tan perfecta que casi resultaba vergonzoso en un hombre de su edad, y a menudo se lo veía, acompañado de su esposa, en los campos de golf o equitación. Una o dos veces por año patinaba en el lago del colegio, con gran habilidad, usando un hermoso par de patines austríacos. Pero no entrenaba a ningún equipo, nunca hablaba de deportes ni concurría a los partidos de fútbol.

El cuerpo docente sabía, con cierta medida de certeza, que Latimer había enseñado en varios

colegios del Este y por lo menos en una de las escuelas preparatorias importantes, y se contaba algo muy interesante respecto a su casamiento con la madre de uno de sus alumnos. La mujer alta, de deslumbrante aspecto, a quien todos conocían solamente como "señora Latimer" no constituía, por cierto, un ejemplar muy representativo de esposa de un miembro de la Facultad. Era algo más que bien educada; realmente cordial, a su manera: rápido hablar, sonriente, brillante. Una vez por año servía un *cocktail* a todos los miembros de la Facultad, con buenas bebidas y excelente comida. De día vestía *tweeds* color rojo o verde oscuros, o púrpura, y de noche seda negra. Se creía que tenía muchos amigos en la ciudad —no en el suburbio, donde estaba situada la escuela— y que no eran del tipo suburbano. Nadie la veía durante el verano. Tanto ella como su esposo desaparecían completamente del mapa de Middle Western, regresando justamente a tiempo para la recepción de principios de año que daba el Director. Aparecían como si nunca se hubieran ido, duros y precisos en sus contornos físicos, secos en sus palabras, vagos y poco comunicativos en las conversaciones.

Los padres y los otros maestros sentían a menudo que Latimer no se tomaba tanto interés personal en los alumnos como se acostumbraba en la escuela. Por

cierto que dedicaba muy poco tiempo a los alumnos incapaces o atrasados. Pero nadie se atrevía a reprochárselo, teniendo en cuenta las largas horas fanáticas que dedicaba a ayudar al término medio de sus alumnos, volcando sobre ellos su mirada ardiente, su infinita capacidad de dramatización, sus dotes de explicación lúcida y repetición variada, en un esfuerzo apasionado por sacarlos de sus dudas y llevarlos a un estado de vida en que pudieran traducir con confianza, declinar y conjugar con aplomo, reconocer sin vacilación los puntos más importantes de los antiguos estudios de latín, discurso indirecto, proposiciones finales y cosas por el estilo. Nunca hablaba a estos estudiantes —ni a otros— de su vida fuera del colegio; nunca permitía que comentaran las costumbres de sus casas o la atmósfera de sus hogares. No podían sentir que se interesaba por ellos como seres humanos, hasta parecía poco probable que siquiera pensara en esos términos y posiblemente no los consideraba "gente", en el sentido que les habían enseñado a esperar de sus maestros.

Pero nadie se molestaba por eso. En realidad, parecían aliviados por tal circunstancia, como si se tratara de un astringente fresco, fuerte y picante que les fuera aplicado sobre las irritaciones de su adolescencia. Y pese a toda la carencia de interés por sus exis-

tencias personales, cuando Latimer les clavaba su mirada profunda y brillante para enterarse de lo que sabían respecto a la perifrástica pasiva o para ver si habían estudiado el vocabulario, sentían que eran realmente tenidos en cuenta, como no sucedía casi nunca en ninguno de los otros aspectos de su vida.

El viejo Latimer no se preocupaba más por sí mismo, como ser humano, de lo que se preocupaba por los demás. Sus locas payasadas y explosiones dionisiacas no estaban destinadas a despertar admiración o imponer a sus alumnos un sentido de autocracia y diferencia. Eran recursos docentes. A pesar de sus complejidades personales y de la contextura barroca, casi rococó, de su personalidad, era la única autoridad que esperaba y les exigía, algo realmente simple y fácil de comprender: que aprendieran latín.

Latimer miró el pequeño desorden de papeles sobre su escritorio. Desde la fotografía, desprovista del habitual marco de acero de sus anteojos, el rostro de Robert Lang, su mejor alumno, lo miraba con expresión azorada. Tomó la carpeta Hurstleigh correspondiente a la beca clásica, preparada por un hombre que conocía bien y por quien sentía frío disgusto, representante, en las reuniones clásicas y congresos arqueológicos, del mundo de car-

telas del Rotary, del ajuste, de la cooperación cordial y de la dinámica general de grupo. Latimer achicó los ojos e hizo a un lado la carpeta. Después, tomó la declaración general del Decano de Admisiones de Hurtsleigh, relativa a la política de ingreso del colegio. Su mirada encontró la frase "amplitud de intereses extra-curriculares" y, luego "capacidad para actuar eficazmente dentro del grupo" y una mueca salvaje le torció la mitad superior de la cara. Desapareció al levantar los ojos y ver que Lang entraba en la habitación, cerrando cuidadosamente la puerta.

El aire exótico generado en el salón de clase durante la lección a los alumnos de primer año, se disipó en un instante, apenas el mejor alumno de Latimer se sentó frente a su maestro y le sonrió con sus delgados labios. Resultaría difícil imaginar algo menos "completo" que el aspecto y aire personal de Robert Lang. De la cabeza a los pies de su persona física los estigmas generales de la poca atractiva adolescencia resultaban recargados por la presencia de un imponente cúmulo de particularidades. Detrás del feroz cerco de impurezas de la piel y esparcida barba, bajo una capa de transitoria carne infantil, dormía un hermoso perfil regular y una mandíbula noblemente esculpida. Pero los pálidos ojos del muchacho brillaban con el fana-

tismo de los especialistas incipientes: el encostrado cuello de su camisa, su manchado sweater *Fair Isle*, sus sucios zapatos, hablaban del sacrificio de un orden de melindreras a otro.

Durante sus conferencias con Lang, Latimer siempre se sentaba ante su escritorio. Hablaba en tono parejo, cortés, al mismo tiempo cordial y remoto, como un caballero que conversa con otro algo más joven.

—¿Qué tenemos hoy, Bob? —preguntó con calma, tomando su Cicerón verde y haciendo deslizar las páginas.

—La peroración del *Pro Cluentio*, señor —dijo Lang— y abriendo su pequeño libro de estudiante empezó a traducir. La florida y apasionada súplica por la vida de un hombre probo, injustamente acusado por un bajo crimen; la coronación en la gran defensa del abogado contra un fiscal que se había movido casi exclusivamente en las zonas de los prejuicios políticos y de clase, fueron tomando forma en flúido inglés. De tanto en tanto, Lang se detenía un momento para comentar una serie de gerundios, mencionar los nombres de las construcciones gramaticales menos familiares, adivinar la razón de un curioso ordenamiento de frases.

Latimer escuchaba en silencio, con la cabeza inclinada, haciendo deslizar las páginas. Cada tanto captaba la mirada del muchacho,

por sobre el libro, y le comunicaba su aprobación. Hacia el final, asintió gravemente y dijo:

—Muy bien. Ahora lee un poco de latín, Bob, y recuerda el problema que tuvimos la última vez con las *iēs* largas.

Lang levantó la vista y no volvió a fijarla en el libro. De memoria, comenzó a recitar la última parte, con la mirada clavada en los ojos de Latimer...

La voz descendía haciéndose más profunda al final de cada cláusula, en imitación, no de Latimer, sino de su propia idea respecto al tono de Cicerón en ese momento melodramático. Latimer se permitió sonreír discretamente.

—Bien, Bob... —dijo, mientras se apagaba el eco de la caída fatal. La sonrisa de Lang, tan discreta como la de su superior, fue un restringido comentario sobre las últimas líneas del discurso.

—Bien, señor... Naturalmente no puede dejar de advertirse la vieja Lengua de Plata, el toque de Clarence Darrow. Por supuesto tenía que exagerar, ante ese jurado, y con toda la emoción pendiente del otro juicio, ocho años atrás. Pero no se puede dejar de admirar su criterio. Hace ver que la vieja Sassia es una madre antinatural e insiste en la forma como ella se presenta ante el tribunal: una vieja prostituta, tan terrible que nadie podía dejar de notarlo, ni siquiera en los pueblos de campaña. Luego saca aquello de

Cluentius que "llorando le ruega devolverlo a su vida, a sus congéneres" y todo lo demás, y trae a colación el viejo prejuicio del otro pleito, cuando Cluentius sobornó al jurado... Se necesitaba valor para todo eso, realmente. Nadie más se hubiera atrevido a eso: habrían terminado después de la nota lacrimógena. Creo que es grandioso. Lo malo es que no se puede dejar de sentir que también él se creía grandioso. Y se nota que despreciaba al jurado, al tribunal y a todo el sistema. Pero es bueno. Se tiene la sensación de que conoce a fondo su tarea. Es realmente lo que más gusta en él, estos casos puramente legales en que es solamente abogado —el mejor de Roma—, y olvida todo lo demás.

—¿Todo lo demás?

—Sí, que es un gran filósofo y el padre de la patria y todo lo que después lo echó a perder. La parte referente a los placeres de la ancianidad, la vieja histérica, y todo eso...

—Bob —dijo Latimer en tono casual, haciendo girar su lápiz de oro entre los dedos. —¿Qué piensas hacer en Hurtleigh con esa beca? ¿Qué vas a hacer en el colegio?

—No lo sé exactamente, señor —contestó Lang, sorprendido—. Aprender griego, supongo. Leer en latín todo lo demás. Probar arqueología e historia. Ser un cla-

sicista... mejor dicho, aprender a serlo.

—¿Es eso lo que quieres? ¿Ser un clasicista, nada más?

—Bueno... todavía no sé qué parte puedo elegir en forma permanente. Tengo que averiguarlo aún...

—¿Cuál te parece que es —preguntó el viejo con voz que iba adquiriendo un dejo afilado— el papel del clasicista en nuestra sociedad moderna?

Bob captó y retuvo su mirada en otra de las suyas, largas y profundas. Se encogió de hombros, sin impertinencia:

—No sé mucho de eso. Sólo conozco a uno o dos: el profesor Hanley, creo y Ladislav.

—¡Hanley! Sí, Hanley vive como un duque en lo que se considera una gran universidad. Se hace traer los cigarrillos y los sacos de Londres y da mucha importancia a enseñar a los muchachos los nombres de los vinos que deben preferir. Da muy buenas fiestas, eso lo reconozco, y conserva apiladas sobre la chimenea las tarjetas de invitación que le hacen llegar y te aseguro que la pila crece. Todo el mundo le pide que escriba prefacios a su nueva producción a su nueva novelita histórica. Pero eso, querido Lang, no es un clasicista. Es el amo de la Casa Hixon. Es... digamos... una personalidad...

Lang pareció levemente alar-

mado, no tanto por este relato novedoso de una figura augusta, que hasta ahora era sólo un nombre en la primera página de los libros o en un catálogo, como por el repentino tono chirriante en la voz del Viejo. Desde que, dos años atrás, fuera sacado de la clase regular de latín, al promediar el segundo curso no había vuelto a presenciar ninguna de las payasadas de Latimer. Entre los dos se había establecido un silencioso código. Se entendía que esa clase de cosas ya no era necesaria.

—¡Ladislav! —siguió diciendo el Viejo, con voz cada vez más rápida, aunque todavía baja. Probablemente no te das cuenta, Lang, que Ladislav estará en edad de jubilarse el año próximo. El año pasado se hizo operar: una intervención quirúrgica que se llama lobotomía frontal, que se calcula elimina en el paciente todas las huellas de las ansiedades y tensiones que han perturbado su personalidad y, junto con eso, todo sentido de responsabilidad y complicación en las cuestiones más espinosas de la vida. Entiendo que el resultado ha sido notable. Tanto Ladislav como la Administración pueden encarar el próximo año con fortaleza, si no con ecuanimidad. Mucho me temo que en el caso de Ladislav la ecuanimidad esté fuera de toda consideración. Pero de todos modos, durante los últimos años la inscripción en los estudios clásicos de su uni-



ADHESION CORDIAL

y afectuosa

de

CALEFONES
HEINEKEN
SOCIEDAD ANONIMA

Apreciamos en "FICCIÓN"

una gran calidad de realización

que honra a nuestro país.

versidad no justifica el nombramiento de un reemplazante.

Se produjo un violento silencio. Latimer siguió diciendo, en tono sumamente fatigado:

—Mi amigo, el poeta Raphael Stein, tiene muy buen puesto en la Academia de Essex. Sus alumnos se reciben con distinciones; con solo mencionar a su maestro se les abren todas las puertas y consiguen triunfar en el gobierno, en la historia, en la economía, en el periodismo... según él les aconseje. A menudo retienen el conocimiento de letras griegas y romanas que él les ha impartido durante un tiempo bastante considerable, a modo de decoración interior de su espíritu, antes de ser relegado al altísimo mental que, en la mayoría de los casos, no puede dejar de reconocerse es el lugar que le corresponde. Pero Stein no es un clasicista sino un poeta, que ha encontrado un medio de vida agradable, hasta simpático. Throckmorton instruye a jovencitas a razón de media docena, más o menos, por año. Se retira este año y en su lugar pondrán a un escocés que ha de dedicar la mayor parte de sus energías, a la enseñanza de la teología. El interés por la religión y la antropología aumenta; las asignaturas clásicas, hijo mío, se están convirtiendo cada vez más en algo secundario, subordinadas a otras. Tal vez podrás utilizar estos últimos conocimientos como un subterfugio, o una máscara

ritual, detrás de la cual podrás seguir adelante, con tus extravagancias de clasicista, sin que te molesten.

—¿Y qué sucede en Hurstleigh, señor? —preguntó Lang, más o menos como quien quiere cambiar de tema. No recibió respuesta alguna. Latimer hizo desaparecer la punta de su lápiz de oro, miró por la ventana y dejó morir el tema. Sintiendo la necesidad de retrotraer la conferencia al nivel impersonal que desde hacía años fuera el campo de sus experiencias más hondamente satisfactorias, Lang introdujo otro tema:

—Anoche... —dijo cautelosamente, tanteando un poco— estaba leyendo una poesía de Yeats. Al final dice: “¿De cuándo venían, la mano y el látigo que domeñaron la frígida Roma?” No lo entendí bien. ¿Por qué *frígida*?

—Oh, para sugerir algo frío y resistente, nada fácil de vencer, supongo —contestó el Viejo, en el mismo tono bajo y cansado—. Qué buena pregunta: “Desde cuándo venían...?” También tiene una poesía sobre el “Whiggery”: “Ahora todo es Whiggery...”

—Tampoco puedo entender lo que trata de decir con ese “whiggery”, —dijo Lang. El señor Fletcher nos explicó lo que eran los Whigs¹, y todo eso, pero no sirvió de mucho.

¹ Nombre del partido liberal en Inglaterra. N. del T.

—¡Pero si él mismo te lo está diciendo, muchacho! “Una mentalidad niveladora, rencorosa, racional”. ¿Lees mucho, verdad? ¿Qué ves en el latín? ¿Qué le encuentras?

“Otra vez”, pensó Lang. Pero con perfecto aplomo empezó a buscar algo que fuera cierto para decir al Viejo:

—Bueno... al principio creí que era el idioma en sí, la construcción, todo eso. Me gusta la sintaxis y pensar en las formas. Ese lema, por ejemplo, que siempre usan en el Renacimiento: *Nec spe nec metu*. Aparece en los ángulos de todos los mapas viejos. Bueno, si es un ablativo de modo querría decir “Sin esperanza ni temor”, y significaría solo una especie de estoicismo, de actitud valiente, dispuesta a aceptar lo bueno junto con lo malo. Pero no debe ser un ablativo de modo, no hay *cum* ni adjetivo que les permita eliminarlo. Hay algunas excepciones, como *dolo*, pero no muchas. Entonces, si es un ablativo de causa, todo cambia: “Ni por esperanza ni por temor” y significa que el hombre hace lo que hace no porque quiera conseguir algo con eso, ni porque tema lo que sucederá si no lo hace, sino solamente porque quiere hacerlo. Probablemente por la cosa en sí. Eso es interesante de pensar, por lo menos a mí me parece así. Pero este año, y el año pasado con Virgilio, hubo mucho más. Se empie-

za a tener una idea de cómo eran ellos. Creo que me gustan los romanos, eso es todo.

De pronto sonrió y dijo: —*Romani nil me alienum puto*, se podría decir.

Latimer le sonrió por el juego de palabras. Sonó la campana. Lang reaccionó, recogió sus papeles y sus libros, miró con curiosidad a su carpeta sobre el escritorio de Latimer, hizo ruido con la nariz un par de veces y salió, balanceándose de la habitación.

El Viejo lo miró, luego volvió los ojos a la pila de papeles. Tomó el formulario de recomendación, abrió su hermosa lapicera fuente de oro, y comenzó a escribir velozmente:

“De mi consideración:

“Se me pide que escriba apoyando la solicitud de mi alumno Robert Lang para ser admitido en su clase de primer año como becado Wroxbury. Al leer sus advertencias relativas a dicha clase y esta beca, me siento algo perplejo. Me parece poco probable que Robert Lang pueda cumplir con algunas de las exigencias más importantes de esa escuela. Lamento tener que escribir esto, pero creo que la sinceridad se impone.

“El muchacho es el escolar más brillante que yo haya preparado nunca. Hay poca duda que su actuación ante la Junta del Colegio será tan perfecta como lo permitan

las circunstancias del examen. Su dominio del idioma, es perfecto o poco menos, su familiaridad con la civilización romana de fines del período republicano y comienzos del imperial, es amplia y muy profunda su comprensión al respecto; puede componer elegantes y significativas oraciones en latín. Sus traducciones son irreprochables, tanto respecto a exactitud como a gracia. En resumen, es difícil imaginario como alumno de primer año, con el profesor Speidel.

"Al mismo tiempo sería ocioso pretender que ha sacado provecho o satisfacción de su experiencia como encargado del equipo de *basketball* durante este invierno. Los deberes de ese cargo solo le exigían algo de correspondencia y presenciar los partidos. Una vez que Lang cumplía con estas obligaciones, que encontraba tediosas pero no difíciles, consideraba que ya había hecho cuanto debía hacer. Su participación en las emociones y satisfacciones de grupo que le proporcionaba esta experiencia, era, en realidad, mínima.

"La verdad es que los intereses extracurriculares de Lang no son amplios en el sentido que ustedes entienden. Su conocimiento del latín, francés, además del inglés y su siempre creciente familiaridad con la literatura e historia antigua y moderna, transmitidas por estos idiomas, hacen que el resultado algo difícil "actuar eficazmente dentro del grupo", si se me per-

mite tomar prestada una de sus propias frases. En realidad, su grupo lo considera muy extraño, y con todo derecho.

"Su cutis no responde al ideal de Hurstleigh y mucho me temo que su postura no sea elegante. Si usted quiere que yo le proporcione otras informaciones pertinentes, y las mismas estuvieran a mi alcance, tendré mucho gusto, por supuesto, en hacérselas llegar.

Los saluda atentamente".

Mientras el Viejo firmaba la carta, se abrió la puerta dando paso al señor Merton, con las manos llenas de carpetas y papeles, como siempre. Al ver que la recomendación ya estaba lista, el joven sonrió satisfecho. Recordando, complacido, que durante el año anterior Lang había obtenido la mayor clasificación de todo el país en los exámenes de su categoría y permitiéndose esperar, por lo menos, un ingreso fácil, tendió la mano hacia el papel y dejó que sus ojos lo recorrieran. Apenas captó el sentido de la clara y hermosa escritura, su expresión cambió bruscamente. De divertida e irritada pasó a ser de franca indignación, al imaginarse que estaba presentando *esto* al Director. Frunció el entrecejo y aspiró, preparándose a lanzar su protesta. Sus ojos se encontraron con Latimer, que lo estaba mirando. Junto a su sien, un pequeño músculo palpitaba enloquecido, y la transpiración fluía fríamente de la raíz

de sus cabellos. La pasión que irradiaba el viejo rostro ceñudo era espantosa.

La voz de Merton se le ahogó en la garganta.

Por un instante sólo oyó el chocar y zambullir de su corazón. Horrorizado, vió como los ojos de Latimer se llenaban de lágrimas. En silencio, aferrando la hoja de papel junto a las demás, salió de la habitación. En el vestíbulo restalló estridente la campanilla. Siguiendo un impulso se precipitó hacia el cuarto de baño de los alumnos, felizmente vacío. Se apoyó un momento en la pared. Era

un maestro de inglés de la nueva escuela, muy joven y lleno de ideas respecto a la comunicación, pero no era estúpido, ni carecía de lecturas, y sobre todo no le faltaba sensibilidad. Sentía, simplemente, que no era normal ser invadido por una cosa como ésta a las diez y media de la mañana. Con paciencia, sin resentimiento, esperó hasta que el violento espasmo de compasión y terror cediera, antes de sumergirse de nuevo en el corredor lleno de remolinos y bullicio de la última hora de la mañana.

(Traducción de Ana O'Neill)

EDICIONES
Hachette
SIEMPRE NOTABLES

Milca, Aventura Impersonal

LA pensión ocupaba el segundo piso de un ancho edificio seis-cientosco, de fachada ligeramente curva como ciertos muebles barrocos. Mi cuarto era irregular, ventana a la calle, puerta de vidrios al corredor, en una pared puerta de madera cerrada con llave pero temblequeante por la que se oía lo que hablaban en el cuarto contiguo; la pared opuesta era una vidriera, opaca, pero que dejaba entrever en un juego de vagas siluetas a mis vecinos cuando volvían por la noche y encendían la luz; naturalmente, la luz se filtraba en mi cuarto. Los pisos de baldosas vibraban si alguien caminaba con fuerza, y la vibración repercutía en los muebles y hacía rumorear los vidrios.

Paraba en la pensión toda la compañía dramática del vecino teatro "Arcimboldi"; gente que se levantaba tarde, y hasta mediodía los corredores se poblaban de pijamas y saltos de cama, e ir al baño era una aventura; a la hora del almuerzo algunos, y sobre todo algunas, se sentaban, todavía a medio vestir y siempre vocingleros, a la mesa común; me impresionaban las caras despintadas o demasiado pintadas de las mujeres y las caras amarillas y profundamente marcadas de los hombres; todos tenían algo de más

cara; las voces, las risas, los gestos acentuaban esta impresión farandulesca. En cambio, a la hora de la cena todos estaban vestidos y se confundían más con los empleados, estudiantes, comisionistas de la pensión; algunos de éstos se sentaban a la mesa común, con los actores; otros, y yo entre ellos, en grupos de tres o cuatro, a unas mesitas separadas; a mí me tocó tener por compañeros a una empleada alemana, fea y cenicienta de color, y a un joven matrimonio sudamericano. El almuerzo era más largo que la cena; a mediodía los actores se quedaban de sobremesa; a la noche comían y escapaban al teatro para la representación; y todos los otros también comían de prisa y salían; y yo hacía lo mismo, y me iba a la calle, desembocaba con una especie de afán en la animada *via* Torino, mareado a la vez de confusión y soledad. Me excitaba estar en medio de tanta gente, tanto movimiento, tanta luz; y me desesperaba no tener a nadie con quien cambiar unas palabras. Por lo general, doblaba a la derecha, hacia la esquina de la *via* Orefici y la plaza del Duomo, seguía la corriente hasta la plaza Cordusio o la de la Scala, me metía en la Galería, recorría los pórticos; tomaba por el Corso, donde el gen-

tío era mayor. Caminaba y caminaba, siguiendo una esperanza que siempre parecía estar a un paso y siempre se alejaba; los ocho años de aplazamiento y espera que habían precedido mi viaje a Milán se convertían, en aquellas horas, en una impaciencia frenética que oscilaba entre la inminencia y la defraudación. (Claro que pensaba en las mujeres; para eso era joven y provinciano; pero no era todavía una obsesión; de haber podido elegir entre un amigo con quien andar, charlar y hacer proyectos, y una amante, creo que habría elegido al amigo. La obsesión vino después. Por otra parte, como no tardé en comprobar, para uno que andaba solo y sin saber dónde y, por lo mismo, en busca, como yo, más fácil que encontrar un amigo era hallar compañía femenina, aunque sólo fuese la que se ofrecía en la invitación de alguna peripatética. A mí las peripatéticas de profesión me atraían y me espantaban; todavía resonaba en mis oídos la prédica de mi madre convirtiendo la gran ciudad en una selva de peligros; no fui con ninguna peripatética sino pasados muchos meses de mi llegada; sin embargo, mi primera conversación en el Milán nocturno fué con una de esas, que me paró a la salida de la entonces flamante Galería del Corso, y caminé con ella un centenar de pasos por una callejuela oscura, hacia un hotelucho; pero no quise entrar; la

mujer me insultó, y yo no reaccioné, hubiera querido explicarle mi necesidad de hablar con alguien).

Mi primera aventura milanese fué con la empleada alemana, la fea, cenicienta y ya bastante pasada compañera de mesa. Digo cenicienta, porque tenía la piel de un blanco mate, gris, y unas pecas menudas, tupidas y descoloridas, y el pelo lacio, escaso y de un rubio muy apagado, un pelo que parecía muerto; era exigua de hombros, de pechos caídos, pero de cintura abajo se ensanchaba en forma de pera. Después descubrí que tenía unos muslos en proporción, que arrancaban de la base de la pera, blandos, fofos; en cambio, sus pantorrillas y sus brazos eran finos, haciendo juego con su cuello largo e inclinado y con su cabeza, pequeña y como de pájaro. Tenía los labios carnosos y los ojos azules, líquidos y algo turbios.

Una noche, a la hora de la cena, no apareció la pareja sudamericana.

—Se han ido —me dijo la alemana, señalando con su manera lenta las sillas vacías.

—Nos han dejado solos —dije yo.

Ella se rió, dando a mis palabras otro sentido; y noté que, sin soltarla, dejaba descansar la cuchara en el plato, mientras sus ojos mortecinos se demoraban en mí como tocándome, palpándome. Molesto, sentí una especie de pudor ante la inesperada revela-

ción de un apetito femenino en la alemana; hasta ese momento, para mí sólo había sido una de esas mujeres que un muchacho, como era yo entonces, asocia, a menudo humorísticamente a la idea de las tías maduras y a las amigas de la propia madre. No es raro que la sorpresa y la molestia se me transformaran bruscamente en curiosidad; esto me produjo un cierto movimiento nervioso, de excitación, que no pasó inadvertido a la alemana. Siguió mirándome.

—Me llamo Milca —dijo, y en seguida levantó la cuchara a la boca.

—Y yo Cecco —contesté.

—Cecco... Cecco... —repitió ella, tragando con calma y paladeando.

Salimos juntos, después de cenar. Viendo que los otros pensionistas me miraban al contestar a nuestro saludo, me avergoncé. Realmente Milca tenía algo de tía en el porte, en el paso fuerte, en los movimientos de una pieza, en el vestido sin gracia, en el sombrero que, llevaba tan derecho. También me avergoncé del mozo en la cervecería cerca de la Galería, donde ella parecía conocida. Ahora, recordando, creo que vergüenza e impaciencia eran mis dos sentimientos dominantes aquella noche. Probablemente ella tomaba mi vergüenza por timidez, pues de otro modo no hubiera podido explicarse mi impaciencia; por eso trataba de darme ánimo acercando

su rodilla a la mía —estábamos sentados uno al lado del otro en el diván de terciopelo rojo adosado a la pared— o tomándome la mano y llevándosela al regazo, mientras calmaba mi impaciencia diciéndome que había tiempo. Parecía muy halagada y a veces repetía:

—Muchacho... Muchacho...

Volvimos a la pensión, y yo puse mucho empeño, al entrar, en cederle el paso y saludarla como si nos hubiéramos encontrado casualmente ante la puerta, y en seguida la dejé y me fui a mi cuarto, porque la dueña estaba sentada ante la gran mesa común haciendo un solitario.

No pasaron diez minutos, y la puerta se abrió silenciosamente y Milca, envuelta en un largo salto de cama rosado, entró y me tendió los brazos. El nudo de la cintura no estaba apretado, se deshizo, la bata se abrió y sentí que estaba desnuda y respiraba con fuerza. Ella misma tendió el brazo, apagó la luz y empezó a quitarme el saco, la corbata, me abrió la camisa sobre el pecho e introdujo las manos, todo con gestos pausados que contrastaban con su manera fuerte y presurosa de respirar.

—Muchacho... Muchacho... —repetía Milca de cuando en cuando; y, más que hacerse amar, parecía buscar en mí, en todo mi cuerpo, lo que la idea de muchacho le sugería. Era una especie de adoración de mi cuerpo, pero yo com-

prendía que eso le nacía, por así decir, de un impulso genérico, y que tenía muy poco que ver conmigo: era para el "muchacho" en general; en mi lugar podía estar cualquier otro "muchacho". O tal vez me parecía así a mí, porque la sentía a ella no como a Milca, sino como a una encarnación, exagerada y desgraciada pero también genérica, de lo femenino. Yo estaba verdaderamente confuso y asombrado; no se suponga que fuese tan inexperto e ingenuo; en Santangnello, mi pueblo, había una casa de esas, y no había muchacho que no lograra visitarla aún antes de cumplir los dieciocho años reglamentarios. Tampoco faltaban muchachas; y no es verdad que las provincianas sean difíciles; agrego que en mi casa siempre hubo un par de sirvientitas, sin contar las chicas que trabajaban en el taller de mi padre; y todos los años la vendimia, la siega, y en verano los baños en el río, eran siempre buenas ocasiones. Pero todo ocurría de manera distinta, había que insistir, perseguirlas, conquistarlas, y la impresión era de que se resistían y al fin cedían. Con Milca era al revés; seguía respirando fuerte y reconociendo mi cuerpo, y ya sé que era enorme pensarlo en tal momento, pero el hecho es que para mí la idea de tía —sobre todo a causa de su repetir: "Muchacho... muchacho..."— era más patente. Acaso de esta idea dependía en

parte la vergüenza que experimentaba, vergüenza y también cierta humillación.

Después volvieron, en grupos, los actores del "Arcimboldi", llenando la pensión de voces, portazos, pasos que hacían tintinear los vidrios y chasquidos de conmutadores. Todas las noches la agitación duraba largo rato, se repetían los desfiles por los corredores hacia los cuartos de baño, se gritaban cosas de una a otra habitación, y siempre un grupo se sentaba a la mesa del comedor, a beber y a jugar a las cartas. Entre tanto, habían encendido toda la luz en el corredor, y mi cuarto se iluminó sensiblemente a través de la puerta de vidrios; y casi en seguida también se iluminó la vidriera opaca del cuarto vecino, y la claridad aumentó, de manera que nos veíamos como en una especie de claro crepúsculo en que Milca aparecía más blanca y lechosa. Dijo, recobrando de pronto la calma:

—Ahora tengo que esperar hasta que se acuesten todos, para volver a mi cuarto.

Se echó de espalda y, ya pasiva, me atrajo sobre su carne blanca. Entre los pasos y las voces, con toda la luz que entraba tuve la impresión de estar los dos, así, en una vidriera, a la vista de todos.

La ventura no duró mucho; no más de ocho días, porque era tanta mi vergüenza que no pude más y me cambié a otra pensión. Podrá

parecer curioso, pero es la verdad: me avergonzaba más cuando la veía aparecer a la mesa, sentarse y comer metódicamente, con sus gestos decididos y acompasados, su ropa seria y su aspecto de mujer tirando de madura a pasada, y hasta con indudables huellas de cansancio, porque en la oficina lo que era trabajar, debía trabajar mucho.

He venido dejando correr la pluma según el hilo de las asociaciones, y me pregunto si no habré divagado. Sin duda, sí. Pero debe de haber un sentido. Ante todo, Milca fué mi primera aventura en Milán; más: como aventura fué todo lo contrario de lo que yo hubiera podido pensar; ya son dos razones que explican que la haya recordado con tanto detalle; pero hay, creo, una razón aún

más fuerte, y es aquella genericidad que dije, aquella especie de impersonalidad en nuestra relación. Esta genericidad, esta impersonalidad, eran un poco lo que me ofrecía la gran ciudad, en todos los órdenes. Yo no supe nada de Milca: qué hacía exactamente, de dónde venía, desde cuánto tiempo estaba en Italia, y allí, en aquella pensión; ella no me dijo nada de sí, ni me preguntó de mí nada más que cosas del momento; ni supe después lo que fué de ella, ni ella lo que fué de mí. Nos habíamos encontrado por azar entre la multitud, para en seguida volver a desaparecer el uno para el otro entre la multitud. Y ésta fué —así me parece, recordando— mi impresión general de Milán durante los dos primeros años de estada por lo menos.

ROGER PLA

Negro Jazz

Esto le sucedía casi todos los fines de semana, especialmente en el tiempo bueno, cuando llegaba la primavera y las quintas empezaban a saturarse de perfumes, nítidos rumores de trenes (el negro Jazz no sabía por que los trenes se oían en primavera y en verano y no en cambio en invier-

no, aunque esto era relativo, el negro Jazz simplemente casi nunca estaba allí en invierno), rumores, es claro, zumbidos, mejor dicho, que eran más hermosos cuando de pronto estallaba el toque de clarinete del pito, esa especie de sirena del eléctrico, y además el aire mismo era transparente y lu-

minoso, más fuerte el olor a tierra, más misterioso el trajín de los insectos en la gramilla—el negro Jazz era capaz de estar horas arrodillado en el césped contemplándolos, y a veces ayudaba a una hormiga con una fina pajilla a recuperar su carga, él creía lograrlo, al menos, quizás la hormiga no advertía siquiera la presencia y la bondad del negro, como nos ocurriría a nosotros mismos con un Dios, si es que algún Dios ha quedado vivo sobre el mundo.

Pero todo lo que ocurriera en la quinta, la marcha de las hormigas en sus finos surcos marcados bajo la red verde del pasto o la tierra pegajosa en los dedos (Arrancá para acá, eh, porco, decía a cada momento Genaro, el jardinero, hiriendo la tierra con su cuchillo roto, y esto hacía reír al negro Jazz que empezaba a marcar el compás con su propio cuchillo: bum-bum-bum), todo el universo que lo envolvía el resto de la semana desaparecía ahora inútil y vacío, incapaz de calmar su ansiedad, algo mal comprendida por él mismo, sus miradas blandas moviéndose a cada momento hacia la gran casa blanca, cuando él sabía que era fin de semana y estallarían los gritos, llegarían los jóvenes dioses con su orquesta de jazz, negro Jazz, soplá el clarinete, tarará, y recordaba aquella vez que el pico de la trompeta estaba caliente y le quemó la boca, mientras los alegres muchachos reían

descostillándose. Y entonces dijo Chupi —“Te gusta el jazz, Negro, Jazz, Negro Jazz”; todos reían y le quedó ese nombre: Negro Jazz.

Porque los muchachos tenían su banda y ensayaban, el niño Chupi tocaba el clarinete y se balanceaba y el negro quedaba absorto, sumido en el éxtasis de ese ritmo que le hacía pensar de algún modo en el pecho de la cocinera, en caderas de mujer, en no sabía bien qué, y dejaba que la baba le corriera por las comisuras de los labios. Ensayaban los sábados porque el domingo llegaban el Señor y la Señora y no querían ruido. Pero el niño Chupi y sus amigos estaban allí, en la gran galería de brillantes baldosas amarillas frente al parque, los hermosos instrumentos de oro brillando al sol y los platillos de la batería escupiendo chispas de bronce; entonces el negro Jazz babeaba hasta que alguno le daba un empujón (siempre reían, una vez lo arrojaron al natatorio, vestido, el gringo Genaro se alejaba murmurando, malhumorado, mascalzoni, decía, porco), y la gloriosa música llenaba la mañana para callar solo ante la Alegría, el negro Jazz sabía vagamente que eso era la Alegría, no sabía usar siquiera ese nombre pero sin saberlo le ponía una gran mayúscula a su palabra sin sonido, su éxtasis, su beatífico chorrear de babas.

—Vamos a hacerla una gorda al Negro —dijo Chupi aquella vez

cuando vio que contemplaba temerosamente el clarinete, ellos habían dejado sus instrumentos en la galería. Entonces llamó a Congo y a Milesi y les dijo: —Vengan, van a ver ahora, va a ser un plato. Fué así como nació la divertida, genial idea, y sin que el negro lo viera, Chupi llevó la trompeta a la cocina (esperó a que Tránsito, la gorda cocinera, se alejara) y puso el pico en la llama.

—Vamos, rápido, vengan —dijo Chupi conteniendo la risa, y llegó escoltado por los alegres Congo y Milesi y los demás muchachos y gritó a espaldas del negro: —¡Negro! ¡Negro! ¡Para vos! ¡Tocá!

Miraba, el negro miraba y la sonrisa despejó los dientes blancos, los lavó, también los lavó la saliva, el destello de comprensión que brotó en sus ojos, y estiró la mano, con temor, como el que tiene las articulaciones doloridas, pero no era dolor, o era dolor de asombro, de felicidad, porque comprendía.

—¡Tocá, vamos, es para vos, pronto!

El negro tomó la trompeta, entonces, y suavemente, en un lento ademán de ensoñación llevó la trompeta a los labios.

Puaj, puff, ay, ay, y las risas, estallando, qué fantástico, el negro escupió, gimió, te gusta el jazz, Negro, Jazz, Negro Jazz, hay que apagar el fuego, vamos, Chupi, agárralo de ahí, y el negro se debatió en el aire y voló, surcó el

espacio para caer, plaff, en el agua, qué risa, el gringo Genaro se alejó murmurando: mascalzoni, porco.

Esto había pasado hacía mucho, no sabía cuándo, el Negro Jazz mezclaba las fechas acuchillando la tierra, hundiendo dedos que buscaban raíces en la tierra, quizás en realidad lo de la trompeta había sido un sábado y lo del natorio otro, pero no tenía importancia, porque eran varias las veces que lo habían arrojado a la pileta. El negro Jazz se llamaba Pablo, en realidad, había nacido el día de San Pablo, y tenía veinte años, maravilla que él ignoraba, exactamente como el niño Chupi o el niño Congo, aunque no, era un año mayor que Congo. Estaba pensando en todo eso con sus movimientos de cabeza acechando la gran casa blanca, si podía llamarse pensar a su hervor de imágenes, figuras sueltas saltando detrás de sus ojos (del otro lado, afuera de los ojos, estaba su cuchillo mellado, su mano de tierra, los labios marcando el compás: bum-bum-bum, y el gringo Genaro, más para acá eh, porco), hasta que al fin sintió el ruido del auto, en el fondo, y pasó a otro canteo y volvió a arrancar yuyos del césped y había ya un montón cuando quedó en suspenso porque había estallado el clarinete. Era un sonido agudo, tembloroso, acuchillado por el ritmo del tambor que manejaba el niño Carlos,

de lentes, que a veces se enojaba cuando los demás se divertían con el Negro Jazz, tambor, tambor, tam, tam, y de pronto los platillos vibrando, uno, uno-dos, era el rock, Negro Jazz decía Loc, y eso si lo sabía, por instinto, marcar el compás, uno, uno-dos, moverse, balancear las caderas, aquel remoto antepasado, ese muerto que llevaba dentro, como todos nosotros, por otra parte, esa legión de muertos brincando, saltando, en otro hemisferio y bajo otro sol, la ficha de identidad de Negro Jazz decía argentino pero para él esto no tenía un significado inmediato, como para la mayoría, sino mas bien un significado remoto, tenía un cuarto de africano, en realidad, otro cuarto español, y un medio indio, coya, sus antepasados habían construido pucarás en mayor proporción que aldeas en la jungla pero Pablo era tonto, pobre negro, opa, como los llamaban en Tucumán, y juntaba de niño hermosos arbustos de diamela en los cerros con sus flores mareadas de perfume. Entonces el negrito Pablo, el Opa, iba por las casas de Tucumán porque en el Convento le daban de comer y le decían que fuera a buscar ropa para los pobres, llevales plantitas, decía la monja, y llevaba plantitas. Deme zapatos, quiero ropa, no plata, plata no, ropa, ropa, y ofrecía la hermosa diamela con una sonrisa en la que se había reunido la hez de tres razas, los vicios de tres razas,

sobre todo, el alcohol y la sífilis, porque los progenitores de Pablo habían sido alcohólicos y sífilíticos en el hermoso Jardín de la República y el antepasado africano que había llegado allí por casualidad era una negra bonita, esclava de un comerciante español y el hijo de esta negra ya un siglo antes solía emborracharse cuando su amo había terminado de hacerlo y dormía a la sombra de los naranjales amargos en la vieja casa de la carretera (ahora Avenida) Mate de Luna, la del nombre poético y enigmático (cuando se ignoraba que en realidad era un apellido), elevándose suavemente para subir a uno de los cerros más hermosos del mundo.

—Vamos —dijo Genaro y separó las rodilleras de su pantalón de la tierra. Pero Negro Jazz se volvió, y recordó claramente como el Señor lo había traído de Tucumán porque la Señora le tenía lástima, y también que el Señor tenía un pequeño ingenio de azúcar, hacía mucho tiempo que Pablo no chupaba las cañas sabrosas, ni apagaba su sed con la aloja fría que le regalaba a veces don Crisanto, el vendedor ambulante de la calle Muñecas, cuando era muy chico y seguía a la gente por las calles pidiendo limosna, repitiendo con su ritmo igual y simétrico —él tenía un ritmo para todo—, en realidad su lenguaje no era nada más que una especie de ritmo: Un cín-quito señor —Un cín-quito.

Eso era antes, hacía ya mucho tiempo, Pablo era medio idiota pero sabía que cinco centavos no servían ahora para nada, que ahora había que pedir un peso, y miró a Genaro, de pie, con su cuchillo pegoteado de barro.

—Vamo a dir a la quinta grande —dijo Genaro, y el negro rió. La quinta grande distaba unas hectáreas, sobre el camino a Luján, y el Señor tenía allí verduras y frutas y plantas. Genaro tomaba de allí las que necesitaba para la quinta chica, en Ramos Mejía, el chalet de tejas rojas con pileta de natación y hermosas alfombras de césped verde. Sin embargo Pablo seguía escuchando la música y avanzó hacia la galería (esperame, voy a dir por el *chip*, decía Genaro aludiendo al jeep, es claro), y Pablo se acercó, poco a poco, con algún temor pero cada más irresistiblemente cerca, la orquesta de esa música tan distinta, él conocía antes los carnavalitos y las coplas nortañas, pero esto no, esto era otra cosa y le gustaba, no más pero de modo distinto, le hacía cosquillas en las plantas de los pies, le acariciaba las rodillas. Uno, uno-dos, y Carlos, el de la batería, golpeaba el platillo de modo que suss lentes a veces saltaban sobre su nariz. Ahora el niño Chupi estaba mirándolo, sin soltar la trompeta que soplabá con todas sus fuerzas, se volvió, miró a los demás y señaló al negro con la trompeta que salía de su mis-

ma boca convirtiéndolo en un elefante sonoro y dorado. Pablo empezó a moverse, uno, uno-dos, y entonces Coco que llevaba la guitarra colgada del cuello avanzó sin dejar de tocar acercándose al negro y le quitó el cuchillo de la mano y lo arrojó a lo lejos.

—Bailá —dijo, y su mano siguió rascando las cuerdas, rap, rap, rap—, bailá.

Pablo entendió muy bien lo que le habían dicho y alzó los pies, los agitó sacudiendo la tierra de los dedos descalzos, cada vez más rápido. Envuelto por la música, como arropado por ella, bailó. Todos fueron saliendo de sus sitios y lo empujaron hasta las relucientes baldosas de la galería, los muchachos que tenían la boca ocupada por los instrumentos no podían reírse, pero los demás reían, haciendo muecas, atragantándose, menos Carlos, de la batería, que miraba tras sus anteojos de carey y pensaba: "Pobre negro, déjenlo en paz, pobre negro". El negro seguía bailando, sus pies descalzos poniendo y sacando su color de tierra en las baldosas encendidas, reflejando allí sus estremecimientos y sus sacudidas, rodeado de risas y del uno-dos del Rock el Negro Jazz era feliz. Bailaba inventando su baile con su chorrear de babas y con todos sus ignorados muertos dentro bailando. Había llegado su momento feliz, y eso bastaba. No comprendía la alegría de los demás pero sí sentía

la propia aunque tampoco la comprendía, sentía simplemente que al fin se calmaba su ansiedad.

Fue entonces cuando Coco gritó: —¡Ahora!", y Chupi apareció a un costado, con un balde rebotante de espuma, lo había robado del lavarropas, y lo derramó sobre las baldosas mojando los pies morenos y sucios de tierra que se deslizaron, resbalaron, qué risa, Coco se ahogaba de la risa, el negro Jazz no era ya feliz, no reía, el horror y el susto abrían sus ojos, sus pies se ladeaban, doblándose sobre el suelo de agua enjabonada, buscando el perdido ritmo, uno, uno-dos, pero no, sus piñetas eran sólo contorsiones grotescas y graciosas, fue un espanta-

pájaros súbitamente animado y descoyuntado, y al fin el talón golpeó la espuma sobre el piso y el negro Jazz dió una cabriola y cayó hacia atrás, se oyó el ruido seco, vacío, quizás la cabeza de Pablo estaba hueca, Coco se quitó la guitarra hipando y encorvándose de risa, todos gemían de tanta increíble hilaridad mientras Carlos dejaba la batería acercándose al negro caído. Se agachó, sacaba su lengua roja sobre el piso amarillo un surco de sangre espesa y se le revolvió el estómago pero tocó a Pablo; no tocó nada, ya, en realidad, había sido lo que se llama un mal golpe y el negro estaba muerto.

LIBROS - REVISTAS

IMPRESORA
O E S T E

Marcos-Sastre 5065 — 53 - 4243

La Captura

RUBIO cruzó la calle diagonalmente. Luego corrió hasta colocarse detrás del monumento y quedó un instante así, mirando con atención hacia la esquina desde donde había venido. Algunos hombres, un diariero: nada. Miró a su alrededor. Plaza Italia a esa hora estaba ocupada por gente poco curiosa de los asuntos de los demás. En un banco cercano, un conscripto besaba los labios carnosos de una mujer morocha y gorda; un viejo pasó cerca de ellos y escupió. Mas allá, había un grupo de muchachos sentados bajo un farol que miraban unas misteriosas fotografías y reían excitadamente, dándose palmadas en las piernas.

Rubio se levantó el cuello del saco y comenzó a caminar, tratando de hacerlo naturalmente, sin apuro. Metió la mano en el bolsillo interior, junto al pecho, y la volvió a sacar, vacía. Se había quedado sin cigarrillos: "¡La gran...!" Una mujer enlutada que llevaba un niño de la mano, se cruzó con él. El chico exclamaba continuamente: "Buenas noches papito. Buenas noches papito. Buenas noches...". La mujer lo tironeó del brazo: "¿Querés callarte de una vez?" La voz insegura golpeó a Rubio en la espalda. Luego, la calzada ante él. Bajó y caminó elu-

diendo a un automóvil amarillo que pasó velozmente bajo la luz amarilla del alumbrado municipal. Ahora, la vereda. "Si por lo menos tuviera un faso...". Seguía caminando, pero sus piernas iban más ligero de lo que él hubiera querido. Mucho más ligero. De golpe, estaba corriendo, estaba corriendo. "¡No, no, carajo!" Estaba corriendo. Vereda, árboles, el muro es un triángulo que baila. Estaba corriendo. Luces, luces.

Luces. Se detuvo. No se había podido contener. Ahora lo mejor era entrar sin esperar más. Una risita vino desde su espalda. Giró y vio a una vieja envuelta en un ridículo vestido floreado. "Parece que vas apurado, pibe", le dijo ella, volviendo a reír, y apoyándose luego contra un afiche, en la pared, en el que podía leerse: *ESTIMADO CONSOCIO BOQUENSE: SI USTED QUIERE QUE LA GLORIOSA ENSEÑA AURIAZUL*, perdiéndose las otras palabras en la sombra, comenzó a sonarse la nariz, interminablemente. Rubio apartó la vista y entró en el vestíbulo. No vio a nadie en la boletería y entró sin que le pidieran la contraseña.

*...que te juno de hace rato,
perdoname si te bato
de que yo te vi nacer.*

—Rubio, ¿qué hacés aquí?

Luces, los pies de las parejas que bailan, arrastrándose en la pista. Todo daba vuelta, o no: era él, Rubio, quien daba vuelta. La cara de Orlando, los ojitos negros y puntiagudos de Orlando lo miraban. Era Orlando. Rubio dijo: "Estoy sonado, Orlando" y el otro se dió cuenta en seguida: "Vení, pasá, pasá, por aquí".

Fueron abriéndose camino entre los hombres de traje azul y camisa oscura o blanca y las mujeres de vestidos floreados, y entraron a una piecita donde había dos banquetos de madera, una mesa y algunos retratos colgados de las paredes, fotografías de guitarristas o cantores dedicadas de puño y letra. "Quedate aquí un momento", dijo Orlando y salió cerrando la puerta tras él. Rubio quedó solo. Desde la sala de baile llegaban aplausos, recortes de voces y risas, los restos de un tango que terminaba. Se secó el sudor con un pañuelo y se sentó. De pronto, oyó un ruido contra la puerta, pero ésta no se abrió. Pasaron unos segundos. Él se había levantado. En su mano, el revólver temblaba visiblemente. La puerta no se abría; sin embargo, alguien parecía apoyarse contra ella. Era un roce, un sonido tenue y poco definido. "¿Por qué no querés venir? Andá, vení". "No quiero". Eran un hombre y una mujer. Estaban apoyados contra la puerta. Rubio no soltó el revólver. Hubo un silencio y otra vez la

puerta crujió. "Basta, soltame que nos van a ver". "Bueno, pero vamos ¿eh?". Se oyó la risa de ella: "No vamos nada, ché, ¿qué te creíste?" "Mirá que sos... ¿A la final de qué te las tirás? Vas a venir porque yo quiero, ¿me entendés?". La mujer lanzó un gemido: "¡Ay, soltame, ay, ay! ¡Soltame te digo!". Rubio tenía unas ganas locas de disparar contra la puerta. "...te digo!".

Unos zapatos se arrastraron por el suelo. Nada más se oyó: se habían ido. Rubio dejó el revólver sobre la mesa pero no volvió a sentarse. Miró a su alrededor. Cuando bajó la vista de los retratos, la mesa era distinta: tenía dos pocillos de café y al fondo se veían pasar los colectivos blancos y plateados y verdes y la gente caminando y cruzando la Avenida de Mayo. Distinta. El Picado estaba allí, con los codos juntos, haciendo una V con los brazos, como siempre, las manos como orejeras en un ademán instintivo de taparse la cara: "Es seguro, Rubio; si yo te digo que es seguro, es seguro". Sin embargo, continuaba oyéndose la música y el ruido del salón de baile. Pero el Picado estaba allí, acodado sobre la mesa, y detrás de él pasó el mozo con *chops* rebosantes en la bandeja, y la ventana recortaba un trozo geométrico y violento de luz, de veredas y asfalto, de gente y vehículos y carteles con nombres de hoteles. El Picado se inclinó sobre él: "Mirá, el guiye es fácil. Entramos los dos, mirá...". Rubio

levantó la vista: los retratos autografiados seguían allí. "...y la repartija al vamo y vamo: mitad para mí, mitad para vos. "¿Qué te parece?", insistió el Picado y se reía: "Si es fácil, Rubio, es como comerse una uvita". Ahora sí: ahora el sonido de la orquesta se apagaba, porque, nítidamente, dos disparos interminables, como con eco, estallaban en el aire. Y él, Rubio, sabía que su dedo había apretado dos veces el gatillo, y que el hombre que estaba tirado en el suelo y había intentado engañarlo y ya no reía, era el Picado, escapando sin remedio a la vida, a través de dos tuneles sangrantes en el estómago que le abrían florones rojos sobre la camisa.

Rubio se pasó la mano por la cara y la mesa volvió a quedar desierta, volvió a ser *esta* mesa, en la piecita anexa al salón de baile. Por el micrófono hacia los altavoces alguien dijo: "Presentamos a...". Rubio introdujo la mano en el bolsillo: "Si por lo menos tuviera un faso...". La gente, en la sala, aplaudía a rabiar y en el micrófono la misma voz de antes gritaba con entusiasmo: "¡El ya-guareté de los montes correntinos!". Luego, un acordeón trazó una curva sonora en el aire y los pies de los bailarines volvieron a cepillar el piso.

Se abrió la puerta. Entró Orlando con otro hombre, quien le venía diciendo, con ademanes de

los brazos: "Pero qué me hacés... No me hagás lío, pibe, no me hagás lío". Cerraron la puerta y enseguida la mirada del hombre cayó sobre el revólver. Se acercó a la mesa y lo tomó del caño. Rubio hizo un gesto pero Orlando lo detuvo con los ojos. El hombre abrió el tambor y miró las dos cápsulas vacías. Lo volvió a cerrar y lo dejó sobre la mesa, como estaba.

*Yo no soy "carrera marr"
Soy Duarte, che teniente*

Una risa vino desde el salón. Durante un momento, el hombre pareció sentir curiosidad por la corbata azul de Orlando, y luego sus ojos se clavaron en los de Rubio: "¿Le diste el pasaje?". Rubio movió la cabeza afirmativamente. "¿Quién era?", insistió el hombre pero esta vez no obtuvo contestación. Orlando se aclaró la garganta y preguntó: "¿El Picado?". Rubio no lo miró pero dijo: "Me quiso embalar, nomás de guapo. Pero yo lo madrugué". El hombre sacó una llave y guardó el revólver en un cajoncito que había bajo la tabla de la mesa. "¿Te siguieron hasta aquí?" preguntó luego. "No sé. Me parece que me perdieron de vista en Plaza Italia", respondió Rubio. El hombre abrió la puerta. La música y el ruido se intensificaron.

—Bueno, pibe, a mí nada de líos. Si te agarran, vos estuviste bailando toda la noche. El revól-

ver está seguro aquí. Lo demás, arreglate.

Ahora la voz del hombre parecía como desinflada, vacía. Rubio miró el cajón donde estaba el revólver. "Bueno", dijo. No había otra cosa mejor para hacer, por el momento. Salió. Orlando le dijo: "¿Querés uno?" y él se acordó de que ya antes debía habérselo pedido. Orlando le dejó el atado; él aspiró y lanzó la primera bocanada de humo con nervioso deleite. Avanzó en la sala. Desde la orquesta, el acordeón viboreó los últimos compases, aprobado y alentado por el piano y las guitarras. Las mujeres, gordas, morochas, delgadas, alguna falsa rubia, se detuvieron junto a sus engominados compañeros y aplaudieron con fuerza. Luego, otra vez, la curva sonora en el aire. Rubio se acercó a una mujer. Ella aceptó su invitación y comenzaron a bailar. Estaba pintada con deliberado exceso, sobre todo los labios gordos y rojos. "Una turra", pensó Rubio, y enseguida, como para contestarle afirmativamente, ella se le prendió bien ceñida a él, con un movimiento y una sonrisa inconfundible. Siguieron bailando. Un paso al costado, otro hacia... Girar: la orquesta está y ya no está. Dar otra vuelta y otra vez la orquesta de frente. Rubio hizo un esfuerzo para seguir el ritmo. Paso al frente. La orquesta está y ya no está. Un marco interior, un marco de pánico, se le ceñía al

cuello como el vientre de la mujer contra el suyo. Girar: la orquesta está... Rubio pensaba en la berlina, el calabozo triangular donde uno no puede acostarse ni sentarse... y ya no está: dar otra vuelta. Pensaba en la cachiporra de goma: "¿Dónde estuviste?". "Bailando toda la noche, le juro". Paff la porra: "¡Dónde estuviste", no macaniés!" La mujer lo estaba mirando. El trató de serenarse y mirarla y decirle algo. Pero entonces, de pronto, ahora, todo parecía confundirse. Porque ahora él la tenía tomada de la cintura, pero no estaban bailando. El la tenía tomada de la cintura y estaban contra una pared, en la sombra nocturna de una calle. El la tenía tomada de la cintura y ella tenía otros ojos, otra piel, otro cuerpo. El la tenía tomada de la cintura y más allá, hacia el fondo, ocultando cualquier presumible horizonte, se elevaban edificios de hilanderías y entre ellos el de la fábrica de tejidos desde donde habían salido ambos, ella y Rubio. El la tenía tomada de la cintura.

La muchacha en el aire palpable de humedad de la noche, cerca de un árbol, lejos de la luz arqueada de los faroles, contra la pared. El nombre, ¿cómo era el nombre? Ya ni se acordaba pero —girar: la orquesta está y ya no está— siguió bailando. Claro: no eran estos ojos, esta piel ni este cuerpo de ahora junto a él. Y él era entonces mucho más joven.

un pebete casi. "¡Después se la morfó el capataz, ¡jo, jo!" le pareció escuchar la voz mordida de dientes amarillos. El Picado se reía. ¿Cómo se le había ocurrido contarle esas cosas al Picado? "Mirá que eras gil, Rubio". Sí, había sido un gil. "Y a todos ustedes se los morfaban, también". El Picado tenía razón: a él también, con la pelusa metiéndosele en los pulmones, yugándola al cuete, sin beneficio. A él también, porque había sido un gil. Pase al costado, mediavuelta. El la tenía tomada de la cintura. El nombre, ¿cómo era el nombre? El la tenía tomada de la cintura, y sus labios rozaban el cabello de ella y seguían por la oreja hasta la mejilla y después el cuello, y todo eso y el mismo aire y el cielo negro sobre las hilanderías, todo eso, ¡qué cosa!, todo era como si tuviera el mismo gusto, y los labios de la muchacha tenían también el mismo gusto, dulce y necesario; y él volvía a recorrer la piel en sentido inverso, por el cuello hacia la oreja, y al final un sabor de pelo amargo se le insinuaba en la lengua y le enredaba los latidos en las sienes y en el pulso.

Dió una vuelta más y la orquesta quedó en su lugar. La gente aplaudió. A su lado, la mujer también aplaudió; después se volvió hacia él y le clavó los ojos con convencional sonrisa oblicua. El encendió un cigarrillo y pensó: "Es una buena idea. Allí voy a

estar seguro hasta mañana". Entre tragos de cerveza, con las dos o tres palabras reglamentarias concretó la cosa. "Esperame un momento, ya vuelvo", le dijo después, y se adelantó en la sala por un costado.

—Necesito el bufo. Me voy.

Orlando lo miró atentamente, pero no le dijo nada; solamente le hizo un gesto con la cara y Rubio lo siguió hasta la piecita. Ya en ella —la mesa, los banquitos, los retratos autografiados—, Orlando forzó la cerradura del cajoncito y lo abrió fácilmente. Le entregó el revólver. Rubio se lo guardó, algo asombrado. A su mirada interrogante Orlando respondió: "Sí, mejor que rajés. No le tengo mucha confianza al tipo. Anda medio medio...".

Cuando salieron, algo había cambiado en el salón. Rubio miró hacia la entrada, donde todavía oscilaba una de las puertas. Junto a ella había dos hombres con aspecto de pistoleros. Eran "tiras", seguramente. "Estoy listo", pensó Rubio. Orlando miró sin decir palabra. "Pero a lo mejor no saben nada, no vienen por mí", se dijo Rubio, y simultáneamente se encontró caminando hacia la mujer, que lo esperaba ya con la cartera en la mano. "De cualquier manera, es mejor que me las tome, que me las tome". Tropezó con un muchachito morocho, de pelo crespo, que exclamó: "¡Apurado el mozo!" y rió con ganas de pro-

vocar. Rubio prosiguió caminando: "...que me las tome!". Llegó hasta donde estaba la mujer, la agarró por el brazo y se dirigió hacia la salida. Pasaron cerca de los "tiras". Uno de ellos los miró. Al pasar frente al espejo, la mujer se detuvo y Rubio tuvo que detenerse con ella. En el espejo estaban también los "tiras". La mujer se arregló la bufanda que llevaba sobre el cuello. En el espejo, el "tira" que lo miraba sacó a tiempo un pañuelo para cubrir un estornudo.

Rubio y la mujer salieron a la calle.

Hacía frío. Caminaron media cuadra y pararon un taxi. "Al de Godoy Cruz" ordenó Rubio al chófer. El auto arrancó suavemente. Rubio miró hacia atrás. El "tira" que le había mirado había salido a la calle, con aire aburrido. El taxi dobló en una esquina. La mujer no se tenía las manos quietas y en un momento casi le descubre el revólver. El se apartó. "Hay tiempo", le dijo. Por la entrada de autos se deslizaron adentro. Bajaron. Pagó al chófer. El mozo, solícito, los condujo hasta una pieza. Entraron. Rubio se tiró en la cama con la ropa y los zapatos puestos. La mujer comenzó a desvestirse y él, después de un momento, la imitó. Al principio se acercó a ella con poco interés. Después, también, todo era mecánico: le parecía haberse convertido en una de esas máqui-

nas de la fábrica de tejidos, cuando él trabajaba allí y era mucho más joven, un pebete casi y... "Después se la morfó el capataz. Mirá que eras gil, Rubio". Bruscamente se enardeció, y únicamente oyó una sola cosa entre su propio jadeo: la risa del Picado, como el surco rayado de un disco viejo. De pronto, la conocida sensación de sal en la garganta, y después caer desprendido de algo que lo sostenía de la nuca. Todo se había terminado. "¡Ja, ja! Mirá que eras gil". Pero no, lo que había terminado era eso sólo, lo de recién. Rubio se apartó. Esa podrida sensación de humedad. Algo extraño le hizo apretar las quijadas. No era el miedo, ni la bronca por el Picado. Otra cosa, otra cosa, como si se sintiera extrañamente satisfecho y tuviera encerrado en el cuello un gruñido de rabiosa alegría.

Ahora descansaba.

Giró la cabeza. La mujer, a su lado, dormía. Tenían tiempo hasta la mañana. Aquí estaba seguro. Se puso cómodo, hundió la cabeza en la almohada y cerró los ojos. Una superficie gris, gris rojiza, gris oscura.

Se llamaba Luisa. ¡Claro, Luisa! ¿Cómo se había podido olvidar?... De pronto, Luisa salía de la fábrica de tejidos, con el capataz y los dos "tiras" del salón de baile. Tomaron un auto y un "tira" dijo: "Al de Godoy Cruz". Y ella se iba con ellos. Pero reía. Rubio, en medio de la calle, corrió tras

el auto, gritando: "¡Luisa! ¡Luisa!". La orquesta está y ya no está. Bailaban. Luisa se desprendió de él y le dijo: "No quiero". Y después se iba con el capataz y los dos "tiras", y el capataz les iba diciendo: "¡Les digo que se tiran a chanta, les digo!" y volvían a tomar el auto y el "tira" repetía: "Al de Godoy Cruz". Rubio entraba violentamente en la pieza y allí estaba Luisa con los tres hombres, el capataz y los dos "tiras". Entonces, él se quedaba allí, en un rincón, observando todo excitadamente y estallando por momentos en irreprimibles gritos alentadores. Pero después, él también quería intervenir y ella se le negaba, escapándosele, resbaladiza como si tuviera todo el cuerpo untado de aceite. El capataz le gritó, guiñándole el ojo: "Ahora no te tirás a chanta, ¿eh, turruto?". Y Luisa se le escabulló una vez más y corrió hacia los tres hombres. Entonces él, Rubio, con una frenética urgencia en el brillo de los ojos, rechinando los dientes, apretaba una y otra vez el gatillo y era, justamente, el Picado quien caía, llevándose la mano al vientre, mientras una tormenta se lanzaba desde las nubes que se distinguían recuadradas por el ventanal sucio de la fábrica de tejidos.

Allí, al fondo de la pieza-calle-nube-fábrica-salón de baile, Luisa corría, cercada y cegada entre relámpagos que descubrían a inter-

valos extraños ángulos de pieza, de calle, de nube, de fábrica, de salón de baile.

Alguien lo miraba desde arriba. Rubio abrió los ojos y luego los volvió a cerrar.

—Vamos, levántate.

Lentamente se incorporó. Sintió el aire frío de la pieza en todo el cuerpo.

—Y cuidado con hacerte el piola.

Frente a él, un par de ojos enrojecidos y fijos, rodeados por una cara granujienta, lo miraban. Más atrás había otras caras, dos o tres, y cerca de la puerta se imponía un cuerpo grotescamente grande, enfundado en un uniforme azul.

En la puerta del baño, la mujer miraba todo con miedo, sin atinar a decir nada, en una actitud como de querer esconderse detrás de algo, pero estática, sin moverse.

—¡Y vamos de una vez! O querés que... —gritó el de los granos levantando el brazo.

Rubio retrocedió ante ese ademán.

—Escuche —dijo, con la voz todavía pegajosa del sueño—. Yo no... Ustedes...

—Ya vas a tener tiempo de hablar, santito. Ahora vestite de una vez.

Rubio sacó las medias de los zapatos y se las puso, calzándose en seguida los zapatos. No pudo evitar un bostezo. Se sorprendió al recibir en plena cara sus pantalones.

—¡Y dale!

Temblando, se los puso. Tomó la camisa y el saco. Se los puso también, pero siguió temblando. El frío y el miedo se le confundieron en una única manifestación. Temblaba, exageradamente, como una marioneta cuyos hilos manejara un borracho. Pero ya estaba lúcido y pensó en el cajón de la mesa de luz.

—No, oficial, no me pegue, oficial, no...

—¡Ta que te...! —gritó el de los granos sin dejar de zamarrearlo.

—No, oficial, escuche, yo no...

—¿Y para qué metiste la mano ahí? ¿Qué ibas a sacar? ¿Los lentes?

La cara con granos le mostraba su propio revólver, que un segundo antes había alcanzado a rozar con sus dedos en el cajón.

Después, cuatro nudillos se aplastaron contra sus ojos:

—¡Te voy a dar yo!...

Abrieron la puerta y lo llevaron, sosteniéndolo un poco. En el trayecto, el oficial le daba reveses en las mejillas, mientras él repetía débilmente: "No, oficial, no, escuche, no, oficial". Durante el recorrido, algunas puertas se abrieron sigilosamente y volvieron a cerrarse. Tanto como para no permanecer inactivo, el corpulento agente uniformado le dió algunos empujones a la mujer para que apurara el paso.

Alfombras Sparta Atlántida S. A.

Industrial y Comercial

CAMPICHUELO 377

758-1381

VILLA BALLESTER

Afuera, el flamante sol comenzaba a evaporar la humedad de la calle. El grupo avanzó. Un hermoso automóvil de último modelo estaba esperándolos.

—A ver las esposas.

Rubio sintió el frío acentuarse en las muñecas, y nada más. Dió un paso hacia la portezuela abierta del auto.

Yo, que en aquella época trabajaba de lechero, acerté a pasar por ahí justamente en ese instante, y lo vi llorar. Al día siguiente, reconocí su cara en las fotos de los diarios.

La Brújula y el Engranaje

HORACIO debe saber que esto no es un juego. Odio las cosas que no se cumplen. Cómo se deshacen las hermosas historias y lo que cuesta vivir. Mi madre tiene que tener alguna noticia. Si no le escriben, se preocupa: no lo puede evitar. Con que Horacio le haga dos líneas todo está resuelto. Mi mujer es distinto. 'Qué me importa si se muere o no'. Tanto me ha hecho padecer con la amenaza del suicidio. Es preciso que Horacio sea claro cuando escriba... Yo me canso de dar vuelta siempre a las mismas cosas...

Largo tiempo estuvo mirando la puerta sin decidirse. Tenía para él como un encanto de fábula, con un fondo de misterio mágico.

Maquinalmente sacó un cigarrillo. Se alisó los cabellos. Miró desde arriba la arruga del pantalón, las baldosas de la vereda, el picado mármol de la entrada. La chapa del médico relucía en la tarde de verano. Al tocar el timbre, un agudo mareo lo sacudió. Algo gelatinoso se le pegaba al cuerpo. No podía ser sino la fiebre, que lo llevaba a pensar en los gritos de aquel animal casi humano. Por primera vez lo había visto en un tronco seco de aguairibay en el Cerro de las Pajas Blancas. En ese entonces remonta-

ba el Paraná en procura de una planta que se suponía del litoral. En unos manuscritos encontrados por Karl Heindrich se daba detalles muy interesantes al respecto: su raíz, mezclada con otros derivados, curaba las más serias infecciones. Por sus probadas condiciones de estudioso, el Instituto lo comisionó para esa tarea. Sus razonamientos siempre fueron muy claros. Pensaba: "Uno va a lo suyo y aprende. El oficio desmonta todo misterio y uno aprende. Se echa uno tantas cosas respetables encima. Y después, está la vida que siempre junta los sonidos. Y entre tanto se aprende el juego, para no cansarse de vivir. Y ése es el engranaje. El gesto de defunción general..."

Así comenzaron las cosas. Una noche, entredormido, le pareció escuchar un aleteo que gradualmente fué creciendo en fuerza. Sobre la manta, cara al cielo, un frío inexplicable ganó sus huesos. No pudo dormir más. El amanecer lo encontró inquieto, dudando si se trataba de una alucinación o si la picadura de la araña, de días atrás, algo tenía que ver con el suceso. Reconfortado por el desayuno, se aprestó a comenzar la tarea. La sirena de un barco jugaba con el eco hasta perderse en la calma de las islas.

Es cierto que lo vi. El médico tiene que creer que lo vi. Esbelto, miraba desde sus ojos amarillos el curso del agua. Le voy a decir cómo su acerado pico se metía en la corriente, cómo sacaba su presa dejándola a un lado, sin importarle comer. Y le voy a describir el quejido hondo y largo, como si afinados latigazos flagelaran la carne de un hombre atado en cruz sobre la tierra. Y le diré que yo quise matarlo. Y que adivinando mis planes voló pesadamente, perdiéndose entre la maraña de árboles.

Es posible que apretando el botón del timbre salga una mujer y me pregunte... El timbre se pierde en un laberinto... Tendría que escupirle la cara cuando toca el timbre y me llama. El jefe es una bestia. Sus bigotes finos, su cara angulosa, sus modales melosamente duros. Y después, el aire de superioridad. Bah, una porquería... He terminado por no querer a nadie... además debo pagar los impuestos, y ver esa película sueca...

Así tantos días. Nos fuimos haciendo amigos, sin embargo; llegaba al atardecer y se quedaba allí, mirándome fijamente. Poco a poco se dejó ganar por el deseo de que lo acariciara. Me repugnaba su tibio plumaje, el firme penacho de la cabeza, el fétido olor del pico. Pero lo necesitaba. No sé por qué, pero quería tenerlo cerca, maldecirlo y tocarlo.

Una tarde, bochornosa y de tormenta, cuando el cielo entero parecía cernirse sobre el mundo, me detuve a comparar el valor de unas raíces. A mis espaldas, el río formaba una pequeña curva en la que se detenían camalotes y ramas, deshechos de maderas y trastos que empujaba la corriente. En ese momento, dos fuertes descargas sacudieron la tierra alertando a las bestias y los pájaros. Apenas presté atención, pero de pronto me sentí golpeado por un ala en el pecho y caí sobre unos espinosos yuyos. Al incorporarme, su pico destrozaba una víbora yarará. Luego remontó vuelo, perdiéndose con las primeras gotas de lluvia.

Me sorprendía una cosa: cuando hablaba del pájaro ante los pobladores de los ranchos vecinos, sonreían sin decir palabra, y espeso silencio llenaba largos instantes. Su ignorancia me hacía perdonarlos.

Secamente, me fui afinando. Ahora era yo quien esperaba la noche, quien quería sentir la presencia de ese compañero, gozar con sus chillidos, sentirlo compartiendo mis inquietudes.

Descuidadas mis tareas, me emplazaron el regreso. No respondí. Abandoné los estudios; olvidado, el parte semanal fué acumulando polvo sobre la mesa.

Me dí a beber, porque adentro algo me quemaba sin llegar a saciarse nunca. Inesperadamente, no apareció. Tampoco al día siguiente.

te. No dejé de moverme, de preguntar a los vecinos, de acusarlos. Mi búsqueda era lastimosa: corría entre los árboles, remontaba el curso de los arroyos, imprecaba. Tierra, agua, cielo, en todos los lugares, silencio. Mis ropas estaban rotas; la cara, llena de rasguños. Como frágil cáscara se trizaron los razonamientos. En el boliche de don Tino, discutiendo, herí en la cabeza a Laureano. Cada vez más débil, nervioso, sin control. Tratando de ayudarme, unos amigos me internaron en el hospital de Diamante. Allí estuve dos semanas. Al salir, una Hermana de Caridad me regaló un pequeño Cristo y una Biblia. Sin otra alternativa, regresé al lugar de siempre. Estaba allí. Me miró desde su orgullosa seguridad.

Todo siguió como entonces.

Escribí a Verdaguer autorizando la venta de lo que tenía en la capital. Hice construir en ese sitio un rancho. Pero la gente no quería trabajar para mí; daban extrañas razones: enfermedades de los hijos, la junta de maíz en Santa Fe, la tropeada de hacienda hasta Villaguay; estupideces.

Pude, por fin, ver cómo el barro tomaba forma de vivienda. Teclado, ya no tuve dificultades. Y nada me importó de las cosas.

Viví como pude, pero contento. Sin la obligación de estudiar, sin la fatigosa compañía de la gente, sin tener que hablar de las cosas comunes que hacen la vida de las

islas. El ave estaba allí; y eso era lo importante. Armé trampas y cacé nutrias. Rastreeé carpinchos. En los espineles siempre había algún pez. Compartíamos una trama cerrada. La tierra, generosa, estaba de mi parte. ¡Qué me importaba lo demás! Si no fuera ese agudo dolor en la cabeza, todo hubiera sido perfecto. Si no fuera por los mosquitos... las crecientes... ese agudo dolor en la cabeza...

Era octubre. Se habían terminado los comestibles. No quedaba otra salida que ir hasta el pueblo vecino a buscar provisiones.

Puse en la canoa los cueros de lobito, los de nutrias y dos bolsas de cucharas de agua que había recogido en la laguna de Pujato. Con el último trago de ginebra, me dispuse a partir. Cargué la escopeta, y puse algunos cartuchos en el bolsillo. Siempre algún siriri remolonea cerca de los madrejones.

Al tratar de introducir el remo en el tolete, el ave empezó a chillar. Alzó vuelo y cayó verticalmente sobre la canoa. Estaba enfurecida. Cruel y sangrientamente su pico me arrancó el trozo de un dedo. Con rabia y dolor disparé sobre ella los dos cartuchos. Al caer al agua, un color ferruginoso se alargó como una estela infernal... el ave, el agua, el color... ¡maldita! Grité toda la noche. Metizado con el chillido que era su voz. Corrí por el cerro, me metí entre los árboles; una furia epi-

léptica me sacudía. Con el hacha destruí la canoa, los utensilios y las paredes del rancho. Quemé los papeles, las notas, las pruebas de mi trabajo, todo hasta que un violento canal de sangre empezó a correrme por la muñeca, a transformarse en un largo pico, en unas alas sobrenaturales, en un infierno.

En mi furia sentí que fuertes brazos me inmovilizaban. Vi el rostro de Luciano, de Javier, de otros que ahora no recuerdo.

Por largo tiempo no volví a ver la luz.

El médico me hará sentar en la camilla. Hurgará mi cuerpo. Hará preguntas a las que debo contestar sencilla y claramente. Debe ser la fiebre lo que transforma el razonamiento en pesadas abejas. O puede ser el calor de la tarde, el calor pesado y denso, el calor del ave que aún me acompaña por las calles permanentemente.

Si toco el timbre es posible que aún me salve.

Una pitada más al cigarrillo y me resolveré. ¡Qué extraños los dibujos del mármol!

Bueno, me decido... Volveré mañana.

editorial

talía

DE TEATRO

Juan Carlos Ferrari

LAS NUEVE TÍAS DE APOLO

Rodolfo Kusch

TANGO y CREDO RANTE

Juan Carlos Ghiano

NARCISA GARAY, MUJER PARA LLORAR

El ejemplar: \$ 24.- m/n

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

El Purgatorio en Roma

ERA una locura que estuviera allí, de espaldas al Tíber, perdiendo el tiempo, frente a esa pequeña iglesia gótica (de estilo gótico, porque era moderna), esperando a un portero. Volvía a mirar el número 12 de Lungotevere Prati, la verja con una chapa de zinc que no dejaba ver el jardín que había vislumbrado un momento antes. ¿Por qué no hacer como todos y visitar las catacumbas prestigiosas? No, tenía que quedarme esperando a un portero, tentado por la posibilidad de ver algo que posiblemente ningún turista conocía. Y pocos romanos —agregué con entusiasmo. Y seguí esperando.

Al rato volví a tocar el timbre en la puerta de la casa vecina a la iglesia. Como la otra vez, un muchacho de aspecto campesino me miró asombrado y me aseguró que el portero no había vuelto. No sabía si allí había un museo. ¿Sería un débil mental? Aspecto de campesino tenía, pero de débil mental, no. ¿Cómo era posible que viviendo en esa casa o trabajando allí, no supiera si había un museo? Un museo se distingue en seguida —razoné—, hay cuadros o esculturas, o figuras de cera, en una palabra cosas. Pero ¿cómo sería este museo? No lo sabía, ni siquiera podía imaginármelo.

Esperé de nuevo. En esos mo-

mentos no me sentía un turista, tenía algo que hacer en esa ciudad llena de un pasado que sus habitantes ya no miraban. Varios viejos de traza porteril pasaron de largo por la puerta con verja. El cielo se ponía violeta, quizás por simpatía con los capelos cardenalicios (la naturaleza tiene a veces esas cortesías, es bien sabido que el gris de Londres combina con la pronunciación de la palabra "gentleman"). En cambio, entraron por aquella puerta varias señoras de aspecto filantrópico. ¿Conocen ese aspecto? Es una mezcla de buena posición, aburrimiento y una tradición religiosa. Aquellas mujeres, vestidas de oscuro, hacían todas lo mismo, venían caminando despacio, como si estuvieran paseando y cuando llegaban a la puerta les daba la urgencia y penetraban rápidamente, con un ímpetu verdaderamente juvenil. La filantropía debe ser excitante —pensé.

Desesperaba de que aquel portero kafkiano apareciese, pero cuando vi a un hombre viejo con el pelo cortado muy corto no dudé, debía ser él. Le hice la misma pregunta que al muchacho de aspecto campesino. Respondió con displicencia: "No es un museo verdaderamente, hay cosas allí, guardadas" (era la primera vez que no me aseguraban, en Italia,

que vería algo excepcional, que valía la pena. ¿No le interesaba la propina a aquel hombre cetrino?). "Pero ahora no podrá entrar, el salón está ocupado por unas señoras" —hizo un gesto circular que interpreté como una indicación de la forma en la que las señoras estarían sentadas. ¿Y cómo se llama ese museo o ese conjunto de cosas, si no es un museo? "De huellas de las almas del purgatorio", me dijo tranquilamente. Después alzó los hombros.

Me fui intrigado. Ya es hora de que les cuente que en Roma tenía un amigo (salud, Hugo Boatti) que me había comentado, al pasar en auto frente a esa casa, al lado de una iglesia: "allí hay un museo de fantasmas". Hablaba en serio y con cierto pudor. Resolví ir a averiguar qué era eso, no sin algún estremecimiento de temor (es terrible ser escritor, le hacen decir todo a uno).

A la mañana siguiente el portero escéptico no estaba. Lo lamenté, debía tener sentido del humor y cualquier cosa que hubiera que ver, me hubiera gustado verla con él. Otro hombre, sin características visibles, un hombre de cara lisa, si ustedes pueden entenderme, me introdujo en un salón típicamente eclesiástico, con muebles anodinos, el retrato de un cardenal y carpetas bordadas encima de todo el mobiliaje. ¡Ah si las feligresas se limitaran a re-

Carlisle Electrical

MANUFACTURING Co. Ltd.

Electrical and General
Engineers



Motores eléctricos de 1/4, 1/3
y 1/2 H.P.
Monofásicos y Trifásicos

20, Princess Street, Manchester: 1
U.S.A.

zar! Un sacerdote conversaba quedamente con una mujer. El hombre que me había conducido abrió un gran armario, encendió unas luces que se prendieron adentro del armario y desapareció.

Detrás de una vidriera, dentro del mueble, había fotos, cajas con objetos y tarjetas explicativas. El armario le daba un aire doméstico al conjunto que el texto de las tarjetas se encargaba de destruir.

Uno de los objetos expuestos era una tabla de madera en la que se veían las huellas de una mano ardiente apoyada en ella. La tarjeta explicaba que se trataba de la mano izquierda del difunto P.

se había transformado en una selva espesa y enmarañada. Algunos ejemplares nativos de vegetación, se habían instalado entre los plantados por la mano del hombre. Uno tanto podía ser atrapado y herido por un "uña de gato", como por un feroz rosal en regresión a su estado ancestral.

Elena estaba cosiendo unas prendas de niños, viejas y desgarradas. Lo sintió entrar pero no levantó la vista. A la escasa luz que penetraba por la rota cortina de madera de la ventana, se veían en el pelo color lino, algunas hebras de plata.

—Dice Sinforiano que un médano está creciendo en el camino —dijo el doctor mientras buscaba en el trinchante.

Ella levantó bruscamente la cabeza. La frente estaba surcada de arrugas. Pero los ojos emergían vivos, no derrotados, aunque nimbados de tristeza.

—Tienes que hacerlo sacar. Bueno fuera que ya no hubiera cómo entrar o salir.

—¿A ti te preocupa, Elena?

—¿Cómo no quieres que me preocupe? Sería lo último que faltaba para estar como en una cárcel.

—Yo no te impido que salgas.

—¿Quieres que vaya sola, al pueblo? No está a un paso. Está a cinco leguas. Además, ¿qué diría la gente, al verme sola?

Los ojos negros del doctor refulgieron coléricos.

—¿Aún te preocupa la gente?

¿Aún te preocupa el qué dirán?

La expresión se dulcificó y se tornó apesadumbrada.

—Sinceramente, querida, creía que habías superado ese prejuicio. La gente es una inmundicia. Y yo me siento muy feliz de haber terminado con el mundo, de no necesitar a la gente para nada. ¿Acaso porque no nos ven se ocupan menos de nosotros? Si ese médano cierra el camino, habremos terminado con ellos para siempre.

—Eres egoísta, Ernesto. Sólo quieres satisfacer tu gusto o capricho. ¿Acaso yo no cuento?

—¿Qué has recibido de ellos, Elena, para que no puedas prescindir de la gente? Tanta maldad e ingratitud como yo. Y sin embargo te inquietas por la perspectiva de perder al hermoso mundo. El médano impedirá que los curiosos vengan a meter la nariz. Pero, para los verdaderos amigos, como Faust, tendré una entrada abierta. De todas maneras, nosotros podremos salir cuando queramos.

Elena rió irónicamente.

—¡Salir nosotros! ¿Has perdido la cuenta del tiempo que no salimos de estas cuatro paredes? Un año.

—Porque tú no quieres. No me opongo a que salgas. Pero después no me vengas con la queja de que fulana te miró así, y que mengana asá, y que las escuchaste cuchichear... Bueno, las pamplinas que dicen.

—No son pamplinas —replicó con presteza—. Es la pura verdad.

—¿Qué cosa? ¿Qué no estamos casados?

Ella asintió con tristeza.

—¿Te avergüenza, Elena?

—¡No! Bien sabes que no. Pero, ¿por qué no regularizar toda nuestra vida? ¿No piensas en los chicos, cuando sean grandes? ¿Qué dirán de nosotros cuando la sociedad los señale con el dedo?

El doctor sacudió las manos.

—¡La sociedad, ellos, el qué dirán! Parece que todos estos años no los hubieras pasado a mi lado.

—Te consta que sí. Y si a ti no te importaron esas cosas, yo he recogido toda la amargura de nuestra vida anormal. Y nada sería esto. Me aterra la idea de lo que nos dirán nuestros hijos, cuando sean grandes, cuando puedan comprender.

—Se están formando a mi manera, con mi ejemplo. Y cuando sean grandes, sabré lo que tengo que decirles para hacérselo ver.

—Dichoso tú, que aún sabrás qué decirles. Yo no tendré palabras para hacerlo.

—Es ocioso lo que me dices, Elena. ¿Por qué no pones tu pensamiento, tu espíritu, en las altas ideas, esas que propenden al supremo ideal de la libertad del individuo humano? El hombre, ahora que tiene en sus manos el modo de comprender las verdades esenciales y supremas, ahora que puede dejar atrás un pasado de

oscuridad y esclavitud, no lo hace, porque no es capaz de librarse de sus peores cadenas: los prejuicios.

Ella lo miró. Sus ojos se habían llenado de lágrimas.

—Esas palabras grandilocuentes, te aturden. ¿Cómo es posible que te hayas resignado a vivir de este modo? ¿Cómo es posible que no desempeñes una tarea útil para nadie? ¿Van a sustituir un montón de palabras al trabajo, a la actividad útil? ¿Y tu profesión, Ernesto? ¿Acaso olvidas que eres médico?

El la miró, considerando lo que le había dicho.

—¿Puedo olvidarlo? ¿No me ha marcado en el cuerpo, la profesión?

Ella agachó la cabeza.

—Le entregué a ella, a la gente, mi juventud, mi esfuerzo y la salud de mi cuerpo. ¿Qué recogía de todo eso? La ingratitud de los hombres. Yo no soy una profesión: soy un hombre que ha encontrado su verdad.

La posición ligeramente encorvada de su cuerpo debíase a que le había sido extirpado un pulmón, para salvarle la vida, cuando contrajo tuberculosis, como médico del Hospital Muñiz de Buenos Aires.

—¿Los chicos aún duermen? —preguntó.

—Sí —repuso ella. Su expresión se había dulcificado—. ¿Vendrá Faust? —preguntó.

—No sé. Hace días que no viene.

—Diez —dijo ella.

—Nos queda la amistad de Faust —dijo el doctor—. Creí que nunca tendría un amigo más en mi vida.

—Es realmente un amigo —dijo Elena.

—Puede serlo. No es una ruina inmundicia como esos individuos del pueblo. Es un hombre libre y culto.

—¿Sobre qué discutían los otros días?

—Por cierto que no de bagatelas. El sostenía más o menos tus ideas: que con toda la sabiduría que uno tenga o anhele poseer, no basta permanecer en esa especie de limbo cultural, sino que los conocimientos tienen que tener aplicación, una finalidad práctica.

—¿Sabe que eres médico?

—Sí. Pero no he llegado casi a mencionarle que he ejercido. Él cree que fué una especie de *hobby* de mi familia. Además —rió— cree que estoy un poco menos loco que mamá. Poco, nada más.

Elena también rió.

—¿A raíz de algo que le dijiste?

—Sinceramente, Elena: ¿verdad que no es preciso que yo diga algo para que me crean loco? ¿No crees que con mirarme basta?

Ella rió libre, espontáneamente.

—Lo que hay que reconocerte —dijo— es que eres de una sinceridad maravillosa. ¿Qué le dijiste tú?

El doctor se rascó la barba de cuatro días.

—Él es geólogo. Y aunque es un hombre culto, cuando se pone a mirar y a estudiar las barrancas del río, sólo ve la historia geológica de la tierra. Y se olvida del cielo y las estrellas, y los seres vivos y todo cuando existe. Y de que hay una armonía y una unidad maravillosa que preside la creación. Cuando yo le hablo del panteísmo y de Spinoza, él me mira, un poco escéptico. Limitación de especialista.

El doctor extrajo el catalejo, arrastrando tras él un montón de cacharros.

—Panteísmo —dijo Elena, alzando los hombros con resignación.

—Oye. Voy a la terraza a localizar el médano. Quizá lo haga quitar. Que los chicos se pongan las mallas así los llevo al río. Yo voy a tratar de nadar. ¡Oh! —y una profunda tristeza pareció envolverlo desde lo hondo—. ¿Para qué me engaño? Doy tres brazadas y no puedo más.

—Ten cuidado, querido —dijo ella con ternura—. Puede hacerte daño.

—No —dijo él—, la otra bolsa cada día admite más aire. Pero nado escorado. Naturalmente —rió tocándose el lado derecho del tórax—. El viejo barco se levanta de donde es más liviano.

Alzó el catalejo.

—¿Tú sabes quién usaba este cacharro?

—Tu abuelo.

Señaló el cuadro.

—Después que ese viejo se cansó de matar gente y se recluyó en esta casa, se aburría como una ostra...

—Como yo... —acotó Elena.

—...entonces se entretenía mirando desde el mirador, como yo lo voy a hacer.

Y de un salto se lanzó a la escalera.

El parapeto de la terraza tenía troneras. Su abuelo con ello no sólo había respondido a su espíritu belicoso. En su tiempo tales precauciones no eran caprichosas sino necesarias. Paseó la vista en el contorno. Hacia el sur, el río hacía un recodo y se internaba en territorio argentino. Después se dirigía recto al sur. Brumosamente, en la planicie uruguaya, que recortaba el horizonte, se divisaba Fray Bentos. Asomando por sobre la barranca, vió flamear la bandera argentina del destacamento de la prefectura. Observó hacia el oeste, dentro de su establecimiento, una plantación de naranjos, dispuesta en forma de cortina, para evitar la penetración de las arenas. Pero los médanos habían ido creciendo entre los árboles y ahora uno empezaba a criar su giba, justo en el camino de acceso a la casa. El doctor sonrió ante el pensamiento de que la naturaleza lo comprendía. Pero si el médano significaba un sufrimiento para Elena, lo haría quitar. Un par de caballos y una rastra o un cuero de vacuno,

y que Sinforiano trabajara un poco. Quizá esto resultara lo más difícil.

Los chicos se habían puesto las mallas. Ethel y José estaban listos y contentos, como todas las veces que iban al río. Pero la más chica, Lili, aún se hallaba bajo los efectos del sueño, malhumorada.

—No la llesves, si no quiere ir, pobrecita —dijo Elena.

Su mujer siempre estaba dispuesta a hacer concesiones con los chicos. Pero él imponía una especie de código espartano.

—Le hace bien, mujer. No quiero que sea una enclenque. Una persona que no esté en plena posesión de su vigor físico no sirve para nada.

—Pero llora, pobrecita. Está con sueño.

—¿Verdad que vendrá monina? —dijo el doctor agachándose—. Ven, papá te llevará en brazos.

La convenció. Iban corriéndose y gritando por el terreno chato y arenoso.

La perspectiva monótona del territorio uruguayo, se transformaba del lado argentino en un país mágico al descender hacia el río. Arenas rojas y ocres, matizaban con bancos de arcilla grises y verdes, que incluían, en forma de lentees o grandes concreciones, a las arenas. En la playa aparecían duras concreciones de negro hierro y en forma de bancos, en los que, rodados silíceos de todo tamaño, habían sido aglutinados por el hidró-

xido de hierro. Aguas arriba comenzaba una cortina de grandes árboles, que crecía únicamente en la playa, sin trepar a la barranca. Del otro lado de la ancha y límpida corriente se veía la plácida y solitaria costa uruguaya. Algunas vacas ramoneaban entre la vegetación de la playa, con su cortina de árboles.

Ethel y José, sin interrumpir la carrera, se zambulleron en el río.

—¡Cuidado con las piedras! —les gritó el doctor. Lili reía entre sus brazos. Era feliz viviendo de este modo, y nadie, nada en el mundo le arrebatara su felicidad. No hacía mucho que estaban jugando y nadando en las aguas, cuando oyeron una bocina. Un hombre apareció en lo alto de la barranca, saludándolos con los brazos. Era Faust. A su lado estaba Elena.

—¡Mamá! ¡Tío Manuel! —gritaron los chicos.

Les demandó un tiempo descender las guadalosas barrancas. Por un momento perdiéronse en una quiebra del terreno. Cuando aparecieron en la playa, los chicos corrieron a su encuentro. Faust les tendió los brazos. El doctor pensó que hacían una hermosa pareja con su mujer.

—¡Qué dicen, indios! —les gritó Faust.

El doctor, con las velludas piernas entre el agua, con Lili en los brazos, sonreía, dichoso a más no poder. Sin embargo, de pronto se sintió inquieto, y un sentimiento

extraño, nunca experimentado, se posó en su alma: sintió celos. ¿Cuándo Elena se arreglaba así para él? ¿Cuánto hacía que no la veía tan hermosa? Realmente, no tenía oportunidades de lucir nada, sólo su pobreza, la ropa sin brillo, sin lujo, de todos los días: el batón, el delantal y los pantalones. Pero ahora se había puesto un hermoso vestido de vivo estampado. La pollera le marcaba la cintura aún estrecha, y se balanceaba con su andar. ¿Lo había hecho, lo había reservado para Faust? No tuvo tiempo de pensarlo. Faust le estaba tendiendo la mano y diciendo:

—El gusto de saludarlo, doctor. No hay necesidad de preguntarle cómo está. Salta a la vista.

Era un hombre de unos treinta años, de vigoroso y flexible cuerpo juvenil. En su agradable rostro tostado por el sol, brillaban los bondadosos ojos azules.

—¿Cómo está, doctor? ¿Ha venido hoy a trabajar por aquí?

—No —contestó Faust instantáneamente—. Me trae un asunto muy penoso. Ha habido casos de peste en el pueblo.

—El doctor le clavó los enérgicos ojos negros. Instintivamente apretó a Lili entre sus brazos.

—¿Cómo sabe usted que es peste? ¿Lo han diagnosticado los médicos?

Faust sonrió irónicamente.

—¿Los médicos? ¿No sabe que allí no hay más que un médico?

Un médano en el camino

Y ahora justamente no está; se ha ido de viaje. No. Lo he diagnosticado yo. Yo estoy haciendo de médico.

—¿Cuáles son los síntomas?

—Por desgracia, son terriblemente claros. En los dos casos que he visto, han aparecido los bubones en los ganglios. Uno en la garganta, el otro en la ingle. Fiebre altísima, con delirio, y después descenso de la temperatura con sudor frío. Disnea acompañada de un estado de postración total de los enfermos. Una acaba de morir.

—¿Qué ha hecho usted?

—Convencer al comisario que establezca el cordón sanitario en las dos casas para aislar a los infectados. A uno de ellos quedó cuidándolo un hermano... He hecho salir a las criaturas.

—¿Qué les ordenó que hicieran?

—Simplemente que los atiendan, les den agua —claman por agua—, que mantengan la higiene por las expectoraciones o vómitos, y que se preserven del contagio.

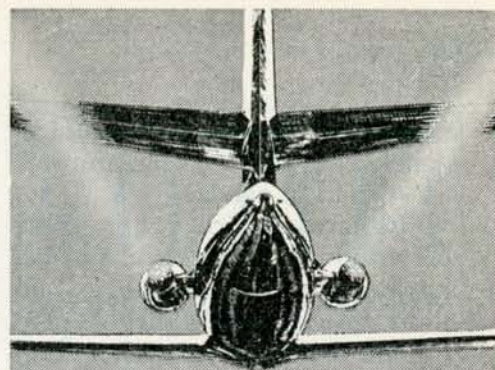
—¿Y el otro enfermo?

—Murió —dijo Faust.

El doctor lo miró gravemente.

—Ha hecho demasiado. Es muy peligroso. El contagio puede producirse de muy diversas formas. Basta inhalar cualquiera de las secreciones infecciosas del enfermo. ¿Ha dado parte a las autoridades responsables?

—Sí. He mandado un automóvil a Concordia. Debido al temporal



4.000.000

de kilómetros de experiencia en jet

Este Caravelle de Air France es el único avión a retropropulsión que ha volado en Europa desde hace ya doce meses. Suave, elegante, increíblemente rápido, une París a Roma en 120 minutos. Se necesitaron seis años para fabricarlo y dos para concretar los estudios de su puesta en servicio. Air France, cuando nadie había encargado este aparato, ya había comprado doce unidades, y optado por otras doce. Es pues el Caravelle un capítulo aparte en la historia del jet Air France. Air France empezó a utilizar regularmente el jet en 1953, habiendo recorrido ya dichos aparatos 4.000.000 de Kms.

AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO



Informes: CANGALLO 549 - T.E. 46-4031 y en su AGENCIA DE VIAJES

están interrumpidas las comunicaciones telegráficas y telefónicas.

—¿Quién le ayuda?

—El farmacéutico y una chica que estudia de enfermera. Los demás tienen terror al contagio —no hizo transición para decirlo—: pero a quien se necesita es a usted, doctor. Una junta de vecinos me ha pedido que venga a hablarlo, aparte de que ya lo había pensado. Sé que no se negará.

En el doctor no hubo la menor vacilación al responder:

—¿Por qué lo supone? ¿Y por qué lo suponen ellos?

Señaló a Ethel que estaba jugando con José otra vez en el río.

—Desde que esa criatura nació, mi mujer y yo hemos sido estigmatizados y difamados por esa chusma. Por mí que desaparezca todo el pueblo. No tendrán mi ayuda. El menor sacrificio de mi parte.

Elena percibió el esfuerzo de Faust para mantenerse tranquilo.

—Tenemos que colocarnos en otro terreno para tratar este asunto.

—¿En cuál?

—En el de la solidaridad humana.

—Ellos nunca la tuvieron para mí. Y yo ya he pagado un alto tributo a esa veleidosa deidad. ¿Sabe por qué estoy así? —se señaló el costado izquierdo del tórax— Por solidaridad humana. Porque no dormía, ni comía, ni vivía, por atender a gente que tosía y vomitaba sangre. Hasta que al fin lo

consiguió la solidaridad humana: yo también empecé a toser y a vomitar sangre. Y no paró la cosa hasta que me abrieron una y otra vez y me fueron achicando por dentro. ¿Y ahora que soy la mitad de un hombre, me piden la otra mitad? —los ojos negros eran dos ascuas—. ¡No! —gritó—. Se lo digo a usted y a ellos: ¡no! Y si usted no lo entiende, doctor, le digo que se vaya.

—¡Ernesto! —gritó Elena.

Él se volvió hacia ella, extrañado.

—No, no has mentido. Sólo que nos has dicho todo. Has dicho que perdiste una parte de tu cuerpo. Pero no mencionaste al corazón. Tampoco lo tienes.

El doctor la miró con una extrañeza desconsolada, terrible.

—¿Tú también, Elena? ¿Tú también te vuelves contra mí?

Lentamente puso a Lili en el suelo, como si la dejara caer.

—¿No me han ido quitando todo, durante estos años? No fué solo la salud —dijo volviéndose hacia Faust—. La ruina de esta casa, que nunca pude atender y a la que he convertido en una fortaleza contra la maldad humana. Nuestra felicidad, la que buscamos con Elena, porque no nos avinimos a un modo de vida impuesto por los prejuicios de ellos, de los buenos, de los decentes. No les he pedido ni les pido nada. Pero tampoco les concedo nada

que sea mío. No voy a arriesgar la posibilidad de ver crecer a estos hijos míos. ¡Por nada en el mundo!

—Allá hay niños también —la voz de Faust se estranguló—. Lloraban cuando los arrancamos del lado de sus padres. Usted es médico, doctor. Es la única esperanza de esa gente, de ese pueblo, durante veinticuatro horas, hasta que vengan los auxilios médicos. No le pido más que veinticuatro horas.

El doctor paseó su mirada por las plácidas riberas arboladas, doradas por el sol poniente, por sobre el río que pasaba premioso, con sus aguas puras. La detuvo en cada uno de sus hijos.

—¿Usted va a seguir atendiendo a esos enfermos, doctor Faust?

—Por supuesto —repuso la voz firme.

—Elena —se volvió hacia ella—, ¿Serás capaz de prepararme el maletín quirúrgico, mientras me cambio? ¡Ah, y no olvides el delantal!

Miró sardónicamente a Faust.

—¿Supongo que usted no habrá teenido la audacia de meter bisturí, no? Uno de los recursos heroicos, es cortar el bubón. Pero una mano inexperta puede seccionar la yugular o la cava. Vamos —dijo—. ¡Chicos! ¡Vamos! —gritó.

GALATEA

LIBRERÍA - GALERÍA

Arte - Literatura - Filosofía
en francés y castellano

La más EXTRAORDINARIA selección
El más EXTENSO surtido
La más CALIDA acogida

V I A M O N T E 5 6 4
B U E N O S A I R E S

Cuando subía fatigosamente la barranca, Elena colgada de su brazo, preguntó a Faust:

—¿No lo entorpeció, a la entrada, el médano que hay en el camino?

—Un poco —respondió Faust.
Se dirigió a su mujer:

—Le voy a decir a Sinforiano que despeje el camino. Y si remolonea, mientras esté ausente, lo obligas a que lo haga.

GUY DES CARS

La Mujer en la Novela y una que otra Confidencia

—USTED tiene que escucharme. Mi vida es una verdadera novela y estoy segura de que le va a inspirar un nuevo libro.

El hombre arrinconado no necesita inspiración porque ochenta tramas diferentes lo esperan para llenar ochenta veces trescientas páginas. Un libro o quizá dos por año y siempre el mismo número de proyectos para el futuro, ni uno más ni uno menos, ochenta para no romper el ciclo, para guardar la armonía y quizá para poder soñar con una vida eterna. Pero Guy des Cars es un perfecto caballero:

—No dudo, señora, que sus aventuras deben ser deliciosas porque todo en usted es escantador. Pero lo que a mí más me interesa son las enfermedades incurables, las taras, las crueldades, porque mis heroínas necesitan el impulso de una fuerza en contra para nacer y emprender su vida.

La elegante señora decide callarse y Guy des Cars sigue su ronda de sed buscando sus personajes en el sufrimiento para elevarlos hasta la pureza.

—Si mis libros se llamasen *La virgen*, *La madre de familia*, *La santa*, nadie vendría a contarme su propia historia, pero como se

llaman *La impura*, *La impostora*, *La maldita*, todas las mujeres creen reconocerse en el fondo tenebroso de algún personaje.

Y sin embargo, las mujeres quizá por esa esencial contradicción consigo mismas son la fuente casi única de la inspiración de Guy des Cars.

—La mujer es ideal para la novela, pero por dentro, sirviendo de tema. Las buenas novelistas se pueden citar sin fatigarse demasiado; la mayoría se cuentan ellas mismas, sus propias impresiones, sus propias experiencias las marcan demasiado y por eso a lo sumo tienen tema para un solo libro. No quiero hablar de Françoise Sagan que es un mito de la propaganda, cada nuevo libro es peor que el anterior, *Le gusta a usted Brahms...* es desastroso. No, pongamos por ejemplo a Colette, sólo su magnífico estilo la salva de la repetición.

La repetición es para Guy des Cars el peor defecto de un novelista y él sabe renovarse en cada libro. Una vez, eso sí, a los treinta años, contó su propia vida en *Memorias de un joven* y dentro de algunos años piensa escribir la segunda parte, al cumplir los cin-

cuenta, pero esa es otra historia. Por el momento se contenta con revivir su familia para cada visitante de esa casa maravillosa. Su padre está allí, en un retrato al óleo, como cuadra a su uniforme azul de valiente oficial de caballería. Y su madre, también, representada por los colores tiernos del pastel. Él rubio y francés, ella morocha y enigmática, recién llegada de las exóticas tierras chilenas; los dos muy jóvenes y orgullosos de ese amor que acababa de nacer en un baile de embajada.

—¿A usted qué le parece, que heredé el tipo de mi padre o de mi madre?

—De su madre, sin duda.

Era la respuesta que esperaba y un brillo apareció en sus ojos que se llenaron de paisajes.

—América es magnífica en su grandiosidad y en su magia. Sé que soy esencialmente meridional y sin embargo París me retiene por esa armonía y ese equilibrio que me son necesarios.

Necesarios para ese orden metódico que se descubre en el desarrollo de sus obras y en el estudio de sus caracteres sabiamente desmenuzados, destripados, que dan vida al símbolo oculto que llevan en sí mismos.

La mirada oscura de Guy des Cars se pierde en un cuadro, o no, en el vidrio enorme y liso de una ventana enmarcada entre las otras, desnudada de cortinas. Es su mirador hacia la historia de Francia.

En frente los árboles y el césped de la Capilla Expiatoria son verdes y dorados y no parecen inmortalizarse aunque sus raíces rocen con descuido la fosa común donde están enterrados los cuerpos sin cabeza de aquellos que pasaron por la guillotina de la revolución.

—Quién sabe cuántos de mis antepasados están allí sin que yo lo sepa...

Y la idea del terror se desvanece en una sonrisa de orgullo casi infantil.

—Porque, ¿sabe?, mi padre era duque. El título lo heredó mi hermano mayor, claro, yo soy conde. Hoy en día, quedan muy pocos nobles en la literatura francesa. Somos cuatro, exactamente. Henry de Montherlant, por ejemplo, pero Montherlant se cuenta a sí mismo, como las novelistas. Sólo autobiografías.

Sin embargo, Montherlant y Guy des Cars tienen una misma fe en la redención y sobre todo en el catolicismo para ilustrar sus ficciones. Un misticismo que Guy des Cars no quiere revelar se descubre a lo largo de toda su obra y *la impura* se convierte en monja para ir a curar a esos leprosos que antes fueron sus compañeros y *la bestia* ciego - sordo - mudo de nacimiento debe su mundo a esos oscuros monjes de San Gabriel que supieron educarlo y alzarlo de su miseria.

En *El castillo de la judía* el espectro se agranda y la luz se vuel-

ve para todos porque esta vez ya no se trata del catolicismo sino del milagro de Israel y la magia de una esperanza que devuelven a Eva, la judía, ese alma que había perdido persiguiendo una ambición. Porque ese pueblo que renace en su fe brinda una oportunidad de renacer, también, sin cargarse de remordimientos y olvidar lo que no se debe recordar.

Pero Guy des Cars quiere cambiar de tema, lo que le toca demasiado de cerca parecería herirlo y prefiere huir de su personalidad más íntima para hacernos continuar, perfecto anfitrión, la visita de su casa que él llama su museo.

Los magníficos muebles chinos, mesas ratones y aparadores de laca que encierran copas de cristal que brillan y tintinean. El escritor, sin saberlo, deja también un reflejo de su alma en esos personajes de sus libros que como él aman el lujo, el bienestar, la elegancia.

—Estas sillas así, tan feas, tienen su historia: mi padre se las compró a Alfonso XIII cuando el rey necesitaba dinero. Pero venga a mi escritorio, ¿ve esos paneles?, formaban un inmenso biombo del emperador...

Pero en ese momento descubrí sobre el piano antiguo una caja que esconde una condecoración.

—No sabía que usted fuera un héroe.

—No es mi cruz de guerra. Me lo envió el Papa Pío XII para premiarme por mi obra. Muy po-

ca gente la tiene en el mundo, y sólo dos escritores la han recibido: Papini y yo.

—Y usted se niega a hablar de misticismo...

Para ahuyentar esa idea Guy des Cars toma los cuadernillos sin armar de su próximo libro que saldrá a la venta a fin de año. *Les filles de joie* es la historia de la prostitución, claro, pero también la de esas Hermanitas de los Pobres que luchan por suprimirla, someros ejemplos del mal y del bien encarnados en dos hermanas gemelas y sin embargo tan diferentes, y Guy des Cars desmenuza otro de los grandes problemas del mundo y de nuestros tiempos, sopea y estudia y reúne pruebas para poder agregar un nombre más a su larguísima lista de éxitos.

—Cada novela es peor que un parto, para mí. Muchas veces su elaboración dura más de nueve meses y es bien dolorosa porque siempre surgen obstáculos cuando quiero llegar a conocer bien a fondo el problema a tratar. Y sin embargo —agrega con un suspiro— hay que conocer mucho más de lo que se escribe para poner en marcha el mecanismo interno.

Y agrega: —Venga, esto se está poniendo demasiado pesado y la clave del éxito reside en no tomarse nunca en serio. A mí me ha ido bastante bien con esta teoría, va a ver. Un pequeño efecto de luces...

Los efectos de luces son muy

apreciados en esa casa-museo y Guy des Cars va a revelar otro de sus secretos, como cuando iluminó las inmensas linternas chinas o el mostrador del bar rojo escondido en la cocina.

—Lo que le voy a mostrar creo que muy pocos escritores pueden hacerlo.

Y con su sonrisa de orgullo un poco infantil que ya no lo abandona abre las puertas de uno de esos armarios chinos que se multiplican como en un juego de espejos para descubrir dos largas hileras de libros. Guy des Cars, Guy des Cars, siempre el mismo autor, en cuarenta idiomas, en innumerables ediciones. Y Guy des Cars, el hombre, pasa la mano por el lomo de libros con el mismo amor con que antes nos mostraba la decoración de su casa ideada por él y su mano se detiene sobre un libro abierto que él mismo ilustró y que aprecia más que los otros porque fué hecho para su hijo. El ama todo lo que es obra suya, como autor y como padre, y su orgullo de creador tiene raíz en esa tarde de mayo de sus diecinueve años cuando llevó su primer cuento a una editorial. El jefe de redacción, lacónico, le preguntó antes de leerlo:

—¿A ti te gusta esto? ¿Estás seguro de no poder corregirlo más? ¿Realmente te gusta lo que escribes?

LIBRERIA FIORENTINO distribuidora de la
REVISTA
TARJA
DE JUJUY
RIVADAVIA 5061
BUENOS AIRES

—No lo puedo hacer mejor, tal como está me gusta mucho.

—Entonces, si te gusta a ti, hay probabilidades de que le guste a los demás...

Esa primera lección se fijó en su espíritu y desde entonces Guy des Cars se esfuerza en hacer sólo lo que le gusta y eso lo vuelve feliz aunque no quiera confesarlo porque para ser fiel a sus personajes piensa que sólo aquellos que sufren infinitamente tienen derecho a la felicidad.

París, Noviembre de 1959.

Individuo y hombre-masa

EL hombre contemporáneo se ve enfrentado a la mayor amenaza de su historia como ser civilizado: la destrucción de su personalidad, la negación de aquellos valores que hacen a su esencia como estructura autónoma, individual.

Aún cuando *hombre e individuo* no son identidades, el desarrollo de la humanidad ha estado siempre ligado a la suerte corrida por la individualidad. Los avances y retrocesos en la valoración de lo individual resultaron en procesos más o menos paralelos respecto de la evolución de la civilización y del respeto por la dignidad humana. El hombre del Renacimiento es, en todos los aspectos, *más* individuo y *menos* partícula que el del Medioevo. La misma relación puede establecerse entre la civilización griega y la egipcia, entre los diversos estados de la barbarie, etc. Los romanos definieron el carácter de lo individual: Cicerón creó el término *individuum*, equivalente del griego *átomon*, para exponer la teoría atómica de Demócrito. De manera que individuo y átomo fueron una misma palabra; el significado literal de una y otra es el de *indivisible*. Al hablar de individuo se comprende que dividirlo equivale a destruirlo.

¿Cuáles son los factores que obran en la disgregación de lo individual? Prácticamente, la vida contemporánea en su totalidad, tanto en los procesos sociales, políticos y económicos, como en las actividades de la ciencia, la tecnología y el arte. Estas causas se manifiestan en dos aspectos principales: exógenos y endógenos. Los exteriores constituyen el fenómeno de lo colectivo; los internos adquieren vigencia a través de la experiencia analítica y existencial.

Erich Kahler, en su libro *La torre y el abismo* (1), diferencia la colectividad de la comunidad, diciendo que, en tanto que éste deriva de *orígenes* comunes y de circunstancias previas al ser individual, la colectividad es un fenómeno posterior, una reunión de individuos que existían previamente. La comunidad es tan antigua como la existencia del hombre; la colectividad ha pasado a ocupar un lugar preponderante en los últimos tiempos. Su crecimiento es estimulado por las consecuencias de la civilización industrial: progreso tecnológico y científico, producción en masa y división del trabajo; y por factores accesorios como la radio, el cine, la televisión, la publicidad, etc. Finalmente, el estado moderno, con su monstruosa hipertrofia de funciones que invade todas las actividades, es el gran aparato distribuidor y clasificador de individuos.

La división del trabajo enajena al individuo como totalidad al tomarlo sólo en función de su actividad especializada, actividad que desempeña en el mismo nivel y condiciones que otros individuos, y a los que se califica en igual forma. Esta parcialización tiende a acentuar aquellas cualidades "útiles" a la especialidad colocándolas en primer plano, a la vez que atrofia otras, por no ser "necesarias". La fragmentación del individuo incide, no sólo en la esfera del trabajo, sino que se extiende a todas sus actividades, se instala en él y se convierte en la tónica dominante de su existencia. Absorbiendo sus energías, su inteligencia y su sensibilidad en una dirección única,

¹ Ed. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1959. 338 págs.

haciendo de él un mecanismo ajustado a otros mecanismos, el trabajo especializado se transforma en una fuerza destructora.

"Aquí estamos en la encrucijada —dice Kahler—. Mientras la gente pudo comunicarse entre sí sobre bases humanas, en un lenguaje común de valores, el sentimiento de una comunidad interior y de una comunicación de dichos valores confería a cada individuo una responsabilidad humana definida, una responsabilidad ante y para la comunidad... Pero en nuestro siglo, como consecuencia del creciente predominio de las colectividades funcionales dentro del individuo, se han desarrollado toda clase de *responsabilidades funcionales*, tal como la del empleado para con los intereses de la compañía..., del funcionario para con su administración y su departamento, la del obrero para con su sindicato... Todas esas responsabilidades especializadas, funcionales, han llegado a desplazar la vieja responsabilidad humana..." La falta de esta responsabilidad queda resguardada por la impunidad, pues ¿a quién atribuirle en particular, cuando ella se dispersa en pequeñas partículas, se atomiza y llega a desaparecer por completo? Hay órdenes e instrucciones definidas, hay un gran sistema de trabajo empeñado en una tarea única, abstracta. Pero la facultad de decisión no pertenece a nadie en particular: es apenas una consecuencia del plan de trabajo, de la organización general.

La publicidad es otro de los factores disgregadores. En ella quedan comprendidos, no sólo el torrente arrollador de los *slogans* comerciales, sino también los lemas de los movimientos sociales, políticos y religiosos, y la poderosa influencia del periodismo asalariado. Unos y otros terminan convirtiéndose, por reiteración, en normas de conducta comunes a millones de individuos. Henry Steel Commager ha dicho de la mentalidad colectiva

en Estados Unidos: "Con las publicaciones que dictaban estilos y modas, maneras y diversiones, la forma de comer y beber, las conveniencias en la amistad y en los negocios, y las técnicas del amor y del matrimonio, la naturaleza se ajustó a un artificio comercial". El individuo se acostumbra a no pensar, pues todo le es dado en dosis perfectamente reguladas.

Por medio de la sistemática difusión de estereotipos y cánones de conducta, la colectividad irrumpe en la conciencia del individuo, invade sus mecanismos mentales en forma racional o seudoracional, y se adentra en lo inconsciente de manera lenta e imperceptible, hasta tomar las apariencias de un pensamiento propio. El individuo debe respetar la intromisión de la colectividad en sus asuntos personales; no adaptarse a ese espíritu es desafiarla, exponerse a la sospecha, a la soledad y aún a la exclusión. (El caso típico de esta situación aparece en *Babbitt*, de Sinclair Lewis). La colectividad es inflexible para con aquellos que permanecen sordos o indiferentes a los estereotipos; no hay lugar en ella para los orgullosos y los disconformes. La conformación rebañal, la adaptación masiva a los cánones establecidos, el miedo de salirse de los límites usuales, hacen difícil y casi imposible la excentricidad individual. Hay una profunda verdad en la figura del profesor con aire de Fausto de la comedia musical *On the Avenue*, de quien se cantaba:

Llamó bastante atención / al descubrir la cuarta dimensión. / Pero no tiene ritmo, / nadie está con él, / es el hombre más solitario de la ciudad.

El arte contemporáneo acusa fuertes influencias de esta atmósfera de colectivización y anulación individual. El reportaje novelado, que define el carácter de muchas obras literarias de valor, trata acontecimientos que afectan por igual a pequeñas o grandes colectividades. Las

reminiscencias del pasado apenas diferencian a los personajes de *Los desnudos* y *los muertos*, de Norman Mailer; diferencias que se anulan casi por completo cuando las catástrofes de muerte y destrucción amenazan a todos. Como ésta, gran parte de las novelas de post-guerra exponen el sentido colectivo, masivo, que se ha apoderado del mundo contemporáneo. Frente a los combatientes norteamericanos de la novela de Mailer están los soldados japoneses de *El gran vacío*, de Hiroshi Noma; también ellos, reunidos en un cuartel, pierden todas sus características individuales para "ajustarse" al gran mecanismo de las jerarquías y las responsabilidades funcionales. En teatro, el expresionismo y el teatro épico —comprendida buena parte de las obras de Brecht— acusan intensamente este estado de colectividad de nuestra época. Los personajes de algunas piezas de Ernst Toller no tienen ni siquiera apellido; son ellos mismos sólo en apariencia; en realidad, encarnan un estado de ánimo general, indiscriminado.

Kahler dice de esta tendencia del arte contemporáneo: "Las manifestaciones más recientes de la pintura no-objetiva favorecen la anonimatización. Aunque parezca paradójico, cuadros como los del grupo de Jackson Pollock, cuyo criterio debería ser la vitalidad, la representación subjetiva de los impulsos del artista *per se*, expresados en combinaciones de colores y de líneas, resultan particularmente impersonales; la distinción individual parece en ellos reducida al mínimo". En cuanto a la escultura, "comparado con una composición plástica tal como *Los burgueses de Calais*, de Rodin, en la cual el grupo es todavía concebido como una combinación y una relación de figuras y formas individuales claramente definidas, un grupo como *Familia de paseo*, de Kenneth Armitage, aparece como una unidad inmediatamente supraindividual.

Lo mismo sucede con las combinaciones de figuras de Henry Moore, en las cuales el centro de gravedad parece haberse transportado a las intrincadas inter-relaciones de la periferia; una periferia que rodea una ausencia de centro, un núcleo casi simbólicamente vacío".

Además de los factores disgregantes contenidos en la presión exterior de la colectividad, existen procesos mucho más sutiles, que obran desde *adentro* de la personalidad y que, por lo mismo, son infinitamente más profundos y efectivos. Dichos procesos se verifican en la nueva sensibilidad creadora, que penetra cada vez más en el universo fenoménico del individuo; y su consecuencia extrema es la experiencia existencialista, que lleva al terreno de la duda los fundamentos mismos de la existencia del hombre.

La percepción de la vida contemporánea como un simultáneo devenir de lo variado origina un nuevo sentido de la concentración y contracción del tiempo; y éste, a su vez, genera un intensísimo sentimiento del *existir*. Para Kahler, el desarrollo de este nuevo sentimiento existencial puede atribuirse a tres causas: 1) una honda y no siempre definida desazón, la *malaise*, que a partir del siglo XVIII ha estado creciendo con progresiva aceleración en el pensamiento general, hasta convertirse en el estado de ánimo que define al hombre de nuestro tiempo; 2) la ininterrumpida evolución de las facultades de introspección y autoanálisis que, a partir del Renacimiento, intentó sin método ni sistema lo que la ciencia de fines del siglo pasado convirtió en psicoanálisis; 3) la multiplicación de experiencias creadoras en el arte, especialmente en la literatura y la poesía, que exacerbaban la sensibilidad la sensibilidad frente a fenómenos que anteriormente pasaban desapercibidos.

Rimbaud, Lautréamont, Nietzsche, Ibsen, Dostoievsky, Tolstoy y otros expre-

saron una profunda inquietud y alarma ante las consecuencias —en su época no tan acentuadas como en la actualidad— de nuestra civilización moderna, y, a la vez, la presencia de nuevas realidades y direcciones del pensamiento que sólo se manifestaron abiertamente en el siglo XX. Sus obras proporcionaron la imagen premonitrice del clima moral y ético de nuestros días: escepticismo frente a la razón, falta de seguridad interior, ansiedad provocada por una soledad al parecer irremediable, y un completo sentido de alienación.

El caos de la vida moderna, la presión de lo colectivo sobre lo individual, los contrastes fuertes y súbitos determinados por un cúmulo de acontecimientos y percepciones frente a una realidad muy compleja y concentrada, han incidido en las experiencias y en el estilo de la

poesía. La expresión poética contemporánea no puede seguir, en consecuencia, el discurso ordenado y racional que caracterizó a la poesía hasta el siglo XIX. El poema moderno se desarrolla espasmodicamente, relaciona elementos emocionales y situaciones aparentemente ilógicas o incoherentes; emplea los contrastes, nuevas combinaciones de palabras y hasta de sonidos, subvierte la lógica de la puntuación y de la ortografía, etc. Esta percepción de lo simultáneo y fragmentario se manifiesta nítidamente en ciertos poemas de Ezra Pound, de T. S. Eliot, de René Char, y aún en el trascendentalismo místico y demoníaco de Dylan Thomas.

A la violenta enumeración y diatriba de Pound:

...Y la *Invidia*, / la *corruptio*, *foetor*, *moho*, / animales líquidos, mezcladas osi-

HACIA CERVANTES

AMÉRICO CASTRO (352 páginas.
20 láminas) \$ 255.—

DIOS, EL HOMBRE Y EL COSMOS

H. DE LUBAC - IVES GONGAR -
JOSEPH HUBY (736 págs.) \$ 500.—

ORIGEN Y DESTINO DE LA CULTURA OCCIDENTAL

PÍA LAVIOSA. Una obra monumental. (650 págs. Encuadernada en tela) \$ 760.—

NOVELAS DE BILBAO

J. A. ZUNZUNEGUI. (Encuadernado en piel, 1.712 págs.) \$ 640.—

MANUEL Y ANTONIO MACHADO

Obras Completas (encuadernado en piel) \$ 704.—

**HISPANO
ARGENTINA
LIBROS
S. R. L.**

Pasaje R. Rivarola 130 (Ex La Rural) . T. E. 45-2051 - Bs. Aires

ficciones, / lenta podredumbre, fétida combustión, / colillas mascadas, sin dignidad, sin tragedia... (1)
puede equipararse la visión concéntrica y simultánea de Char:

La explosión en nosotros. / Sólo allá estoy en mí. / Loco y sordo, ¿cómo podría serlo más? / ¡No más segundo si mismo, ni cambiante rostro, ni estación para la llama y estación para la sombra! / Con la lenta nieve descenden los leprosos (2).

La nueva sensibilidad con que el artista percibe la vida ha determinado una intensidad hasta ahora desconocida de penetración en la esencia misma de la realidad. Las obras de los pintores clásicos, y posteriormente la de los impresionistas y post-impresionistas, nunca se apartaban del "parecido", de la directa referencia con la objetividad exterior. Pero los retratos de Picasso, de Rouault o de Kokoschka traspasan la apariencia del motivo en función de la penetración psicológica y hasta metafísica. El individuo retratado deja de *ser-en-sí* para condensarse en un significado que está por encima de lo individual, en una subjetividad abstracta.

En la literatura, la indagación en lo psíquico y metafísico tuvo uno de sus precursores en Dostoievsky. *Memorias subterráneas* comienza la exploración de las inhibiciones, de las represiones, de la simbología onírica y del instinto de muerte, que después se extendería a la obra de gran parte de los escritores y poetas contemporáneos. El buceo en lo inconsciente individual trascendió a lo inconsciente colectivo y, en mayor profundidad aún, a los últimos estratos de la experiencia existencial. Después de las anticipaciones de Rilke y von Hoffmannsthal, la búsqueda existencial se manifiesta exhaustivamente en *La náusea*, de Sartre.

"Lo que aquí presenciamos —dice Kahler— es un drama metafísico: es... la auto-abolición, la auto-inversión, la auto-derrota del positivismo. Los fenómenos de la vida diaria son observados de manera tan minuciosa, tan aguda, tan desnuda, son limitados de tal modo a sí mismos..., que bajo ese escrutinio sensorio, intenso y concentrado al máximo, se disuelven y se pulverizan... Es la historia de la gradual descomposición de la sustancia de nuestro mundo fenoménico. En primer término, descomposición de toda abstracción..., y luego, descomposición de los objetos y sus cualidades, de las imágenes de los objetos y de la percepción humana; descomposición del tiempo, de la memoria, de la historia, de la sensación del *yo*; descomposición llevada hasta la propia disolución en la nada, si así puede decirse, hasta la disolución de la nada, de la nada misma. Pues la nada se considera también como algo que deriva de la existencia... Lo que en última instancia permanece, lo único que queda, es la existencia misma, algo inexpresable, indescriptible".

Este análisis exhaustivo y permanente ha terminado por borrar los límites entre lo normal y lo anormal, demostrando la absoluta deficiencia de las normas establecidas y la contradicción íntima de los valores con que el hombre rige su conducta, incluida su vieja diferenciación entre el Bien y el Mal. Así como se plantea una situación ambivalente entre el progreso científico y tecnológico y la multiplicación de las posibilidades del conocimiento, por una parte —y el anonadamiento y disgregación de los valores individuales del hombre (a quien, en última instancia, están dirigidos ese progreso y esas posibilidades); así también en el arte y la literatura, detrás de la infinita variedad de experiencias que no sólo ahondan en la esencia de lo

humano sino que la enriquecen, aparece la misma amenaza.

"Las artes, al igual que la ciencia y la tecnología —afirma Erich Kahler— han desarrollado enormemente la capacidad humana; pero en el curso de tal desarrollo y por él mismo, están amenazando con demoler la base misma de donde partieron. Están a punto de destruir la personalidad humana".

Sólo resta preguntarse dónde están las

ADELA GRONDONA

¿Por qué escribe Usted? Contesta Carmen Gándara

A. G. — Carmen Gándara, me gustaría mucho saber cómo y cuando empezó su carrera literaria. Para ello tal vez sea preciso ir por "el túnel que lleva a su infancia", como el personaje de *La Habitada*. ¿Tenía afición por la literatura desde niña? ¿Leía mucho?

C. G. — Perdón. La expresión "carrera literaria" me hace sonreír. Tan lejos está de mi ánimo el llamar así a esta fatalidad en la que he venido a caer de escribir, de tratar de decir, bien o mal, algunas cosas. En cuanto a por qué lo hago... No sé. Sí; quizá habría que buscar en mi infancia el principio de una explicación. Es posible que el hecho se deba a razones más históricas que subjetivas. En mi casa, en la casa de mis padres, la literatura fué para todos una preocupación constante. Se leía mucho y se hablaba de cuanto se leía. Sin embargo, yo no pensé jamás durante toda mi primera juventud —acaso por la exigencia que resultaba de aquel hábito

causas últimas de esta amenaza. ¿Por qué razón la división del trabajo es un factor de alienación del individuo? ¿A qué intereses responden los estereotipos y las falsas normas de conducta que rigen la existencia de la masa? ¿Por qué, en fin, un estadio superior en el desarrollo del conocimiento debe significar, inevitablemente, disgregación y destrucción de los valores individuales?

de dilucidación crítica— que yo pudiera escribir.

A. G. — Tal vez algo o alguien influyó para despertar su vocación literaria. ¿Algún libro, tal vez, o algún autor?

C. G. — Bueno: el hecho determinante fué un puro azar. Un día, allá por el año cuarenta, creo, intenté explicar en unas pocas líneas a una amiga mía — María de Maeztu— el porqué, desde mi punto de vista, de la peculiar retórica de Faulkner. María, sin decirme nada, mostró las cuartillas a Eduardo Mallea, a quien yo entonces no conocía. Mallea me escribió pidiéndome un artículo sobre Faulkner para "La Nación". Escribí el artículo. Después seguí escribiendo: publiqué, seguí publicando. Hoy me sería difícil concebir la vida sin esta manera de comunicación, no sólo con los demás, sino conmigo misma.

A. G. — En *La Habitada* se siente su amor al campo, ese que los argentinos llevamos junto con nuestro pasaporte

¹ y ² Citado por Kahler.

cuando vamos al extranjero; el extraordinario encanto de una estancia, la fuerza telúrica.

C.G. — ¿El campo? Ahí toca usted un tema peligroso sobre el que podría hablar indefinidamente. Porque para mí la pampa no es un paisaje, no es un lugar más o menos hermoso, misterioso. Es más. Es la imagen del país. El país se me aparece así, como un infinito vacío cubierto por un temblor luminoso, por un silencio expectante, pues está a la espera de la palabra, previo a la palabra. Y aquí vendría la respuesta a la pregunta que usted no me ha hecho. ¿Para qué escribe usted? Esa sí puedo contestarla con seguridad. Escribo para llenar una partícula de ese silencio, para tender una línea, por tenue e invisible que sea, en el desierto que nos rodea y encierra a cada uno de nosotros, a cada argentino, a cada argentina.

A. G. — Recuerdo esa frase de Don Segundo Sombra: "Y salimos rumbo al campo que nos fué tragando con su indiferencia".

C. G. — Los argentinos somos silencio; somos soledad. Todo lo que hacemos, todo lo que *no* hacemos sale, brota de esa radical indigencia. Es lindo pensar que la realidad física de nuestra tierra nos expresa. ¿Quién de nosotros no ha sobrevolado alguna vez esa extensión inmensa, variada, repethida, que se estira a espaldas de Buenos Aires, desde el océano hasta la montaña, desde el trópico hasta el hielo austral? Una que otra población, uno que otro pequeño, perdido, precario grupo de chacras o casas, aislados, encerrados en el propio silencio. En torno nada, nada.

A. G. — Sin duda el silencio de nuestra pampa tiene algo de aquel de los espacios infinitos que asustaba a Pascal...

C. G. — Hay que llenar esa nada, darle voz. Las comunidades europeas viven desde su pasado. Un pasado que ha sido

no sólo vivido sino dicho, fabulado. Cada grupo histórico tiene su mitología y esa mitología obra, actúa sobre el presente por medio de las cosas, del lenguaje, de la literatura. En América, el pasado no nos alcanza. No carecemos, por cierto, de mitología pero sí de credulidad ante los mundos imaginarios. La misión primera de nuestra literatura sería, quizá, la de establecer un vínculo entre la vida y su imagen, entre la instantánea existencia y su proyección eterna. No puede haber emoción fraterna entre los hombres si no se la funda en algo superior a los hombres mismos. Nos falta eso; nos falta una dimensión que nos sobrepase.

A. G. — En muchos de sus artículos y cuentos está presente esa proyección metafísica. Este sería un tema para desarrollar... pero el espacio disponible no es infinito como la pampa. Quiero hacerle una última pregunta. ¿Trabaja usted mucho lo que escribe? ¿Lo elabora, lo corrige?

C. G. — A veces corrijo mucho. Otras veces, poco. Generalmente dejo que las ideas, las imágenes, los ritmos, se vayan organizando dentro de mí, lentamente. No me pongo a escribir hasta haber hallado un camino entre varios desechados y si el camino elegido es el necesario, voy trazando, vigilando, dirigiendo su rumbo un poco desde fuera, desde lejos. Un poco a ciegas. La más grande de las alegrías de la invención literaria está, para mí, en ese momento: cuando la cosa imaginada cobra ante nuestros ojos independencia, autonomía, libertad; cuando ha dejado de pertenecernos. Entonces realmente parece que uno ha tocado alguna corriente de agua profunda.

A. G. — Muchas gracias, Carmen Gándara, por habernos dado esa interesantísima visión del mundo mágico del escritor.

Una introducción, en un plano elevado, a las distintas ramas del saber.

acaban de aparecer:

1. LAS BASES FISICAS Y QUIMICAS DE LA HERENCIA - G. W. Beadle.
2. LA UNIVERSIDAD DE UTOPIA - R. Hutchins.
3. FORMA Y SIMETRIA - K. L. Wolf y D. Kuhn.
4. LA ORQUESTA - L. Aubert y M. Landowski.
5. LA INVESTIGACION CIENTIFICA - V. Kourganoff.
6. LA EXPRESION CORPORAL DEL COMEDIANTE - Doat.
7. INTRODUCCION A LA TOPOLOGIA COMBINATORIA - M. Fréchet y Ky Fan.

cuadernos de eudeba

8. SOCRATES - R. Mondolfo.
9. LA EDAD CRITICA - P. Guilly.
10. LOS FRACASOS ESCOLARES - A. Le Gall.

más títulos en preparación:

EL URBANISMO - G. Bardet; LA RAZON - G. G. Granger.
 EPICURO Y SUS DIOSAS - A. J. Festugiere; EL MITO DE PROMETEO - L. Séchan;
 INTRODUCCION AL CALCULO DE PROBABILIDADES - B. V. Gnedenko y A. I. Jinchin;
 LOS SATELITES ARTIFICIALES - Ch. N. Martin; LOS MAESTROS DEL JAZZ - L. Malson;
 TECNICA DEL URBANISMO - R. Auzelle; EL ARTE DEL COMEDIANTE - A. Villiers;
 SOCIEDADES ANIMALES. SOCIEDAD HUMANA - P. Chauchard;
 NOTAS SOBRE LA PUESTA EN ESCENA - Ch. Antonetti;
 EL HINDUISMO - L. Renou; LA ESTADISTICA - A. Vessereau
 y muchos títulos más

\$ 27
el ejemplar



Pídalos a su librero o directamente, con cheque o giro postal, a

EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

FLORIDA 656 - BUENOS AIRES

Silvina Ocampo y su realidad

Uno de los personajes de Silvina Ocampo (*La Furia y Otros cuentos*. Ediciones Sur, Buenos Aires, 1959) anota una sospecha que podría aplicarse a muchos aspectos de sus ficciones: "Tal vez (esta idea ahora me obceca) la obra más importante de la vida se produce en horas de inconciencia (existe, aunque la conozca sólo el que la creó)". Un genial conocedor de los pecados de soberbia, Thomas de Quincey, relegó esa obra a los sueños más profundos y la calificó con un sentido que no desdeñarían Silvina Ocampo ni sus personajes: "En el sueño, acaso bajo el efecto de algún íntimo conflicto que estalla en ese momento en la conciencia del dormido de media noche, pero que se borra de la memoria cuando todo ha terminado, cada hijo de nuestra misteriosa raza cumple por sí mismo esa traición que es la caída original".

No son pocos los escritores, anhelantes de la fugaz rebeldía de los sueños, que intentan renovar sus rebeliones en la atenta vigilia de la creación. Con poderes cercanos a la magia, o con reminiscencias de crueles invenciones infantiles, tales creadores yerguen una renovada y perpetua disposición de soberbia, una no acatación a las leyes de Dios y a las de los hombres que se creen sus fieles intérpretes. Frente a lo dócilmente aceptado, aparecen así personajes que multiplican negaciones permitiéndose componer interesadamente la realidad y hacerla aceptable a los lectores que carecen de esa capacidad rebelde.

Por esta actitud, importa que la última colección de cuentos de Silvina Ocampo se llame *La Furia*. En el relato del título, colocado en el centro del libro, una mujer encontrada casualmente en Palermo aparece como una de las Erin-

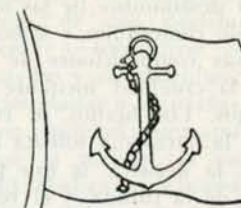
nias, pero no con la misión de castigar el crimen —como lo señalaba la mitología romana— sino con el inconfesado objeto de engendrarlo. La suma de evidentes mentiras que ella enuncia son como la pautas donde el elegido irá colocando los pasos que han de llevarlo al atroz suceso inevitable, prevenido acaso por las palabras de la guía: "Estar en el paraíso equivale a lograr la felicidad; pero siempre llega la serpiente y uno la espera". Los personajes más característicos de estos relatos, en la variante presencia de las primeras personas narrativas, viven casi únicamente la tensión de esa espera. Camila Ersky, uno de los más consecuentes, "a través de una suma de felicidades... había entrado, por fin, en el infierno", y tal consecución es posible porque "Las leyes del Cielo y del Infierno son versátiles. Que vayas a un lugar u otro depende de un ínfimo detalle". Menuencia esencial en que radican las perspectivas distintas en que se abren los cuentos de Silvina Ocampo sobre la modulación obsesiva de un asunto casi excluyente. El reciente volumen deja la impresión de una sola historia, esa entrada al Infierno que aparece como fin de los caminos más desiguales. Los personajes narran la espera y el ingreso; lo que sólo pueden confesarse a sí mismos, o a aquellos amigos capaces de comprenderlos.

Los cuentos de Silvina Ocampo, desde *Autobiografía de Irene*, 1948, a *La Furia*, parecen confirmar un paso de la literatura fantástica a un sentido muy peculiar del realismo; un desprenderse de las fábulas donde lo que más importa es lo sorprendente en busca de una versión torcidamente esencial de la realidad. El ahondamiento de la lectura

permite sin embargo el reconocimiento de una fidelidad que ha crecido alrededor de las mismas tensiones configuradoras de criaturas que castigan o se auto-castigan, rehaciendo con naturalidad intrincadas o muy sencillas versiones de la caída original. La diferencia entre ambos volúmenes radica en la instalación del segundo en una visión en profundidad del ambiente argentino, con la firme mención de aquello que construyen o acumulan sus habitantes.

No es la de Silvina Ocampo una verosimilitud realista sino la acomodación verosímil de elementos definitorios; encuadres que empujan los elementos del caos buscando a veces la caricatura. La narradora construye quevedescamente circunstancias deleznales, especies de camalaches que persiguen a algunos de los personajes con el afán de cubrir el espacio aterrador, de sentir apoyos en el vacío que nace de las conciencias tanto como del medio. Esta acumulación responde a ese convencimiento que llega finalmente a las criaturas: "poseer algo, cualquier cosa, es un vano padecimiento". Inutilidad de las cosas, y también de las personas, que acentúa la impresión de las caídas finales. De ahí que la ironía o el humorismo no cubran sino parcialmente la trágica tensión de las ficciones, que se va abriendo paso hasta imponerse en soluciones terribles, donde el horror psicológico pesa más que los terrores físicos.

"Las fotografías", obra maestra que se instala entre los mayores representantes del género, certifica con nitidez los caracteres de estos cuentos. La historia, en primera persona, parece el simple relato de una cruel celebración suburbana: la niña paralítica que festeja sus quince años en fiesta documentada abusivamente por un fotógrafo. El relato abunda en iluminaciones que proyectan el trasfondo del patio en la jornada veraniega, el trasmundo de los in-



LINEA DE LUJO A NUEVA YORK Y ESCALAS

Viaje en las suntuosas y
confortables Motonaves

- RÍO DE LA PLATA
- RÍO JACHAL
- RÍO TUNUYÁN

17 días de verdadero descanso
en un ambiente amable
y cordial

Consulte a su Agencia de Viajes
o directamente a:

FLOTA MERCANTE DEL ESTADO

25 DE MAYO 459
T. E. 32-6311

Buenos Aires
República Argentina

vitados, la pesadumbre de las mesas con su carga de comestibles y bebestibles, y las decisivas composiciones de cada foto, entre la crueldad incitante de escasos diálogos. Los hechos se encadenan hasta que la narradora solicita la última fotografía, la decisiva, la que provocará la muerte de la tullida, y el relato concluye con la insobornable objetividad de los niños perversos, con intención encubridora que se prolonga, en la demostrada inocencia de las observaciones, en un ambiente realmente húmedo donde el calor parece alimentado por las aglomeraciones humanas y el desborde insistente de las cosas que decoran cada etapa.

Esta misma sutilísima manera de crueldad se revela en otros cuentos, de parecida calidad: "El vástago", "La casa de los relojes", "Mimoso", "La Sibila", "Los objetos", "La boda", "Los amigos". Casi todos ellos narrados por actores o cómplices del crimen físico o espiritual que culmina en ellos; abundan los niños y los adultos inocentes que construyen naturalmente tales trampas, que aparecen como simples itinerarios. En

otros relatos el prestigio de la ficción se atenúa por los intereses rebuscados de los símbolos, o la brusca aparición de la sorpresa final.

El efecto de red inevitable con que envuelven los mejores cuentos se apoya en la felicidad de un lenguaje profundamente elaborado pero con la gracia oral de nuestros escritores insustituibles. Evitando los fáciles trampolines del pintoresquismo, Silvina Ocampo ha reelaborado sus frases ajustándolas a la mentalidad de los personajes que se juegan y la juegan. Lo ha logrado porque se impone en ella esa misma necesidad que anota una de sus criaturas: "Yo vivía dentro de mis personajes como un niño dentro de su madre: me alimentaba de él". Silvina Ocampo vive con sus personajes, se va integrando con sus soberbias y caídas, se va construyendo así el sueño cruel que la libra de la anodina pesadumbre de la realidad. Quizá después de concluir los cuentos de *La Furia* haya pensado como Henry James que su mundo era una pesadilla sin otro despertar que ese sueño.

JUAN CARLOS GHIANO

LETRAS ALEMANAS

Literatura de Desahogo

Hemos leído recientemente un volumen del novelista alemán contemporáneo Heinrich Böll, un conjunto de relatos bajo el título de *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren* (El silencio acumulado del doctor Murke y otras sátiras), Ed. Kiepenhauer und Witsch, Köln, 1958. En un número anterior de *Ficción* (1), ya nos habíamos ocupado de este prosista de la Alemania

de postguerra, presumiblemente el talento más original de su generación, y, sin lugar a dudas, uno de los más populares. Para su ubicación y la definición de sus características más notables nos remitimos, en consecuencia, a dicho ejemplar. Pero Böll es un escritor laborioso, un verdadero profesional de las letras, y periódicamente aparece una nueva obra, un nuevo reflejo de viejas inquietudes.

Actualmente, la popularidad merecida de Böll se justifica porque, en medio de tanta divagación y de insulsez pseudometafísica que abundan, dicho sea de paso, en la literatura de su patria, sabe contar y dar en el blanco con medios legítimos, y, lo que es más importante, posee contenido vital, lo que configura la receta del buen narrador, quiero decir, del que es releído con provecho. En el libro que ahora nos ocupa, el vehículo del mensaje de Böll que, como todo creador descansa, en esencia, en un sentimiento de amor hacia los hombres, es la sátira. Aquí, quizás, las dotes naturales de Böll han florecido en su mayor esplendor.

La visión satírica, hecha literatura, es una de las cosas que definen al hombre de ciertas épocas. El género tiene ilustre tradición, y, prescindiendo de los clásicos romanos, de los españoles del siglo de oro, o de los ingleses del siglo 18, a título de ejemplos magnos, la sátira re-

vela la dirección de un particular disconformismo, de una desarmonía que puede llegar a convertirse en abismo, entre el medio y el individuo, entre las ideas preconcebidas o aceptadas por buenas y una realidad contrapuesta, inspirada por la maldad, la estupidez o la crueldad. Mediante un humor, casi necesariamente amargo, que suele excluir la sonrisa placentera o la risa franca, el satírico se evade de la realidad y, simultáneamente, la denuncia. Señala actitudes con la unción del moralista y la fe en la afirmación de valores superiores, pero para ello se vale del arte literario, contra el que también, paradójicamente, dispara a veces sus flechazos. La sátira recrudescer en los momentos críticos y no es de extrañar, entonces, que nuestros difíciles años hayan visto en el molde de las expresiones noveladas, algunas cuya fuerza didáctica y finalidad trascendente han dado al género una

BIBLOS

INFORMATIVO BIBLIOGRÁFICO DE
LA CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO



SARMIENTO 528

T. E. 34 - 4236

BUENOS AIRES

revitalización poco tranquilizadora. En especial, la nada utópica de Huxley *Un mundo feliz*, o el amenazante 1984 de George Orwell, son ejemplos típicos que trasladan hacia un futuro más o menos próximo lo que el presente, en algunas partes del globo, por lo menos, ha comenzado a experimentar en carne propia. Pero, si bien los autores anglosajones han mostrado una excelencia indiscutible en la sátira, están lejos de monopolizarla, como la obra de Heinrich Böll lo confirma. Hay que aclarar, de todos modos, que Böll ofrece en el libro de referencia un cuadro exclusivamente satírico, a diferencia de otras de sus obras, en las que los elementos del género se combinaban con otras tensiones espirituales. Otra advertencia más. Las novelas satíricas clásicas ofrecen al lector una completa "Weltanschauung" (para emplear un término grato a la mentalidad alemana), y son el comentario acusador de una realidad humana y social absoluta. Es decir, poseen una dimensión político-individual que refleja, en sus muestras totalizadoras, el corte transversal de toda una época y de la fauna humana que la habita. Por el contrario, los relatos de Böll apuntan a ciertos aspectos limitados de la sociedad contemporánea, pero que son, al mismo tiempo, significativos y definitivos.

Examinemos, entonces, algunos de sus temas, como, por ejemplo, el de la falsa religiosidad, la perversión, tan nociva, del auténtico sentimiento religioso. Ya en una de sus mejores novelas *Und sagte kein einziges Wort* (Y no dijo una sola palabra), Böll mostraba una preocupación, que se irá haciendo obsesiva, por denunciar la anti-religiosidad que se oculta bajo la capa de apariencias. La hipocresía, enemiga mortal del legítimo fervor religioso, como la moderna ambición de hacer prosélitos valiéndose de los medios técnicos más perfeccionados, o de los más cursis, pulpos cuyos tentáculos

se extienden a través de todas las clases sociales, arrancan algunos de sus mejores aciertos narrativos.

En relación con el mismo asunto, pero esta vez a través de recuerdos de sabor seguramente autobiográfico, dados asimismo en la novela anteriormente citada, se lee el relato *Nicht nur zur Weihnachtszeit* (No solamente en Navidad). Si, por lo común, la sátira opone, guardando las debidas distancias, la visión satírica a la realidad, aquí sátira y realidad, son la misma cosa. Se acaba la deformación voluntaria de la realidad circundante (el recurso satírico, por excelencia) y surge, tristemente como sátira, su identificación con la realidad desnuda. La fiesta de Navidad, desvirtuada en cuanto a su íntimo e incomparable significado, se convierte en un ritual doblemente pernicioso por lo vacío y mecánico de sus gestos. Todo falso, todo repetido, desde los parientes de buen corazón, las golosinas idénticas, y, en el fondo, insípidas, y los adornos pseudo sagrados y elaborados en serie. El sentimiento religioso, congelado en ademanes, prefabricado, es uno de los síntomas que mejor evidencian la descomposición de la sociedad actual, y la pasión íntimamente iracunda del novelista apenas se disimula bajo los pliegues de una descripción exacta y minuciosa.

Otra porción de la realidad que cae bajo el lente de su narrativa se condensa en su relato *Der Wegferfer* (El que tira cosas). La originalidad de Böll consiste en transformar en sátira una actividad a la que nadie puede sustraerse en nuestra época, la de tirar a la basura los impresos y papeles en general con que la economía contemporánea nos bombardea sin cesar. Pero la culminación de esta tarea entoncedora se muestra en la existencia del empleado de una gran casa de comercio, al cual la racionalización de la división del trabajo ha condenado a una misión de esta índole. Fä-

cil es advertir que el objetivo de Böll alcanza a la superorganización económica inhumana que se va enseñoreando con todos nosotros y contra la que todavía no ha podido surgir un antídoto eficaz.

Con todo, a pesar de la burla que envuelve el "Diario" de un oficial del ejército que ha leído demasiado a Ernst Jünger, y que lo plagia inconscientemente (y aquí es la simple imitación lo que provoca el efecto satírico), el relato más logrado es el inicial, el que da título al volumen. El escenario es en este caso una estación radioemisora, uno de esos monstruos de vidrio y acero de estos tiempos, cuyo exterior todos conocemos y, en cierto sentido, admiramos. Pero Böll nos muestra su funcionamiento íntimo y desarma a algunos de sus elementos humanos en la exhibición de sus partes falsas o ridículas. Los ídolos públicos, las verdades generales, los términos elegidos son, en verdad, seudocultura, y por ello, altamente peligrosos. Con la exactitud propia del narrador realista —y Böll lo es en sumo grado— aparece el ambiente y quienes lo crean. Todo es allí fingido, y la farsa gigantesca de la radio se personifica en la descripción de quienes son sus guías técnicos, artísticos y literarios. Aunque la radio de Böll es ficticia, fácilmente se identifica la realidad que constituye su fondo.

Es cierto que el libro de Böll es una enumeración de distintos y bien determinados aspectos de la verdad social y humana contemporánea, y que con ello invalida la pretensión de convertirse en novela pero, haciendo abstracción de su tono satírico general, hay aquí un hilo conductor y un propósito común unitario que justifica holgadamente el comentario y el deseo de que las dotes nada comunes de Böll puedan ser apreciadas por nuestro público.

RODOLFO E. MODERN

COMENTARIO

REVISTA TRIMESTRAL

En el número 23 (Abril-Mayo-Junio de 1959) colaboran José P. Barreiro, Fernando Guibert, Emilio L. Fajenheim, Gregorio Sapoznikow, Bogdan Raditsa, Sergio Bagú, Luis Gudiño Kramer, Carlos Mastronardi, Ezequiel Gallo, Adolfo Lanús, Ana Biro de Stern, José Mendelson, Narcisse Leven, Mauricio Rosenthal, José Blanco Amor, Baruj Bendersky, Gerardo G. Weiner, Carlos Winter, Strom Jameson, C. M. de Aparicio y Juan Mauros.

Publicación del Instituto Judío-Argentino de Cultura e Información

Aimez vous Brahms.. de Françoise Sagan ⁽¹⁾

He aquí, con las mismas demoras que las obras precedentes (poco más de un año) la cuarta novela de esta escritora de veinticuatro años, cuyo éxito universal no acaba de sorprender. Sus editores se regocijan, y también los libreros, quienes venden más "Sagans" en pocos días que algunas obras maestras en muchos meses. El crítico está menos satisfecho. Es que no está convencido de abordar este libro con la misma seguridad con la que enfrenta cualquier otro y juzgarlo sin prejuicio. Como el común de los lectores está impresionado y turbado por la insolencia y por la magnitud del éxito. Tentado de aplaudir se pregunta si no está engañado a su vez por los encantos aparentes. Tentado de condenar tampoco está muy seguro de hacerlo a conciencia. Este éxito, excesivo a sus ojos, ¿no le oculta las calidades, quizás auténticas, de la obra?

Intentemos, a pesar de todo, situar en una perspectiva sincera a este *Aimez vous Brahms...* ⁽²⁾ al mismo tiempo fútil y grave, superficial y ejemplar.

La anécdota es extremadamente trivial. Tres personajes representan, una vez más, la clásica tragicomedia del amor y del azar. Paule, una mujer joven, independiente y bella, después de una breve experiencia conyugal, ha organizado su soledad y se gana la vida como decoradora. Ha sobrepasado la treintena y la angustia del porvenir, en el mediocre horizonte del celibato, comienza a apri-

sionarla. Roger, su amante, dirige una empresa de camiones. Es un hombre fuerte y apuesto de cuarenta años a quien le gustan las aventuras intrascendentes y que engaña a Paule sin el más mínimo remordimiento. La ama, en realidad, mucho más profundamente de lo que él mismo cree, pero la trata como camarada, contándole sus amores y, entre dos rupturas, recurre a ella para que lo consuele. Paule es el elemento estable en su vida de hombre sano y sin problemas. Piensa incluso, vagamente, en casarse con ella, pero lo más tarde posible.

Paule, que aún no ha sufrido más que distraídamente con esta fidelidad llena de eclipses, encuentra en lo de una clienta a un muchacho hermoso como un figurín, con todo el esplendor de la juventud. Se llama Simón, tiene veinticinco años, una madre muy rica, y hace como si trabajara en el estudio de un abogado. Simón amará a Paule con el amor agitado de un perro joven, hostigando su soledad con atenciones tímidas y apasionadas. El le preguntará un día: "¿Le gusta Brahms..." y esta pregunta tan simple, pero que no puede provenir más que de un hombre joven, bastará para turbarla ⁽³⁾. Una nueva infidelidad — particularmente torpe— de Roger, permite a Simón ganar la primera partida. Se convierte entonces en el amante de esta mujer tan conmovedora en el placer, tan tranquilizadora en la vida cotidiana. Pero Paule sabe que no ama, que no pue-

de representar más que el papel de madre o de consoladora. Siente un poco de lástima por Simón pero, sobre todo, por ella misma y aferra con desesperación su vida declinante a esta boy. Simón se batirá en vano, como es de presumir. Después de algunas semanas de esfuerzos, Paule reencontrará con alivio el apacible amor de Roger y sus infidelidades. En cuanto a Simón es bastante joven y tendrá tiempo para sufrir y encontrar un nuevo amor.

Como se ve, era difícil construir una intriga más breve y más despojada de incidentes. Esta trama no está más alimentada que la de los cuentos que llenan por docenas las revistas femeninas. Sería excesivo evocar aquí, como suele hacerse, la gran tradición francesa: *Adolphe* de Constant o *La Princesse de Clèves*. Estas novelas de análisis donde las "intermitencias del corazón" están descritas con una lucidez deslumbrante, aplastarían demasiado fácilmente bajo el peso de su gloria a las débiles obras de Françoise Sagan. Nuestra joven novelista no puede soñar todavía con esos laureles.

No obstante, sin tener en cuenta el fenómeno sociológico que representa este éxito anual, hay que reconocer que el lector más saturado recorre con interés y emoción *Aimez vous Brahms...* ¿Qué se puede entonces decir en favor de Sagan? En primer término, una incontestable originalidad. Descriptos constantemente del exterior —con motivo de los pequeños acontecimientos de la vida cotidiana— los sentimientos se nos revelan en su estado naciente, tal como se producen silenciosamente en nosotros mismos, a lo largo de la vida. Son sentimientos simples, elementales, pero tanto más convincentes puesto que surgen, a veces, en cada uno de nosotros. Un estilo austero y una frase seca y precisa refuerzan todavía esta impresión de ver-

dad. El argumento es tal vez pobre, pero su misma trivialidad, la manera casi periodística de relatarlo, acrecientan el interés que sentimos. Françoise Sagan es la joven testigo de una cierta clase de aventura amorosa, que no preocupa más que a la gente afortunada, no demasiado complicada, pero que considera al amor, a pesar de todo, como el resorte principal de su existencia limitada. Reconozcamos que dentro de esos límites Françoise Sagan ha regulado notablemente su aparato fotográfico y que *Aimez vous Brahms...* es una obra bien hecha. Con su estilo entrecortado, su pudor fundamental, su ojo lúcido y frío, termina por hacernos compartir la simpatía y la piedad que ella misma experimenta por sus personajes. No le pidamos lo que no se propone ofrecernos: ni sutiles análisis del corazón humano, ni el desorden tumultuoso de la juventud del que Radiguet ha dejado inmortales testimonios, ni una escritura prieta y rigurosa, cuyos efectos imita sin alcanzarlos.

Se comprende que un público numeroso sienta placer en participar, a través de sus libros, de esos pequeños dramas sentimentales en los cuales cada uno de nosotros puede creerse protagonista y que están relatados con una intensidad tan sorprendente.

En cuanto a los límites de Françoise Sagan recordemos una vez más que esta novelista tiene sólo veinticuatro años y que ella puede, madurando, extender su registro. Por el momento no parece todavía capaz de hacer vivir y actuar más que a un número limitado de personajes. (Se ha visto bien esto en *Dans un mois, dans un an*, el único de sus libros verdaderamente mediocre, donde naufraga en una intriga un poco más complicada). El medio que describe está aún cerrado. Es el suyo: pequeña y gran burguesía, ociosos, asiduos concurrentes a "boites" y playas de moda. En fin, su

¹ Editions Julliard, París, 1959. 188 págs.

² ¿Era necesario en principio colocar un punto de interrogación a *Aimez vous Brahms*? Se ha preferido colocar dos puntos por razones de estética tipográfica. Este importante problema ha ocupado muchísimo a la prensa parisina.

Françoise Sagan explica así a un periodista de *L'Express* el título de su libro: A los 20 años se pregunta: "¿Crees en Dios?", "¿Te gusta Nietzsche, o Brahms?", preguntas que no tienen nada que ver con la vida privada y cotidiana. Son preguntas que se desechan luego, que se colocan cada vez menos sobre el tapete, que se olvidan. Enseguida, se pregunta: "¿Le gusta la langosta?", "¿Vió tal film?" "¿Con quién se acuesta usted?"

estilo, a pesar de los méritos que obtiene de la concisión y economía de las imágenes, padece aún el esfuerzo y la preocupación por "escribir bien". Pero para un lector de buena fe *Aimez vous Brahms...* es una seguridad para el porvenir. Es realmente la mejor novela de Françoise Sagan y esto nos permite

concederle una confianza renovada. La autora de *Bonjour tristesse* no es quizá solamente, como se ha creído, la feliz ganadora de la Lotería de la Moda, sino una verdadera escritora y tiene todavía mucho tiempo para dar muestras de su medida.

FELIX GATTEGNO

LETRAS ITALIANAS

Anonimo Lombardo de Alberto Arbasino ⁽¹⁾

El éxito veraniego de esta Italia 1959 se llama Alberto Arbasino. No tiene todavía treinta años y, como anuncia el encomiástico "vient de paraître" del Editor Giangiacomo Feltrinelli (que acaba de publicar una recolección de sus escritos, en la que se encuentran reunidas todas sus novelas cortas ya conocidas, más unos cuentos inéditos), recibió una educación cultural de lo más variada, alimentada por distintas curiosidades y vivaces intereses: la sociología, la psicología, la música, el periodismo, el derecho, el teatro, la nautica, la biología, las instituciones políticas, las motocicletas, las literaturas extranjeras, los viajes algo románticos, algo desenfundados, las pláticas con personajes ilustres, la adoración a Proust y Stendhal, a Gadda y Fitzgerald.

Se puede aún agregar que escribe asiduamente para *Il Mondo*, la revista política y literaria más cotizada —y aristocrática— de Italia, y que ya se ganó, además, dos despiadadas censuras "ad personam": una, en el semanario radical *L'Espresso* y la otra en el de los cripto (pero no tan criptos, al fin y al cabo) fascistas, *Il Borghese*.

Todo esto sirve, por lo menos, para

dar una idea del repentino interés despertado en nuestro país por esta singular figura de literato exhibicionista y talentoso, embrujador e irritante.

Desde luego, parte de su renombre ante la burguesía italiana se lo ha procurado la diabólica técnica con que ha conseguido mezclar audazmente sexo y escándalo, aprovechando hábilmente las enseñanzas nabokovianas. Esos personajes de invertidos frenéticos, dispuestos en cada momento a "desgarrar autopistas" y a "bajar como gavilanes sobre cualquier mecánico o conductor de camiones, haciendo pis a la orilla de la carretera" poseen en sí mismos algo tan sutilmente lúbrico como para hechizar, sin posibilidad alguna de salvación, a cierto público morbosamente ansioso por permitirse el lujo de pronunciar condenas moralísticas, no sin antes haberse "tragado" íntegro —concienciadamente— el texto "maldito".

Para un lector más aplicado, sin embargo, el fino embrujo de la prosa de Arbasino da origen a otros elementos, más serios; y es cosa natural, pues la obscenidad del *Anónimo* no surge de un inflexible deseo de verdad ni de un empeño moral, y no trasciende por lo tanto el recurso publicitario o, con mayor indulgencia, la necesidad subjetiva de vol-

carse en una literatura patológica, más bien estéril.

En efecto, el autor parece empujado por un ansia experimentadora que en ciertas oportunidades lo dirige hacia los "exercices de style" (por ejemplo en el primer cuento "La Provinciana", redactado "à la manière de" los escritores del ochocientos, o, peor aún, en el trozo onírico "El castigo de Milán", donde las sugerencias psicoanalíticas de un Dalí, Buñuel o Clair se hacen premiosas y molestas), pero que en otros momentos lo llevan felizmente hacia una rigurosa introspección y una teoría estética bastante original.

Arbasino es, pues, un escritor siempre alerta a las más abigarradas sugerencias literarias, musicales y pictóricas, con el resultado de encontrarse a menudo en inestable equilibrio sobre los hombros de los artistas que le precedieron; y todo esto confiere a su obra un malicioso sabor a perpetua auto-ironía, aún cuando a veces ésta degenera en un apresurado amontonamiento de citas; en una sabihonda mención de autores poco importantes, pero de apellido exótico (Marc-Antoine de Girard de Saint Amant, Antoinette du Ligier-de-la-Garde Deshoulières), y hasta en un mecánico sucederse de nombres: Katchaturian, Poulenc, Auric, Copland, Stravinsky, Debussy, Jacob, Apollinaire, Michaux, Maritain, Picasso, Mistinguette, Hemingway, Stein, Colette, Radiguet, Honegger, Sachs, Sorel, Chanel, Rubinstein (Ida), Baker, Cocteau, Weil, Isherwood, Wassermann (Jakob el escritor, es de esperar, y no él de las homónimas reacciones), Feuchtwanger, Krenek, Grock, Anita Loos, Noel Coward, Huxley (Aldous), Wedekind, Chaplin y Hughes, todo en una sola nota de treinta líneas.

Es un deseo socarrón de "épater le bourgeois", que de vez en cuando roza la mistificación —y a menudo también la auto-mistificación— y oculta el ver-

dadero rostro de Arbasino bajo una máscara sarcástica.

"Tenía el arte de hablar siempre y sólo tonterías con la gente que no le interesaba. Y pienso que los demás le despreciaban justamente por su terquedad en atribuir importancia a las pequeñas y también por todos esos acrobatismos suyos. ¡Qué trabajo entenderle, y, a veces, también qué lata! De vez en cuando no se adivinaba adónde quería llegar; ¡imagínese que me desconcertaba a mí también! Y él era así. Todo el conjunto de "frivolité" que le reprochaban era cierto, pero hasta cierto punto era fingido: una volubilidad afectada como la suya era la actitud más falsa del mundo, solamente un ocultarse para no decir lo que pensaba en realidad, y tal vez sin objeto alguno. ¿Qué necesidad había? O quizás esas exageraciones eran del todo desproporcionadas al fin que se proponía, aun cuando se las consideraran como barreras contra la intromisión de los demás. Y yo sigo creyendo que no tenían sentido la mayoría de las veces.

—Estilo, ¿el "juego por el juego"?

—Vaya, me parece que sí; era singular; algo loco, en resumidas cuentas, si pienso en algunas "mises en scène" suyas (es la palabra exacta, se hacía actor, mimo, se entretenía cantando con voz distinta de la suya, bailaba solo), cosas increíbles..."

El trozo de diálogo que acabamos de traducir se encuentra en la *short story* "Una investigación en 1948", búsqueda póstuma de un criminal, de la que emerge la contradictoria figura del protagonista recién fallecido, Attilio, transparente personificación del autor; y el culto de la escenografía lleva bastante a menudo a Arbasino hacia la afectación de la novela epistolar ("La Colomba y la Beretta") y de las confesiones estilo "journal" ("Los blue-jeans no le sientan bien al Señor Prufrock"), hasta

⁽¹⁾ Ed. Feltrinelli. Milano, 1959.

llegar al artificio mazoniano del manuscrito extraviado ("El muchacho perdido") y de algunas inusitadas formas narrativas, como por ejemplo la "comedia interior", en la que la intriga brota del alternarse de los pensamientos secretos de los personajes ("Giorgio versus Luciano", "En España").

Estas características del estilo y de la "Weltschauung" arbasiana sobresalen particularmente en su cuento más largo y empeñoso, "El muchacho perdido" (título ambiguo, puesto que —como se apresura a aclarar el autor— el participio "perdido" se debe interpretar transitiva e intransitivamente al mismo tiempo): de la repelente complacencia con que el escritor describe a ese viscoso acuario de homosexuales siempre en búsqueda del "amor puro", a la definición de su estética, cristalizada en fórmulas tal vez demasiado atrayentes —la estética del music-hall, la poesía de la sal en la herida—, hasta llegar a la exasperación del gusto de la cita, atribuido al contagio de Eliot. "Quizás sea una moda que tenga que desaparecer, seguramente una enfermedad contraída de Eliot. Casi siempre lo hago en la poesía, tomando prestados —y a lo mejor variando también el sentido— materiales de poetas bienamados o de esos autores que gustan de jugar al mismo juego que Eliot."

Mucho más atrayentes, pues, los cuentos en los que la locura polémica se apaga, permitiendo una prosa más abierta, como "Itinerario a través de la ciudad", "Verano tranquilo", "Las pequeñas vacaciones", "Agosto, Forte dei Marmi" y, sobre todo, "Pobres ideales" —su mejor obra—, apasionada crónica de una quiebra espiritual.

Radiografías provincianas, integradas entre sí en un "corpus" único, con un mundo de personajes "inútiles", socialmente bien ubicados (los niños "bien" de las acaudaladas familias en la Italia

del Norte), encarcelados en sus infiernos privados y perennemente en movimiento, en búsqueda de un imposible equilibrio.

El provincianismo —mejor sería decir el bovarismo— constituye por lo tanto la llave más apta para la "forma mentis" de Arbasino, el elemento que permite comprender a la vez su satanismo barato ("¡que se huelga de una vez olor a azufre!") y el ingenuo proustismo de esta "Recherche" desterrada en los llanos lombardos, sin costaneras ni románticos paseos ni tertulias en bares o confiterías: "Nosotros solos vamos al bar de noche, para jugar un partido o charlar un rato, para madrugar. Ya conozco de antemano los tópicos de la conversación: el deporte y las mujeres. Tal vez se le tomará el pelo a alguien. Ya lo sé que es entretenimiento de brutos, pero si uno no quiere ir a morir en un cine, ¿qué más podría hacer todas las noches?"

Arbasino tiene, no obstante, un límite gravísimo en su enfoque: nunca llega a la crítica moral del bovarismo en nombre de una humanidad más madura. Y sus personajes siguen siendo "hijos de familia que a los veinte años ya no tienen nada que perder", "niñas locas", "viejos familiares cegados en su demencia", "intelectuales que se ganan el infierno", "hombres políticos que dicen solamente estupideces", "muchachos tontos como bueyes y jóvenes esposas que se dirigen hacia las locuras más tétricas por miedo de no poder "fare l'amore" suficientemente antes de la vejez", y más y más, "tías jóvenes, tías ancianas, madres obscenas, abuelos indecentes y niños mimados".

A toda esta fauna sub-lunar, Arbasino no sabe contraponer ideal alguno, excepto el Alberto de "El muchacho perdido", símbolo patente no tanto de una hipotética "beat generation", sino más bien de una clase social prematuramente podrida. SERGIO DE SANTIS

J A I M E LIEBLING S. A. C. I. e I.

Administración y Ventas:

ALSINA 655 - T. E. 30 - 0856

Depósitos:

DÍAZ VÉLEZ 5224 - T. E. 43 - 2349

IMPORTACIÓN

M A D E R A S

EN GENERAL

Y TERCIA DOS

Distribuidores de:

C H A P A D U R

D U R A C R O M

F I B R A T E X

A Z U L E J O S

"SAN LORENZO"

Artes Plásticas

ESCUPTORES ARGENTINOS

DESDE los días memorables en que el maestro Rogelio Yrurtia (1879-1950) apasionaba a los pocos entendidos de Buenos Aires, después de triunfar en París, y sucesivamente en el curso de varias décadas fecundas con obras consagradas a Manuel Dorrego (el monumento de tradición clásica más valioso de un artista argentino), a Bernardino Rivadavia, al Trabajo, con fragmentos intensos y noblemente logrados, y cabezas y figuras de sensibilísima factura, hasta nuestros días, múltiples son los caminos recorridos por la escultura argentina. Con Antonio Sibellino, Luis Falcini y Pablo Curatella Manes, con Alfredo Bigatti, José Fioravanti y Lucio Fontana, y otros representativos, de Horacio Juárez a José Alonso, de Aurelio Macchi a Libero Badii y el batallador Gyula Kósice, las corrientes de la contemporaneidad asumen realidad y poesía, formas arquitecturadas y sintéticas, recreación e invención en el espacio.

El Concurso Palanza ha sido este año dedicado a la escultura. Para esta muestra, la Academia Nacional de Bellas Artes convocó a José Alonso, Libero Badii, Curatella Manes, Lorenzo Domínguez, Magda Frank, Gyula Kósice, Juan Carlos Labourdette, Aurelio Macchi y Leo Tavella; fuera de concurso, como invitado H. Juárez, que obtuvo la recompensa en 1952. Según es notorio, en el conjunto predominan los valores jóvenes, cada cual fiel a formas y materiales que le son caros, en el uso de la piedra y la madera, del yeso y el cemento, de la terracota y el plomo al perpejo y el hierro forjado. La densa expresividad estructurada de los retratos y la Maternidad de Macchi, y la bús-

queda abstracta que no excluye el misterio poético en Badii, junto a rasgos individualizados de los demás componentes, sirven para valorizar distintas tendencias válidas de la figuración a la no figuración. Quien logra expresarse con rigor y justeza en las formas vigentes, es, a mi juicio, Libero Badii, artista de sostenida labor, depurado y denso e inclinado severamente a la belleza. Badii —Premio Palanza 1959—, en "Las cuatro estaciones" y "El tiempo" ha concebido imágenes que se tornan símbolos de una redescubierta verdad artística plasmada en piedra y en bronce.

MARINA NUÑEZ DEL PRADO

Las cuarenta y una piezas exhibidas por la escultora boliviana Marina Núñez del Prado, en el Museo Nacional de Bellas Artes, permiten celebrar la obra de esta artista y establecer el camino de su evolución en los últimos diez años. Evidentemente, esta última década ha sido valiosa para la creadora altiplánica que arraiga en su tierra y acata orientaciones estéticas de nuestro tiempo.

Con esclarecida conciencia, la escultora usa materiales no para el blando modelado de sus manos sino para la concepción rigurosa de su espíritu: tanto a la piedra como a la madera, que selecciona cuidadosamente, sabe arrancarles expresiones de volúmenes cerrados y aciertos, en superficies alisadas y de proyecciones mentales y sentimentales en la calidad vitalísima de sus organismos plásticos.

Sorprenden las esculturas tituladas "Madre y niño", "Alpaca", "Madona de la media luna" y "Ternura", ejecutadas entre 1950 y 1951, en un realismo estilizado, si las comparamos con maduras

obras actuales de la calidad de "Espíritu de la montaña", "Figura reclinada" y "Nocturno"; "Espíritu de la montaña" yérguese en la línea arquitectónica del airoso ritmo espacial y el afinadísimo sentimiento vive en "Figura reclinada". En estas y otras esculturas una emoción sublimada distingue a sus superficies impecables y la concreción constructiva le permite a su autora recrear la realidad y dárnosla en imágenes potentes y autónomas. ¿Qué aquí y allá se piensa en este o aquel artista contemporáneo? El parentesco con los maestros nunca empaña la acción de un creador cuando éste sabe elevarse a una concepción fundamental por el propio temperamento, hacerla sangre de su sangre en su modo de ver, sentir y expresarse. Este es el caso de Marina Núñez del Prado, escultora de fuerza y delicadeza, de afinamiento y expresividad, cuyas obras señalan a un espíritu apto para la monumentalidad a semejanza de los plas-

madores anónimos de Tiwanaku y entroncada con el linaje de la herencia occidental. Doble mérito que resalta su personalidad inconfundible.

EL SALÓN NACIONAL

Dije aquí, en otra ocasión, de los salones nacionales de arte: que ellos han perdido su prestigio de antaño, que la selección es casi siempre mediocre, que están ausentes los más calificados artistas del país, que el lugar en donde se celebran (cada año uno distinto) es inadecuado, etc. Hoy, tendría que repetir más o menos lo mismo. El hecho que en el Salón se otorgue el Gran Premio y Premios a uno u otro artista meritorio, no justifica una exhibición nacional. Habrá, pues, que cambiar de rumbo.

Habrà que hacer de esa muestra la Muestra por excelencia del Arte Argentino. Que ella sea la expresión de los auténticos valores de la pintura, la es-

galería

Bonino

Pintores Argentinos y
Extranjeros

MAIPÚ 962 - 31-2527

Buenos Aires

galería

Van Riel

FLORIDA 659

Buenos Aires

cultura y el grabado que radican en nuestra tierra. Con invitados especiales, con salas o conjuntos de obras destinadas a los maestros de nuestras artes visuales, con representación de los jóvenes, con un catálogo explicado y un sitio adecuado. Todo esto se hace con un plan

metódico, con un jurado de críticos y artistas cultos, con la dedicación y el amor que merece la producción artística para estímulo, reconocimiento y consagración verdadera de los mejores. Esto debe ser el Salón Nacional de Bellas Artes, a esta altura de los tiempos.

TULIO CARELLA

Teatro

EL HUEVO, comedia de Felicien Marceau, representada en el teatro Empire por la compañía Angel Magaña, dirigida por Luis Mottura.

Felicien Marceau compuso una novela agria, cinica, de una aleccionadora inmoralidad. El protagonista de *Carne y cuero* (1), que el mismo autor llevó a la escena bajo el título de *El huevo*, es un resentido. Opina que el mundo es como un huevo lleno de gentes felices, donde él no puede penetrar. Al sentirse excluido de ese mundo —que, por lo demás, desprecia apenas conoce—, se siente poseído de una ira satánica. Combate ferozmente lo que llama *el sistema*. Es decir, la sociedad, tal como está constituida, con sus convenciones, sus hipocresías, su corrupción. Por lo tanto, desea quebrar las relaciones que los hombres han establecido entre las cosas.

Bajo una bonachona apariencia, entre risas, ironías, chistes y epigramas, corre una trama repulsiva. Acaso la culpa sea de Émile Magis, el protagonista. Acaso la culpa sea de la sociedad en que vive. Como quiera que sea, Magis ha sido objeto de discusiones numerosas. Se lo

ha interpretado de muchas maneras. En él se ha visto al perverso, al sádico, al homosexual, al narcisista. La doctrina que postula es revolucionaria y es fácil comprenderla como una reacción al medio ambiente.

La adaptación teatral sigue con fidelidad abreviada, los capítulos del libro. Para la escena se han suprimido —desde luego— algunas consideraciones y hechos que traspasan la más amplia tolerancia del espectador. No se crea que lo que resta es de cómoda digestión. Ningún pudor detiene la mano de Marceau. Pero la vida es eso. La vida carece de pudor. Desde la virginidad del protagonista (que más que virginidad es esterilidad), hasta el asesinato que comete para hacer recaer las culpas sobre el amante de su mujer, se muestran torpes hechos, se dicen injuriosos conceptos, se critica a la sociedad y se revelan los secretos abominables de las personas que aparentan ser respetables.

La textura es complicada. Marceau apela a los filósofos sin pensar que co-

mete una mala acción. Apela, verbigracia, a la teoría del azar que planteara Aristóteles y retomaran Santo Tomás de Aquino y Jacques Maritain. Pero le da un acento humorístico que deforma la teoría y la remoja. En cambio, la técnica es simple. Así como en la novela, en la escena el protagonista habla en primera persona. Explica sus sentimientos y relata su existencia por medio del monólogo. Estos monólogos se alternan con diálogos y escenas teatrales propiamente dichas. El conjunto aparece como una obra muy vieja acaso porque es muy moderna.

El montaje supone un esfuerzo que es necesario destacar. En agradables decoraciones de una movilidad constante, transcurre la acción con una velocidad casi espectral. Esta rapidez contrasta con la lentitud del juicio final, lentitud que implica una contradicción técnica en el autor. La traductora María Luz Regás cumplió un trabajo cuidadoso. Luis Mottura dirigió con sentido del ritmo. La presencia del protagonista ante el público es constante. Esto supone una responsabilidad muy grande para el actor. Angel Magaña la salva holgadamente. Para el Émile Magis de Marceau ha debido cambiar por completo su manera de actuar. Ha descubierto, así, en él mismo, una caudalosa veta de mimo. La variedad de recursos, tonos, gestos y movimientos que pone en juego es, prácticamente, inagotable. Lo secunda un homogéneo elenco que actuó con la vivacidad precisa: Elcira Olivera Garcés, Jorge Villoldo, Daniel Fiorino, Miguel Altieri, María I. Maderal, Sara Bianchi, Titi Nelson, Lydia Gavier, Amalia Bernabé, Angel Fiori, Evaristo Garrido, Carmen Giménez, Angela Ferrer Jaimes, César Roitman, Lelia Varsi, Lia Casanova, José Martínez Castell, Alfredo Berry, Pascual Pellicioti, Rosa Iris, Evelina Mabert, Emma Mabert, Carlos Luzietti, Mario Morets, Jorge de la Riestra, y Domingo Fiorino. Algunos debieron doblar sus papeles para completar el reparto.



LECTURAS DISTINTAS
PARA
LECTORES DISTINTOS

**Ediciones
Mundonuevo**

Primera Selección de Novedades (Diciembre)

- **R. Akutagawa: Kappa y Los engranajes.** Dos novelas del admirado autor de "Rashomon" y "El biombo del infierno". Versión directa del japonés por Kazuya Sakai. Prólogo de J. L. Borges. (Colección Asoka) m\$N 92.—
 - **La manga de Hokusai.** Primer tomito de una novedosa serie de pequeños libros de arte. (Colección Amida) m\$N 45.—
 - **Antonin Artaud: El pesa-nervios, seguido por Fragmentos de un diario de infierno.** ¡Por fin, dos textos fundamentales del gran Artaud en castellano! (Entregas del A Bao A Qu.) m\$N 84.—
 - **Osvaldo Svanascini: Ritual para los días impares.** Con grabados directos de Juan Batlle Planas. (Colección El hilo de viento.) m\$N 86.—
 - **Armando Alonso Piñeiro: Historia del general Viamonte y su época.** Un hombre olvidado, un período decisivo, una contribución editorial al Sesquicentenario de la Revolución de Mayo. Prólogo de Carlos Sánchez Viamonte (Colección Aula Magna) m\$N 375.—
 - **Guía "Alpamayo" N° 1: Andinismo y campamentos en el parque nacional Nahuel Huapi.** Un vademécum indispensable para todo excursionista y trepador, redactado por un calificado equipo de andinistas y guías de San Carlos de Bariloche. Con numerosos croquis y quince mapas en colores. (Colección Alpamayo) m\$N 170.—
- En las mejores librerías y en
- Ediciones Mondonuevo S. A.**
(en formación)
Santa Fe 3117 (Tel. 84-5389) - Bs. Aires

Cine

EL CANDIDATO

Después de *El jefe* se podía esperar algo bueno de la unión de Ayala y Viñas. Si algo llamaba la atención en *El jefe* era la escasa distancia entre lo que se había querido hacer y lo que se había hecho, las ambiciones razonables frente a los logros visibles, la unidad de realización de una obra cinematográfica bien narrada, que algunas concesiones no llegaban a desvirtuar. *El candidato* señalaba un tema basado en nuestra vida política, y como en *El jefe* había una observación bastante libre de la vida del país se podía esperar mucho de un cuadro que reflejara el grotesco real de nuestra desventurada máquina de gobierno. Pero *El candidato*, que empieza a plantear algunas situaciones reales con fundamento y dándoles el necesario sabor, se queda a mitad de camino, se extravía, gira sobre sí mismo, se asusta, cede ante posibles presiones y termina refugiándose en el consabido sainete local, haciéndose perdonar sus alusiones a la realidad con un tono complaciente, rutinario, fraudulento, embebido de esa moral que aparece en los discursos de los políticos argentinos, y que pensamos que despreciaba. *El candidato* tendría que denunciar una situación, pero la denuncia no con lo que muestra y lo que dice sino por lo que es: somos un país de hombres asustados sin tener motivos especiales de susto. La historia de un señor escrupuloso que se dedica a la política, de su ambiciosa mujer y sus dos hijos (uno, mayor y malo; otro, menor y bueno) es a veces convincente, especialmente en el momento en que cede ante los requerimientos de sus viejos amigos de comité y avanza lenta y majestuosamente por las habi-

taciones de su *petit hotel*, saludando con un digno y benévolo gesto de la mano, como una reina de Gran Bretaña, a la multitud que se abre a su paso. Pero no sólo cede, sino que también resiste moralmente a la realidad, y en ese instante ya deja de ser un político argentino, para convertirse en lo que dice un político argentino, o sea en nada. Esta afición a la virtud es particularmente lamentable. El "candidato" es verosímil hasta el momento en que empieza a tener "escrúpulos" y se convierte en un político del Noticiero Emelco y hace buena compañía a su virtuoso hijo menor. Sin embargo, la modesta notoriedad que hemos obtenido los argentinos en el extranjero (y que tanto nos preocupa) no se debe precisamente a nuestras virtudes. Nuestra silenciosa y sincera mala vida ha hecho más por nosotros internacionalmente (cf. expresiones y vocablos: *le chemin de Buenos Ayres*, *le gomina argentino*, *rastacouère*) que nuestros megafónicos congresos eucarísticos. Empecinados en elegir lo que nos perjudica, renegamos de nuestra fama verdadera e insistimos en presentar al mundo una imagen de virtud que tiene el mortal aburrimiento de las cosas que no existen y que, por eso mismo, exigen acatamiento.

ALMAS EN SUBASTA

¿Ha reflexionado alguna vez el lector sobre la inagotable inventiva de quienes ponen títulos a las vistas estrenadas? *The room at the top* se convierte en ese inasible nombre de novelón español de 1910, que he tenido que buscar en algún diario. Por supuesto, sería tonto pedir una traducción fiel que, a veces (es el caso), no tiene las asociaciones del

título original, pero ¿no es sorprendente que todos los nombres de *films* sean confundibles unos con otros, a pesar de emplear palabras diferentes? "Almas en subasta", "Ambiciones que matan", "Sombras de pasión", "Obsesión pasional", "El valor del miedo"... Estos títulos alcanzan milagrosamente la identidad por medio de la diferencia. Casi todos ellos son hexasílabos o pentasílabos con cadencias banales, marcadas con justeza, y un sentido brumoso al cual se alude, que se prefiere no indicar; frases hechas, vaciadas ya de todo contenido aprehensible, ilusiones fatigadas o ineperantes de antiguas adolescencias que han muerto pero se repiten, imaginaciones folletinescas de porteras europeas en maridaje con el sentimentalismo sintético de las fábricas de sueños de Estados Unidos. Hay en ellos una retirada estratégica, un *flu* deliberado: son el envoltorio del narcótico que habrá de ser consumido por las masas de los países retardados... Así, un *film* que es un alegato contra la pena de muerte y que en su país de origen (U.S.A.) se presenta como "Yo quiero vivir", se negativiza, se despersonaliza y se sentimentaliza (el *de-grading*) en "La que no quería morir" cuando se da en una nación dependiente de la primera o que aspira a serlo).

Almas en subasta es la primera obra de un joven director inglés, que narra atrayentemente la historia de una especie de Julien Sorel contemporáneo, un muchacho que quiere ascender de condición social y económica y que se da cuenta que sólo puede lograrlo por medio de las mujeres. Se presenta la historia triangular de rigor entre él y las dos mujeres: la que él quiere y no le conviene y la otra, la que puede solucionar su problema. El elige lo que le conviene y la mujer amante y tal vez amada se suicida. La peculiaridad de la obra, lo que le da un tono determinado es el haber situado el centro de con-

ciencia en una sola de las tres personas, en Alice (interpretada con una percepción y una sensibilidad más allá de cualquier elogio por Simone Signoret). El patetismo de esta banal historia proviene de la soledad de un ser humano que se mueve entre seres que no han alcanzado el plano de lo humano. El hombre joven y pobre, la mujer joven y rica, son dos animales fabricados en serie, con los apetitos, las imbecilidades y las ferocidades propios de sus condiciones sociales, sexos, edades, etc. Pero Alice lo siente y lo entiende todo y, sin embargo, se enamora del hombre joven. O, más bien, de la juventud de ese hombre. El *film* es movido, rápido, pero en esencia describe la historia interior de un alma. Como en el *Journal d'un curé de campagne* (que alguna nefasta intervención logró sustraer al público de Buenos Aires) el cinematógrafo prueba aquí una inesperada capacidad para la introspección y el ahondamiento y el matiz.

ASCENSOR PARA EL CADALSO

El director Malle cuenta una historia policial con un ritmo muy brillante y un movimiento de cámara variado e imaginativo. Algunos críticos encuentran no se qué nuevos valores y sorpresas en este excelente *film*, bien interpretado, bien dirigido y... que está en el mismo nivel de las producciones francesas de ciertas ambiciones. Son muy buenas las secuencias del asesino atrapado en un ascensor con la corriente cortada, y el director logra transmitirnos su angustia. Pero la nota forzada que impone siempre el cuento policial está presente aquí, y resta posible profundidad. Como siempre, el planteo de estas historias es más interesante que su decepcionante final, con el inevitable descubrimiento de los criminales y los ripios argumentales de la parte media (las aventuras de la pa-

rejita de adolescentes enamorados, delincuentes, "poéticos", inocentes y tan con-sabidamente franceses como el *camembert*).

MEDIANOCHE PASIONAL

Una nueva muestra de ese cine costumbrista, que el argumentista Paddy Chayevski y el director Mann iniciaron en Estados Unidos con *Marty*, hace algunos años. *Marty* fué filmada en Nueva York, con un presupuesto ínfimo y un personal reducidísimo, siguiendo el ejemplo del cine italiano de 1945. Tan grande fué su éxito que Hollywood decidió apropiarse del dúo Mann-Chayevski, la réplica americana de Zavattini-De Sica. En *Despedida de soltero* podía notarse una combinación bastante hábil de visión personal y directa con las exigencias de la gran producción comercial, la censura, las imposiciones políticas de los grupos de presión, etc. En la última obra —*Medianoche pasional*, entre nosotros— las imposiciones de Hollywood no son

tan perceptibles y parecen limitarse a la intromisión de dos grandes estrellas, una madura y muy acertada en su papel (Fredric March), otra lozana e incapaz de interpretar un papel que la aleje del triple prestigio de su belleza, su estrellato y su dulzura eslava (Kim Novak). La historia de un viudo de cincuenta y seis años que se prenda de una mujer de veinticinco, y sus vicisitudes al tratar de vencer la resistencia de una hija y una hermana con "fijaciones" neuróticas en su persona, se arrastra con lentitud exasperante. La calidad personal del sentimiento de cada protagonista no se percibe: sólo sabemos que el tendero quiere casarse, que la muchacha no sabe qué quiere y que la hija y la hermana están "acomplejadas" —no "celosas" precisamente, sino "acomplejadas"—. Y como todo esto se sabe de entrada, y no participamos de ninguna atmósfera interior, la falta de acción nos abruma y desconsuela. No se puede prescindir de la peripecia cuando falta el alma.

Discos

ULTIMAS

NOVEDADES EN



MASCAGNI: *Cavalleria rusticana*. Beniamino Gigli, Lina Bruna Rasa, Gino Becchi, orquesta y coro del Teatro alla Scala, Milán. Director: Pietro Mascagni.

En 1940 se realizó la presente grabación, que ostenta ribetes de documento histórico. Se inicia con una alocución del mismo Mascagni, quien glosa la exitosa carrera de esta producción suya. Se trata de una grabación efectuada en 78 rpm., pasada ahora a microsurco, y no cabe duda de que esta tarea ha sido efectuada con todo acierto, si bien hay ciertas cosas que no pudieron ser mejoradas, así la voz gastada y particularmente desagradable de Lina Bruna Rasa que tiene a su cargo el papel de Santuzza. Los dos astros de la grabación son, de este modo —y excepción hecha de Pietro Mascagni—, Beniamino Gigli (quien no está en una de sus más felices interpretaciones, si tomamos en cuenta muchas otras suyas) y Gino Becchi, vigoroso Alfio y obsesivamente realista como intérprete. Pero al lado de ellos surge una "estrellita" que diez años más tarde debería ocupar un lugar singularmente destacado en el abigarrado cielo del belcantismo italiano: se trata de Giulietta

Simionato, la que en esta grabación canta el papel de Mamma Lucia (¡ni siquiera el melodioso rol de Lola!).

En general, la grabación de esta archiconocida obra, evidentemente indestructible a pesar de los muchos detractores que tiene, pone de manifiesto un atrayente interés en todo su transcurso. Cabe señalar que Mascagni es un intérprete conciente de su propia obra y mitiga muchas de sus estridencias, logrando un cálido sonido en la orquesta y matices casi desusados. La deberían escuchar muchos de sus intérpretes connacionales que siempre creen que el verismo debe ser sonorizado con colores sumamente fuertes y con contrastes excesivamente contrapuestos. Mascagni se revela como conductor avezado y la orquesta y el coro puesto a sus órdenes colaboran en mucho para lograr este resultado tan positivo. No creo equivocarme si profetizo a esta versión que ahora se edita entre nosotros un éxito muy grande, ya que son muchos los adictos a este estilo ultraverista y muchos quienes aún re-

cuerdan la presencia corporal en Buenos Aires del celebrado autor.

(Angel LPC 11985/86, 2 discos 33 rpm de 30 cms).

Angel presentó otras dos ediciones de carácter recordatorio y evocativo entre sus más recientes selecciones locales. Se trata de grabaciones efectuadas originalmente en 78 rpm., pasadas luego al long-playing de 33 rpm. Una de ellas es el disco que comprende las versiones dirigidas por Arturo Toscanini, al frente de la Orquesta Sinfónica de la B.B.C. de Londres, de la *Cuarta Sinfonía op. 60* y de la *Obertura Leonora Nº 1, op. 138* de Beethoven. El registro original efectuóse el 1º de junio de 1939, vale decir que, con todo, estamos frente a un documento de veinte años de edad. En éste, todas las virtudes y todas las características de Toscanini quedan patentemente evidenciadas, inclusive su tendencia tan notoria (e inimitable) de sobreintensificar el dinamismo de los movimientos rápidos, y la consecuente dosis de brillo y contrastes en la sonoridad orquestal. Es una versión inconfundiblemente típica para el famoso campeón sinfónico y mantiene un vibrante interés, si bien no todos los aspectos netamente sonoros obtienen un resultado positivo; ante todo en lo concerniente a los instrumentos de viento hay desequilibrios de afinación (que no creo se pueda achacar a la tan poderosa orquesta británica), y en los planos sonoros compactos priva a veces una cierta opacidad. (Angel LPC 11987, 30 cms, 33 rpm). El otro disco es la grabación efectuada, igualmente en 78 rpm., en mayo de 1947, por Arthur Schnabel, con la Orquesta Philharmonia de Londres, dirigida por Issay Dobrowen, del *Concierto Nº 3 en Do menor, op. 37* de Beethoven (Angel COLH-3, 30 cms., 33 rpm). Según reza en el comentario de la contratapa, esta versión jamás fue

publicada, sino en fecha muy reciente, por no haber quedado satisfecho el célebre pianista con algunos detalles de su ejecución. No cabe duda respecto de la excelsa calidad que en general acusa la interpretación estilística y la versión técnica de Schnabel, quien alcanza momentos de un lucimiento difícilmente superable. Es un nuevo testimonio póstumo de su inmensa maestría artística, la que lo convirtió en uno de los más destacados expositores del lenguaje beethoveniano de nuestro siglo y cuya fidelidad y exactitud inició una nueva era en la valorización del lenguaje musical clásico. No obstante, este disco ofrece una deficiencia difícilmente disimulable, consistente en una diferencia de altura sonora entre el piano y la orquesta que por momentos se manifiesta con bastante insistencia. La grabación es aceptable, recalando ante todo la sonoridad pianística, en la que, por cierto, se concentra toda la atención que merece esta grabación histórica.

Una excelente grabación y un elevado sentido musical puestos de manifiesto a través de la interpretación idónea y muy expresiva a cargo de Ruggiero Ricci (violín) y Julius Katchen, hacen que el disco (London LLC 17890, 30 cms, 33 rpm) con las sonatas Nº 2 y Nº 3 (op. 100 y 108) de Brahms constituya una de las más valiosas de estos últimos tiempos. Ricci logra contener su exuberante temperamento y ponerlo al servicio del lenguaje tan concentrado y noble de Brahms, admirablemente complementado en su tarea por el pianismo madurísimo de Katchen. Ambas sonatas, tan bellas, tan profundas, tan nobles, tan humanas dentro de su disciplinada estructura y vigorosa sonoridad, obtienen de esta manera una exposición plenamente satisfactoria. Es un disco que se recomienda por sí solo y que merece obtener un amplio eco entre los aficionados.

J. S. BACH: *Concierto para dos violines y orquesta de arcos; Sonata en Do mayor para dos violines y clave*; TARTINI: *Trio para dos violines y clave*; VIVALDI: *Concerto grosso en La menor, op. 3 Nº 8*. Igor y David Oistrakh (violines), Hans Pischner (clave). Orquesta del "Gewandhaus" de Leipzig; director: Franz Konwitschny.

Este magnífico disco —espléndidamente grabado y de sonoridad muy atractiva y sin ninguna falla técnica evidente— permite una visión comparativa de las relaciones que existieron entre las realizaciones instrumentales de Bach y las de sus coetáneos italianos y pone de relieve la interdependencia de los distintos géneros de la música instrumental de esa época. La genialidad de Vivaldi y la omnipotencia musical de Bach confirieron a tales procedimientos de aplicación instrumental, el carácter individualizado. Son obras admirables y muy cercanas entre sí. No creo que signifique achicar a Bach si se hace hincapié una vez más en la estrecha dependencia en la que éste se halló con relación a la obra de Vivaldi, por él tan admirado.

SCHUMANN: *Doce canciones op. 35* con textos de Justinus Kerner, y *seis canciones sueltas*. Dietrich Fischer-Dieskau (barítono) y Günther Weissenborn (piano).

Cada nuevo disco de Fischer-Dieskau es una nueva demostración de alquimia musical y de un dominio técnico perfecto. Es evidente que Fischer-Dieskau se ha impuesto la tarea de frecuentar canciones casi del todo olvidadas entre el múltiple ramillete de los "lieder" de Schumann. Así en este disco cobran vida las maravillosas doce canciones del opus 35 con textos del atormentado y melancólico Justinus Kerner, que casi nunca se oyen en la sala de conciertos —y menos aún en grabaciones— a pesar de que entre ellas figuran melodías tan decisivas y fundamentales como "Lágrimas quietas": "¿Quién hizo que tú en-

Las versiones que logran los dos Oistrakh —padre e hijo— de estas cuatro maravillosas obras, contando con el valioso concurso de Hans Pischner, en las sonatas de trío, y de la orquesta del Gewandhaus de Leipzig, bien dirigida por Konwitschny, en los conciertos, son admirables en cuanto a afinación, técnica, intensidad, dinámica, belleza de sonido y empaste. En cuanto al estilo a veces hay una intensidad dramática un poco excesiva. Claro está que ellos pueden permitirse tales lujos, por el empleo de las soluciones técnicas más perfectas y musicalmente más ajustadas.

(Deutsche Grammophon Gesellschaft LPM 63-118, un disco long play de 30 cms.).

fermaras?" y "Viejos sonos", o aquella profundísima y dolorosamente trascendental "A la copa de un amigo fallecido". Pero no sólo de éstas, sino también de la himica "Talismanes" con texto de Goethe, o las dos tan poéticas "barcarolas venecianas", o de la casi folklórica "Despedida del pastor de los Alpes", Fischer-Dieskau realiza interpretaciones de una expresividad muy profunda, jamás efectista o amanerada, cuidando que su dicción —perfecta y clarísima— y su tan matizada línea vocal integren una firme unidad desde el más transparente "pianissimo" hasta el acento trágico y heroico de potente virilidad.

Cuenta con un magnífico pianista: Günther Weissenborn, quien representa lo que puede denominarse el ideal músico de cámara para el repertorio de "lieder". La grabación es técnicamente perfecta. Es un disco que no debería faltar en ninguna discoteca. Una sola advertencia: no estoy de acuerdo con la nueva distribución de los títulos que

utiliza Deutsche Grammophon Gesellschaft en ambas faces del sobre. Eso trae consigo confusiones y es poco práctico. En lo demás la presentación de la carátula es elegante y sobria. (*Deutsche Grammophon Gesellschaft 63-117, un disco long-play de 30 cms.*).

JUAN PEDRO FRANZE

J. S. BACH: *Conciertos Brandemburgueses*. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch. RCA Víctor LM-2182 y LM-2198.

Dentro de las características de la nueva alta fidelidad ortofónica que presentan los discos del sello editor han aparecido estos dos LP con los seis Conciertos Brandemburgueses de Bach, obra cuya magnitud y envergadura sobradamente reconocidas exigen el comentario anecdótico y la apreciación musical pasajera y de circunstancias. Ya ubicados en la órbita de las obras consagradas por la historia, estos "concerti da camera" son un modelo ejemplarísimo de pureza formal del estilo barroco y una de las expresiones más sublimes del pensamiento musical de su autor. De ejecución cada día más comprometedor, al extremo de que, en uno de ellos particularmente, en el Concierto Nº 2 en fa mayor, se requiere un virtuoso de la trompeta que no es fácil de hallar en todo el mundo, estos "concerti" van

abandonando los auditorios públicos sin que pueda hallarse por ahora el remedio necesario que lo impida. Por ello, una buena versión como es ésta, magníficamente registrada, sin dureza de sonido ni asperezas de emisión, siempre conviene al discófilo y a todo buen amante de la música, ya que, de no ser así, se hallará privado vaya uno a saber hasta cuándo, si ese plazo existe, de uno de los monumentos sonoros más ilustres de toda la historia del arte. Sorprende en esta grabación la perfección instrumental alcanzada por los solistas de la Sinfónica de Boston, en particular el trompetista Roger Voisin, quien realiza una asombrosa demostración de virtuosismo. El maestro Munch reitera aquí su probada seriedad profesional y artística, ofreciendo un modelo de interpretación.

"FANTASIA" de Walt Disney. (Música completa del film.) Directores: Leopoldo Stokowski, Pierre Monteux, Charles Munch y Arthur Fiedler. RCA Víctor ARL-6100.

En un álbum que contiene tres discos LP a los que acompaña un folleto ilustrado con un excelente comentario a cargo del crítico Ricardo Turró, han aparecido las obras de aquel film que tanto entusiasmará a grandes y chicos en el que la excepcional imaginación plástica

del catalán Walt Disney hiciera derroche de ingenio, artificio y encanto. Como muy bien recordará el lector, en esta película de dibujos animados se escuchaban, visualizadas, las siguientes obras: "Toccata y Fuga en re menor" de Bach, la suite del ballet "Cascanueces" de

Tchaikowsky, "El aprendiz del hechicero" de Dukas, "La consagración de la primavera" de Strawinsky, la "Sinfonía Nº 6 en fa mayor op. 68" de Beethoven, la "Danza de las Horas" (de la ópera "La Gioconda") de Ponchielli, "Una noche en el monte calvo" de Moussorgsky y el "Ave María" de Schubert. El álbum

que se comenta las contiene a todas ellas en forma integral y las presenta a través de versiones muy dignas, en placas de singular pureza auditiva, a cargo de cuatro auténticos maestros del género que ponen de sí toda la eficiencia de su autoridad musical y la responsabilidad artística que les ha dado tanto prestigio.

MOUSSORGSKY: "*Boris Godounoff*". (Escenas culminantes). Nicola Rossi Lemeni (bajo), Lawrence Mason (tenor), Raymond Canwet (niño-soprano). Orquesta Sinfónica de San Francisco; coro de la Ópera de San Francisco. Director: Leopoldo Stokowski. RCA Víctor LM-1764.

En una bien cuidada síntesis se presenta aquí el resumen de la obra más importante que registra el teatro lírico ruso. Para lograrla se han incluido aquellas escenas en las que culmina el drama de Pushkin, sobrecargado de esa densidad expresiva que caracteriza la música de Moussorgsky, la que le da relieve ejemplar y conmovedor. Así, desfilan sucesivamente, la "Escena de la Coronación", impregnada de lujoso brillo sonoro, los "Cánticos de los Monjes del Monasterio de Tchudov", la vibrante "Canción de Varlam", el obsesivo monólogo "He obtenido el poder supremo" y la tétrica "Escena del Reloj", la graciosa "Polonesa" del tercer acto, la "Escena Revolucionaria" y la indescriptible "Despedida y Muerte de Boris".

Nicola Rossi Lemeni, cantando en ruso, imprime a su rol toda la fuerza que

éste reclama, concediéndole con auténtica y bien demostrada inteligencia, toda esa gama de inflexiones dramáticas que fluye en cada frase musical o textual.

Leopoldo Stokowski prueba aquí que cuando quiere serlo es un músico de primer orden: señor del oficio, diestro como pocos contemporáneos suyos, y habilidoso expositor del pensamiento musical escrito. La placa que se comenta posee la virtud de las mejores grabaciones del sello del epígrafe, el que viene demostrando, últimamente, que se preocupa en perfeccionar la calidad de sus ediciones. Sobre la presentación de este disco nada podemos decir puesto que es costumbre, nada elogiable por cierto, que la casa RCA VICTOR entregue los materiales para comentar sin sus respectivas tapas ilustradas, como las que salen a la venta.

J. S. BACH: *Cantatas y Arias*, por la "Agrupación Arias de Bach" de Nueva York. Director: William H. Scheide; orquesta y coro, directores: Frank Brieff y Robert Shaw. Eileen Farrell (soprano), Carol Smith (contralto), Jan Peerce (tenor) y Norman Farrow (bajo). RCA Víctor LM-6023.

Un valioso aporte al catálogo local constituye este álbum con dos discos LP dedicado a uno de los géneros al que Juan Sebastián Bach dedicara más fecundamente sus desvelos. Las Can-

tatas —tanto religiosas como profanas— ocupan uno de los capítulos más extensos de la producción bachiana, y son, sin excepción alguna, auténticos modelos de creación vocal e instrumental.

El álbum que nos ocupa contiene tres cantatas completas: las Nº 60, 41 y 42, denominadas respectivamente "Oh, Eternidad, Aterradora Palabra", "Alabado seas, Jesús" y "Al atardecer del mismo sábado", así como siete fragmentos (dos dúos, cuatro arias y un recitativo) de otras tantas cantatas más. Los citados intérpretes intervienen con gran hones-

tidad y pureza de estilo, lo que hace de esta grabación un motivo de mayor interés aun.

En suma: un esfuerzo editorial que merece ser destacado especialmente, por la audacia en la selección de las obras, poco comerciales por cierto, presentadas en perfecto estado de audición a través de interpretaciones responsables.

ERNEST BLOCH: *Sinfonía Israel* para solos, coros y orquesta. Orquesta de la Ópera del Estado de Viena. (Dir.: Franz Litsahuer; solistas: Friedl Helsing y Helga Augsten, sopranos; Elfriede Hofstatter y Lore Doerpinghau, contraltos y Leo Heppe, bajo) Vanguard Nº 14006.

He aquí una desbordante manifestación espiritual del más auténtico compositor judío contemporáneo. Bloch, lo ha dicho él mismo, no pretende ser un arqueólogo de la música de su tierra de origen. Si bien es suizo de nacimiento, el imperativo de su sangre lo ha movido a expresarse con toda franqueza en el idioma ancestral de sus antepasados, y gracias a ello creó un lenguaje musical que pasa, con toda justicia, como uno de los más interesantes de este siglo.

ARAM KHACHATURIAN: *Concierto para cello y orquesta*. Sviatoslav Knovshevitsky y la Orquesta del Estado de la U.R.S.S. (Dir.: Alexander Gauk). Vanguard. Nº 14004.

Una nueva manifestación de habilidad musical es la que se aprecia en esta novedad del sello *Vanguard*, en la que el conocido compositor armenio Aram Khachaturian intenta, con éxito muy directo, tejer una trama ornamental de aspecto brillante, destinada al violoncello, instrumento que, como es sabido, cuenta en la Unión Soviética con extraordinarios cultores. Uno de ellos es

Esta "Sinfonía" es un índice cabal del talento y del oficio de Bloch, cuyo nombre, incomprensiblemente, no frecuenta como debiera los programas de concierto. Por ello, su inclusión en el catálogo local, representado por una obra tan importante como ésta, satisface a quienes han aprendido a admirar su pensamiento musical. Los intérpretes del epígrafe guardan un comportamiento ejemplar digno de todo elogio y aplauso. La placa, por lo demás, es excelente.

Sviatoslav Knovshevitsky, magnífico instrumentista de impresionante mecanismo y alentadora musicalidad, quien se manifiesta en esta obra como un virtuoso de primera línea. Quienes lo secundan mantienen un nivel de auténtica calidad musical, lo cual, sumado a las bondades de la grabación y del registro, da una prueba de la jerarquía de esta primicia discográfica.

ARNOLD SCHOENBERG: *Concierto para piano y orquesta op.42; Tres piezas para piano op.11 y Suite para piano op.25*. Claude Heffer, piano. Orquesta Radio-Sinfónica de París. Dir.: René Leibowitz y Michael Field, piano. Bemol. BM-17019.

Toda una audacia editorial que evidencia sano criterio y responsabilidad. No es frecuente que los sellos grabadores del país —ni tampoco los del extranjero— se prodiguen en la edición de obras que aun no gozan de los favores del público llano. Por eso, cuando alguien se decide a dar el paso a riesgo de entorpecer el ritmo circulatorio de la empresa, editando obras como las que se consignan en el epígrafe, merece con toda justicia el aplauso más caluroso y sostenido. Hacerlo competir a Schoenberg con los "ases" del comercio musical es un desatino que sólo una empresa conciente de su misión difu-

sora puede llegar a cometer con orgullo. Y este es el caso; el sello BEMOL debe sentirse satisfecho de haber incorporado al catálogo local tres obras esenciales del repertorio del más audaz innovador que ha tenido la música del siglo XX. Demás está decir que los intérpretes encargados de traducirlas lo hacen a plena conciencia y con toda responsabilidad y conocimiento de causa.

He aquí un disco que conviene incorporar a la discoteca si se desea proceder con sentido selectivo y con miras al futuro, ya que el caso, desgraciadamente, no va a ser imitado en la medida que sería de desear.

MOZART: *Concierto Nº 5 para piano y orquesta en re mayor K.175*. Arthur Balsam (piano) y orquesta sinfónica. Dir.: Bronislaw Gimpel. *Concierto para oboe y cuerdas en do mayor K.314*. Marcel Sallet (oboe) y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Bernhard Paumgartner. Bemol. BM.17008.

Dos obras juveniles de Mozart reunidas exitosamente en una placa para halago y felicidad de todos aquellos que encierran el propósito de rodearse de su maravillosa producción. Ninguna de ellas ostenta la envergadura de sus hermanas mayores pero en cambio lucen con tal

brillantez la pureza de imaginación y de ingenio del joven Mozart, que bien merecen ser incorporadas a toda discoteca en formación, máxime que los registros fueron realizados cuidadosamente, y las versiones son óptimas.

BEETHOVEN: *Sinfonía Nº 7 en la mayor op.92 y Sinfonía Nº 8 en fa mayor op.93*. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Edouard van Remoortel. OPUS-VOX PL-10970.

A la ya numerosa serie de registros de las sinfonías beethovenianas se les suma ahora este disco que encabeza el joven director belga Van Remoortel, cuyos antecedentes lo ubican en uno de los planos más ascendentes de la hora actual.

Las sinfonías de Beethoven no son bocado fácil de digerir para quien las en-

frenta; prueba de ello son los mil fracasos a que estamos habituados. Pero Van Remoortel, sin alcanzarlas plenamente —tal vez debido a sus 33 años de edad— llega en cambio a rozar con extrema habilidad el fondo de su espíritu, imprimiéndole una vivacidad que los mayores suelen a veces olvidar. Un discófilo re-

finado y exquisito debería contar en su colección con esta versión, no para tenerla como ejemplar, puesto que las hay insuperables, sino como índice de lo

PALESTRINA: "*Le Vergini*" (8 Madrigales espirituales a 5 voces); "*Stabat Mater*" (a 8 voces en doble coro); "*Super Flumina Babylonis*" (Motete a 4 voces). Coro de la Academia Coral, de Lecco, (Italia) dirigido por Guido Camillucci. OPUS-VOX. PL-9740.

He aquí otro esfuerzo editorial que merece destacarse. No puede pasar inadvertida la edición de tres obras de Palestrina, a quien se le suele olvidar en los programas habituales. Cualquiera de estas tres obras son un modelo incuestionable de maestría polifónica y aquél que guarde el propósito de ir enriqueciendo su "stand" de discos deberá por

ROSSINI: "*Moisés*" (ópera completa en 4 actos). Nicolás Rossi Lemeni, Agostino Lazzari, Giuseppe Taddei, Mario Filippeschi, Piero De Palma, Plinio Clabassi, Lucía Danieli, Caterina Mancini, Bruna Rizzoli y Ferruccio Mazzoli. Coro y Orquesta del Teatro San Carlos de Nápoles. Director: Tulio Serafin. PHILIPS A-00393/95 L.

El "*Mosé in Egitto*" es una de las piezas más curiosas de Rossini. El mundo contemporáneo le ha dado carta de residencia vitalicia al "*Barbero de Sevilla*" y a las oberturas —todas ellas galanas y festivas— del Cisne de Pésaro. Pero con ello cometió un grave error al olvidar la producción seria del maestro, en la que luce tantos títulos igualmente valederos de autoridad como cuando ha abordado la *pena risueña* y graciosa.

El "*Moisés*" es un melodrama sacro de recia fisonomía, adusta por momentos, que si bien, por razones de tónica

que un músico, en su primera madurez, es capaz de vislumbrar a través del tejido musical beethoveniano.

fuerza tenerlas, así como esa "*Misa del Papa Marcelo*" que tanto propaga el nombre de su autor. El coro que las interpreta es óptimo; la grabación igualmente eficiente. Toda una joya discográfica que enaltece no sólo a su sello editor sino al catálogo local, cuyo público parece estimular afortunadamente este tipo de ediciones sonoras.

expresiva, no oculta cierta proximidad al dramatismo verdiano, acusa sin embargo un lenguaje sumamente original de hondo contenido. Es ésta la primera vez que se lleva al disco esta creación de Rossini y el sello editor ha tenido el buen criterio de brindarla sin demora al público local. A la belleza de la obra se le une la ponderable corrección de la versión de que ha sido objeto, concertada con la autoridad que es proverbial del maestro Serafin, en tres placas de excelentes superficies.

SCHUBERT: Quinteto en La, op.114, para piano, violín, viola, cello y contrabajo: "*La Trucha*" y Cuarteto en Sol "*La Guitarra*" para flauta, viola, guitarra y cello. Club Internacional del Disco. CID-5.

En una buena placa, muy ponderable por las excelencias de su registro y grabación, el sello del epígrafe presenta dos maravillosos exponentes del romanticismo alemán. Schubert sublimiza su

genio y acomoda confortablemente su espíritu y sus ansias de crear, cuando encara pequeños conjuntos de cámara, como si la tiranía de la síntesis en vez de sembrarle el camino de escollos le

abriera nuevas rutas de fertilidad y aliento. A "*La Trucha*" —su inimitable quinteto— se le acopla aquí una obra que rara vez se escucha: el cuarteto en Sol, que es una delicia musical insospechada. En ambas versiones intervienen ejecutantes de primer orden, algunos de ellos con reconocida nombradía internacional, como es el caso del

pianista Istvan Nadas, el violinista Félix Galimir y el cellista Laszlo Varga. Los dos conjuntos que intervienen aquí dan pruebas terminantes de solvencia artística y autoridad musical, sobresaliendo no obstante, por su superioridad interpretativa, el Cuarteto Barchet a cuyo cargo se le ha confiado la obra con guitarra. RODOLFO ARIZAGA

DISCOS POPULARES

En ODEON

Los Clippers: "*Marcianita*" y "*Personalidad*"; DSOA 2804 (45 r.p.m.).

En DECCA

Marvin Ash y sus Dixie Blue Blowers: "*New Orleans a medianoche*" (Nueva Orleans; Entristeciéndome por tí; Negro y triste; Basin Street Blues; Rag del buscahuellas; Lamento de la hondonada; Allá en Nueva Orleans; Arrullo del arroyuelo; Haría cualquier cosa por tí; Blues de Tishoming; A Ferdinando; ¿Sabes lo que significa dejar Nueva Orleans?; LTM 9310 (33 rpm).

En CAPITOL

El Cuarteto de Jonah Jones: "*Música de películas* (Amor verdadero; Tammy; Una chica en Calicó; La vuelta al mundo; Angustia de un querer; Coronel Bogey; Algo para recordar; Amor secreto; Tres monedas en la fuente; Fascinación; Por todo el camino; Canción de cuna de Broadway), T. 1083 (33 rpm).

Glen Gray y la Orquesta Casa Loma: "*El estilo de las grandes bandas*". Volumen II (Desfile de blues; Swing de Moten; Estudio en marrón; Pato silvestre; Saltando en el bosque; Boogie Woogie; De buen humor; El Rancho Grande; Sueños de estrellas; La canción del prisionero; Golpeando suavemente y Desfile en la calle Rampart Snd), T 1067 (33 rpm).

En R.C.A. VICTOR

Virginia Luque: Flor de tí; Nostalgias; Acuérdate de mí y Desencanto (de la película "*Del Cuplé al Tango*"), AVE 226 (45 rpm).

Horacio Deval: Anoche; Ninguna; Juan Carlos Lamas: Tua; Pampa y cielo, ED 12 (45 rpm).

Van Dal y su agrupación: Amémonos así; Rosas de Picardía; *Cesar Canaveri con Carlos García y su conjunto*: Viejo frac; Un recuerdo de amor, ED 11 (45 rpm).

Teddy Reno: Piove; Tre volte bacciami; Una marcia in fa; Mia, AVE 187, (45 rpm).

Los churumbeles de España: La leyenda del beso; La boda de Luis Alonso; Doce cascabeles; El gitano señorón, AVE 158 (45 rpm).

Héctor y su gran orquesta de jazz: Señorita luna; Zapatillas rojas; Taquito militar; Un sueño hecho realidad, AVE 179.

Orquesta Ray Nolan con Marito Cosentino: La casita de mis viejos; Dulce Georgia Brown; Re-Fa-Si; Bailando el Dixie, AVE 168 (45 rpm).

Rafael Vazquez: Regálame esta noche; Tres veces piensa en mí; Cuatro palabras; Mi vida vacía, AVE 178 (45 rpm).

The Georgians Jazz Band: Wolverine Blues; Limehouse Blues, LA-1741 (78 rpm).

Rex "Cap" Mondadori: Será Quizás!... Dueño de los mares, 1A-1802 (78 rpm).



HOLA AMIGOS, es el título del long play aparecido recientemente en el cual The Ames Brothers, el famoso conjunto vocal norteamericano, nos brinda un ramillete de hermosas canciones cantadas en castellano. Amor, Frenesí, Ella, Quizás, Quizás Quizás, Bésame mucho, María Elena, Tres palabras. Adiós Mariquita linda, Me lo dijo Adela, Tú solo tú, Brasil, La última noche, Canción Mixteca, Amapola, Lisboa antigua y Perfidia, componen este hermoso disco. La interpretación es impecable, sorprendiendo

gratamente la perfecta dicción hispánica del conjunto, teniendo en cuenta que sólo uno de sus integrantes habla español. Esquivel con su orquesta los se cunda con un acompañamiento musical acorde con los valores artísticos del cuarteto. La placa fué impresa en alta fidelidad ortofónica y totalmente limpia de asperezas. (Editado por RCA Víctor LPM-2100.)

Ha lanzado RCA Víctor últimamente dos d'scos impresos en 78 rpm microsurco y doble duración, con la novedad técnica de ser semi-irrompibles. En uno de ellos el conjunto orquestal de Santos Fierro nos brinda: *Lejana tierra mía, Los ojos de mi moza, El día que me quieras y Sol tropical*. Estos cuatro canciones que estábamos acostumbrados a escuchar en la voz de Carlos Gardel, son interpretadas correctamente en un agradable estilo melódico. En la otra placa, el duo vocal brasileño Jacarapaguá registra: *María Shangay, Eu chorarei, Maestro tana hora y Madeira de lei*. Cuatro canciones con el característico sabor y color carioca. Los dos d'scos fueron impresos con excelente calidad técnica.

El conjunto *Pa'que bailen los muchachos* nos ofrece en un d'sco 45 rpm: *La cumparsita, Milonga de mis amores, El viejito del acordeón y El amanecer*. Interpretado con el ritmo de los pequeños conjuntos del 20, tan de moda últimamente, es este d'sco una conjunción de calidad artística y técnica. (Victor EZA-33.)

Un notable 45 rpm ha editado Víctor, compuesto por dos orquestas: *Chester Lee* en *El viento no sabe leer* (de la película del mismo nombre) y *Silbando*; y *Hugo Montenegro* con *Urbie Green* en *trombón*, en dos éxitos de jazz: *Nada hagas hasta que tengas noticias mías y Soledad*. Cuatro versiones brillantemente interpretadas por dos orquestas de distintas fisonomías melódicas pero idéntica calidad. La grabación fué hecha en alta fidelidad ortofónica. (Victor AVE-256.)

Tito y su arpa vibrante con acompañamiento rítmico, nos ofrece en un d'sco Víctor 45 rpm (EZA-30): *Siempre cantando, Palabritas, Sara, Entrada de Torres, Madrid y Yo vendo unos ojos negros*. El intérprete se luce en estas versiones logradas en agradable y original estilo. Excelente la calidad de reproducción.

EXITOS EN
DISCOS



LSC-1991
BEETHOVEN Sinfonía Nº 7.
BEETHOVEN Coriolano,
Obertura.

Orquesta Sinfónica de Chicago, Fritz Reiner.

LSC-2085

STRAVINSKY, La Consagración de la Primavera.

Pierre Monteux dirigiendo la Orquesta de! Conservatorio de Paris.

LSC-2085

MOUSSORGSKY - RAVEL,
Cuadros de una Exposición.

Orquesta Sinfónica de Chicago, Fritz Reiner.

LSC-2214

DVORAK, Sinfonía "Del Nuevo Mundo".

Orquesta Sinfónica de Chicago, Fritz Reiner.

LSC-2229

MARCHAS EN "LIVING STEREO".

Orquesta Boston Pops, Arthur Fiedler.

LSC-2267

OFFENBACH, Gaité Parisienne.

KHACHATURIAN, Gayne, Suite.

Orquesta Boston Pops, Arthur Fiedler.



un nuevo prodigio electrónico
creado por

RCA VICTOR

UNICO...

COLOSAL...

FABULOSO!..

Consulte en este catálogo la nómina de los Discos Estereofónicos, editados por RCA VICTOR, y grabados con el legítimo:



DISCOS

RCA VICTOR

INDUSTRIA ARGENTINA

DOS GRANDES POETAS, UNA EDITORIAL Y TRES TRADUCTORES

Los poetas: Arthur Rimbaud y Lubicz Milosz; la editorial: Compañía General Fabril Editora; y los traductores: Oliverio Gironde, Enrique Molina y Lysandro Galtier. Antes de individualizar, anticipemos que estos dos libros enaltecen la biblioteca, la adornan, la suavizan, le otorgan un aroma real. ¡Qué hermosa sorpresa en un momento como el actual, cuando las empresas editoras alegan estar al borde de la quiebra y deciden suprimir de sus proyectos, en primer lugar, el libro de versos, que es —dicen— el menos vendible, el menos negociable! Y además, ¡qué bella lección! Quiera Dios que esta Compañía Fabril no ceje en su convicción enaltecedora y lleve adelante su campaña de vindicación. Pero comencemos con los libros.

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO, por Arthur Rimbaud (versión castellana de Gironde y Molina). Buenos Aires, 1959. 80 páginas.

Este testamento de Rimbaud se lo disputan todas las fracciones. Hasta el Catolicismo, por boca de Claudel, ha buscado hacerlo suyo. ¡Mala sangre!, sentenciaría el muchacho que lo escribió. Lo cierto es que se trata, si hemos de confiar en la palabra de Mallarmé, de una "aventura única en la historia del espíritu"; y, sin duda, de una obra particularísima en la historia de la poesía, sobre todo de la moderna. Antes de su redacción, Rimbaud había asombrado y asustado a toda Europa con sus "Despijadoras", sus "Sedentarios", su "Barco Ebrio". Era un ser genial. Mas la adultez lo sorprende súbitamente.—de acuerdo con su signo personal—; ha visto mucha vida, ha intensificado demasiado la vida en su alma, y llega rápidamente a la certidumbre de que no le queda sino abandonar el terreno en el que ha padecido y a los hombres a quienes ha descubierto sus llagas y pústulas, pero no propuesto soluciones. El genio de Rimbaud ya no fulgura, sino que retrocede, espantado de sí propio, conciente de sí. Y la conciencia del genio desbarata la osadía del poeta, diabólica o angélica; lo adelgaza y diluye. Rimbaud

había tipicado una época; los conflictos hallaron en él su expositor sublime. Pero cuando llegó la hora de otorgar una dimensión genérica al fenómeno poético; cuando la sublimidad golpeó no solamente en su corazón, sino también en su razonamiento; cuando vislumbró que de ahí en adelante sería lo que él hiciera de él y no lo que le permitiera su precocidad, ya perdida, sacó su espada, escribió con ella *Une saison en enfer* (tanto como podría haberla directamente destrozado), y dejando su testimonio clavado en el corazón de Europa, como quien abandona la capa en un cementerio, se marchó a otros mundos, solo y destruido. ¿Salvado? Dice Baudelaire: "El genio es el trabajo constante".

El vasto filón de su *Temporada* es justamente tan rico, tan amplio, tan denso, que da para todos. En eso se parece a Nietzsche. Pero dos o más interpretaciones de un hecho no logran despejar la objetividad patente del hecho: Rimbaud redactó su testamento y renunció a su afán. Se fué. Hoy hay quienes ignoran cómo terminó la existencia de Rimbaud; y es que, en el fondo, no interesa. Pero nadie ignora cómo terminó la vida

de Rimbaud: con la *Temporada en el infierno*.

A propósito de esta versión de Gironde y Molina, pienso que, aunque se trata de una noble empresa, completamente necesaria, hay varios aspectos que no responden a la realidad del asunto. Quizá los traductores están demasiado im-

buidos del espíritu del autor, y naturalmente muy entusiasmados con sus palabras. En todo caso, no es el exacto Rimbaud quien habla durante estas páginas en castellano, sino alguien muy parecido a él. Pero es obligado saludar el esfuerzo, la responsabilidad y la meticulosidad de este trabajo.

ANTOLOGÍA POÉTICA, por O. W. de Lubicz Milosz (versión castellana de Lysandro Z. D. Galtier). Buenos Aires, 1959. 192 páginas.

Uno de los espíritus más singulares, más extraños, más depurados; una de las voces más hondas, más sinceras, más doloridas; y también una de las inteligencias más agónicas: Lubicz Milosz. Este gran poeta, nacido en Lituania, educado en Polonia, desarrollado en Francia; este hijo de un caballero feudal y una sirvienta judía ("yo no he tenido padre ni madre..."); este estudioso de las ciencias exactas, posterior enemigo de ellas; este ser absolutamente religioso, cristiano

te, con nostalgia y también con pena, en vidas como la de Milosz, es decir, en vidas que representan la síntesis de un proceso tantas veces secular, y casi no alcanza a advertir en qué estriba, allá, en Europa, esa lealtad perfecta del individuo humano para con su propio destino. La poesía de Milosz pertenece a la muerte, a la desesperación, al desengaño; pero pertenece con todo lo que es, ¡y es tanto! "No había allí parientes, ni amigos, ni verdaderos amigos."

américalee

DOS GRANDES POETAS, UNA EDITORIAL Y TRES TRADUCTORES

Los poetas: Arthur Rimbaud y Lubicz Milosz; la editorial: Compañía General Fabril Editora; y los traductores: Oliverio Gironde, Enrique Molina y Lysandro Galtier. Antes de individualizar, anticipemos que estos dos libros enaltecen la biblioteca, la adornan, la suavizan, le otorgan un aroma real. ¡Qué hermosa sorpresa en un momento como el actual, cuando las empresas editoras alegan estar al borde de la quiebra y deciden suprimir de sus proyectos, en primer lugar, el libro de versos, que es —dicen— el menos vendible, el menos negociable! Y además, ¡qué bella lección! Quiera Dios que esta Compañía Fabril no ceje en su convicción enaltecedora y lleve adelante su campaña de vindicación. Pero comencemos con los libros.

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO, por Arthur Rimbaud (versión castellana de Gironde y Molina). Buenos Aires, 1959. 80 páginas.

Este testamento de Rimbaud se lo disputan todas las fracciones. Hasta el Catolicismo, por boca de Claudel, ha buscado hacerlo suyo. ¡Mala sangre!, sentenciaría el muchacho que lo escribió. Lo cierto es que se trata, si hemos de confiar en la palabra de Mallarmé, de

había tipicado una época; los conflictos hallaron en él su expositor sublime. Pero cuando llegó la hora de otorgar una dimensión genérica al fenómeno poético; cuando la sublimidad golpeó no solamente en su corazón, sino también en su razonamiento; cuando vislumbró que de

La justicia social puede muy bien realizarse sin una filosofía ingeniosa. Reclama algunas verdades de sentido común y esas cosas simples que son el discernimiento, la energía y el desinterés. Querer innovar a toda costa en estas materias, es trabajar para el año 2.000. Y los asuntos de nuestra sociedad deben ser puestos en orden en seguida, mañana si es posible.

ALBERT CAMUS

de Rimbaud: con la *Temporada en el infierno*.

A propósito de esta versión de Gironde y Molina, pienso que, aunque se trata de una noble empresa, completamente necesaria, hay varios aspectos que no responden a la realidad del asunto. Quizá los traductores están demasiado im-

buidos del espíritu del autor, y naturalmente muy entusiasmados con sus palabras. En todo caso, no es el exacto Rimbaud quien habla durante estas páginas en castellano, sino alguien muy parecido a él. Pero es obligado saludar el esfuerzo, la responsabilidad y la meticulosidad de este trabajo.

ANTOLOGÍA POÉTICA, por O. W. de Lubicz Milosz (versión castellana de Lysandro Z. D. Galtier). Buenos Aires, 1959. 192 páginas.

Uno de los espíritus más singulares, más extraños, más depurados; una de las voces más hondas, más sinceras, más doloridas; y también una de las inteligencias más agónicas: Lubicz Milosz. Este gran poeta, nacido en Lituania, educado en Polonia, desarrollado en Francia; este hijo de un caballero feudal y una sirvienta judía ("yo no he tenido padre ni madre..."); este estudioso de las ciencias exactas, posterior enemigo de ellas; este ser absolutamente religioso, cristiano herético si se respeta la orden del Vaticano, cristiano poseído si se lo observa con amor, es decir, como Milosz merece ser observado; este iniciador de alguna moda verbal, ha sido el poeta por antonomasia, el poeta ingénito (recomiendo estudiar la fotografía que se le tomó a los seis años de su edad: impresiona su rostro ya contraído en la serenidad y la profundidad de la poesía); Lubicz Milosz es, sin disputa, una de las cumbres de la inteligencia europea de la primera mitad de nuestro siglo, una de esas cumbres con relación a las cuales deberán dibujarse los sistemas de coordenadas del pensamiento, para poder seguir adelante, entendiendo, comprendiendo, valorando. Cumbre mortuoria, atáúd reflexivo, pero inmenso, iluminado, terrible.

Desde esta América oscura, tierra sin categorías, sin otra propiedad pura que la de la esperanza, medita uno largamen-

te, con nostalgia y también con pena, en vidas como la de Milosz, es decir, en vidas que representan la síntesis de un proceso tantas veces secular, y casi no alcanza a advertir en qué estriba, allá, en Europa, esa lealtad perfecta del individuo humano para con su propio destino. La poesía de Milosz pertenece a la muerte, a la desesperación, al desengaño; pero pertenece con todo lo que es, ¡y es tanto! "No había allí parientes, ni amigos, ni servidumbre. / Sólo la vejez existía, el silencio y la lámpara. / La vejez mecía mi corazón como mece una loca a un niño muerto. / El silencio no me amaba ya. Y la lámpara se apagó."

Lysandro Galtier ha contribuido a la difusión en nuestro idioma de un Milosz impecable. El respeto, la fidelidad y la contracción que ha puesto en sus versiones son verdaderamente admirables. Él y Augusto D'Halmar nos han entregado la figura y la palabra cabales del lituano. Ahora, con esta nueva traducción, ocurre algo extraño: hay un poco menos de Milosz y hay un poco más de Galtier. Parece que la extremada depuración ha atentado contra el verdadero propósito. Se notan demasiado las palabras; aparece menos el pensamiento y también menos la poesía de Milosz. En las versiones anteriores, el lector entraba directamente al mundo del poeta; en esta última, cuesta más; hay el obstáculo de los

vocablos, un mundo físico que se interpone al mundo metafísico del poema. Pero todo el libro compone un esfuerzo tan noble, tan desinteresado, tan pulcro,

que subraya nuevamente los méritos ya acreditados de Galtier.

HUGO ACEVEDO

Número de "ARS" dedicado a Haydn.

Siguiendo su acostumbrada línea de conducta, la Revista *ARS* ha querido sumar sus inquietudes al homenaje que todo el mundo tributa este año al genio de Franz J. Haydn, con motivo de cumplirse el sesquicentenario de su muerte. Para ello, ha editado un número extraordinario; extraordinario porque excede en magnitud las entregas habituales, y también porque su contenido reúne en abundancia una incalculable iconografía de mérito nada común, aporta un material de lectura serio y autorizado, y convoca en sus páginas, con saludable criterio editorial, los aspectos humanos y artísticos más sobresalientes de la ilustre personalidad que se recuerda. El

sumario de esta entrega registra las siguientes colaboraciones: "Elogio de Haydn", por Ernesto Epstein; "Haydn y el triunfo de la música pura", por Pedro Sáenz; "Haydn y su época", por Juan Pedro Fianze; "Los dos viajes de Haydn a Londres", por Enrique Larroque; "Haydn y el cuarteto para arcos", por Johannes Franze; "Haydn y Francia", por B. Loschot; "Las sinfonías de Joseph Haydn", por F. Schuricht; "Los oratorios de Haydn" por F. Reichel; "Haydn y Goethe", por Richard Benz. Cierra esta serie de artículos la nómina detallada de las obras escritas por Haydn.

R. A.

LA RESURRECCIÓN DE LAS CIUDADES MUERTAS, por Marcel Brion.
Trad. Mario Cales. Editorial *Hachette*. Buenos Aires, 1959. 544 páginas.

Marcel Brion (n. 1895), el conocido escritor francés que se ha ocupado de temas diversos, en especial de biografías (entre ellas una en 1927 del Padre Las Casas), publicó en 1938, para vastos sectores del público, un panorama general de los estudios arqueológicos, dando cuenta de las exploraciones y excavaciones realizadas y sus resultados. Diez años después aparece una nueva edición, con dos prólogos debidos a G. Contenau y René Grousset, respectivamente, y una Introducción del autor, cuya versión castellana aparece ahora entre nosotros. Esta segunda edición es sustancialmente semejante a la primera, entendiendo el autor que "la arqueología sufrió a raíz de la guerra una paralización casi com-

pleta", hecho que Contenau confirma en el prólogo: "Puede decirse que nada fundamental se produjo en el campo arqueológico durante ese lapso y que sólo ahora se están dando nuevos pasos para reanudar las investigaciones tanto tiempo abandonadas."

Es indudable que tal reanudación ha modificado el panorama de los estudios arqueológicos, en parte por las nuevas condiciones que los factores políticos introdujeron en muchas regiones arqueológicas, pero principalmente por los progresos técnicos. Piénsese, por ejemplo, en la insospechada aportación de la física nuclear a esos estudios, a través de la aplicación del radiocarbono o Carbono 14. Como dato de interés dignamos que

ULTIMAS NOVEDADES

LORENZO LUZURIAGA: *Diccionario de Pedagogía*. (Bca. Pedagógica) .. \$ 600

La primera obra de este género en nuestro idioma, por una de las más destacadas figuras de la Pedagogía.

GUIDO COSTA BERTANI: *Ciáticas clínicas*. (Medicina) \$ 250
Un importante aporte a la clínica médica, que interesa desde el especialista al estudiante.

HERDER: *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*. (Bca. Filosófica) \$ 450
Un clásico eminente que se mantiene actual en esta obra básica de la filosofía de la historia.

PABLO NERUDA: *Navegaciones y regresos*. (Poetas de España y América) \$ 140
Un cuarto libro de las odas, enriquecido con la temática de sus últimos viajes.

NICOLÁS GUILLÉN: *La paloma de vuelo popular*. (Poetas de España y América) \$ 75
La más reciente creación del gran poeta cubano en una selecta edición.

EMILIO SOSA LÓPEZ: *Vida y literatura*. (Cristal del Tiempo) \$ 70
Las recíprocas influencias entre el escritor y la sociedad. Un libro ágil, profundo, aleccionador.

JOSÉ BLANCO AMOR: *Duelo por la tierra perdida*. (Novelistas de España y América) \$ 90
La más reciente producción del autor de *Antes que el tiempo muera*.

SEGUNDO SERRANO PONCELA: *La puesta de capricornio*. (Novelistas de España y América) \$ 80
Tres novelas cortas en que pesan por igual la intensidad temática y la destreza literaria.

JORGE VOCOS LESCANO: *El tiempo más hermoso*. (Novelistas de España y América) \$ 85
Un libro que ha merecido el auspicio del Fondo Nacional de las Artes. La primera obra prosística de este poeta cordobés.

EDUARD SPRANGER: *Fundamentos de la política escolar*. (Biblioteca del Maestro) \$ 60
Obra de permanente actualidad del más destacado pedagogo europeo de nuestro tiempo.

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

GABRIEL MIRÓ: *Figuras de la Pasión del Señor*. (Núm. 282) \$ 50
Un vigoroso y poético retablo literario que hace vivir ante nuestros ojos el mundo y los personajes de la Pasión.

DESCARTES: *Discurso del método*. (Núm. 284) \$ 20
La obra fundamental del gran filósofo, en una edición económica.

MIGUEL DE UNAMUNO: *Mi vida y otros recuerdos personales I-II*. (Números 285-86) \$ 45
Los aspectos más recónditos de la personalidad unamunesca a través de sus escritos de cada día.

EDITORIAL LOSADA

ALSINA 1131

URUGUAY

CHILE

PERU

BUENOS AIRES

COLOMBIA

tas dos primeras fechas de cronología arqueológica argentina obtenidas por el Carbono 14 son muy recientes (1957). (Véase, a este respecto, un artículo de Alberto Rex Gonzalez en *Ciencia e Investigación*, 15, p. 184, B. Aires, 1959, donde se refiere al uso del radiocarbón como "el método de fechado absoluto que más se usa en la datación arqueológica del mundo entero, y el que parece ser más exacto en sus resultados").

El libro de Brion se refiere casi exclusivamente al aspecto más específico de las culturas urbanas, es decir al descubrimiento o resurrección de restos de ciudades o de tumbas; dedicando menos atención al descubrimiento de documentos, a veces de consecuencias tan revolucionarias como las del descubrimiento de restos de paredes de ciudades desconocidas o de insospechados ajuares funerarios.

Libro más de un literato que de un erudito (nos hubiera gustado encontrar un índice de nombres de lugares y algún mapa), pero eso no disminuye, sino al contrario, aumenta el interés de su lectura.

Por lo demás, el objeto del libro es claro y lo expone el autor en la Introducción, al decirnos que "ha sido escrito para aquellos que desean informarse, sobre los métodos y los resultados de la arqueología moderna, pero no se satisfacen con un árida exposición técnica. La arqueología es una ciencia muerta únicamente para los que ignoran el prodigioso interés de la resurrecciones que opera. Resurrecciones de ciudades olvidadas, de naciones de las que apenas se conocía el nombre, de razas que, después de un largo silencio, guardado bajo capas de barro y montañas de arena, o en la sofocante vegetación tropical, comienzan de nuevo a hablar y nos cuentan su historia. También aclara los límites del

libro: "Hemos querido ofrecer al lector curioso y culto elementos nuevos relativos a otras civilizaciones desconocidas o poco conocidas." (Por eso no habla de Herculano ni de Pompeya, que han "caído en el dominio público" y "entrado en los dominios del turista"). "Nos hemos visto obligados, además, a limitarnos a los descubrimientos arqueológicos que presentan un interés destacado desde el punto de vista de la historia, la historia del arte o la historia de las religiones, dejando de lado las búsquedas que sólo conducen a conclusiones locales o de mediocre importancia, o que aún no han logrado resultados definitivos."

El primero de los veinte capítulos del libro se dedica a la arqueología como "ciencia de la vida", pues son las excavaciones las que descubren "lo presente actual, lo presente vivo", y porque "la arqueología señala la marcha de las civilizaciones, enumera sus etapas y sus sendas, sigue las rutas recorridas por los mercaderes y los guerreros". Mientras el segundo capítulo se refiere a las excavaciones en sí, con sus técnicas y métodos de trabajo, en especial los modernos métodos de observación fotográfica aérea, los capítulos restantes pasan revista a los resultados de los estudios arqueológicos realizados en Mesopotamia y Asia Menor, Egipto, Palestina, Creta, Persia, China, India, Asia central, Indochina, África, América del norte, América central, México, Perú e Isla de Pascua.

Quizá sea esta reseña universal de las investigaciones arqueológicas, con las insospechadas sugerencias que despiertan las semejanzas de culturas separadas en el tiempo y en el espacio, uno de los aspectos más interesantes del libro.

Una nutrida bibliografía, separada por capítulos, cierra el libro.

JOSE BABINI

POEMAS CON BASTÓN, por Arnaldo Liberman. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1959. 83 páginas.

Es este el primer libro de poemas de un autor joven, que tiene muchos logros y que ofrece la particularidad (en la mayor parte de los casos saludable) de que ni llega a tener solapa de presentación. Sólo se agregan al libro pocos y buenos dibujos de Raúl Schurjin, un importante artista nuestro. El poema que da título al libro, es el que pareciera identificarse más con la materia y la forma expresiva de Liberman. "La vida inauguraba, ¡por fin! / su sinrazón de tronco joven, / de diálogo cubierto de brotes, / de pureza vagabunda como paloma ebria de leche..." Hay en este poema una concepción humana (ambivalente) del cosmos, que surge de la figura singular de "Carlitos", y que va más allá de ser algo bien intencionado, solamente.

Por momentos, este poemario cae fuera del decir poético como tal. "Un agitar de mariposas necesario / para distraer mi requisa de junco castigado, / mi atención de bípedo sociable, / mi mirada de humo, / mi sangre regando inútiles fantasmas / salvajes como ríos desbordantes." Aquí el autor, llevado por el motivo de la creación, decae quizás a sabiendas, por necesidad, pero en poesía no se dan esas ventajas.

EL OFICINISTA PREDREIRAS, por Federico González Frias. Ediciones del Hombre Nuevo. Buenos Aires, 1958. 83 páginas.

Dentro de la heterogeneidad de estos relatos, ronda en ellos un elemento coordinador, pues a través de todo el libro se muestra al hombre nuestro, el hombre de la ciudad. Tanto en su faz temática como expresiva, anda y desanda ese hombre, que —ciertamente— parece vivir en constante pesadilla.

Con todo (y estamos ante un autor

Es justo reconocer que el poeta recorre su camino con paso seguro, prácticamente no se ofrece concesiones, y se manifiesta con sencillez y sin rebuscamientos. "No hay cielo. / Sólo existe longitud de barro / con terrible obstinación del héroe." Siempre dentro de su línea de rigor expresivo, se planta y dice: "Mirando las angustias del mundo como si no existieran. / Oyendo un tiempo de lágrimas correr por el rostro de los hombres."

Lo que más gratamente surge de la poesía de Arnaldo Liberman, es su constante deseo de llegar al hombre, y casi siempre lo resuelve favorablemente por medio de sus ricas vivencias: "Hoy manejo la sonrisa entre paréntesis / y agonizo cobardía de entrecasa." "A este hombre que transcurre a nuestro lado." Un peligro —superable— que corre Liberman es el de despreocuparse por decantar los elementos prosaicos que se aparecen al verso: "Porque el amor / es más que un gesto compartido, / más que un estremecimiento recíproco, / más que el diálogo definitivo."

Comienzo aleccionador para quien cuenta con recursos potenciales notorios, de los que aquí nos ha dado sólo un adelanto.

DANIEL BARROS

joven), no siempre se da en esas "pesadillas vulgares", como subtitula el autor a su libro, un "climax" resuelto, completo, dentro de las infinitas posibilidades que acuerda el desarrollo de cualquier relato. Así, "La verdadera historia de mí mismo" no alcanza —ni por asomo— a ser tal; no es una "historia", y no por su corta extensión, sino por sus

evidentes limitaciones expresivas. Frente a ello, encontramos logrado el trabajo que da nombre al libro, así como también, entre otros, "Fiestas en la Pater-nal", de rara y objetiva síntesis, "El rinoceronte existe", a pesar de que no son necesarias ciertas explicaciones de texto, como recae en otros casos el autor.

González Frías, quien parece haber escrito sus relatos a la "disparada" (no es esto menosprecio), digita una materia muy rica, pues sus captaciones sensitivas de la realidad, de la que ha extraído este bagaje de experiencias, deben servirle

para poner las cosas más en orden, para trabajos de mayor aliento.

Estamos frente a un autor interesante, dúctil, pero debe pulir (o incorporar) algunas reglas de su oficio: "climax" a través de sugerencias, títulos más "humildes" y concisos, como así también no caer en algunas palabras groseras no en sí mismas sino en su no siempre feliz ubicación (esto puede llevar a licencias innecesarias, que poco o nada agregan al texto).

Promisorio trabajo resulta, a todas luces, *El Oficinista Pedreiras*.

D. B.

EL TIBET SIN MISTERIO, por Marius Magnien. Trad. Alfredo Varela. Editorial Platina. Buenos Aires, 174 páginas.

Resulta difícil comentar (en el sentido común del término) un libro como este, pues se trata de una obra imprescindible, que debe leerse. Diría que urge leerlo, para de ese modo poder pulsar, actualmente, las cosas que han ocurrido, y que con toda seguridad seguirán ocurriendo, en el tan vapuleado territorio tibetano. Por una de esas "desgracias" tan nuestras ("esa vaga latitud de los mitos nacionales"), y no sólo nuestras, la mayoría de los argentinos hemos tenido que seguir los últimos acontecimientos (iniciados en marzo de 1959) producidos en "el Techo del Mundo", a través de una prensa confusionista (cuando menos) o tergiversadora (casi siempre), la que con titulares retardatarios y de efecto quiso, ¡una vez más!, promover el vuelco hacia Occidente, como "mal menor". En una palabra, sin conocer (¿sin querer conocer?) todo el gran cambio tibetano, puso muetilla tras muetilla en las mentes poco avisadas de nuestro pueblo. Nuestra prensa busca más el sensacionalismo, el efecto, que la verdad, esa sed ferviente de verdad por la que el hombre grita, sufre, pero que no implora en vano. Muy

bien lo dijo ese gran maestro que fue Deodoro Roca: "La noticia es la materia prima de una industria nueva".

La cuestión del Tibet, aparentemente, ha terminado, pero no faltará otra rebelión de 20.000 presuntos "rebeldes" (gente retardada o de mal vivir) que quieran oponerse (¡qué torpeza!) a más de dos millones de tibetanos, a los que la República Popular China (a la que pertenece el Tibet) trata de impulsar hacia un futuro mejor, sin misterios ni exotismos, sin irrumpir —tampoco— en sus tradiciones.

Marius Magnien, periodista francés, cumple con este trabajo una misión muy importante. Resuelve las cosas más allá del terreno periodístico, y así nos habla de las costumbres tibetanas, de su arquitectura, escultura y pintura, de sus fiestas religiosas, de ese decadente y corrosivo estado teocrático, de la instrucción, de la política, de las reformas y de las realidades que en poco tiempo se están dando en ese territorio.

Magnien hizo su viaje al Tibet en 1955, por lo que Alfredo Varela, su traductor y prólogo, debe agregar más notas

NOVEDADES

de la

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA



HISTORIA DE EUROPA Y DEL GENIO EUROPEO.

La historia transformada en un espectáculo pleno de color y movimiento. Una síntesis sin precedentes, de arte, erudición y humor, obra de un escogido grupo de historiadores, técnicos de la fotografía y las artes gráficas de Francia. (Ediciones ESPECIALES).

TEXTOS FUNDAMENTALES DE DOMINGO FAUSTINO

SARMIENTO. La más completa antología del pensamiento sarmientino, en sólo dos volúmenes profusamente ilustrados. (Prólogo de Luis Franco). (Ediciones ESPECIALES).

POEMAS, de Henri Michaux. Poesía solitaria e intensa la de este gran poeta belga contemporáneo, donde se mezclan la angustia del hombre y la amarga burla del propio destino. (Traducción de Lysandro Z. D. Galtier) (Colección LOS POETAS).

MECANISMOS DE LA MENTE, por Eric Berne. Las funciones mentales a través de los sentimientos y de la conducta humana. Medular enfoque de los instintos, de su control en la infancia y en la edad adulta, y de las reacciones del individuo frente al medio. (Colección EXPERIENCIA).

NUEVA YORK DE CERCA, por Horacio Estol. Una imagen dinámica de la ciudad más "ciudad" del mundo, de su vida, de sus habitantes, de sus lugares típicos y de sus curiosidades. (Colección ESTE MUNDO).



COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA

LAVALLE 1527

SOCIEDAD ANONIMA
TELEFONOS 40-7011/12/13

BUENOS AIRES

finales", que son tan claras y definitivas como el libro en sí; todo a raíz de los acontecimientos últimos.

A este libro no se lo puede comentar, pues habría que hacer tantas citas (y críticas), que tendríamos que elaborar otro libro.

El Tibet de Marius Magnien no es "el abominable hombre de las nieves"

NUESTRO HERMANO FLORENCIO, por Arturo Carril. *Editorial Mecenaz*. Buenos Aires, 1959. 118 páginas y 2 apéndices.

Digamos —en principio— que se trata de una obra teatral de un autor uruguayo, quien ha tomado como base para elaborarla los personajes fundamentales de la obra del gran escritor Florencio Sánchez. Es una epopeya en tres cuadros, divididos en nueve cuadros, que abarca (lo que da la pauta de la exégesis impuesta por el autor) los siguientes capítulos: Jornada I — "En un lado del Plata": 1) en el camino; 2) Espejismo; 3) Otra vez el horizonte. Jornada II — "En el otro lado del plata": 4) En la fragua; 5) La lucha; 6) El yunque de cristal. Jornada III — "Más allá de todos los lados...": 7) En la cruz de los caminos; 8) Procesión de sombras y 9) Nuestro hermano Florencio. En cada estampa se anota la Portada respectiva. Por otro lado, cabe agregar que —en 1954— en el Ateneo Libre del Cerro La Teja (Montevideo), se hicieron, sobre la base de esta obra, sesiones de seminario (2º Apéndice) y debates.

Aunque el autor nos diga: "Lo que intenté fué comprender al hombre (Florencio Sánchez) por su obra —viaje a lo íntimo— para retornar escénicamente, pues era su modo, con las posibles causas de su creación", no podemos avalar

(tan descaradamente explotado por la prensa mediocre y oscura), así como tampoco es "el tercer ojo" de los monjes lamas; es por lo menos, lo que nos denuncia este gran periodista francés: el tercer ojo debe estar en todos nosotros, si es que "perseguiamos" la Verdad, ¡tan cara!

D. B.

completamente esa pretensión. Así, en esta pieza, no se verá siempre concretado el deseo de Carril, en el sentido de que Florencio Sánchez se "mueva" con sus propios personajes. Además, el vigor que se impone a la obra no deviene en todos los casos creación teatral, vida escénica.

Pero —repitamos— la labor impuesta por el autor (metódica y más que biográfica) fué a todas luces complicada, pues cada personaje del creador de *En familia* tiene características muy particulares, y el enfrentamiento de todos ellos, a pesar de provenir de esferas bien determinadas, implicaba una sagacidad tremenda, aparte de la clara vocación expuesta por Arturo Carril.

No sería honesto decir que la obra se frustró; de ningún modo. Sólo nos parece un poco trabada en su vida escénica, por momentos demasiado discursiva y sobre todo "hablada" demasiado en el lenguaje *abierto* de los protagonistas.

El autor de *Esta maravillosa vida humana* nos dice a cada instante de su admiración por el "hermano Florencio".

D. B.

UN CABELLO SOBRE LA ALMOHADA, ESA VIEJA SERPIENTE ENGANADORA y CUANDO TRABAJE, de Carlos Carlino. *Ediciones Cátedra Lisandro de la Torre*. Buenos Aires, 1958. 179 páginas.

Cuando el pueblo se divorcia de la cultura nace el teatro para leer. Se da, también, el caso opuesto: a veces es el intelectual el que se aparta de la generalidad. Entonces concibe sus obras para un núcleo reducido. ¿Entre nosotros se ha producido algo de eso? Sí: hay un público que se desinteresa del arte y hay intelectuales que se desinteresaban del público. Y sin embargo, mucha gente se interesa en problemas artísticos. Y muchos escritores se interesan en atraer a un público más vasto.

El caso de Mallea es ejemplar. Mallea es un novelista de amplia difusión —y repercusión— popular. De pronto da a conocer una obra teatral. Se la recibe con desconfianza. Y, naturalmente, no se la estrena. ¿Cómo es eso? ¿No se estrenó, y con éxito, la antiteatral *Exilados*, del novelista James Joyce? ¿Es que siempre ha de predominar la curiosidad por escritores ingleses (dicho sea sin faltarles el respeto ni la admiración) y nunca por escritores locales? Ningún director teatral, ninguna empresa, ningún experimentador ha creído necesario —curioso, digamos—, montar *El Gajo de Enebro*. Mallea no es un autor teatral, se dice. Tampoco lo era Charles Morgan, hasta que compuso *El Río Deslumbrante*. ¿Y no se adaptan las novelas de Dostoyevsky? Pero, ¿por qué vamos a quejarnos por Mallea? ¿No están allí las obras de Carlos Carlino sin estrenar?

¿Quién es Carlos Carlino? ¿Significa algo para nuestra cultura? ¿Tienen algún valor sus obras? ¿Reflejan la sensibilidad de esta época, de este país? ¿Cómo saberlo si no se han visto sus comedias? Carlos Carlino ejerce el periodismo. Ha escrito varios volúmenes de poemas. Su drama *La Biunda* tuvo éxito: la Socie-

dad Argentina de Autores le otorgó una medalla; el Ministerio de Educación y Justicia la premió. *La Biunda* es una obra singular. Es obra de un escritor capaz, serio, profundo. De un escritor que demuestra un raro dominio del oficio teatral. Con un vigoroso sentido de la síntesis, ha eliminado toda retórica vana y toda peripecia innecesaria. *La Biunda* es penetrante, desgarradora. Como el autor, pertenece a la rama itálica, que con su paralela hispánica, predomina en nuestra escena.

Los antecedentes sirven en cualquier país para demostrar lo que, según lo hecho, cualquiera es capaz de hacer. Aquí parecen servir para calcular que no se podrá ya hacer más nada. ¿Carlos Carlino ha escrito *La Biunda*? Pues ya lo hizo todo. ¿Para qué nos importuna con nuevas producciones? Esta posición no entraña sino desinterés, fastidio, o algo peor. No se trata de opinar, como Azorín, que un artista literario no tiene más que un instante y un arquetipo. Pero la repetición: ¿no proporciona deleite? ¿Bastaría para nuestro placer una sola novela de Dickens, o una sola comedia de Molière? ¿O acaso en esta época sólo se busca la novedad y una vez gustada se va a otra cosa? ¿Es que se imagina alguien que Carlos Carlino no puede escribir otras cosas hermosas? ¿Seguiremos creyendo que en nuestro país todo se debe improvisar, aún un autor dramático? ¿No creemos nunca en la vocación, en el estudio silencioso, prolongado, en el trabajo paciente de muchas horas a las que se consagra lo mejor de uno mismo?

Aquí tenemos un volumen con tres piezas de Carlos Carlino. La primera, *Un cabello sobre la almohada* es una co-

media conyugal; se hace el balance de diez años de matrimonio feliz. La segunda, *Esa vieja serpiente engañadora*, es más ambiciosa: describe un tipo de mujer seducida por el misterio. Vive entre la realidad que posee y la ilusión que quiere alcanzar. Ambas tendencias encarnan en hombres diferentes y ella deberá optar. La mujer es un ente dual —mujer, madre—, y su drama consiste en que siempre ha de sacrificar una de sus aspiraciones. El volumen se cierra con *Cuando Trabaje*, en un acto; la representó en 1946, dirigida por Fernando Birri (h), el Teatro del Litoral.

No es éste el sitio para criticar la literatura escénica. Toda obra no representada es media obra, no más. Ya lo adi-

vinó Luis Ruiz Contreras, que tituló semi-teatro a las piezas que editó en forma de libro, y que no habían alcanzado la escena. La justa apreciación de Carlos Carlini como autor tendrá que hacerse desde la platea. Pero después de leer sus composiciones surge, inevitablemente, una pregunta: ¿por qué no hacer algo provechoso y contribuir a la historia de nuestro teatro estrenando obras de autores nacionales? Mucha gente que viaja vuelve haciéndose lenguas de las obras francesas, inglesas o italianas que han visto en París, Londres o Roma. Esa gente: ¿ha pensado qué obras argentinas podría ver un extranjero que nos visitase?

T. C.

LOS CUADERNOS DEL BUEN DIOS, por Pierre Daninos. Ediciones Mariel. Buenos Aires, 1958. 157 páginas.

La alegría es condición del buen creyente. Santos y teólogos muestran una desconfianza invencible ante los religiosos tristes. Quizás intuyan que la alegría es uno de los atributos —y no el menos importante—, de Dios. Sin duda al Eterno no le desagradan las bromas, pues hizo algunas a Mefistófeles, según se infiere del sagrado *Libro de Job* y del profano *Fausto* de Goethe. Dios acepta una apuesta sabiendo que no puede perder, lo cual es una broma pesada. ¿Ha sido engañado el Diabolo? —preguntase. En el lenguaje de las mitologías, cuando una de las criaturas es tentada —triunfe o no el tentador—, significa que Dios se da a sí mismo la oportunidad de recrear el mundo.

Pierre Daninos ha sido, como Satán, tentado. Es dudoso que resultara la recreación de un mundo siquiera sea literario. Acaso pensó que el hombre, tanto como Mefistófeles o el novelista, desconoce lo Absoluto y en consecuencia ig-

noran el porvenir. La alegría, según él, provendría de aceptar el presente en cada instante, sin pensar en el pasado, como los historiadores y los melancólicos; ni en el futuro, como los adivinos y las solteronas. Tal es la alegría —un tuteo con el Eterno—, que parece insinuar Pierre Daninos en el comienzo de *Los Cuadernos del buen Dios*. Comienzo que contiene la confesión de un demiurgo. No se trata aquí del Dios Vivo de las Escrituras, ni de la Trinidad ortodoxa. Mas bien configura a un eón, o algún mensajero concebido de acuerdo con teorías ocultistas. Un dios inferior —con respecto a otro Dios—, motor y protector de cierta parte del universo. Según los rosacruces, JHVH es el intermediario y Jesucristo el Redentor para el planeta Tierra. Cada planeta tendría su propia revelación o redención, condicionados a la mayor o menor rebeldía o pecaminosidad de sus habitantes. Antiguos postulados que ahora considera-

seriamente la Iglesia Católica, ante la posibilidad de contacto o conocimiento de otros mundos habitados.

El demiurgo de Pierre Daninos procede como un hombre común. Siente fatiga, está a punto de ceder al sueño. Ha perdido, al parecer, el don de la ubicuidad, y no puede estar en todas partes a la vez. Quisiera no ser. Intenta el suicidio, pero es indestructible, eterno. Con tan pobres elementos, pues, Daninos crea a su Buen Dios, como lo llama. Y el Buen Dios se entretiene en crear a un individuo al revés. Es decir, nace viejo y muere niño o añado. La inventiva del Buen Dios se aproxima sospechosa-

mente a la del humorista español autor de *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, comedia en que se ve rejuvenecer a los personajes. Es entonces cuando el lector se hace un poco ateo y comprende la trivialidad y la escasa originalidad del Ser que parece Todopoderoso, o de su creador, el novelista.

En el estudio comparativo de dos nacionalidades, Daninos logró provocar la risa, espontáneamente. Aquí se ve el pretexto fácil y el recurso arbitrario. Y la broma, el tuteo con Dios, el compañerismo con lo Eterno, deja de ser humorístico, sin alcanzar a ser una falta de respeto.

T. C.

EL ANGEL NOCTURNO, por Carlos Arturo Orfeo. Editorial Latitud. Buenos Aires, 1958. 124 páginas.

¿Conocemos Buenos Aires? ¿Cómo es nuestra ciudad? Mejor dicho: ¿cuál es la visión que tenemos de ella? ¿Hasta qué punto coincide o se diferencia con otras visiones? Carlos Arturo Orfeo nos toma de la mano, nos conduce a contemplar lugares, cosas, personas, tiempos. Descubre para nosotros la ciudad que lleva adentro. La presencia de serranías cordobesas le da más aliento ciudadano: Buenos Aires no existiría sin los provincianos.

Como Cadícamo, como muchos, Orfeo experimenta una decidida preferencia por la evocación. No canta —como Fernández Moreno—, el presente fugaz, ni como otros, el incierto futuro. Se refugia en el estático —en apariencia estático—, pasado. El volumen es una declaración de amor a Buenos Aires. El mismo lo confiesa: "Esta ciudad es mía y yo la amo. *y en estos versos ese amor proclamo". La proclama tiene, de pronto, inesperadas resonancias virgilianas: "Canto a la luz que vence a las tinieblas". Empieza uno de los poemas. Pero no se

trata de Apolo, sino de los últimos faroles de la urbe.

Si el acento eglógico es más notable en la primera parte, lo más característico pertenece a la quinta. Dedicar un poema al cafetín, que es promiscuo, sediento, modesto, compadre, tedioso, híbrido, brumoso, único, bravío, pulido, ocioso, alrivo, y, en fin, proteico. Y otro poema, con ritmo de marcha fúnebre, a la heroína de Linning, "Milonguita". La quinta parte se titula "Tangolatría".

El tango, ya lo sabemos, es un factor de coherencia. En él hay un tema que debe ser alentado, por razones de bien entendido nacionalismo. El mundo del tango, con haber alcanzado una estereotipación arbitraria, es uno de los mundos auténticos, populares, que se prestan a la hondura. Con la ayuda del lunfardo, es uno de los factores que más influencia han tenido en la literatura argentina. El mismo Borges, que censura por igual a las deliberaciones seudo-plebeyas y seudohispanicas que dirigen las escrituras de ahora, ha encontrado un

tono porteño, el tono del tango, del compadrito. El estilo no sólo es económica; es, también, colorido.

La literatura ciudadana cuenta con numerosos cultores. Importa destacar que plantea un problema esencial: el de la lengua. Azorín aconsejaba aprenderla en los mercados y no en las academias. Pero: ¿cómo hará un pueblo para mantener la pureza idiomática en otro pueblo?

VISPERAS DE GLORIA, de Frederick Wight. Trad. Ana O'Neil. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1959. 300 páginas.

Esta obra glosa la vida del pintor Amedeo Modigliani. Pero hay que juzgarla de acuerdo a lo que en esencia es: novela.

Solo un novelista puede penetrar en el alma de los personajes que tuvieron alguna vez vigencia en el mundo real, para hacerlos vivir en la ficción, adentrándose en sus conflictos y pasiones.

Detalles mínimos en los que un espectador no repara, los siente más que los observa el escritor. Son experiencias que pertenecen a lo imponderable.

Sobre Modigliani se han escrito varias obras. Entre ellas, es la de su hija la que se ajusta con mayor veracidad a lo que fué la vida del artista.

En *Visperas de gloria* aparece Modigliani sin mayor profundidad. Sólo se ve el andar de un hombre en cafetines, *ateliers* y habitaciones cuya pobreza ha pasado a ser un clisé pintoresco y atractivo.

Frederick Wight empieza la obra con gran dinamismo. Luego se demora y repite, dando a los personajes una tediosa persistencia en actitudes corrientes y gustos vulgares como si, a pesar de su empeño, no pudieran arrancar del concepto burgués de la existencia.

En esta novela, más que Modigliani, se destaca Sofía Falkenstein. Es el perso-

En la página frontal del libro, se transcribe un escrito de Pablo Neruda que llama a Orfeo "ángel nocturno de la poesía". El emplear la frase ha sido un acierto. En las páginas se suceden poemas de variada índole. A veces hay sorpresas inolvidables. Y, de pronto, descuidos o prosificaciones incomprensibles. Pero el conjunto trasunta un indudable fervor poético. T. C.

naje fuerte de la obra. Mujer disciplinada, tranquila y eficiente, se apodera del pintor, de sus amantes, de su hija, de sus cuadros. Para vencer esgrime el diapason de una lógica convencional. Su táctica es diabólica a fuerza de ser ordenada y de actuar en una línea normal de conducta.

No domina mandando sino sugestionando. Sus víctimas lo son en cuanto se entregan a ese estilo que les es profundamente ajeno.

Sofía encarna el sentido común en medio del desorden creador, y pretende invalidar lo que constituía para Modigliani su razón de existir. Este, como artista, no podía atarse a ninguna situación. Su amor al arte, en tanto que vivo, cambiaba de acuerdo a sus propias transformaciones. Y, con distintos enfoques, el amor es solo uno.

El relato de la inauguración de una galería de cuadros de Modigliani está muy logrado. No sabemos si el novelista creó el ambiente o glosó la realidad. Pero las modelos codeándose con quienes las ven sin reconocerlas en las telas, el violinista que se coloca, con silencioso orgullo, junto al cuadro en que Modigliani lo pintara, Picasso observando todo con ojos penetrantes, otorgan veracidad e interés a la descripción.

—¿Dónde está Modi? —pregunta el público al notar la ausencia (momentánea) del pintor.

—En la pared —contesta alguien.

Y se siente al artista dando carácter y sentido al mundo que lo rodea, mientras va dejando su vida en las obras. Pronunciar su nombre es adquirir prestigio, casi tanto como haber estrechado su mano en algún encuentro ocasional.

La guerra hace de telón de fondo, con su brutalidad y su horror, a la aparente frivolidad del arte. No obstante, éste resiste el olvido más que la juventud segada en las trincheras.

Aparece en esta novela Renoir a quien Modigliani —según Wight— trató con hiriente descortesía. No se especifica la razón de ella, pero cabe pensar que pudo haber sido porque Renoir, en su vejez opulenta, representa al artista fijado en una forma, en un estilo, perdiendo la única cualidad que lo distingue: el tem-

blor frente a la vida que lo lleva a cambiar como ella misma. El triunfo petrifica si se pierden las antenas para captar el instante.

No es posible creerse infalible al juzgar a alguien, y menos si ese alguien es un artista. El bien y el mal —recordamos ahora a Sartre— son relativos a cada situación particular.

El dolor y el error acuciaron a Modigliani, muerto a los treinta y seis años. La cocaína, el éter, el hatchis, el desfreno sexual, la bebida y la miseria no apagaron el ansia constante de apresar la vida en la forma y el color. Esto basta para que el juicio de los hombres se vuelque sobre aquello que entregara como valedero.

Visperas de gloria —repetimos— tiene más interés como novela que como biografía.

La traducción de Ana O'Neill, excelente. CELIA DE DIEGO

Revista Literaria Bimestral

Editada por la

Sociedad Hebrea Argentina

El N° 83 está en circulación

DAVAR

La Pregunta tácita, por Martín Buber — HOMENAJE: El escritor de un pueblo, por Baal-Majshoves — A Schólem Aléijem, por Enrique Espinoza — El eternamente joven Schólem Aléijem, por S. Sne. — A 150 años del Nacimiento de Juan María Gutiérrez, por Gregorio Weinberg — El espíritu de Leo Baeck, por Alfred Werner. — La poesía sinagoga del medioevo, por Sergio Sierra — Rainer María Rilke y los judíos, por Ilse Blumenthal-Weiss. — 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

NARRADORES ARGENTINOS CONTEMPORÁNEOS. Editorial Sapiencia. Buenos Aires, 1958. 125 páginas.

Prueba de que los cuentos encuentran editor nos la da este volumen, segundo de la serie que los reúne bajo el mismo título.

Escritores de diversas generaciones y, al parecer, de distintas ideologías, presentan cuadros con idéntica preocupación por la suerte del hombre en el mundo.

Se abre el libro con un cuento de Leónidas Barletta dividido en breves capítulos: "El zapatero Artidoro".

La figura del inmigrante solitario y adherido a la miseria, soñando con la mujer y los hijos que no pudo tener, cobra realidad en el áspero lenguaje de los diálogos en los que se mezclan dialectos de español e italiano. Los pequeños hechos diarios conforman su vida mezquina hasta que trascendiendo su tragedia se convierte en dispensador de felicidad para la cliente más necesitada y humilde.

El estilo de Barletta —tan discutido— consigue ajustarse al tema. Creado el clima, muestra cómo bajo la lápida de lo cotidiano el hombre está dispuesto al amor y al sacrificio.

En el orden del libro "Narradores argentinos contemporáneos" después de Barletta aparece Andrés Ciquigrana con un cuento titulado "El tony". Momentos dispares de la vida del personaje van apareciendo en su monólogo de esquizofrénico. Caso de dolor inconfesado, de frustración inicial, de traspiés y mala suerte.

En el relato siguiente, "Mirka", Ciquigrana, con su estilo característico —cortado, febril— describe el proceso del amor que palidece ante un nuevo brote del desecho, sin desaparecer, no obstante. Perturbado por su conciencia, el hombre sufre hasta llegar a la muerte voluntaria.

La inseguridad, el dilema de la elección imposible, el lento declinar hasta el

derrumbe tiente la pluma de Ciquigrana. En "Un hombre" interviene la conciencia nuevamente para conducir a ese hombre a la propia eliminación. En "Una tarde amarilla de octubre" muestra Ciquigrana cómo las pequeñas cosas de todos los días son un lastre para la renovación.

Este joven escritor (nació en 1934) ve al ser humano siempre acosado por las circunstancias, prisionero de ellas, y abatido por sus escrúpulos de conciencia. Y ésta vence pero destruyéndolo.

Con Luis Pico Estrada (también nacido en 1934) nos trasladamos a otro ambiente. Describe en un "Día de fiesta" la jornada de un joven —como tantos— con la insignia del partido a que pertenece en la solapa, la billetera repleta y los cigarrillos extranjeros exhibidos con alarde. Observaciones atinadas van trazando la atmósfera en que el protagonista soporta la vida o la sigue por inercia. Carece de entusiasmo y no consigue siquiera disfrazar su vacío. En "Poco que hacer" respiramos el mismo clima. Siempre el aburrimiento acechando. Gentes a quienes no acucia la necesidad ni incita una aspiración, se debaten en las horas muertas de oficina y en el simulacro de acción que representa la calle o el Café. Y aún cuando aparezca una disposición para el arte no llega a ser tiránica o absorbente. Es algo que se confiesa con timidez y que, el lector presente, será ahogado por la vida convencional.

"Alma" semeja un esbozo de cuento. El diálogo es un monólogo cortado y los personajes se confunden. Se dirían tres amalgamados en uno.

Pico Estrada conoce bien a los seres que describe en "Vieja Europa". Sabe que su desplazamiento es sólo una forma

de evasión. En algunos de los personajes, desvaídos e informes, la insatisfacción irradia una pequeña luz promisoría.

Podríamos definir a Pico Estrada como pintor de las vidas grises.

Nos acercamos, en el orden del libro comentado, a Gerardo Pisarello. Perteneció a la generación de Barletta. Desde las primeras líneas de "El hombre que vió al Mesías" pone en evidencia lo formal del relato. Escribe serena y pausadamente, siguiendo la ilación del argumento sin distorsionarlo. Lo mismo puede decirse de "Lobito". No acentúa las tragedias de sus cuentos. No carga las tintas y las palabras son medidas. Su acierto consiste en la naturalidad con que comunica la fatalidad del destino. La fuerza inexorable que va llevando a la pequeña protagonista, de "En el puente" a la inmolación, está expresada sin dramatismo. Reposada seguridad, se-

rían las palabras para definir el estilo de Pisarello.

Con los cuentos de Andrés Rivera se cierra el volumen. Nacido en 1928, es éste un escritor nervioso que acusa a los personajes desde que los presenta. Se diría que los señala con el dedo, con aire entre monitor e irónico. Encuadra las escenas con claridad y parco realismo. Demuestra cómo el engranaje social atrapa al hombre, lo conduce y deshace, a veces, como pieza usada y maltrecha. Y ésta se repone sin que nada cambie, en apariencia. Así en "El Apóstol", "Vocación" y "La marca".

"El cazador de pájaros", más tierno, aunque no menos violento, describe la soledad de un adolescente, su sufrimiento y desorientación hasta que encuentra la amistad de dos seres humildes: la vieja lavandera y el hijo retardado. Estos le entregan lo que le hacía falta y bus-

EL GRILLO DE PAPEL

Revista Literaria

Número 2

Cuentos

Poemas

Reportajes a Munk

L. Franco

D. Viñas

Kalondi

H. Juárez

Cine - Teatro - Bibliográficas

MAZA 1511, 2º C

Buenos Aires

93 - 0986 - / 82 - 6780

caba sin saberlo: calor humano. Y al sentirlo, hasta la muerte en el lento hundirse en la ciénaga le parece buena.

"Narradores argentinos contemporáneos" presenta —como decíamos— la visión de un grupo de escritores atentos a los problemas humanos. La forma en que estos son presentados difiere y en ello estriba su valor. El artista no puede ce-

nirse a cánones ni estereotipar sus ideas e impresiones.

Bien está por esa diversidad que trasluce el intercambio espiritual característico del amplio panorama de nuestras letras dentro de un clima democrático en que el hombre carga con sus errores y busca orientación sin anular su categoría de tal.

C. de D.

LA LÓGICA DE LA VIDA, por Albert Ducrocq. Trad. Ana P. de Bonfanti. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1959. 242 páginas.

Los conceptos y la práctica de la *cibernética* y la *automación* o automatismo están unidos a la personalidad del autor de este libro, el joven científico francés Albert Ducrocq, presidente de la Federación Francesa de la Automación y de la Sociedad Francesa de Electrónica y Cibernética. De sus interesantes y numerosas obras han aparecido en castellano *La era de los robots* y *La ruta del cosmos*.

Este libro de Ducrocq se aparta ligeramente de sus temas predilectos. En sus páginas no va desde la cibernética a las ciencias naturales sino que, a la inversa, va desde de la vida y su aparición sobre la Tierra, a través del estudio de la evolución de las especies, a desembocar en la Física y más allá aun, en la moderna Cibernética. Muchos conceptos filosóficos e incluso sociales hasta ahora incommovibles son socavados por las ideas que aquí se reúnen. Podríamos decir que este libro perfila una Biocibernética de corte determinista.

Parecía difícil hace unos años lograr una síntesis entre la física y la biología. La primera se encaminaba hacia un crecimiento de la entropía, o sea aquella parte de la energía que no puede transformarse en trabajo ni en energía mecánica, mientras que la biología llevaba a efecto una disminución de la entropía. Recientemente ha surgido un hecho nue-

vo, caracterizado por la posibilidad que ofrece la cibernética (gracias al progreso de la electrónica) de construir máquinas capaces de actuar en el mundo material de una manera análoga a la vida misma, ejecutando actos gobernados. Estas máquinas constituyen elementos de orden y de organización de la vida. Una misma materia puede crear orden si se invierte en la creación de una fábrica o de un mecanismo cibernético, mientras que si se la utiliza como arma, una bomba por ejemplo, engendrará desorden.

La vida en su historia, a través de la evolución, ha tenido siempre a la creación de criaturas cada vez más organizadas y perfeccionadas, como demuestran varios capítulos del libro, dedicados a seguir la vida desde su origen dentro del medio fluido de la Tierra primitiva hasta culminar en la creación de seres más y más evolucionados. Para Ducrocq las creaciones de la cibernética constituyen nuevas etapas de esa ascensión hacia el orden y la sistematización, como consecuencia de una lucha entre la casualidad y la cada día mas potente tendencia organizadora y de ordenación.

El autor esgrime también en defensa de su teoría, en su deseo de hacer un hueco a la cibernética en la concepción filosófica de nuestros días, el problema de la regresión o debilitación fisiológica

TARIFA DE AVISOS PARA 1960

1 página en papel sub-glacé .	\$ 1.500.— ^{m/n}
½ " " " " " "	\$ 900.— ^{m/n}
¼ " " " " " "	\$ 525.— ^{m/n}
Contratapa posterior	\$ 2.250.— ^{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 ½ × 14 centímetros

américalee

Argentinas | www.ahira.com.ar

caba sin saberlo: calor humano. Y al sentirlo, hasta la muerte en el lento hundirse en la ciénaga le parece buena.

"Narradores argentinos contemporáneos" presenta —como decíamos— la visión de un grupo de escritores atentos a los problemas humanos. La forma en que estos son presentados difiere y en ello estriba su valor. El artista no puede ce-

ñirse a cánones ni estereotipar sus ideas e impresiones.

Bien está por esa diversidad que trasluce el intercambio espiritual característico del amplio panorama de nuestras letras dentro de un clima democrático en que el hombre carga con sus errores y busca orientación sin anular su categoría de tal.

C. de D.

LA LÓGICA DE LA VIDA, por Albert Ducrocq. Trad. Ana P. de Benfanti. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1959. 242 páginas.

Los conceptos y la práctica de la *cibernética* y la *automación* o automatismo están unidos a la personalidad del autor de este libro, el joven científico francés Albert Ducrocq, presidente de la Federación Francesa de la Automación y de la Sociedad Francesa de Electrónica y Cibernética. De sus interesantes y numerosas obras han aparecido en castellano *La era de los robots* y *La ruta del cosmos*.

Este libro de Ducrocq se aparta lige-

vo, caracterizado por la posibilidad que ofrece la cibernética (gracias al progreso de la electrónica) de construir máquinas capaces de actuar en el mundo material de una manera análoga a la vida misma, ejecutando actos gobernados. Estas máquinas constituyen elementos de orden y de organización de la vida. Una misma materia puede crear orden si se invierte en la creación de una fábrica o de un mecanismo cibernético, mientras que si se la utiliza como arma, una

Albert Camus

Américalee a la memoria del ilustre escritor

TARIFA DE AVISOS PARA 1960

1 página en papel sub-glacé .	\$ 1.500.— m/n
1/2 " " " " " "	\$ 900.— m/n
1/4 " " " " " "	\$ 525.— m/n
Cntratapa posterior	\$ 2.250.— 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 las tarifas que no se habían modificado desde comienzos 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

Paraguay 479
T. E. 31-3694 / 5163

y anatómica de la raza humana, que se presenta paralelamente con su progreso intelectual. Cerebro versus cuerpo. El humano organismo, cada vez más inhábil, y el humano cerebro, cada vez más desarrollado, empujan al género humano hacia un progreso constante de la má-

SIGNIFICADO DE UNA COLECCIÓN.

Es común atribuir a un libro en especial, a un escritor en particular, una influencia decisiva en la vida de un hombre. Por lo menos, así ha sido hasta ahora. Sin embargo, el carácter peculiar que adopta la cultura de nuestro siglo y en especial las características de la ciencia de hoy —que replantean el universo en el sentido de una integración total—, hacen que ya no pueda hablarse de libros o autores, sino más bien de colecciones. ¿Qué significa una colección? ¿Sólo el valor didáctico que se le atribuye es el que debemos tener en cuenta? ¿La diversidad de temas es preferible o rechazable? He aquí algunos de los interrogantes que se plantean a quienes están encargados de planearlas, considerando sus conveniencias culturales y económicas.

Yo diría que una colección de libros de divulgación, o simplemente una colección de libros de tema afin, centra su valor en la multiplicidad de miras en torno a un tema o a varios, enriqueciendo la imagen del mundo dentro del límite de las posibilidades intelectuales de los lectores a los que va dirigida. Tal es el caso de la serie de cuadernos que publica la *Editorial Universitaria de Buenos Aires*. Se trata, en realidad, de una serie de libros de tamaño grande y letra clara, que abarca una cantidad complejísima de temas, ya que pueden señalarse desde un volumen de G. W. Beadle, consagrado a "Las bases físicas y químicas de la herencia" hasta un am-

plio estudio de Rodolfo Mondolfo sobre "Sócrates", pasando por los temas más diversos. Así figuran, en el mismo plano, una serie de conferencias sobre la enseñanza superior norteamericana que su autor Robert Hutchins ha reunido bajo el título de "La Universidad de Utopía", junto a un estudio de Vladimir Kourganoff sobre "La investigación científica", al que se agrega un estudio psicopedagógico sobre "Los fracasos escolares" firmado por André Le Gall, o el libro de Doat, ya clásico en su género sobre "La expresión corporal del comediante", en un singular y atrayente damero.

Estos y otros problemas, llenos de novedad e interés, plantea este libro, que despierta la emoción, la duda y el diálogo con el curioso lector.

ELIAS de la TORRE

A mi entender, el valor de esta colección residirá no solo en la calidad de los autores escogidos o de los textos seleccionados, sino la variedad absoluta de tópicos que sea capaz de abarcar. De esta manera hará posible, frente a una serie de colecciones que hoy pueblan los anaqueles de la mayor parte de nuestras librerías, formar un complejo editorial que alcance a la mayor parte de los hombres de formación intelectual superior, sea cual fuera su especialización, aportándole los más modernos en materia de investigación y divulgación de materias que son de su particular interés. Al mismo tiempo, y dentro de los márgenes en que las ciencias no se transforman en campo vedado para el lector corriente —me refiero al lenguaje técnico propio de cada disciplina— otorgará una visión del mundo conforme

quina, hacia un mundo de robots cada día mas hábiles.

en todo a los más hondos planteos del mundo contemporáneo. No quiero terminar esta nota sin hacer un reparo de orden didáctico a esta nueva y excelente colección. Es el siguiente: debió haberse dividido por temas —y tipificado por colores o marcas especiales— las diversas materias o temas sobre los que habrán

ODA MELANCÓLICA A LA VIOLENCIA, de Elva de Lóizaga. Edición de la autora. Buenos Aires, 1958. 60 páginas.

Dividido en tres partes: *Poemas, Sonetos Imperfectos y Canciones y Poemas tontos* este libro de Elva de Lóizaga trae sin duda un aporte interesante por su indudable médula poética y algunos hallazgos felices como, por ejemplo, la *Oda Melancólica a la Violencia*, primer poema que da título al volumen, *A Una Lisa, Esta tarde de Otoño, Tú como Yo, A una Mano, Soneto para mi Ausencia, o Ejercicio de Sumar*.

Personal, viva, moderna poesía, la poesía de Elva de Lóizaga es como un animal joven que retoza pisoteando canteros florecidos, codiciando las estrellas sobre las melenudas copas de los árboles, atisbando al pez en su enconado y oscuro batallar. Las briznas que desparan su ira de cachorro vuelan en el viento como pájaros o como semillas, como látigos restallantes.

Y la tierra siempre está allí, sosteniéndola —lobo, potro, oseño manzo de pezuñas terribles—. Y de sus irracundadas espantadas, de sus gritos a la luna, de su clamor de ser vivo ante el misterio sobrecogedor del universo, he aquí la flor, el canto, la herida que sangra y cicatriza...

Que al fin y al cabo, todo eso constituye también para los poetas el duro ejercicio de vivir.

de versar los cuadernos. De esta manera se hubiera hecho claro al lector la forma de seleccionar los cuadernos que más convenían a sus intereses, sin que por eso se desbaratara la buscada imagen de la complejidad del mundo actual a la que sin duda alude la colección.

OMAR DEL CARLO

Las partes más equilibradas del libro son, en mi opinión, las dos primeras. En ellas es más constante la calidad. En la última sido indispensable una selección exigente. Lo bueno y lo malo, lo que es creación y lo que solamente roza el ejercicio literario, el ensartar palabras como quien hace un collar, están demasiado próximos y el conjunto se desmerece.

No sin vacilar mucho —es difícil con un solo poema dar idea del estilo de un poeta— he elegido el titulado *Esta tarde de Otoño* porque me parece el más representativo del estilo de Elva de Lóizaga.

"Cierta/no habíamos esperado tanto/ de esta tarde de otoño./ Este aire tenue y confiado/ en que flota un polvillo lila,/ esta abeja en la flor,/ esta rosa de carne transparente/ que rodea a la abeja/ y la nimba de luz viva,/ esta dulzura,/ esta melancolía de tarde que se va,/ esta tormenta sólida/ y violácea/ en todo el cielo/ que se mantiene,/ quieta,/ y no descarga,/ este aleteo de mariposa/ con que se mueve el tiempo./ Nada de esto. O no tanto./ Cierta,/no habíamos esperado tanto/ de esta tarde de "otoño".

MARGOT de SEGOVIA

VERSOS PARA EL ANGELITTO, por León Benarós. Ed. Cuadernos de la Banderita. Buenos Aires, 1958. 55 páginas.

Precedidos por una *Noticia* sobre la costumbre tradicional del velorio del angelito que aun hoy se conserva en *no pocas latitudes del país*, León Benarós nos entrega sus *Versos para el Angelito*.

En décimas clásicas glosa once coplas del cancionero tradicional argentino que se refieren a esta curiosa manera de despedir los restos de los niños muertos antes de los ocho años. He aquí lo primitivo y hasta lo salvaje de esta fiesta bullendo alrededor del pequeño cadáver; las danzas que la propia madre no puede negarse a bailar; los copleros improvisando frente al estrado macabro donde se expone, imitando los gestos de la vida, vestido con sus mejores ropitas y cubierto de flores, el cuerpo ya frío.

La trama de la superstición se abre y deja ver bajo la aparente insensibilidad la fe incuestionable de que el *angelito* sube derecho a la Gloria, y un ansia de supervivencia y de eternidad casi místicas.

Sin traicionar la urdimbre telúrica de las coplas, Benarós profundiza, madura, y trasciende en una límpida proyección

hacia la encrucijada donde siempre se unen la fe y la muerte. En ningún momento falsea lo espontáneo del fluir de los cuatro versos, y para fundir más su voz con la voz ancestral, cierra con cada uno de ellos las cuatro décimas que componen cada glosa. De este modo la voz que canta los *Versos para el Angelito*, es sencilla, doliente, sumisa, extrayendo del dolor una dulce filosofía que bordea lo metafísico sin abandonar su acento paisano.

No es ignorancia esta fe entre mística y superficial, que mezcla las empanadas a los rezos, y los nudos en las cintas del ataúd del *angelito* a la música alegre de las *chacareras*. Porque la gente de campo es así. De tanto vivir orientada hacia su tierra, la fe les llega más de la tierra que el cielo. Como una savia que absorben sus piernas y les empapa el alma de valor en la adversidad.

La edición, de gran belleza, con viñetas y un dibujo de Alejandro Lanoël, merece destacarse especialmente.

M. de S.

LUPE LOPE Y OTROS CUENTOS, por Luis Córdova. Ediciones de Andrea. México, 1959. 75 páginas.

Cuatro cuentos integran esta pequeña selección de Luis Córdova que nos acerca el singular y donoso decir mexicano, su casticismo y sus modismos, amalgamados en un estilo sobrio y preciso que más que de un escritor, es el estilo, la vivencia expresiva de un pueblo.

Lupe Lope es el primero y el más extenso de los cuatro. La historia de los amores de Adrián por Lupe y de Bill por Roma, y el ambiente, ambiente de noche de Calendas, claustros rumorosos de latines y susurros de hábitos largos,

perfumados por la *guieshub'a*, —flor provocadora de viejas guerras y enardecedora de pasiones jóvenes—, vigilados por los pistoleros del general Culebro —prototipo de dictador latinoamericano— y la muerte atisbando por los vitrales de las claraboyas y por las órbitas huecas de las máscaras de los danzantes en las festividades de la Natividad. Ambiente costumbrista y al mismo tiempo con algo de mágico y simbólico. Los instrumentos musicales indígenas, los disfraces alegóricos, los pasos ágiles y el propósito

EXITOS KRAFT 1959

MARTÍN FIERRO, por José Hernández, ilustrado por Alfredo Guido.

La más extraordinaria edición de gran lujo del inmortal poema de José Hernández. 376 páginas impresas en tipografía a tres tintas; 82 viñetas e iniciales alegóricas en colores; 21 láminas en aguafuertes tiradas en prensa por el propio ilustrador. Edición limitada a 200 ejemplares.

CARTA DE PEKÍN, por Pearl S. Buck.

La célebre escritora, Premio Nóbel, narra en esta notable novela que se desarrolla en la China, un emocionante romance sentimental perturbado por los problemas que plantean los prejuicios raciales y las costumbres sociales.

VICTORIA SIN ALAS, por Frances Winwar.

Con vivo colorido y vigoroso realismo, son descriptos la vida, los amores, las obras y los principales actos de la turbulenta y ruidosa existencia del famoso escritor D'Annunzio.

CREPÚSCULO DE LOS DIOS, por Ernest Gann.

Dramático relato del último viaje del velero "Cannibal" que en su simbolismo representa la lucha entre el progreso y la rutina, el presente y el pasado.

EL LIBRO BLANCO DE LA REVOLUCIÓN HÚNGARA, por Melvin J. Lasky.

Los horrores de la tragedia de Hungría. Obra notable de la literatura documental, un trozo de historia contemporánea. Relato vivo y apasionante, con gran cantidad de fotografías.

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO, por Arthur Rimbaud.

Poema cumbre, magnífica y terrible expresión de la grandeza huraña de Rimbaud, que ilumina la tragedia del alma como un relámpago, en sus más recónditos precipicios.

AHORA NO ES TIEMPO PARA TENER HIJOS, por Renée Pereyra Olazábal.

Atrayente novela de índole social que plantea el complejo problema de la frustración maternal en un mundo lleno de solicitudes contradictorias y negativas.

LA NOCHE DEL CAZADOR, por Davis Grubb.

Un obsesionante relato en un clima de suspenso y misterio. Dos criaturas cargadas con una espantosa herencia de un tesoro ensangrentado y el juramento que hicieron al padre antes de ser colgado. Esta extraordinaria novela es un puente entre el pesimismo y el optimismo y, finalmente, un himno de alabanza a la comprensión humana.

COMPARTIDA, por Federico Peltzer.

PREMIO KRAFT 1959. Con rara sagacidad y extraordinario acierto, el autor relata la vida íntima de una mujer, desmenuza su alma, analiza su pensamiento y desnuda su cuerpo y su espíritu. Es un libro de gran atracción, que se lee con sostenido interés y que revela el talento de este joven escritor.

EDICIONES
KRAFT

RECONQUISTA 319
FLORIDA 681
Buenos Aires

deliberado de dar consistencia a la irrealidad creando un sueño multicolor —vital, enamorado— o una negra pesadilla con un titiritero negro manejando los hilos...

He aquí el amor *rosa* y el sacrificio rojo, porque roja es la sangre de Rosendo, derramada al final como un laque que ensobra todas las promesas.

Sigue *Cartucho Quemado* que más que un cuento es una secuencia cinematográfica vivísima, colorida y vibrante. Luego *Don Gato*, conflicto psicológico condensado en diálogos chispeantes como el tequila y la pimienta, y en ambos el final imprevisto, al mismo tiempo lógico y paradójico. Y por último *Elba*, la

del café de Chinos, vigorosamente descriptivo sin perder la sutileza que cala hondo en las psicologías de cada uno de los personajes y revela la médula de su verdad interior con la elocuencia sin palabras de los detalles y los gestos.

"Córdova narra igual que la gente del pueblo... Con ese sentido de humor amargo, frecuente en la letra de los corridos..." (Reyes Nevares en *El Nacional*) transcribe la solapa con acierto. Y yo agregó: pero sin limitarse a hacer folklorismo, o más exactamente tal vez, encontrando en el folklore una trascendencia humana universal.

M. de S.

POEMAS PARA MI RETORNO. (Editorial Citanía, Buenos Aires, 1957) e ITINERARIO GALLEGO (Editorial Follas Novas, Buenos Aires, 1958) de Víctor Luis Molinari.

Víctor Luis Molinari, sin ascendencia gallega, ha ido a Galicia como tantos otros poetas van a Francia. Sus dos últimos libros son testimonios de su amorosa adhesión a una tierra que desde siempre ha atraído a los poetas de lengua castellana. La experiencia de Molinari es singular. Conoce a Galicia en Buenos Aires, es decir, conoce la Galicia emigrante, exilada y peregrina y, saturado de sus esencias, cruza el mar y va en busca de la tierra que tiene forma de corazón, al decir de Juan Ramón Jiménez. Ya inmerso en su sustancia se asimila a aquel paisaje y al hombre que lo integra, a tal punto que su regreso a la patria argentina es para él un desgarramiento y en Buenos Aires padece saudade, morriña y anhelo, las tres instancias que el ensayista gallego Ramón Piñeiro discrimina en el sentimiento nostálgico. Desde entonces, como un auténtico hijo de Galicia, Molinari vive vuelto el rostro hacia la patria de Rosendo, y, como todos, se da a engañar o

consolar la ausencia construyendo la presencia que apetece y la construye con los elementos esenciales de su paisaje y de su cultura. Hay, pues, en sus versos mar, pinos y piedra y están puntualmente la lluvia y el hórreo y la estrella y, naturalmente, las figuras señeras de Galicia, desde el Maestro Mateo a Castela.

Poemas para mi retorno es un dulce canto de amor en el recuerdo, un canto de fidelidad. La música de los versos, que casi nunca se apoya en las rimas insistentes, la alusión a materias vagorosas e inasibles constituyen la sustancia tenue de un sentimiento melancólico y sin embargo vigoroso por la voluntad exaltada: "Quiero estar de regreso por tu asombro."

Todo el libro tiene un aire de conjuero: "En esta vida de pasión y espera / sabiendo que el destino está fabricando su flor"

y una sustancia neblinosa que no llega a hacer hermética esta poesía pero que

le da un aire inconfundible de cosa soñada. Libro todo él de intimidad, está organizado acertadamente en sabias alternancias. Como si el sentimiento buscara un sostén atemporal, al poema inicial, en verso libre, que enumera distancias e imposibles sigue un soneto: *Castelao*; en seguida un fervoroso poema *Anhelos* y otra vez un soneto fuerte y original titulado *Don Ramón*: "Esqueleto de barba florecida / mano que signa con el brazo ausente";

una ilusionada canción: *Fidelidad* reclinada en la estructura de otro soneto al *Pórtico de la gloria*. Acertado vaivén éste que centra lo personal, lo temporal vivido en raíces eternas. Todo el libro, a veces en ondas más amplias, tiene este ritmo que va del corazón al paisaje, del corazón al arte, del corazón al corazón de los otros hombres, núcleos de realidad en torno a los cuales se fija

el sentimiento que fluctúa en estos versos. En todo el poema se percibe este balanceo, quizá por eso la figura de la mujer amada y de Galicia se superponen y el canto de amor a la muchacha de las rúas compostelanas se transforma en el canto a la tierra gallega.

Poemas para mi retorno es un libro de sincera nostalgia de la patria espiritual. Así lo han percibido los hijos de Galicia que han otorgado por tres veces a Víctor Luis Molinari el "Premio Valle Inclán" y lo han traducido al gallego, lo que es ya reconocerle decididamente como uno de los suyos. En efecto, el libro en prosa *Itinerario gallego* ha aparecido en edición bilingüe y la versión gallega corresponde a Xosé Neira Vilas. Este libro es un testimonio decisivo de adhesión a la tierra de Santiago. Ha nacido en la pausa de la efusión lírica, en momentos de lúcido examen, de vi-

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

sión crítica. Es un libro agudo, sutil, preciso, escrito en aforismos que recuerdan, a veces, las greguerías.

También en prosa Molinari deambula por su tierra perdida y se complace en trazar su geografía vivida con corazón atento. No ha querido estructurar en ensayo sus indagaciones y ha preferido darnos sus impresiones directas, sin acomodarlas al hilo conductor, a veces deformante, de la teoría. Sus apuntes, tomados sobre el terreno, conservan así un sabor recio y el pensamiento reflexivo todo su vigor pues las conclusiones lle-

AQUI YACE, por Francisco Valle de Juan. Editorial Losada. Buenos Aires, 1959.

En este libro, recomendado por el jurado del Concurso Internacional de Novelas 1958, se ponen en evidencia tres características de los españoles, que no calificaré de virtudes ni defectos para no provocar polémicas: escriben bien, escriben mucho, y escriben con una preocupación moral que no los abandona ni aún en los casos en que reaccionan contra la moral vigente. Este último no es, de ningún modo, el de Francisco Valle de Juan. Pablo Guevara, su protagonista, es sin duda un modelo de virtud; emponzoña su propia vida, la de su hija, la de su tío y la de la mujer que ama, a fin de continuar aferrado a su legítima esposa, que entra y sale del manicomio sin esperanzas de curación.

La inexplicable lealtad a una loca por quien sólo siente una tibia compasión, no se ve justificada por convicciones religiosas demasiado fervientes; Pablo Guevara no es un mártir sino una víctima; y una víctima de su propia insensatez y de su incapacidad para tomar decisiones que le cambien radicalmente la vida. El pobre no es malo;

van el respaldo de las premisas reales que las engendraron.

Poemas para mi retorno e Itinerario Gallego se complementan y se integran como testimonio de una singular experiencia poética, bien señalada por Ramón Suárez Picallo en la carta prólogo del segundo de los libros citados. Con estas dos obras Molinari está bien representado en este grupo de poetas argentinos que han cantado a Galicia, siendo quizá el único de ellos cuyo canto no es una forma de retorno a los viejos lares sino un acto desinteresado de elección.

JULIETA GÓMEZ PAZ

ni siquiera es tonto. En su juventud ha sufrido los embates de la adoración de su madre y de su hermana, que se privaban de todo para permitirle el lujo de no ganarse el pan y dedicarse a escribir; de esa dura prueba no ha salido demasiado imbécil. Luego se emplea, se casa, tiene una criatura, su mujer enloquece; entre el trabajo y el hospicio arrastra una rutina triste. Cuando aparece el amor no lo recibe como una redención, sino como una carga adicional y un problema insoluble; Greta es joven, viuda, hermosa, rica; puede significar para él y para la niñita sin madre un futuro de paz, normalidad y alegría. Y, sin embargo, la deja irse y vuelve a su pequeño horror cotidiano por debilidad, por cobardía, por quién sabe qué necesidad de autocastigo que algún psicoanalista podría rastrear en su inconsciente.

Guevara es un personaje demasiado irritante para ser simpático; tiene, en cambio, el mérito de ser verosímil. Existen muchos otros y todos ellos —en especial los masculinos— resultan convincentes, aunque a menudo desagra-

dables. La acción transcurre en Sevilla; sus barrios, sus gentes, sus escenas callejeras, su procesión de Semana Santa, están admirablemente descritos, en un lenguaje preciso y lleno de imágenes vívidas, con esos pocos trazos que bastan al buen narrador para fijar un instante con los colores, los movimientos y el clima que le son peculiares. Transcribo al azar un párrafo cualquiera: *El aire olía a tormenta, a vegetación húmeda, a sótano, a flor guardada en un costurero. Al fondo de la plaza había una iglesia pequeña, con una torre alta y esbelta*

HORA ACTUAL DE LA NOVELA EN EL MUNDO, por Leopoldo Rodríguez Alcalde. Editorial Taurus. Madrid, 1959. 385 páginas.

Proust y Joyce... Por un maravilloso regalo del azar —una de esas gracias que sólo la Literatura puede conceder— o por habérselo propuesto el novelístico-enciclopédico Leopoldo Rodríguez Alcalde, los dos primeros nombres que se citan en este libro seductor y nostálgico son los de esos dos maestros de la novela contemporánea. El último nombre citado es el de Montherlant. Ya se ve que quien aspire a un viaje más deleitable es porque su gula literaria no se satisface ya con ningún sibarismo posible. El inventario de Rodríguez Alcalde —deliciosamente abrumador, honradamente anotado y casi impecablemente integral— nos alcanza los mejores elementos para que tengamos a la vista el panorama completo de la novela de nuestro siglo. A un tiempo con este minucioso y polícromo registro, el juicio crítico —muchas veces justo, algunas veces injusto y otras desconcertante— acompaña con suficiente serenidad e imparcialidad —no absolutas, pero... ¿en qué cielo no hay tormentas?— al extraordinario elenco integrante de la gran novelística universal. Ya se sabe que las fichas y la memoria de Rodríguez Alcalde son prodigiosas; se sabe también que su posición respecto

que se teñía de cárdeno al resplandecer los relámpagos. En dos frases, el autor ha creado una imagen cargada de realidad, con su olor, su luz, su estremecimiento y su misterio. El libro está lleno de esta segura maestría.

Aquí yace es una muy buena novela. Hay material en ella para satisfacer los gustos más diversos: inteligencia, realismo, poesía. Y, por encima de todo, cumple indiscutiblemente la finalidad primordial de cualquier relato: entretiene.

ALICIA JURADO.

a la religión de la carne y el sol de D. H. Lawrence o a los temas de Moravia, de Jean Genet o Peyrefitte está tomada de antiguo; y está a la vista, como un contrabando descubierto, que el autor de *Hora actual de la novela en el mundo* cree antes en la aparentemente responsable comedia de los días seguros y felices (la Exposición Universal de 1900, Inglaterra con su imperio y la excesivamente decorosa cortesía victoriana, el mundo de la Razón y el Progreso y otras sensaciones emolientes) que en la desesperante, exasperante y paroxismal tragedia de los niños terribles —no precisamente las cabriolas de Cocteau—, los hambres desgarrados y la querrela anti-intelectualista (Gide, Bergson, Gertrude Stein, guía y correctora del joven Hemingway) y, naturalmente, en la ley más que en las pasiones. Esto no significa que Leopoldo Rodríguez Alcalde no conozca ni reconozca aquello de lo cual no participa: por el contrario, Faulkner, Malaparte, Kafka y otros novelistas heliocoidales y abrasados están analizados admirablemente, aún cuando no sea ni suficiente ni bastante que haya juzgado al abraxas Truman Capote de esteta lánguido e ingenioso, fatalmente infan-

til, ni que diga de *El arpa de pasto* que "no es un libro de primer orden".

No tomarse el espacio de un amplio ensayo para la ilustración, la discusión y el elogio del libro de Rodríguez Alcalde es injusto. Quien, como él, ha radiografiado el mundo inmenso e indimenso de la *novela de hoy*, reconociendo todos los cabos de la línea, desde el más severo refinamiento al más descarnado realismo y separando con habilidad quirúrgica la novela histórica —Par Lagerkvist, Pérez Galdós, Thornton Wilder, John Erskine—; el mundo del absurdo— Faulkner, Jean Genet, el trágico y poético universo kafkiano con la biblia de *El Castillo*, la desolada visión de Sartre—; la omnipotencia del sexo —Henry Miller, el purificador D. H. Lawrence, místico de la vida instintiva, Marcel Jouhandeau, el elegante Peyrefitte, Carlo Coccioli, Didier Gervais, *pendant* masculino de Françoise Sagan—; la novela católica —Bruce Marshall, Graham Greene, Jean Cayrol, Gertrudis von Le Fort (¿cuándo la leeremos aquí?) y, naturalmente, Mauriac y Bernanos—; los dominios de la magia —el hierofante e *incipit* Alain Fournier, Pirandello, Bontempelli, Carson McCullers, el lírico William Goyen y el teúrgico Truman Capote, reflejos del feérico y nosomántico mundo faulkneriano—; la novela policiaca y la negra —el original William Irish, James Cain, la disparatada y sin embargo tan lógica Agatha Christie, Sergio Piasecki, Simenon—; la permanente historia del amor —Charles Morgan, el abolengo de Montherlant, el siempre tan menor y superficial Maurois y la incesnente, aterciopelada, la gran escéptica y comprensiva Colette, enamorada del amor, Raymond Radiguet—; y la novela social —Remarque, Brecht, Cela, Langston Hughes, José Eustaquio Rivera, Dos Passos, Jorge Amado—, entre otras ramas del gran género; quien, como Rodríguez Alcalde, ha reconocido todos los cabos

de la línea, debe ser considerado como el panléxico informador de una materia raramente tratada de un modo tan pormenorizado, vigilante, vasto y casi exhaustivo. Además... Rodríguez Alcalde escribe bien, no es lugarcomunista y pertenece a la sagrada prole de los que creen que un libro demasiado bien escrito puede ser perdonado y tiene un valor especial que se agrega al valor de su contenido. Esto hay que agradecerse, en esta época en que los críticos e historiadores de la literatura se creen eximidos del compromiso de un bello estilo, una frase original y la invención de vocablos no registrados por el insuficiente diccionario. ¿Y qué elegiríamos de su libro —veinte capítulos ardientes y ardidios en medio de un espeso matorral de títulos, autores, escuelas, generaciones y argumentos— para decidir sobre la parte más acertada y la menos valedera del mismo? Es indudable que lo mejor de *Hora actual de la novela en el mundo* son las observaciones sobre los fantasmas de carne y hueso del mundo proustiano, el análisis del milagroso ciclo creado por ese fino crestomatizador de la vida que fué Proust, el último más grande novelista de este siglo que es en sí mismo una novela, una absurda pero concreta novela, una espiriforme fantasía en medio de la realidad ferruginosa y cruel que lo caracteriza. "La más duradera revelación de la novela contemporánea ha sido, sin duda, Marcel Proust. Todavía no se han cerrado los largos caminos que abriera en la novela contemporánea, y esa hilera de densos volúmenes, macizos, enmarañados como una selva, permanecen en pie con sus escasas resquebrajaduras". El estudio y los análisis de Rodríguez Alcalde sobre el extenso e intenso cuadro novelístico de *A la recherche du temps perdu*, y sus inquisiciones acerca de las inquisiciones de Proust, examinando en sus individuali-

Por qué...?

Revista de cultura

adquiera su ejemplar en las
buenas librerías

cantilo 151, santos lugares
clay 2928, dto. 2, cap. fed.

director: Natalio Kisnerman

LEA Y DIFUNDA

"ERETZ ISRAEL"

Revista ilustrada con
material original de Israel



Pasteur 341, 3º - Tel. 47-0159

BUENOS AIRES

INDICE

de arte
y letras

Precios de Suscripción (por un año):

España	150	pesetas
Extranjero	5	dólares
Países de habla españ.	4,50	dólares

Francisco Silvela, 55 - MADRID

dades el censo de personajes —una duquesa, una sirvienta, un dandi, un ex chalequero, una cortesana, un enamorado—, demuestran que no es precisamente André Maurois el primero y más autorizado exégeta del genial Marcel, aunque nadie, seguramente, ha creído nunca eso y posiblemente tampoco el propio Maurois. Pero conviene aclararlo porque nunca se sabe hasta dónde es capaz de defenderse un lector algo impresionable como suelen serlo muchos lectores de las recetas de *Un arte de vivir*. Leopoldo Rodríguez Alcalde, al juzgar a Proust como una de las inteligencias más lúcidas, despiertas y penetrantes que se hayan dado en un escritor, y al explicar minuciosamente por qué —no podemos ahora reproducir sus consideraciones— revela que no ha sido precisamente un francés sino en este turno un español uno de los mejores clínicos del extraño e impar organismo proustiano.

¿Y qué es lo menos valedero del libro? Antes de todo, recordemos al siempre vivo Plinio el Naturalista: "No hay nin-

guna opinión que no tenga su contraria". Si a Rodríguez Alcalde le "aburre" Kafka, le "repele" Sartre y estira el índice y el meñique contra las aoraduras del aquelarre de *La metamorfosis* y el sábado y la *walpurgisnacht* de *La piel* y *Kaputt*, ¿qué podemos decir contra la sabia conclusión de que cada cual es libre de sentir como sienta y pensar como piense? Si en todas las cosas del mundo y la vida la última realidad pertenece al reino del individualismo y la autonomía, en la vida y el mundo literarios es justo y legítimo que la individualidad alcance su más exclusiva y despótica expresión. Si a Leopoldo Rodríguez Alcalde le aburre Kafka y no le entusiasman los dos *Trópicos* de Henry Miller, eso no empece —como diría él mismo— para que su *Hora actual de la novela en el mundo* sea un libro al cual se habrá de volver cada vez que quiera saberse quiénes han pasado en este siglo sobre la cognoscible, incognoscible e incontable arena del campo novelístico.

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

EL REPOSO DEL GUERRERO, por Christiane Rochefort. Trad. de Miguel de Hernani. Editorial Losada. Buenos Aires, 1959. 209 páginas.

Es importante decir que este libro tan discutido obtuvo en París el Premio Nouvelle Vague, y aclarar que este premio tiene por objeto "dar a conocer a un escritor de menos de treinta años que haya escrito una obra sobre los problemas de su generación". Y digo que es importante advertirlo porque a mi parecer lo más significativo de *El reposo del guerrero*, cuanto le confiere un valor indiscutible, es la presentación de dos personajes "de menos de treinta años", que se conducirán de una manera que tal vez a alguien le parezca absurda, inmoral, desesperada —depende un poco de quien les juzgue—, pero que sobre todo —y particularmente el personaje masculino,

Renaud Sartis— se dan perfecta cuenta de su conducta, conocen su situación y la sufren hasta el colmo. ¿Pero qué situación? Sencillamente, la situación del mundo actual, la situación de esta generación europea que despertó entre los estruendos de la guerra, que entró en la vida de la paz tras la destrucción de Hiroshima, que en la paz sólo ha podido encontrar esta forma tan extraña de vivir que se llama guerra fría, que del futuro sólo puede esperar la hecatombe de una Hiroshima universal.

Renaud Sartis, joven intelectual, no espera ya nada de la vida: el libro empieza con el intento frustrado de su suicidio. Geneviève Le Theil, anodina

el mejor regalo...

UNA COLECCION
COMPLETA DE LOS
TRES PRIMEROS
AÑOS DE "FICCION"
\$ 300.- EN TOTAL

Obsequie con estos 18 números de FICCION a sus amistades, a los miembros de su familia... Ellos tendrán también así en su casa, la expresión del pensamiento vivo argentino y la evolución de las modernísimas manifestaciones de las letras y las artes en toda América y Europa.

PRECIOS ACTUALES:

No. 1	\$ 40.-
No. 5	\$ 38.-
No. 11	\$ 76.-
No. 16	\$ 40.-
Nos. 2,3,4,6,7, 8,9,10,12,13, 14,15,17 y 18 a \$ 20.- c/u.	\$ 280.-

El total de los números sueltos importa \$ 474.-

Se gana, pues, en esta compra \$ 174.-

www.ahra.com.ar

muchacha que acaba de heredar una fortuna, cree todavía en la vida. La novela será el drama de esta pareja en su lucha con la muerte, que por todas partes y con las formas más abyectas del vicio se presenta. De esta muerte hay que sacar vida. Esa desesperación hay que convertirla en esperanza. Gèneviève sufrirá las más abominables vejaciones de Renaud. Al final Renaud se atreverá a amar por lo menos a esa persona que tanto ha sufrido por él. Nada nos dice que no acabe por llegar a amar a toda la humanidad.

El relato está llevado con claridad y concisión, sin perderse la autora en detalles que pudieran ensombrecerlo ni en

divagaciones innecesarias. A Renaud le conocemos tal cual es desde las primeras páginas. Gèneviève va descubriéndose y descubriéndose ella misma según va escapando a las normas a que estaba habituada. El final no habrá de sorprendernos. Pese a sus cambios, Gèneviève es un personaje más equilibrado y más seguro de sí mismo que el sarcástico y angustiado Renaud. No es raro que acabe por triunfar. A mi juicio, este primer hallazgo del Premio Nouvelle Vague ha conseguido plenamente su objeto y de ahora en adelante tendremos que contar con otra gran novelista en la literatura francesa.

MANUEL LAMANA

LOS RÍOS PROFUNDOS, por José María Arguedas. Editorial Losada, Buenos Aires, 1959.

El sustrato quechua presente en la vida peruana, forma el punto de partida de la novela de José María Arguedas. Por supuesto, poca novedad aporta el caudal étnico, pues desde que los cronistas y el Inca Garcilaso refirieran las vicisitudes de este grupo humano, han sido numerosos los escritores que procuraron llevar a otras latitudes la peculiaridad de esta zona.

Arguedas arranca, así, de un tema conocido y con línea titubeante describe cuadros que, pese a haber impresionado al autor, aún no bastan por su tratamiento para interesar al lector: las costumbres de los incas, los restos de la antigua construcción en el Cuzco, las puntualizaciones de trajes y palabras no configuran todavía la necesaria estructura de una novela. Luego se advierte que el relato —que en pocos capítulos adquiere netas características de novela— se resuelve por una “estudiantina”. El ámbito del colegio se cierra sobre un niño que a veces es un pequeño y otras un maduro adolescente, capaz de intervenir en luchas políticas y sociales. Aun parece

ceñirse sobre Arguedas la opresión de las aulas: los educadores religiosos actúan tal como los vería un niño, abismado entre la indecisión y la ofensa. En la escuela se asoman con breves gestos inconexos numerosos personajes —apelativos exóticos, huainos— en una innecesaria exhibición de multitud, poco convincente por el enfoque y la forma.

En cuanto al paisaje, está descripto la mayor parte de las veces con una somera adjetivación geográfica: “Los ríos son anchos y grandes”. “Se ve una cadena sin fin de montañas negras y nevadas”. “Es la capital de provincia más humilde que hemos conocido”. En resumen, se da un paisaje, pero exento del énfasis creador.

Con todo, el libro gana en sus episodios intermedios y finales: las revueltas populares imponen siempre un verbo fuerte y concisión. Este volumen obtuvo un premio en el “Concurso Internacional de Novelas” organizado en 1958 por la Editorial Losada.

INES MALINOW

DISCURSOS Y ESCRITOS, por Carlos Pellegrini (Selección y Estudio preliminar por José María Bustillo). Ediciones Estrada. Buenos Aires, 1959. 353 más CLX páginas.

Resulta muy significativo que los tres primeros presidentes de la República unificada y constituida fueran ante todo escritores. El fundador de ese equilibrio, tan venturoso como inestable y tan inestable como permanente, varón que “prius quam scriberet, fecit historiam”, puede ser tildado por cierto democrático desaliño en el estilo pero basta la “carta-prefacio” a sus *Rimas* en la que expresa con treintañera melancolía las causas por las cuales acallará en el futuro a su vocación lírica, para demostrar cuán auténtica, hasta filosófica, era su capacidad literaria. El destinatario de ese ensayo, con el rotundo consejo final “Sarmiento, ¡Sea Usted Poeta!”, de la edición “princeps”, (uno de cuyos raros ejemplares aún no ha sido robado de mi biblioteca), fué su sucesor en el gobierno y no requiere, por cierto, comentario explicativo, glosa esclarecedora, simplemente por haber sido Sarmiento. Acerca del tercero de esos magistrales magistrados señala Paul Groussac: “Avellaneda poseyó, innatas o adquiridas, algunas de las prendas externas más raras y valiosas del escritor. Tenía la expresión brillante, el hallazgo de la imagen, la sonoridad musical, la línea armoniosa de la frase, “el secreto —como se dijo de su maestro Chateaubriand—, de las palabras potentes... “No todo serán elogios en el juicio crítico (pues por algo es de Groussac...) pero este termina calificándolo de “uno de los más eximios ensayistas...”

La ignorancia de nuestro pasado es uno de los peores males de nuestro presente y he oído a un joven escritor con fama de culto quejarse que tras esos próceres quebróse la línea intelectual de nuestros presidentes. En vano le recordé que Roca, gran lector de Tácito, nos

ha dejado a través de su correspondencia apotegmas dignos de un Marco Aurelio más escéptico que estoico (aunque ambos términos son ideológicamente afines) y que Manuel Quintana elevó a la oratoria argentina a cierta majestad a lo Cicerón. Ese joven escritor con inquietud de político, lo cual casi equivale a decir entre nosotros con impermeabilidad mental como historiador, se obstinó en recordar los “colorines al plural” —precisamente denunciados por el autor de *Los Que Pasaban*—, de un demócrata con ilusiones a granel y las enigmáticas sentencias de un profeta de mágicos conjuros. Yo le argüí con el inevitable “Le style est l’homme même...”, recalando que a gobernantes de románticos delirios, o providenciales ínfulas, es natural correspondan verborragias de anacronismo o de apocalipsis. Claro está que por razones de higiene cabal evité... evité citar lo que ya podéis suponer. Pero mi réplica —repito—, sonó en hueco. No tenía aún a mano los *Discursos y Escritos*, de Carlos Pellegrini.

Expresión máxima de “la generación del 80”, tan rica en escritores de gracia y aún de garra, íntimo amigo de los mejores entre los mismos, como Miguel Cané, el presidente de la salvación nacional de 1890 se perfila para las mentes responsables como el estadista de las firmes soluciones políticas o las precursoras ideas económicas; para las sensibilidades más falibles, sean hostiles o propicias a su memoria, como el político de “la gran muñeca”, antes afanado por la prosperidad de esas ideas que por el progreso de los cívicos ideales. Pocos rememoran al orador... en un medio en que aún se habla de la eficacia extrema de los discursos de un tribuno adversario

—nuestro “tribuno” casi por antonomasia—, posiblemente a consecuencia de que a esos discursos ya nadie los lee, como por otra parte ocurre con casi todas las piezas oratorias nacidas del azar y consubstanciadas con la versatilidad desquiciadora que les otorga nacimiento y les presta ritmo. Más he aquí que de la publicación de sus *Discursos*, algunos posiblemente improvisados, se desprende no sólo la imagen de un Pellegrini poderoso factor de la historia, aunque casi siempre desde un segundo plano, sino también supremo señor pensamiento como forma de la política y norma de la democracia.

Claro está que esas arengas vienen precedidas de un estudio biográfico del cual surge evidente su dimensión moral, de imponente semejanza a su estatura física de atleta. Ha sido escrito por un hombre que en su existencia, ya un tanto larga, ha escrito poco y no cuida de hacerlo con arte sino con naturalidad. Por eso es un ensayo más persuasivo por más sencillo; sutil por señorial. Revela una vez más la verdad de la manida, y desfigurada, sentencia de Buffon al destacar en la espontaneidad de la expresión la franqueza de la caballerosidad. También esa facilidad en el ministerio de la pluma de quienes se dedican, con preferencia o exclusividad, al genuino ejercicio de la acción. Es una entereza temperamental que, elevándonos a una esfera superior, nos explica la nobleza integral de la prosa de Pellegrini, táctico en el empuje antes que técnico en la reflexión. Es decir un pragmático y no un teórico, pero capaz, por la generosidad de la inteligencia iluminando el temple del carácter, de ofrecernos la lección de que el raciocinio al servicio de la experiencia no conduce fatalmente al utilitarismo como regla de la vida y puede, por el contrario, remontarnos a predios en que el sentido de las verdades

cotidianas involucra la aspiración, y si se quiere la certidumbre, de las inmanentes verdades. Léase su último discurso parlamentario, que es un acto de fe en la armonía republicana que nace de la libertad absoluta; léase, el discurso en que días antes se incorporó a la Cámara de Diputados, tras treinta años de ausencia, elegido por el voto popular como desafío a la presión oficialista, primera figura de una lista donde también sus compañeros —Roque Sáenz Peña, Emilio Mitre, Luis María Drago—, hoy son estatuas.

Se ha manifestado y repetido que esa magnífica oración en pro de los derechos electorales de las masas constituyó el “mea culpa” de quien entendió a la democracia más como nivelación de bienestares que como reivindicación de justicias. Algo hay de cierto en la afirmación pero de este volumen se deduce que toda la previa conducta-criterio de Pellegrini lo conducía, acaso sin él mismo saberlo, a esa venturosa declaración posterior: “Todo lo que no tiende a hacer esta patria tan grande, cívica, moral y políticamente, como lo es materialmente, todo eso tiene que ser efímero y transitorio, porque, a pesar de todo y de todos, se han de cumplir los grandes destinos de la Nación...” “Porteño”, como el que más, en la crisis institucional de 1880 opta por la “patria grande”, en detrimento de los intereses o las pasiones de la “patria chica” —tanto más ahincada entonces en el corazón de los argentinos que esa concepción un poco abstracta de una nacionalidad aún persistentemente discriminada—, pero depone sus banderas cuando ve encarnarse a una y otra en el varón de la unidad de 1862, a quien sin embargo mucho ha combatido; diez años más tarde salva al gobierno de la revolución pero lleva la revolución al gobierno; candidato a presidente en el 98, resigna en favor del

EL CASTILLO DE LA JUDIA

Traducción de Ana O'Neill

La acción de esta novela está dominada por la extraordinaria figura de una joven mujer israelita. El autor ha abordado con gran maestría y, sobre todo, con notable objetividad, el problema siempre actual de la integración de la raza judía en los pueblos donde se halla diseminada.

Eva, la heroína, posee todos los dones: una belleza agresiva, la inteligencia de su raza, un sentido agudo de las realidades que le significan a la vez celos y odio. Eva, a quien no se puede dejar de admirar y temer, tiene una personalidad obsesionante. El autor nos la presenta la noche de su encuentro en Tel-Aviv. Y, poco a poco, percibimos el asombroso destino que conduce a esta apátrida de un barrio de Varsovia a una propiedad ancestral del Jura francés, donde reina como una señora feudal, después de haber sufrido la deportación, haber vivido entre traficantes internacionales y conocido diversas aventuras que la conducen, además, a rendir servicios a Francia en el drama actual de Argel.

Eva, que es realmente la mujer “de todas y de ninguna parte”, logra adoptar la nacionalidad francesa, casándose con un oficial cuya nobleza y título son, para ella, el trampolín soñado que le permitirá alcanzar la vida de lujo que busca apasionadamente. Para tal conquista, todos los medios serán buenos, hasta el día en que la desaparición brutal del único hombre que la había amado realmente, le hará comprender que el éxito material es poca cosa en comparación con el corazón. Es en el dolor y la pena de un amor perdido que Eva encontrará la fuerza para redimirse. La redención no podrá tener lugar más que por un retorno a esta tierra prometida que ha llegado a ser el nuevo Estado de Israel.

Precio \$ 120.— m/n

Editorial



Goyanarte

Paraguay 479

T. E. 31-3694 / 5163

Buenos Aires

www.ahira.com.ar

conquistador del desierto que puede impedir para el país, la guerra internacional. Si su inteligencia fué grande, su corazón lo fué aún más y sólo ante el agravio implacable dejó correr, en la carta de agosto de 1894, el resentimiento irreprimible. "Yo no vivo en casa de cristal...", escribió entonces. "Vivo en casa de piedra...", añadió y al hacerlo hirió con la ironía pero edificó con el autorrigor. Era un hombre y no quiso ser un profeta. Pero lo consiguió. Fué el precursor de la Argentina de la prosperidad segura, el forjador de la orgullosa Argentina del Centenario de 1910. Fué más. No hay "discurso" o "escrito"

NOCHES DE AMOR Y ALEGRÍA, por Henry Miller. Trad. Josefina Martínez Alinari. Editorial Rueda. Buenos Aires, 1959. 167 páginas.

Mucho se ha dicho ya sobre Henry Miller para que quepa algo nuevo. Su robusto buen humor —rabeliano, joyceano o simple e incluso superfluamente desenfadado— es una suerte de prisma, que de a ratos se parece curiosamente a una lágrima. De este libro, como de toda su obra hasta el momento, puede decirse, parodiando un *slogan* vulgar, que hay de todos y para todos. Su autor cumple el prodigio de ser simplemente divertido e incluso pornográfico para quienes eso buscan, mientras otros ven en sus ágiles y despiadados brochazos una suerte de espejo donde, mirándose, la camaleónica humanidad se reconozca, se compadezca, o se saque la lengua. Pero es indudable que Henry Miller es uno de los pocos que se atreven a hablar en primera persona, sin aburrir. De sus diálogos chispeantes o verosímiles aventuras no se tiene la impresión de que se trate de las tan mentadas como inexistentes versiones taquigráficas de que se acusa a todo el que no escribe en circunvoluciones, sino más bien de "muestras" de una vida plenamente vivida, sin

suyo de este libro que no reporte una enseñanza, que no imparta una lección. Leedlo. Será una forma de pensar sobre nuestro país. Está, dentro de lo relativo, en la "lignée" de las obras de los próceres fundadores; de las historias de la emancipación sudamericana; de *Civilización y Barbarie*; de las arengas de las frases-consignas: "Hay que Ahorrar sobre el Hambre y la Sed". "Nada hay más grande dentro de la Nación que la Nación misma..." Leedlo. Acaso hacerlo entraine también servir virtualmente, a esta desquiciada nación o al menos contribuya a aprender cómo servirla.

ADOLFO MITRE

que quepa aquí —¿allá?— interpelar o exigir credenciales de motivos. Hay quien afirma que tener el don de expresarse ya es de por sí bastante prodigio para que se pretenda que, además, haya un mensaje (esto se dijo respecto a Joyce, en un intento de transformar el misterio en charada). Pero, tal vez, el verdadero arte es aquel que transforma en su esencia hasta algo tan concreto y espinoso como los motivos, de manera que no queden residuos.

Dejando de lado la difícil y no siempre eficaz alquimia que mueve a los escritores a manipular los elementos —líquidos, sólidos y gaseosos, en todas sus acepciones— de su personalidad, ergo de su experiencia personal, asignándolos tan pronto a un personaje como a otro, deslizándolos de contrabando en el medio ambiente o suprimiéndolos, aparentemente, en vacíos tan elocuentes como sus manifestaciones, Henry Miller nos expone, sencillamente, lo que le ocurrió, o pudo haberle ocurrido, describiendo sus procesos mentales y de los otros casi con la misma objetividad con que des-

cribe el medio ambiente y los demás habitantes. Y de pronto se tiene la sensación de haber estado cubierto por capas y capas de polvo, o entumecido en posturas artificiosas, o alejado por inútiles derroteros: tan cerca está el arte,

PROPIEDADES DE LA MAGIA, por Alberto Girri. Editorial Sur. Buenos Aires, 1959.

Cada nuevo libro de Girri nos toma por asalto y nos llena de miedo antes de abrirlo. Y por cierto que deberíamos estar ya acostumbrados a este miedo renovado fatalmente en sucesivos periodos cada vez más breves. Apenas comenzábamos a entendérmolas con el lenguaje particular de *La penitencia y el mérito*, cuando llega este otro, *Propiedades de la magia*, que nos obliga a un brusco viraje. Por otra parte, aquí las dificultades se duplican porque a los poemas de Girri, cada uno de ellos una asombrosa aventura por terrenos inexplorados poéticamente hasta él, se unen otras tantas aventuras lineales de uno de los artistas contemporáneos más grandes de América: Battle Planas. Por cierto que los dibujos de este extraordinario artista merecen comentario aparte, pues significan la expresión lineal de los mismos hallazgos del poeta. Lejos de ser meros aditamentos externos, agregados de los que sería posible prescindir, hay una amalgama de ambos medios expresivos que al mismo tiempo llevan el signo de la vida propia, signo de las realizaciones absolutas.

Pero aquí me propongo comentar la obra de Girri. Una primera impresión es la siempre renovada cada vez que leemos el último de sus libros: un hondo sacudimiento interno, similar, aunque en otro sentido, al que nos produce la lectura de Eliot, de Ezra Pound, de Marianne Moore.

Cada artista que surge con el signo de

a veces, que no lo vemos. Porque, repetimos, en los libros de Henry Miller hay de todo: hasta compasión y ternura. Es decir, poesía.

ANA O'NEILL

renovador destruye tantos mitos como los que inaugura. En el caso de Girri el ataque va dirigido a los cánones románticos que todavía rigen la poesía argentina, aún la de los más jóvenes. Girri es, hasta ahora, el único que puede explotar la perspectiva de poesía intelectual que aparece en algunas de las mejores poesías de Borges, no como actitud continua, que caracteriza precisamente las de Girri. Aunque muchos poetas de estos momentos se sientan ofendidos por esta afirmación, considero que es acertada y que abarca a todos los poetas actuales, incluso Murena, que tiene verdaderos hallazgos en sus ensayos (muchos de ellos aventuras de pensamiento equivalentes a las de la poesía de Girri). En nuestra poesía actual siguen rigiendo los principios nostálgicos y dolientes de un romanticismo siglo XX por el ropaje, pero de siempre por su índole interna.

No hay ningún sentido peyorativo en esta afirmación. Lo romántico, como dimensión humana, es una constante. Pero la insistencia en el tratamiento de esta dimensión de lo artístico no condice con otra constante humana que habla de los eternos cambios del hombre, su posibilidad de transformación total, de descubrir y explorar nuevas dimensiones de sí y de la realidad.

Uno de estos principios románticos es el de la poesía producto del sentimiento (generalmente limitado a la queja negativa y vacía en la poesía actual). El hecho de que esta niegue, en casi todos

los casos, la entrada al tema amoroso o que introduzca vocablos y expresiones que se oponen al casto sentimiento romántico no significa liberación del espíritu romántico. Antes bien, es una esclavitud por reacción.

Todos sienten la necesidad de que la poesía capte otros contenidos y modos de expresión, y sin embargo, el único que lo ha logrado ha sido Girri. Quien, por otra parte, navega la soledad de sus propios hallazgos. Existen cambios, más bien lingüísticos, de adherentes a su poesía, por una ciega intuición de que él señalaba un nuevo rumbo, pero puesto que no se trata de una renovación desde adentro, el resultado es falso, imitativo, puramente formal. Detrás está el hombre de hoy, quejándose, como los románticos melenudos de ayer, pero que en lugar de llorar, blasfema. Esta actitud poética es válida, pero superable. Aun cuando con la nota de originalidad y de voz diferente con que ya aparece Girri en *Playa sola*, todavía allí y en sus libros siguientes se escuchan, aunque con una contención severa que se podía ya entonces profetizar como triunfadora, esas notas de queja que abandona por completo en *La penitencia y el mérito*. Eran el tributo que pagaba, a su debido tiempo, a su juventud, a la tierra donde nació, a su calidad de ciudadano del siglo XX.

Pero ya en *La penitencia y el mérito* hay una maduración evidente, casi un salto vertiginoso a otro plano, en el que cómodamente se mueve a lo largo de su libro *Propiedades de la magia*. Esta reciente obra nos permite señalar las notas más significativas de dicha transformación: la mente a expensas del sentimiento. La rigidez a expensas de la facilidad. El hallazgo positivo y verdadero a expensas de la nula y llorosa incredulidad, diría Girri.

Los puntales que sustentan la poesía

de este nuevo y viejo Girri creo descubrirlos en una fe indiscutible en los poderes racionales (Dios, para Girri, es ante todo una mente) que, como atributos del hombre, le permiten llegar a la verdad por la contemplación y el pensamiento.

No hay por un momento dudas de que la verdad exista. La duda, el escepticismo, es una de las barreras que se impone gratuitamente el hombre por el miedo a ver. Girri se siente libre para buscarla. No se detiene siquiera a preguntarse si existe, porque percibe las hondas raíces del miedo que detiene el vuelo.

No duda tampoco (no es problema para él, por eso nunca lo plantea como tema de controversia) del poder de captación de la realidad, de la posibilidad de conocimiento por la poesía. La liberación de uno de los resortes románticos más poderosos, el sentimiento o la sentimentalidad, significa mucho más que el simple rechazo de un cánón poético caduco. Se trata de una liberación personal, como artista, de las ataduras limitadas del yo. Claro que en este sentido, el fenómeno que se produce es el de una transmutación. Girri se convierte, es, por el poder mágico de su propia poesía. Pitágoras, Paracelso, Agripa, Cardan, y hasta el pez, el cuervo, el gallo, y hasta el agua, el cuchillo, la flor, la raíz. Es decir, el conocimiento, equivalente aquí a la poesía, a expensas de la transmutación personal en cualquier forma de la creación universal.

Precisamente en este aparecer el artista en cada cosa sobre la que escribe está la verdad de su autenticidad, la fuerza de su impacto. Es un compromiso total de su ser. Una absoluta transformación de sí mismo en poesía. Gracias a este doble fenómeno conjunto de creación de una poesía y de transformación simultánea del poeta por obra de dicha

materia poética, la obra de Girri puede lograr lo que efectivamente consigue: inaugurar una nueva dimensión poética, la que exactamente corresponde a nuestro momento histórico de hondos buceos y hallazgos de la psique, de tremendas aventuras cósmicas.

La mente todopoderosa no nos cierra el camino del asombro, del *thaumadzein*; antes bien, nos permite ampliar el campo de sus posibilidades.

Sin embargo, la pérdida de la propia identidad limitada que se exige al hombre de hoy (a favor, en última instancia, de una tremenda ampliación de dicha identidad) tiene su parte negativa. Cargando la nota sobre la pérdida y no sobre la incorporación de nuevos hori-

LOS DÍAS, por Basilio Uribe. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1959. 68 páginas.

Libro morosamente retenido —el autor anunciaba su aparición hace diez años en la antología *Poesía argentina*, recopilada por David Martínez—, *Los días* reúne un conjunto de poemas ya publicados, con ligeras variantes, en *La Nación*, *Sur* y *Criterio*, entre los años 1944 y 1955. Tan singular circunstancia, evidencia la actitud poco común de un poeta que, pese a no prodigarse en su labor creadora, persevera en ella, aunque espaciadamente, con la intensidad propia de un quehacer obsesivo e indeclinable. Esta ininterrumpida secuencia otorga uniforme madurez estilística a composiciones que, por su distanciamiento cronológico o vivencial, podrían suponerse carentes de correlación. Por el contrario, una indisoluble unidad temática, fundamentada en la opresiva atmósfera de tristeza y en el fervoroso tono elegíaco —inseparable de la llamada “generación del 40”—, caracteriza, acentuadamente, a este breve poemario.

La inutilidad de los actos humanos,

zontes, se llega al pozo de angustias que es nuestro albergue cotidiano. La salvación tiene fórmulas particulares para cada uno, y a la vez eternas e iguales para todos.

La salvación en Girri está en un regreso, en una captación poética de los principios eternos, en la posibilidad de contemplar en un signo mágico, “un triángulo, / una piedra imán, / un sello / donde se lee un nombre, / dos talismanes / y un castillo ruinoso, / la eternidad, / el infinito, el espacio, / lo desconocido, / del tiempo, de lo oculto, / de las apelaciones / y despedidas de los genios”.

CELIA H. PASCHERO

ante el impertérrito deslizarse de las horas, surge, como leti-motiv envolvente, desde las *Estrofas centenarias para Hölderlin* y *Lycidas* —angustiada evocación de Eduardo J. Bosco—, hasta los poemas dedicados a Stefan George o a la memoria de Federico A. del Ponte, sin que una sola línea escape a la fuerza corrosiva del tiempo que, en su lenta sucesión de momentos, va deshaciéndolo todo.

Por este motivo, el tema tradicional del “ubi sunt”, que en la literatura española alcanza su plenitud imperecedera con las *Coplas* de Jorge Manrique, cobra sostenida persistencia a lo largo de diversos pasajes: “Y ahora, ¿dónde crecen los torsos que adorabas?” (*Estrofas centenarias para Hölderlin*) o “¿Y qué fué de todo eso, / del mundo de las cosas / que creímos en sus sitios? / ¿De aquello que ofrecía / envuelta la esperanza? / ¿Qué fué de vosotros, amantes / de vosotros, ídolos, / tronchados en el resplandor, / amantes?”. / (*Lionardo*).

Sin artificio, sin rebuscamiento, con un

lenguaje denso y melodioso a la vez, cuya mera función instrumental ha sido superada, Uribe nos entrega un mensaje estremecido, patético, que emerge de la cotidiana destrucción de la sangre, de la irreparable caducidad de cada hora: "Las cosas que pasaron / son las únicas que pasan: / eso es el presente: / un instante que llega / con el instante pasado, / algo que nunca viviremos / en su instante." (*Aniversario*).

Esta desolada indagación que se aferra a la luz, al aire, al curso fugitivo de los ríos, —con insistencia que rememora las elegías de Molinari—, a los objetos, a "la flor de las maderas y el peso blando de las telas", no se contenta sin embargo con esas momentáneas adquisiciones y pretende lo inmóvil, lo infinito, la eternidad del tiempo en un instante. De la vacía angustia de la muerte, el afanoso interrogar va proyectándose, con avidez metafísica, hacia una total integración con la Divinidad que centra y equilibra el circunstanciado devenir de los días.

Puede advertirse así, en la poesía de Uribe, una progresión lenta que va desde su alejamiento del contorno vital —desdibujado en las alusiones mitológicas y en la irrealidad que rodea a seres y cosas— hasta la sublimación de su búsqueda

en la permanente experiencia de la fe.

De ese encuentro con Dios procede el ciclo de poemas agrupados bajo la denominación de *Corona de María*, coincidentes todos ellos en la temática religiosa. *Otra vez*, composición que cierra el volumen, asume trascendente significado por ser una reiteración de los sentimientos elegíacos del autor a los que se añade ahora su necesidad de permanencia: "Hay cosas que dije ya una vez, / y que volvería a decir hoy, / con otra voz y otro sentido", / ... Ese nuevo sentido lo encuentra en una diversa interpretación del tiempo: el presente ya no es la fugacidad del instante sino un lapso, inmerso a la vez en el pasado y en el futuro, que se colma e ilumina cuando lo habita "la luz crucificada".

Pese a la variación conceptual —hasta de estructura externa—, el acento poético de Uribe mantiene su alto nivel a través de todo el libro y si bien en la última etapa la densidad lírica se estiliza y adquiere cierta profundidad, los momentos más logrados de su obra están, sin duda alguna, en la conmovedora desesperanza que acendrabla el fervor de sus anteriores composiciones.

NÉLIDA SALVADOR

LA BOCA SOBRE LA TIERRA, por Néstor Bondoni. Ediciones "Doble p". Buenos Aires, 1957. 266 páginas.

Para juzgar una novela cuya riqueza formal y ecuación problemática se hallan íntimamente amalgamadas es necesario atenderse, en primer término, sin vacilación alguna y dejando de lado cualquier otra consideración valoradora, a las imposiciones de su estilo y, secundariamente —no en un nivel jerárquico, sino simplemente enunciativo—, a su temática.

La boca sobre la tierra, primera novela larga de Néstor Bondoni —que ya nos diera los tres singulares cuentos que in-

tegran el volumen *Travesía*—, está escrita en un estilo que, prescindiendo de toda influencia literaria, se nos aparece como auténticamente americano. No se trata aquí de traer a colación la tan traída y llevada pertinencia estilística de William Faulkner —con quien, seguramente, alguien lo emparentará—, con un sentido de despersonalización para el escritor influidido, sino llamar la atención sobre las virtudes de un estilo que reúne la sustancia de la dinamicidad americana.

FICCIÓN

La Revista-Libro de América

T. E. 31 - 3694
31 - 5163

PARAGUAY 479

BUENOS AIRES

Sírvanse suscribirse 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/n
2 años:	" 200.— m/n
3 años:	" 270.— m/n

Brasil (en cheques sobre cualquier ciudad brasileña)

1 año:	280 cruzeiros
2 años:	500 cruzeiros
3 años:	700 cruzeiros

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
BORGES, Alberto: <i>La resaca</i>	\$ 46
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
CARELLA, Tullo: <i>Cuaderno del delirio</i>	\$ 60
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 ELIZALDE, Fernando: <i>El camino</i>	\$ 38
DE MONTEYS, Rafael: <i>El mundo en venta</i>	\$ 70
DEL VASTO, Lanza: <i>Judas</i>	\$ 48
DERVAL, Paul: <i>Folies Bergère</i>	\$ 30
DES CARS, Guy: <i>La impostora</i>	\$ 60
FAULKNER, William: <i>Luz de Agosto</i>	\$ 85
FERNÁNDEZ SUÁREZ, Álvaro: <i>Se abre una puerta</i>	\$ 25
FERRO, Hellen: <i>Los testigos</i>	\$ 38
FISHER, Vardis: <i>Los salvajes</i>	\$ 48
GIONO, Jean: <i>Viaje por Italia</i>	\$ 30
GÓMEZ BAS, Joaquín: <i>Oro Bajo</i>	\$ 40
GONZÁLEZ LEÓN, Adriano: <i>Las hogueras más altas</i>	\$ 38
GOYANARTE, Juan: <i>La Quemazón</i>	\$ 30
GOYANARTE, Juan: <i>Lunes de Carnaval</i>	\$ 30
GOYANARTE, Juan: <i>Fin de semana</i>	\$ 38
GOYANARTE, J.: <i>Kilómetro 25</i>	\$ 64

GOYANARTE, Juan: <i>Lago Argentino</i>	\$ 50
GOYANARTE, Juan: <i>Tres mujeres</i>	\$ 30
GOYEN, William: <i>La casa del alienato</i>	\$ 38
GUNTHER, John: <i>Rusia por dentro, hoy</i>	\$ 240
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>	\$ 180
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
ORGAMBIDE, Pedro G.: <i>Las hermanas</i>	\$ 28
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
ROSEMBERG, Fernando: <i>Los carpinteros</i>	\$ 28
SAROYAN, William: <i>Cosa de risa</i>	\$ 30
SAROYAN, William: <i>El tigre de Tracy</i>	\$ 30
SECONDARI, John: <i>La fuente del deseo</i>	\$ 50
TESDORFF, Siegfried: <i>Confidencias a una botella</i>	\$ 38
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

No creemos en la originalidad absoluta —la historia literaria ya nos lo señala— de William Faulkner. Se ha dicho fatigosamente que sin James Joyce, acaso el Faulkner técnico no existiría. Pero esto, que no deja de ser una notación superficial de gramáticos y aficionados, es falso, y los hechos —el hecho faulkneriano— no prueban de manera categórica aquella hipótesis. En primer lugar, porque discurriríamos que Faulkner no tiene nada —en lo referente a estilo y temática— que lo aproxime a Joyce, es decir, a una secuela europea. No sé si hasta ahora se ha indicado como padre distante pero vívido al Melville de *The confidence man: his masquerade*. *Moby Dick*, etc., pero es evidente que si se compara la idea que promueve la obra del autor de *Intruder in the dust* —desperanza, implacable hermenéutica moral, preocupante estética (no esteticismo), avasallamiento de un enfoque del mal, violencia de pasiones, el enjambre lírico que cubre muchas de sus páginas, fe descomunal en el individuo, escepticismo, amor abismal, celoso de la naturaleza (*The bear*, en Faulkner; *Typee*, en Melville)— con la del creador de *White Jacket*, se llegará a la conclusión de que ambos mantienen un paralelismo conceptual homogéneo.

Ampliando el ejercicio de esta busca, se hallará en Poe y en el desencadenamiento formal de Whitman, ese mismo querer negativo que prevalece en Faulkner. Más; si nos atenemos a los principios estéticos de Emerson, se verá que la validez de Faulkner como fenómeno literario no arranca de un escritor europeo, sino, al revés, de un tronco robusto, original, emergente de tierra americana.

Pretendemos significar con esto que si alguien señala en *La boca sobre la tierra* un avatar faulkneriano como signo adverso para su autor, yerra. La circunstancia de que algunos novelistas trabajen

con las tensiones estilísticas que liberó Faulkner, no significa que sigan su huella, sino que han descubierto, por una suerte de movimiento mágico, que en ese rumbo se encuentra la veta de lo americano.

El período largo, las frases incidentales, los paréntesis, las reiteraciones verbales, la adjetivación numerosa, obsesiva, la rigidez, el desprendimiento del Motivador —en ciertos casos, como de planeta frío, trémulo— de sus personajes y, asimismo, la introducción del yo del agonista en el alma de aquél, hasta confundirse de tal guisa que quien lee los identifica en una sola persona, son leves muestras de lo que un estilo estrictamente americano puede ofrecer en el campo de la novela. Néstor Bondoni los emplea sin trepidar, con nobleza y originalidad.

Su estilo brota de una *taciturnidad* que no encontramos, por ejemplo, en Juan José Manauta —*Las tierras blancas, Papá José*—, o en Andrés Rivera. En Manauta, la connotación social atenúa el monopolio del estilo, que sólo va creciendo al promediar las respectivas novelas. En Andrés Rivera —*El precio*—, planteos y conjugaciones, ciertas imágenes sensoriales, lo vinculan a un existencialismo que soslaya parcialmente a Faulkner —lo americano—, acercándolo, en cambio, a Jean-Paul Sartre. Más puro, pues, en su realidad, es el estilo de Bondoni, en el que vemos la constante superación, la habilidad con que domina los problemas que le origina el movimiento de un personaje, su ubicación en escenarios disímiles, su acomodamiento a las diferentes estrategias del vivir. (Tal el caso de Atilio, que al principio se desplaza en el campo y luego en la ciudad. En ambos casos, el escritor maneja a su protagonista con libertad, moviéndolo en la penitencia de la fábula.) La *taciturnidad* —diversos cuadros, algunos primeros planos, la dosificación de la perspectiva nos re-

editorial goyanarte

Revista - Libro - FICCIÓN

cuerda ciertos paisajes, figuras de Rembrandt— que surge de *La boca sobre la tierra* transparentándose en la atmósfera que la circunda, lanzándonos a una avenida poblada de blancos y negros, de unos grises veteados de amarillo, de azules en los que se incrustan los hilos verdosos de una planta sobrenatural, pero humana (la escena en que Atilio ataca a Padrós; aquélla en que éste quiebra una rama en la cabeza de Adriana; en ambas, la presencia del personaje que llega: extrañamente, Ernesto. Ernesto y Adriana, primero; Ernesto y una mujer, después; o sino, esa otra escena en la que el abuelo es muerto por el potro, y donde objetos y seres, al aureolarlo, lo tornan dinámico en su pasividad mortal, mientras el caballo "sigue su galope con el lomo y las ancas llenos de sol, alejando el gozo de sus relinchos"; o esa otra, cuando Adriana se brinda en el cuarto silencioso a Padrós; ahí zumba el motor de la mujer que aguarda, carne alba contrastada con la oscuridad, la sombría ternura de que hace gala cuando, de cara al techo, piensa, sin dejar de hacer aquello que descrece... Pero ese virtuosismo de lo taciturno, y que como sobresaltado relieve despliega su onda en cada página de *La boca sobre la tierra*, sólo escasamente habrá de hallarse en otro autor argentino —con diferencias de origen y objetivos en *Todo verdor perecerá*, de Eduardo Mallea— tratado con tanta hondura.

¿En qué consiste esa taciturnidad? En presentar al lector un panorama donde hombre y objeto padecen y conocen el motivo de su carencia, de su ubicación en el mundo. Para que esa carencia sea positiva, adquiera persuasión estética, debe ir acompañada de un estilo impenetrable, prescindir de la concurrencia del diálogo, y el vocablo ponerse de manifiesto con la dureza de una piedra arrojada al rostro o con la fluidez de un

jarabe que empapa las ropas. El estilo debe impregnar el ámbito, debe ser uno con él, sin diferenciarse.

Si Néstor Bondoni sabe que sus personajes poseen una dinamicidad no activa —esto es, traslativa—, de esas que se adhieren a la piel y al mundo, también sabe que para decir hay que utilizar un estilo que no desdeñe ni lo monótono, ni lo lírico, ni lo áspero (estético), ni lo incongruente (vivido). Un estilo tal no puede rechazar, por otra parte, un lenguaje conversacional, el habla del contorno, aunque habrá de emplearlo sinceramente, no ahincándolo en un sector. (Por ejemplo: el habla campesina, cuando Atilio está en el campo; la jerga porteña, cuando Atilio mora en la ciudad.) El lenguaje así manipulado cederá el goce de la recreación, sin dejar de ser por ello auténtico y sugeridor. Autenticidad que dimana de lo diario —de lo sin-sorpesa del coloquio común— y de la sugerencia que dicha cotidianidad segrega cuando existe el mecanismo transformador de un artista.

La validez de este estilo se hace más patente cuando aparece Adriana. Desde las páginas iniciales, esta criatura nos toma con la pujanza de su psicología compleja y, a la vez, simple, enfrentada a su fijación y renovándola en cuanto es referencia a su psiquis. Ella es quien se yergue ante Atilio, cuando éste propone abandonar la tierra; es la que conquista a su hombre "completo"; es la que se frustra en su hijo Mauricio y la que resplandece con fulgor profético en la hija; es la que se humilla y se eleva con ferocidad de loba, y es la que domaña —siendo domañada—, entre el zumo espeso, trabajado de sol a sol, de la tierra. En Adriana, Bondoni ha tejido la trama de una figura consular de la mujer argentina, puesta en la interioridad y proyectividad del paisaje. Imagen muy perenne, seguramente, en el alma

del autor, para reordenarla tan vigorosa, suave, arisca, tan entregada a la naturaleza como lo es ella. Es la mujer de la palabra seca, cortante, del pensamiento elaborado grávidamente en torno de una motivación —de ahí la polaridad de su psiquis multiforme—, que se aferra a una idea, y a ella se da, sin dejarse vencer —vencida—, derrotada— pero ganando. Y su reverso es la virilidad de Laureano, el que se trepa a los hilos de la aurora, anida en las ténues ramas de los árboles más finos del cielo y se tiende sobre la hierba tiernísima para oír el canto de los pájaros, las aguas, el interminable susurro de la carne temblorosa de Adriana. En la inocencia incivil de Laureano, en la escueta sombra que urden sus manos sobre el cuerpo de aquélla, Bondoni ha volcado esa *taciturnidad* emanante, cuyo centro es Adriana. Porque he aquí que sus personajes, juzgados tan sólo y parcialmente a través de su estilo, son seres-en-ausencia, criaturas que se trizan contra los bordes del espacio —no del tiempo— que los envuelve.

(El tiempo es instancia secundaria. Si lo fuera principal, esa taciturnidad no abundaría, el estilo de Bondoni sería técnica, ventosa de una tradición, historia ajena. El espacio, por el contrario, al otorgarle perspectiva, le confiere hondura, la lentitud adensada de la tiniebla, la presión del objeto.) De ahí que consideremos como logro de Bondoni el haber asentado la unidad de estilo y contorno: el personaje en su circuito y ambos vibrando en la realidad de un estilo adecuado.

Foormulamos, asimismo, al comienzo de esta nota, que el estilo guardaba relación de concordancia con el aspecto temático. Y Bondoni nos presenta en *La boca sobre la tierra*, la humanidad de un tema universal. Sobrepassando los límites de la mirada —que en el hombre afinado es tasa de mundo—, Bondoni

moldea a sus protagonistas con materia épica, al confrontar la fuerza pasiva de un ser humano —en este caso, la peculiaridad femenina de Adriana— con la dinamicidad bruta de la tierra. De la dialéctica de esas dos fuerzas —una de ellas surgida del fracaso de los padres—, brota la llama de alguien que funda su vida total en negarle a la tierra el deseo de rebelión. Al salvajismo de la naturaleza, opónele la tutoría de un alma ávida de venganza, que se arroja sobre el cielo y, masticándolo, entrándolo por las entrañas, quiere confundirse, anegarse en él en muerte inmortal, en una especie de latido sin término. Porque el egoísmo de Adriana es, en el fondo, una obsesión que al fin se cumple. Ella gana, pero gana la tierra al aceptar a Atilio, el pródigo, el réprobo. Un vuelco sobre la tierra, un acoger la tierra, un amor inmensa por la tierra es lo que se infiere del combate tenaz que Adriana libra con su alrededor. Una lucha en la que, rivalizadas, dos corrientes de igual carga producen un relámpago de naturaleza enigmática, pues al cabo son las dos hembras —tierra y mujer— las que se encaran y complementan, en una comprensión impar, rehusada al hombre.

La boca sobre la tierra nos entrega, como escasas novelas americanas —quizás alguna de Rómulo Gallegos; *La vorágine*, de Eustasio Rivera, más en otro giro de cosas—, el conflicto del ser americano, lo entitativo de éste, pugnando por una aprehensión última, con su *sos-tén*. Aquí lo divino-sobrenatural es reemplazado por lo terrígeno-metafísico, y donde el hombre —o la mujer— asume talla gigantesca. Las implicaciones de esa pelea, vertidas en planteo sociológico —derivación por saltos de lo entitativo del ente—, son las mismas que nos acercan a otra novela captadora de la realidad argentina: *Matar la tierra*, de A. Rodríguez (h). Pero a diferencia de ésta,

en la que el fraseo social, el herrumbra-
miento de una humanidad determinada
se agotan en sí mismos, *La boca sobre la
tierra* trae consigo esperanza, luz.

La tierra no es nuestra enemiga, la
tierra es nuestro corazón y nuestro aire.

BERTOLT BRECHT, por Volker Klotz. Trad. Manfred Schönfeld. *Editorial La Mandrágora*. Buenos Aires, 1959. 184 páginas.

Estamos ante un lúcido estudio sobre
la obra de un revolucionario del drama
moderno, no por la técnica sino porque
ha incorporado al mismo la cruda ver-
dad, el análisis desnudo y sin concesio-
nes —es decir el razonamiento— tanto
como ha desterrado el sentimiento. Dra-
ma que trae a la escena los sufrimientos
y la explotación de las clases menes-
terosas y asalariadas por los amos de las
cosas y el dinero. Basta con lo dicho
para saber que nos hallamos ante un
escritor marxista.

Previamente Brecht había sido in-
fluído por el expresionismo y su teatro
de tesis era intuitivo y no ideológico.
Después se tornó tan marcadamente
ideológico que se esforzó en enmendar
en sus obras lo que no encajaba o
escapaba al marco prefijado. Es preciso
señalar que sus convicciones fueron pro-
fundas y que por sostenerlas durante
muchos años vivió proscripto de su país
natal, Alemania. Brecht se identificó
con el proletariado de modo resuelto
y combativo y el texto de todas sus pie-
zas teatrales se transforma en el campo
de batalla ideológico del capitalismo y
el marxismo. Las criaturas que según
Brecht están en este último bando —o
deben estarlo— son vejadas e invariable-
mente derrotadas por la prepotencia y
la sevicia de los plutócratas, lo que cla-
ma ante los espectadores por un vuelco
total del orden de cosas existente en la
sociedad capitalista.

Con respecto al *tempo* dramático,

Ella es nuestra amante y nuestra gracia.
Es, también, nuestra resurrección. Una
resurrección que "antes de hablar inclina
hacia el hule celeste la cabeza" y nos
dice, tras larga pausa: "Quedáte".

F. J. SOLERO

Brecht no tenía en cuenta las normas
clásicas: tanto en la extensión irregular
de las escenas como en su sucesión cro-
nológica. Por otra parte, la unidad de
lugar tampoco tenía importancia alguna
para él. Sobre la dinámica teatral,
Klotz hace una revelación muy sagaz,
que por lo demás es claramente percep-
tible en las obras del gran dramaturgo.
"La nueva dramaturgia debe estar en
condiciones de utilizar en todos sentidos
las relaciones entre las cosas; emplea una
estática y posee una tensión que reina
entre sus partes componentes y las «car-
ga» recíprocamente". Pero falta en la
secuencia de las distintas partes o esce-
nas lo que es dable llamar "energía ci-
nética", esto es, la del movimiento. Esta
carencia es reemplazada por lo que Klotz
llama certeramente el "alma del drama".

En los casos en que la fábula es poco
cerrada, Brecht emplea otros medios para
encadenar las partes componentes. En la
crónica de la Guerra de los Treinta
Años, *Madre Coraje* se mantiene unida
por los carteles narrativos entre cada
cuadro, a lo que se agrega como requisito
simbólico la carreta de vivandera de la
Coraje, centro óptico alrededor del cual
giran los acontecimientos.

Algo fundamental del teatro, la puesta
en escena y el uso de la utilería, revelan
los conocimientos de Brecht en la ma-
teria. Fue director de escena y asesor
artístico en el Deutsches Theater de Ber-
lín y *regisseur* de sus propias obras.

Este libro no es biográfico sino un
estudio preciso, hondo y original de una
vasta obra dramática que no podía ser
encarada de otra manera, puesto que las

señaladas cualidades del estudio son pro-
pias de la obra estudiada e instrumentos
necesarios para su exégesis.

A. T.

ESENCIA Y CRÍTICA DE LA PSICOTERAPIA, por Karl Jaspers. Trad.
Roberto Podestá, Ed. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires 1959.
88 páginas.

Es ya común, en nuestra época, ha-
cerse observar y tratar por los variados
métodos de la psicoterapia. De ahí que
este examen y resumen de Jaspers acer-
ca del camino recorrido hasta hoy por
las diversas corrientes de la psicopatolo-
gía, adquiriera relieve y se manifeste con
actualidad.

El trabajo incluye algunos fragmen-
tos de una antigua obra suya: *Psicopa-
tología General* (Allgemeine Psychopa-
thologie), en los que expone generali-
dades sobre ese problema a título infor-
mativo introductorio y de amplio acceso
en cuanto a comprensión.

Una exposición de lo que representa
para el hombre la psicoterapia (su esen-
cia) va desarrollando Jaspers, paralela-
mente a ciertas exigencias que le plantea
esta ciencia (su crítica), lo que confi-
gura una investigación notablemente or-
gánica: "Que sea útil en la práctica
médica, es la exigencia formulada a la
psicopatología y la clave que explica los
reproches que con cierta frecuencia se
le plantean. Se tiene el deber de socorrer
al enfermo. Y el médico tiene la misión
de curarlo. La idea de la ciencia pura
ejerce con toda facilidad efectos pernicio-
sos en su labor". Si recurrimos a otra
obra de Jaspers, *Strindberg und Van
Gogh* (Heidelberg, 1922), apreciaremos
la labor eminentemente práctica que el
filósofo alemán aplica a cuatro casos:
Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y
Hölderlin, patográfica y comparativa-
mente. Nos referimos a esa antigua obra
suya porque allí se manifiestan en mo-

vimiento los puntos de vista que ahora
nos entrega en *Esencia y Crítica de la
Psicoterapia*, actualización y ordena-
miento de diversas posiciones de Jaspers.
Uno de estos puntos de vista es, por
ejemplo, su constante intento de impe-
dir el desgajamiento de las ciencias antró-
picas y filosóficas con respecto a las
ciencias médicas. Toda filosofía tuvo des-
de antiguo una convergencia en el hom-
bre mismo; el hombre en su desesperado
afán de conocerse y saberse, el afán de
esclarecerse. Del *esclarecimiento* (Erhell-
ung) nos habló siempre Jaspers enfoca-
do filosóficamente la existencia huma-
na; en el trabajo que nos ocupa, el mismo
planteo de esclarecimiento está dirigido
al psicótico, a la alteración de los cen-
tros nerviosos: "El *autoesclarecimiento*
es el supuesto del comportaamiento sen-
sato y eficaz para consigo mismo. El
médico tiene por objetivo ayudar al en-
fermo a transparentarse a sí mismo".
De gran aliento son sus páginas dedica-
das a la confianza en el médico, el pro-
blema de la fe en los procesos curativos,
la ética profesional del psicoterapeuta y
el autotratamiento (en algunos casos), al
que le atribuye una vieja trayectoria,
al punto de ilustrarla con una escena de
Macbeth; en el instante en que Lady
Macbeth está atacada de una enferme-
dad mental, dice de ella el médico que,
en verdad, es el enfermo el que debe
hallar salud por sí mismo. También es
partícipe de la consciencia que debe
mantenerse en el paciente acerca de los
tratamientos que se le va aplicando; la

sinceridad de un médico es el método propio de las terapias más óptimas.

Pero también enuncia los límites de la psicoterapia, los que reduce, fundamentalmente, a dos: a) lo que únicamente es dado por la vida, no puede venir por vía terapéutica; es imposible que la terapia obre aquí como sustituto de la vida. b) La terapia tropieza con la *individualidad peculiar, el Ser-así originario de un hombre*, que no puede alterar. Seguramente este último punto haya servido y sirva aún para originar interminables controversias; Jaspers lo entiende así.

La insistencia sobre la importancia de problemas doctrinales o de fe (diferenciados de la técnica médica y sus métodos empíricos), problemas de la conciencia de ser del hombre y del origen de sus experiencias metafísicas en relación con toda la psicopatología y los actuales recursos terapéuticos, constituyen la médula crítica y los actuales recursos terapéuticos, constituyen la médula crítica de este reciente trabajo de Jaspers, donde estos problemas que acabamos de enunciar tratan de elucidarse, acaso con éxito.

NÉSTOR TIRRI

CERCO DE PENUMBRAS, por Oscar Cerruto. Ed. Ministerio de Educación y Bellas Artes. La Paz, Bolivia, 1958. 220 páginas.

Algo que sorprende cuando terminamos de leer este tomo —que alcanzó el primer premio nacional de literatura— es su constante clima de alucinación, el simbolismo trágico de sus personajes, la vertiginosa y sombría belleza de sus frustraciones.

Movidos por una gran fuerza expresiva, las criaturas construyen un mundo de búsqueda agónica, un mundo por el cual la gran sombra de la muerte esgrime sus derechos con atormentada y orientadora evidencia.

Cada ser, en estos relatos, está marcado por la fatalidad, por una arbitrariedad y desconcertante premonición que constituye la devoradora y siniestra llanura de los días y los hechos. Las asociaciones psicológicas, el drama espiritual, el conflicto lírico o dramático, transparentan las terribles convulsiones del sacrificio humano. Es más, están allí como una arquitectura de relaciones infortunadas, disueltas de pronto en una corriente de impulsos inmodificables, cuya solución, parece desprenderse del propio litigio gravital. Cerruto vitaliza lo tre-

mendo de cada halo misterioso. Descubre los oscuros pensamientos y las cansadas derrotas. La formulación de *ser* y la terrible vigilia de *estar*. Y en el entroncamiento de los invisibles vínculos, las fisuras van dejando surgir la desconcertante evidencia del misterio, generador de esas dimensiones.

Hay una lógica cruel en todas las peripecias que conforman el universo del cuentista. El *cercos de penumbras* se cierra sobre los personajes con fulgor espectral. Fermín Rosales, Ana, el marido de doña Virginia, la terapéutica india frente a los desplantes del doctor Carmo, las mujeres de *Un poco de viento*, el reencuentro de Vicente y Elvira, las trapacerías de Jerónimo, el conmovedor capítulo de la *Alegría del mar*, sustentan esa fenomenología de relaciones que acendran el trabajo de Cerruto.

En su conjunto, el estilo es vigoroso, sustentando una gran fuerza expresiva, donde un rico ambiente de detalles sostiene la arquitectura formal de estos relatos.

También podemos señalar las situacio-

nes y cambios de modalidades, el lirismo conmovido y conmovedor de muchas páginas, la exaltación de las pequeñas vidas, la dinámica fundamental que sostienen los hechos determinados, el interés constante que se desprende de cada

vínculo de unión, como poderoso puente entre el lector y la obra.

Con este tomo de cuentos, Cerruto se coloca entre los buenos escritores de hispanoamérica.

F. T. G.

TRANSITO CIEGO, por Nélida Salvador. Cooperativa impresora y distribuidora. Buenos Aires, 1958. 72 páginas

Dentro de la libertad métrica de los poemas de *Tránsito ciego*, o mejor, dentro de su "falta" de metro, el ritmo. La medida interna, es la ley que parece regir la versificación. El mismo ajuste se advierte en cada composición considerada como unidad. Si a esto se agrega que las imágenes son originales y responden a la vivencia poética, se verá, con asombro, que Nélida Salvador es una verdadera poetisa. Dicho en otras palabras: que su libro es una revelación.

El equilibrio del breve volumen y el discurrir progresivo de la confesión lírica, pocas veces desbordada, configuran una personalidad poética. Es evidente que hay en los poemas de *Tránsito ciego* algo más que un avance de palabras, algo más que una actitud determinada ante el mundo. Hay lo "intransferible", que sólo el poeta logra transmitir: la presencia, la aspiración de lo "otro".

OSCAR HERMES VILLORDO

Noticias

PREMIO EDITORIAL POSEIDÓN 1961

La *Editorial Poseidón*, S. R. L. convoca a un concurso cuyo tema será el estudio del arte de los pueblos latinoamericanos, con las siguientes bases:

Artículo 1º — Se establecen las siguientes recompensas: Primer premio, \$ 50.000.— m. arg. Un accésit, \$ 15.000.— m. arg. Un accésit, \$ 15.000.— m. arg.

Art. 2º — El título de la obra será *Historia del Arte Latinoamericano* y el estudio comprenderá el arte de los pueblos de las Américas de habla hispana y portuguesa desde los aborígenes hasta nuestros días.

Art. 3º — Los trabajos deberán ser originales, inéditos, escritos en castellano, y de autores residentes en cualquier lugar del mundo. Podrán compartir el trabajo dos o más autores en colaboración.

Art. 4º — La obra se dividirá en dos tomos de una extensión de 700.000 a 1.000.000 de palabras cada uno.

Art. 5º — Los originales deberán enviarse por correo certificado en dos ejemplares mecanografiados a doble espacio y firmados con un seudónimo. En sobre lacrado, que acompañará al envío, en cuyo exterior figurará el seudónimo, el autor correspondiente manifestará su identidad: nombre, nacionalidad, edad, obra realizada, etc.

Art. 6º — El autor deberá reservarse una copia del trabajo para caso de pérdida.

Art. 7º — El autor acompañará nómina de las reproducciones que ornarán la obra. El autor que resulte premiado colaborará en la obtención de los elementos gráficos y proporcionará los que estén a su alcance. El editor establecerá la cantidad de reproducciones que irán a un solo tono y a cuatro colores. Las reproducciones que no faciliten los propios artistas, museos y coleccionistas, serán sufragadas por el editor.

Art. 8º — La admisión de originales se clausurará, de manera absoluta, el día 31 de diciembre de 1960, y el fallo del Jurado se dará a conocer en el curso del mes de abril de 1961, en cuya fecha se publicarán los nombres de los autores premiados y de los miembros del Jurado.

Art. 9. — El primer premio podrá ser declarado desierto.

Art. 10º — El libro premiado será publicado por la *Editorial Poseidón* dentro de los 18 meses siguientes a la fecha del fallo del Jurado. Los derechos de autor se establecerán en un instrumento contractual.

Art. 11º — Los autores ganadores de los *accésit* se comprometen a no publicar su obra, caso que no lo fuera por esta editorial, hasta un año después de aparecida la edición del libro que en este concurso obtenga el primer premio.

Art. 12º — Los libros no premiados deberán ser retirados dentro de los 60 días de publicado el fallo del Jurado. Transcurrido este plazo, se entenderá expresamente que los autores los abandonan y serán destruidos, sin derecho a reclamación alguna.

Art. 13º — Los autores que concurran a este concurso aceptan cada una y todas las bases y acatan el fallo del Jurado.

C. de D.

Papel y Tinta

El mundo ha sido hecho para llegar al libro.

MALLARMÉ

La juventud interesa menos por sus frutos —que pueden o son, por lógica, inmaturos— que por sus aspiraciones e ideales, por la pureza con que ansía el bien, la justicia, la belleza.

En toda reunión de jóvenes, aun en las de los más revolucionarios y demagogos, o quizás más en éstas que en ninguna— hay siempre una aspiración a lo perfecto, a una sociedad mejor.

Los que han dejado atrás la juventud suelen olvidar ese lapso en que vivieron el drama interior del choque con el mundo, tan diferente al soñado. Les falta ya la fe cálida que los incitaba a desfacer entuertos y han ido acomodándose a lo relativo de las situaciones, a las convenciones y conveniencias.

Pero la verdad es insofocable: no sólo de pan vive el hombre.

Estas palabras han sido sugeridas por la presencia de un grupo de jóvenes en un altílo —le llamaremos así para respetar el nombre con que ellos lo designan— en el barrio de San Telmo: paredes encaladas, una vitrola, discos de Schöenberg, Beethoven, Debussy; libros de Pirandello, Tolstoy, Camus... Soledad, limitación económica, espiritualidad. Conversación sobre temas que el ambiente parece emanar de sí mismo. Y luego, un joven novelista, premiado dos veces, modesto al parecer, sencillo, cordial —Federico Peltzer— extrae unas cuartillas que le servirán de guía para su charla de esa tarde sobre *Narrativa Argentina*. Se sienta junto a la lámpara en medio de la expectativa de un pequeño grupo de estudiantes. Evoca escritores del siglo XIX cuyos nombres

suenan en el altílo como si el pasado no se hubiera interrumpido. Se siente la continuidad del espíritu argentino. Luego el disertante nombra novelistas y cuentistas contemporáneos. Da una visión general de la literatura actual con mayor buena voluntad que documentación. Cita escritores que poco representan y deja a un lado muchos de los que trabajaron seriamente para reflejar la esencia del país.

No importa. El ha dicho al comenzar que las omisiones serían de rigor por la premura con que preparó el trabajo.

Y decimos *no importa* porque se origina al final una conversación general y animada sobre libros, autores, temas, estilos...

Y es allí donde los jóvenes escuchan, preguntan con ansiosa curiosidad y opinan con entusiasmo mientras las horas pasan sin sentir.

PAPEL Y TINTA registra este acontecimiento porque honra al ambiente de Buenos Aires tan acusado de cartaginismo.

Ese altílo es uno de los modestos puntales con que la ciudad contrabalanza la fuerza de sus estadios, el poder del dinero y el hedonismo que como toda gran ciudad entraña.

Todo aquél que ame su ciudad, debe agradecer esa cooperación minúscula, grande por el desinterés y noble por la emoción con que sus escritores son mencionados.

● Manuel Mujica Láinez está trabajando en una novela cuyo título es *Bohemia*, nombre de una población ita-

liana cerca de Viterbo. La acción transcurre en el siglo XVI.

● La Editorial Tirso continúa dando a conocer obras de escritores que se destacan por su originalidad. Próximamente presentará "Piedra India", poemas de Miguel Angel Viola.

● A Héctor Miguel Angeli, uno de los más inteligentes jóvenes poetas, el gobierno de la provincia de Buenos Aires le editará un ensayo sobre Leopoldo Lugones.

● Juan Carlos Ghiano que tantas pruebas ha dado como lúcido y documentado crítico alcanzó singular éxito como dramaturgo con *Narcisa Garay*. Tiene en prensa una nueva muestra de su dedicación a las letras: "Seguramente se

lo había calumniado", título del cuento premiado en el concurso *Lugones* de la S.A.D.E. en el año 1956.

● Jorge Luis Borges continúa dando muestras de su talento poético y de su capacidad de sintetizar con profundidad las realidades históricas. Ha entregado una serie de estudios sobre Dante a la Editorial Emecé.

● Emecé también editará próximamente un libro de poemas de Carmen Gándara.

● María Esther de Miguel, directora de la excelente revista de orientación biográfica *Señales*, ha terminado un libro de cuentos cuyo título aun no ha determinado.

● "El alma de los otros" es el título

Está en venta el Número 3 correspondiente al año 1959 de la

REVISTA DE PSICOANÁLISIS

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA

Publicación Trimestral

Este número incluye entre otras las siguientes colaboraciones:

Mauricio Abadi: Las Sociedades Secretas. - Contribución Psicoanalítica a su esclarecimiento.

Alberto Fontana: Vinculaciones de la Fantasía de Regresión intrauterina con la hipocondría y la Psicopatía.

María Esther Morera: Algunos aspectos del análisis de un niño.

Enrique Racker: Contrarresistencia o Interpretación.

Luisa G. de Álvarez de Toledo: Actualización.

Síntesis informativa sobre LSD 25 y Psicoterapia.

Notas y Comentarios, Resúmenes de Libros y Revistas.

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

Suscripción anual \$ 300.-

Suscripción semestral / \$ 150.-

de la novela que ha terminado Iverna Codina. La acción transcurre en Mendoza en el lapso 1916-1930.

● Crítico, cuentista y poeta, Oscar Hermes Villordo nos dará una nueva muestra de su arte en el libro de poemas que editará Emecé con el título de "Teníamos la luz".

● Luisa Mercedes Levinson (primer

premio municipal 1957) ha reunido algunos de sus cuentos en un volumen que verá la luz en Ediciones Zamora. Se llamará "La pálida rosá de Soho".

● En Terni (Italia) y por su libro "Guffi con occhi di luna", nuestro colaborador Ariel Canzani D. ha obtenido "Diploma y medalla" en el Sexto Premio Internacional Calvina Terzaroli.

Libros Recibidos

ASSANDRI (Córdoba):

Stefan George: *Poemas*. Prólogo y versión de José Vicente Álvarez.

BOA:

Julio Llinas: *La ciencia natural*.

BRIGADAS LÍRICAS (Mendoza):

Enrique Castellanos: *Júbilo de la montaña*.

COLUMBA:

Michele Federico Sciacca: *Qué es la inmortalidad*. Trad. M. T. Bollini.

COMPAÑÍA GENERAL FABRIL EDITORA:

Langston Hughes: *Yo viajo por un mundo encantado*. Trad. Julio Galer.

Siegfried Melchinger: *El teatro desde Bernard Shaw hasta Bertolt Brecht*. Trad. José Pérez Ruiz.

Alexis Curvers: *Tempo di Roma*. Trad. Herman Mario Cueva.

Lael Tucker Wertenbaker: *La muerte de un hombre*. Trad. Cora R. de Solari Bosch.

DEPARTAMENTO EDITORIAL DEL ESTADO (La Rioja):

Teófilo Celindo Mercado: *Zoonimia riojana*.

DESLINDE (Montevideo):

Saúl Ibargoyen Islas: *Pasión para una sombra*.

DÓSEME:

Roberto C. Covian: *El hombre y su máscara*.

EDICIÓN DEL AUTOR:

- Eliás López Agnetti: *Recopilación*.
 Eliás López Agnetti: *Poema de la luz*.
 Fermín Lerena: *Pueblo sufriente*.
 Horacio R. Iturbe: *Hay que arreglar el mundo*.
 Lorenzo Giusto: *Cristal que se enturbia*.
 Luis Agustín Piovera: *Junker*.
 Nancy Bacelo: *Círculo nocturno*.
 Nancy Bacelo: *Tránsito de fuego*.

EMECÉ:

- Jacques Maritain: *El alcance de la razón*. Trad. Alberto Luis Bixio
 Bruno Cicognani: *Yo, el rey*. Trad. y prólogo de Augusto A. Guibourg.
 Margarita Abella Caprile: *El árbol derribado*.
 Julián Marias: *La escuela de Madrid*.
 Basilio Uribe: *Los días*.
 Giovanni Papini: *Espía del mundo*. Trad. Augusto Guibourg.
 Eduardo González Lanuza: *Figuración y no figuración en el arte*.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA:

- Harry Levin: *James Joyce*.

GALATEA-NUEVA VISIÓN:

- Ernst Cassirer: *Mito y lenguaje*. Trad. Carmen Balzer.

HACHETTE:

- Henri Perruchot: *Vida de Toulouse Lautrec*. Trad. Horacio A. Maniglia.
 Romain Rolland: *Teatro completo* (Tomo II). Trad. Amparo Alvajar.

KRAFT:

- Davis Grubb: *La noche del cazador*. Trad. Raquel W. de Ortiz.
 Federico Peltzer: *Compartida*.
 Américo B. Acad: *El libro de Q'Osta el visionario*.

LA MANDRAGORA:

- Roberto Salama: *Benito Lynch*.
 Ilse T. M. de Brugger: *Teatro alemán expresionista*.
 Osvaldo Svanascini: *Esquema del arte de la India*.

LOSADA:

- Descartes: *Discurso del método*. Trad. J. Rovira Armengol.
 Ramón Pérez de Ayala: *La revolución sentimental*.
 Alejandro Carrion: *La espina*.

LOSANGE:

- Marta Lehmann: *Lázaro*.

NOVA:

- Luis M. Ravagnan: *Los métodos de la Psicología*.
 Edmond Michaud: *Acción y pensamiento infantiles*. Trad. Susana de Aldecoa.
 Carlos M. Rama: *Teoría de la historia*.

NUEVA EXPRESIÓN:

- Santiago Bullrich: *Tríptico de la rosa*.

NUEVA VISIÓN:

- Herbert Eimert y otros: *¿Qué es la música electrónica?* Trad. Francisco Kröpfl y Guillermo Lücke.
 Herbert Eimert: *¿Qué es la música dodecafónica?* Trad. Juan Pedro Franze y Francisco I. Parreño.

PERIPLO:

- Samuel Pecar: *Los rebeldes y los perplejos*.

PERROT:

- José Luis Lanuza: *Una nube llamada Helena*.

PEUSER:

- Louis Carl y Joseph Petit: *Tefedest*. Trad. José Luis Muñoz Azpiri.

PROCYON:

- Héctor P. Agosti: *El mito liberal*.

RUEDA:

- Carlos Alberto Arroyo: *Políticos enloquecidos*.

RUIZ (Rosario):

- Blanca N. Tschudy: *Tiempo de soledad*.

Este
número de
FICCIÓN se
terminó de im-
primir el día 19
de enero de 1960
en los talleres de
Impresora Oeste, Marcos
Sastre 5065, Buenos Aires.

con su sola firma...
en cuotas mensuales
le ofrecemos

CREDITOS "TRES AMERICAS", LIBROS

para que usted pueda ampliar
su biblioteca con obras de
carácter universal, diccionarios y
obras de texto fundamentales:

Ortega y Gasset: Obras Completas (6 tomos).

Arnold J. Toynbee: Estudio de la Historia (8 vols.).

Diccionario Enciclopédico Larousse Universal Ilustrado (3 tomos).

García Lorca: Obras Completas.

S. Freud: Obras Completas.

W. Jaeger: Paideia.

Hegel: Lecciones sobre la Historia de la Filosofía.

Ferrater Mora: Diccionario de Filosofía.

Jaspers: La Filosofía (2 tomos).

N. Hartmann: Ontología (3 tomos).

W. Stern: Psicología General.

Arnold Hauser: Historia Social de la Literatura y el Arte (3 tomos).

Diccionario Enciclopédico Abreviado Espasa-Calpe (7 tomos).

Háganos una visita o solicite telefónicamente a nuestro agente de ventas.

CREDITOS "TRES AMERICAS", LIBROS

San Martín 1015

T. E. 31 - 5630