# PINTURA Y SOCIEDAD

*por*

Pierre Francastel

¿Es el arte contemporáneo expresión de una decadencia o, por el contrario, señala el advenimiento de una nueva era en el proceso perenne y universal de las representaciones plásticas?

La hipótesis fundamental de esta obra es que desde el siglo xv al xx un grupo de hombres ha edificado un modo de representación pictórica del universo en función de una cierta interpretación psicológica y social de la naturaleza, fundada sobre una suma de conocimientos y de reglas prácticas para la acción.

"He elegido deliberadamente mis ejemplos", dice Francastel, "tanto en la ilustración como en el texto, para el *Quattrocento*, en el arte italiano, y para el período moderno, en el arte francés. No podía abarcar en conjunto y en escala internacional la obra inmensa de los Tiempos Modernos y, para que ello tuviera valor, habría que estudiar concienzudamente y sacar a la luz la contribución de los diferentes países. Encarando desde un ángulo general el fenómeno de la formación y luego el de la declinación de un lenguaje plástico, he creído ilustrar mejor los problemas, considerando, para cada una de las épocas decisivas, a esos dos países que, ellos solos, y en todos los dominios de sus tentativas, han sido capaces de proveer de ejemplos significativos."

El gran debate que la revolución estética de nuestro tiempo propone al artista, al crítico y aficionado se ve enriquecido con este estudio realizado por uno de los más destacados críticos europeos de arte.

**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. C. | Tarifa Reducida | Concesión Nº 5623

Registro Propiedad Intelectual Nº 620.203

$ 30.—m/n.

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

26 FICCION

# FICCIÓN

26

JULIO
AGOSTO

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBROS
TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS

# INDICE de avisadores


| | página |
|---|---|
| Club Internacional del Disco | 1 |
| Olivetti | 3 |
| Wells | 4 |
| Biblos | 15 |
| Air France | 19 |
| Librería Fiorentino | 23 |
| Jaime Liebling S.A.C.I. e I. | 27 |
| Davar | 31 |
| Flota Mercante del Estado | 43 |
| Gaceta Literaria | 45 |
| Comp. Gral. Fabril Editora | 49 |
| El Grillo de Papel | 53 |
| Comentario | 61 |
| Talía | 67 |
| Aldaba | 69 |
| Losada | 73 |
| Editorial Universitaria de Buenos Aires | 75 |
| Galatea | 81 |
| Iber-América Argentina | 83 |
| Losada | 85 |
| E. T. & H. | 87 |
| Impresora Oeste | 107 |
| Alfombras Sparta Atlántida S. A. | 109 |
| Bonino | 119 |
| Van Riel | 119 |
| Odeón | 120 |
| Inter-Bas C.I. y C.S.A. | 123 |
| R.C.A. Víctor | 131 |
| Hachette | 139 |
| La Piedad | 149 |
| Índice | 151 |
| Eretz Israel | 153 |
| Revista de Psicoanálisis | 159 |
| Hispano Argentina Libros S.R.L. | 181 |
| Ficción | 5, 121 |
| Goyanarte | 39, 57, 101 |
| 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 ORQUESTA 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 MENOR 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. 220.— c/u.**
VIAMONTE 723, 6º Piso — T. E. 31-8149 — BUENOS AIRES

Deseo inscribirme como socio de ese Club, abonando con tal fin la cuota única de m$n. 250.—. Mi inscripción al Club no implica ningún compromiso ulterior de compra. Deseo recibir el disco long-play 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 $ 20.— más para franqueo.

**Y ahora también en:**
MENDOZA: **San Juan 1151**; TUCUMAN: **Maipú 150 (of. 7)**, Galería Rose Marie;
ROSARIO: **Balcarce 666**; SANTA FE: **Salta 2647 (1º A).**


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

# Sumario


El asalto, por *Renato Pellegrini* ..... 6
Garceros, por *Serafín J. García* ..... 12
La rebelión, por *Augusto Roa Bastos* ..... 16
Elena y el mes de octubre, por *Alicia Jurado* ..... 28
Noticia de Policía, por *Pilar de Lusarreta* ..... 40
Una noche, por *Naldo Lombardi* ..... 50
Cuando creí morir, por *Alfonso Reyes* ..... 58
Albert Camus, por *Félix Gattegno* ..... 66
Friedrich Dürrenmatt, por *Osvaldo Seiguerman* ..... 70
Shaw o la provocación, por *Osiris Troiani* ..... 76
Tarzán de los monos: un mito de nuestro tiempo, por *Hellen Ferro* ..... 79
*Adela Grondona*: ¿Por qué escribe usted? Contesta *Jorge Luis Borges* ..... 86
*Letras argentinas*: Apostillas a *El desarraigo argentino*, por Celia de Diego 88
*Letras alemanas*: *Una historia posible*, por Rodolfo E Modern ..... 98
*Letras italianas*: La poesía de *Pier Paolo Pasolini*, por Attilio Dabini ..... 102
*Una vita violenta*, por Sergio de Santis .... ..... 103
*Teatro*, por María Luisa Bastos ..... 108
*Ballet*, por Inés Malinow ..... 110
*Cine*, por Patricio Canto, Patricio Reguera Azcuénaga y C. de D. ..... 114
*Discos*, por Rodolfo Arizaga y Marcelo Eguren ..... 120


## LIBROS

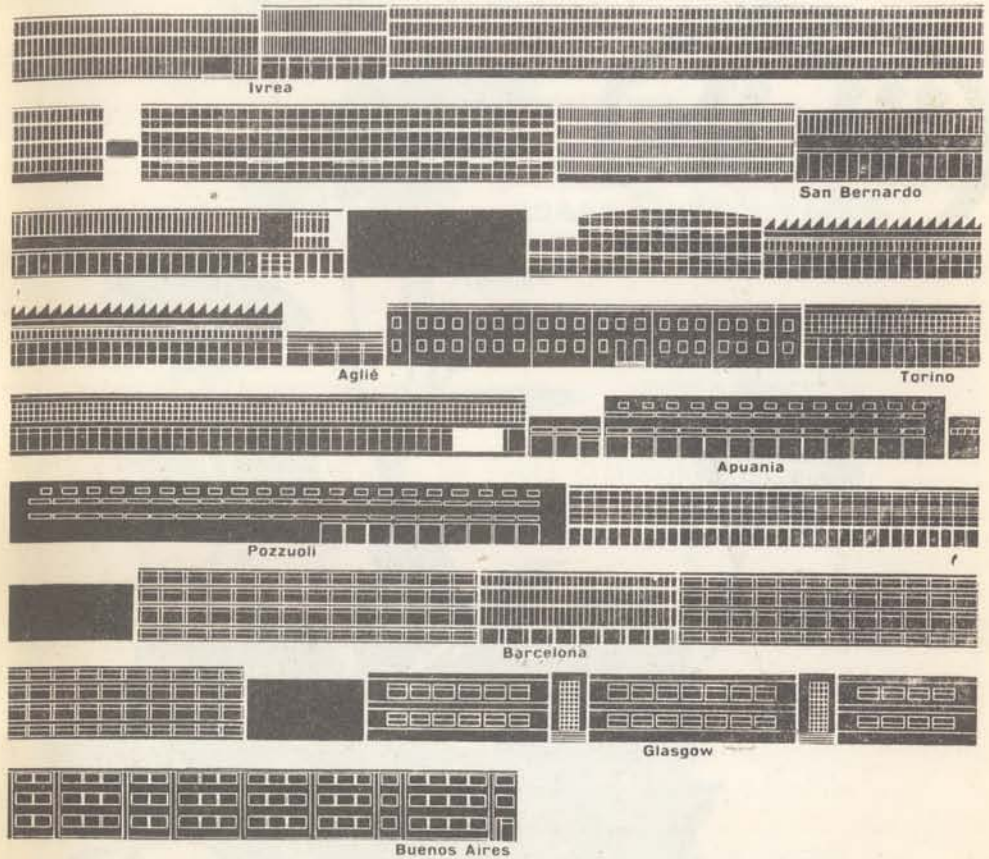

Hugo Acevedo: *La arboleda perdida*, por Rafael Alberti; *Lázaro*, por Martha Lehmann; *Enfermería-cárcel Villa Devoto*, por Norberto A. Frontini; *El cuaderno de Mabel*, por Alfredo Carlino ..... 132
Miguel Angel Asturias: *El camino*, por Fernando de Elizalde ..... 135
Daniel Barros: *Un americano en Nueva York y en París*, por John Steinbeck; *El corazón como las nubes*, por Dinio Aymará; *Tres obras breves*; *El regreso*, por Roberto Hosne 136
Ariel Canzani D.: *L'uomo diverso*, por Milena Capri; *Notturno sul Carso*, por Ketty Daneo 140
José Julio Castro: *Duelo por la tierra perdida*, por José Blanco Amor; *Platón*, por Michele Federico Sciacca; *Nuevas amistades*, por Juan García Hortelano; *La edad crítica*, por Paul Guilly; *Compromiso y deserción*, por José María Souvirón ..... 143
C. de D.: *Camila O'Gorman*, por Miguel Alfredo Olivera ..... 146
Margot de Segovia: *El juego en que andamos*, por Juan Gelman ..... 147
José Isaacson: *Salmo bagual*, por Edgar Morisoli ..... 148
Bernardo E. Koremblit: *Estampas del pasado*, por José Luis Busaniche; *La razón humana*, por Eduardo Mallea; *Clásicos modernos*, por Jaime Alcalay; *El perro y la muerte*, por Wálter González Penelas ..... 150
Manuel Lamana: *Compartida*, por Federico Peltzer ..... 157
Carlos Alberto Loprete: *Temas hispanoamericanos*, por Robert G. Mead, Jr.; *Ejercicios de comprensión*, por Pedro Laín Entralgo; *Los carpidores*, por Fernando Rosemberg; *La casa donde termina el mundo*, por Cecilia Pérez; *La justicia de enero*, por Sergio Galindo; *Qué es el idealismo*, por Michele Federico Sciacca ..... 158
I. M.: *De cal y de esperanza*, por Margot de Segovia ..... 162
Natividad Massanes: *Los inocentes*, por Manuel Lamana ..... 162
Ana O'Neill: *La balada del café triste*, por Carson McCullers ..... 163
Julio Perier: *La verdad*, por Salomón Chichilnisky ..... 164
Juan Pinto: *Ser y canto*, por Carlos Alberto Merlino ..... 165
Nélida Salvador: *El año que se nos viene*, por Noé Jitrik; *El novelista y las novelas*, por Manuel Gálvez; *Animal de costumbre*, por Juan Sánchez Peláez ..... 166
Teresa S. García-Cuevas: *La carta en un taxi*, por Louise de Vilmorin ..... 169
L. A. Santaló: *Forma y simetría*, por K. L. Wolf y D. Kuhn ..... 170
Atols Tapia: *Constelación*, por Luis Franco ..... 171
Alejandro Tarnopolsky: *Los días fáciles*, por Carlos Thorne ..... 172
Francisco Tomat-Guido: *El expresionismo literario*, por Rodolfo E. Modern; *Pablo Neruda*, por Mario J. de Lellis; *Odio entre hermanos*, por Carlos Alberto Arroyo; *La ciencia natural*, por Julio Llinás; *Creación y crítica*, por José Carlos Gallardo .... 173
Francisco Valle de Juan: *Poemas temporales*, por Elva de Lóizaga ..... 178
Oscar H. Villordo: *Ritual para los días impares*, por Osvaldo Svanascini; *Descubrimiento del cielo*, por Horacio Esteban Ratti; *Para sostener una esperanza y otros poemas*, por Juan Carlos F. Gorbea ..... 180
C. de D.: *Papel y tinta* ..... 183
*Crítica de críticos* ..... 186
*Noticias* ..... 187
*Libros recibidos* ..... 188



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



olivetti



Lexikon Divisumma

En tres continentes y desde hace decenas de años, los establecimientos Olivetti, intercambian sus experiencias. En cualquier lugar donde se escriba o calcule, el nombre Olivetti significa un conjunto industrial internacional que al volumen siempre en aumento de su producción y venta, agrega un progreso igualmente creciente en la calidad y variedad de sus productos.

La moderna fábrica que **OLIVETTI ARGENTINA S. A.,** tiene actualmente en construcción en Merlo, prov. de Buenos Aires, permitirá lograr una producción, que a no dudarlo satisfará las necesidades de nuestro país.

olivetti

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

# FICCIÓN

*REVISTA-LIBRO BIMESTRAL*

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 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 $ 30.— m/arg.**

| Suscripción Argentina y países limítrofes | | Otros países | |
|---|---|---|---|
| 1 año .... | $ 180.— m/arg. | 1 año ..... | 3 dólares |
| 2 años ... | „ 300.— „ | 2 años ..... | 5 „ |
| 3 „ ... | „ 400.— „ | 3 „ ..... | 6 „ |

*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.

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

# El asalto

APOYADO en la pared, oculto bajo la sombra de los olorosos árboles, miro el cielo estrellado. Ninguna señal. Cielo limpio, harinoso de estrellas.

La campana de la estación de ferrocarril y el silbato de la locomotora del tren de pasajeros —el último de la noche—, cortan el gelatinoso ambular de las luces vagamente rojizas, estirándolas a lo largo de esquinas como embudos.

Las once y diez. Diez minutos todavía. La inminencia del hecho me crea ansiosa angustia. Un asalto, por bien planeado que esté, ofrece riesgos seguros. También, de fracasar, habré arruinado mi vida —bastante arruinada ya— para siempre. La cárcel, guardianes inhumanos, comida para bestias. No sé si en verdad será así; lo imagino. Claro que el asalto no puede fallar. No hemos descuidado detalles. Por otra parte, Octavio es de una sangre fría impresionante, capaz de apelar a cualquier recurso. No, no puede fallar.

Las once y cuarto. Octavio debe de entrar en acción. Octavio. Su cara pecosa, su flequillo sobre la frente. Me recuerda a un actor norteamericano que vi en una película de pistoleros. No. No era de pistoleros. Era aquella de la chica rubia que después se casaba con el barbudo. Sí. ¿Cómo se llamaba? No me puedo acordar.

Las once y dieciocho. Hace un mes ni pensaba en esto. En ser ladrón. La-drón. Esta palabra tiene gusto a resina. Aunque resulta, también, algo musical. Quizá por el la. Laaadrón. Aquella tarde Octavio habló como un verdadero filósofo. El tipo tiene labia. Hay que reconocerlo. Cargó un poco las tintas sobre los empleados nacionales. ¿No pensarás archivarte allí? Con ese puestito de mala muerte, rodeado de infelices que sólo saben hablar de fútbol. Vida perra. Al principio no comprendí adónde quería llegar. Claro, debía sondearme. No era cuestión de llevarme al fondo del asunto de buenas a primeras; ¡qué embromar! todos los negocios necesitan introducción. Preciso un socio —dijo o algo parecido—. Creo que desde allí no paró hasta el final. ¿Un socio para qué? Me contó. No me gustó mucho lo del asalto a la estación de ferrocarril. Uno también tiene su moral. Esas cosas están bien en las novelas. ¿Tengo cara de asaltante acaso? Uno oculta las personalidades más inverosímiles. Yo, un ladrón. Un asaltante de estaciones ferroviarias, tipo películas del Far-West, pañuelo negro tapándose la cara, revólver con cabo de nácar en la cintura. Lo del "puestito" me



dolió. Uno debe ganarse la vida, ¡qué diablos! ¡Qué se cree él! La plata no cae del cielo. Si todos se dedicaran a asaltar bonito mundo sería éste. Después me doró la píldora de la confianza. Habíamos sido inseparables en el Nacional. Nos llamaban los hermanos corsos. Ni buscándolo con linterna encontraría un amigo derecho, de ley, como yo. Me halagó. Lo confieso. No era para menos. Pedí detalles concretos. El asunto estaba claro como una gota de agua. El pobre tiene comparaciones horribles. Un pueblo a una hora de la capital. Él lo conocía como la palma de la mano. Siempre le había trabajado la idea del robo a la estación, pero claro, necesitaba un socio. Nada de complicaciones. La peor parte, la del asalto en sí, se la reservaba para él. Yo caería cinco minutos después para embolsar los billetes —calculaba entre cuatrocientos y quinientos mil pesos, pues estaría la plata de los abonos del mes. El asalto no duraría más de quince minutos. A las once y treinticinco yo tomaría el ómnibus de vuelta. Él pasaría la noche en el pueblo.

Las once y veinte. Luego del último tren, el boletero queda solo y aislado, pues la oficina del Jefe, única con empleados, dista más de cincuenta metros. Vigilancia policial no existe. Además, a esta hora, los policías duermen de pie como los caballos. ¡Qué comparación!

Cruzo la calle. Comienzan los quince minutos. Piso la vereda de la estación. El pueblo está desierto. Tuerzo los labios en rictus que considero brutal, como he visto a los pistoleros norteamericanos cuando asaltan el banco y se llevan una tonelada de dólares. Apoyo la mano en el picaporte. Un sudor helado me chorrea la espalda. Entro hombre honrado y saldré ladrón.

Octavio, sentado en un banquito, revólver en mano, vigila al boletero, un viejito panzón de calva reluciente, que con dedos temblorosos saca de la caja fuerte fajos de billetes y los amontona cuidadosamente sobre la mesa.

—¿Todo en calma?

—Todo —contestó.

Con el caño del revólver me señala los billetes.

—Guardálos en el portafolio. El viejo dice que pasan los cuatrocientos.

Me acerco. Echo un vistazo. Cada fajo con un billete nuevecito. Dan gusto. Mil, quinientos, cien, cincuenta, diez, cinco, uno. Los guardo. Soy un ladrón. Sin embargo sigo siendo el mismo. Nada cambia en mí. ¿Y la conciencia? ¿Cuándo comienza el remordimiento? Más de cuatrocientos mil. Las ganancias, a medias. Doscientos mil para mí solito. Una ganga. ¿En cuánto tiempo? Quince minutos. Basta de escalafones. De ascensos de emergencia. No debo apresurarme. Levanta-

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

ría sospechas. Trabajaré un año más. Después, a disfrutar de la fortuna, a recorrer mundo; visitaré Arabia. Siempre me atrajo Arabia. Ya me veo montado en un camello. Y son simpáticos estos bichos. Tacatá tacatá cruzando el desierto. La maestrita del segundo grado nos contaba que suelen resistir hasta cuatro días sin beber un vaso de agua. Un vaso es una manera de decir. Apenas traspiran y en su orina no pasa agua. Allí está el secreto. Arabia. Desierto. Me haré amigo de un jeque. Usan barbas y turbantes. Yo me presentaré como asaltante de estaciones de ferrocarril. Aunque no podré demostrar mis habilidades. No hay trenes. ¿O habrá? Qué país raro esta Arabia. Una locomotora en la arena. No. No puede ser. ¿Y los espejismos? Eso sí que es divertido. Mejor será no mencionar lo de asaltante. Me tomarán por un caballero. Un señor feudal, dueño de media pampa. Total, qué saben ellos de la pampa. Si me apuran un poco ni yo sé un pito de la pampa.

—Apurate, Andrés, se hace tarde.

Cierro el portafolio. Parece un lechoncito. Hinchado, hinchadito.

—Bueno, listo —digo.

—Ayudame a sujetar al viejo.

Lo hacemos sentar en una silla. Octavio ha traído soga como para atar a un buey. El viejo parece ahora un matambre arrollado. Lo amordaza. Brillan sus ojitos saltones. Es un cuis.

—¿Entonces, no venís conmigo? —le pregunto.

—No, sigamos el plan hasta el final.

El viejo parece hablar con los ojos. Me da lástima.

—¿No lo ataste demasiado fuerte? Debe dolerle...

—No seás sonso.

Sonrío. Lo saludo. Afuera están los camellos. Tacatá tacatá. El sol brilla en la arena. Arabia. Arabia. Tacatá. Tacatá.

Silencio pueblerino. Calles funerarias. Asalto de antología. Octavio es un genio. Así da gusto trabajar. Ni que hubiéramos nacido para esto. El corte que me voy a dar en Arabia. Ha resultado facilísimo...

Me paro en seco. Facilísimo —repito—, demasiado fácil. Llega el ómnibus. Tres hombres se saludan, dos suben, el tercero se aleja. Fácil, sí, muy fácil. Bocinazos. El pueblo parece desperezarse. No me muevo. El ómnibus arranca, avanza lentamente, dobla la esquina, se pierde en la calle larga, principal, achatada de luces mortecinas.

Balanceo el portafolio. Muy fácil, demasiado fácil. Vuelvo sobre mis pasos. ¿Qué pienso hacer? ¿Estoy loco? Octavio se pondrá furioso, me tratará de imbécil y con razón. Doscientos mil pesos tirados a la calle. Sin contar los de él. Adios Arabia, camellos, espejismos. ¿Es esto el remordimiento de conciencia? En Arabia me tratarían como a un señor pero yo, yo, todo esto que siempre está conmigo y soy yo, sabría



la verdad, la sabría continuamente, porque tendría grabado a fuego en el cerebro, en la frente, en la nuca, en las rodillas, en los tobillos, en los oídos, en el pecho, en cada célula de mi cuerpo, la palabra ladrón. Fuera adonde fuera, Arabia o no Arabia, yo sería un asaltante, un ladrón, un ratero. Toda la vida para arrepentirme sin lograr nunca el perdón, porque aunque la justicia humana me perdonara, el ladrón seguiría estampado a fuego en mí, en un interior mío, único, indivisible.

Irme a Arabia en tales condiciones no vale la pena. Plata robada siempre es plata robada. Ahora mismo cruzo a la estación y la devuelvo. Que Octavio se busque otro socio. Mala suerte. La conciencia me ha jugado una mala pasada.

Un hombre aparece en el iluminado portal de la estación. Es Octavio. Mira en derredor. Enciende un cigarrillo con estudiada calma. Sacude el fósforo, lo tira. Echa un nuevo vistazo y luego se pierde en las sombras de la calle paralela a las vías del ferrocarril.

Siento deseos de correr tras él, de decirle que no he tomado el ómnibus, que devolveré la plata, que no quiero irme a Arabia con remordimientos de conciencia. Octavio ya está lejos. Mejor, que duerma esa noche creyéndose millonario.

Un reloj lejano baja calles atropellándose con cortas campanadas. Las suelas de mis zapatos rechinan húmedamente. La estación es la misma de un rato antes. Ladrón y no ladrón. Arabia. Camellos. Espejismos. Me entristece el pensar que no galoparé en el desierto, que no subiré por el sol en el tacatá triunfal de los camellos hipocondríacos y gruñones. Pueden estar cuatro días sin beber un vaso de agua, pero cuando lo hacen se mandan a la bodega venticinco litros como si tal cosa. Lo decía la maestrita de segundo grado. No me gustaba porque era algo panzona.

Mano en el picaporte. Entré hombre honrado y salí ladrón. Entro ladrón y saldré hombre honrado. Vaya uno a entender a la naturaleza humana.

El hombrecito, maniatado, amordazado, gira sus ojitos de bolitas, se le saltan de las órbitas. Quizá piensa que he vuelto para matarlo. La muerte es la mejor guardadora de secretos.

—No se asuste, amigo —le digo para tranquilizarlo—, nada tiene que temer.

Sacude la cabeza. Un gruñido apagado brota a través de su pañuelo.

—¿Le sorprendo, verdad? Sin embargo, es muy simple, he resuelto devolver esta plata, no la quiero, no viviría feliz en Arabia. ¡Ah!, claro,

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

usted no entiende, otro día, con más tiempo, le contaré lo de Arabia. ¿Sabe usted que los camellos pueden estar hasta cuatro días sin sed? Bueno, hombre, no se mueva tanto, se va a caer de la silla. Ni que tuviera el baile de San Vito. No se apure. Ya lo voy a soltar. Ufa, casi me dan ganas de dejarlo como está e irme. En este mundo no se puede ser amable.

Me acerco y le quito la mordaza.

—¿Qué tal?, ¿se respira mejor así?, ¿es eso lo que quería?

—¡Loco! ¡Usted está loco! —grita— ¡Huya! ¿Qué diablos ha venido a hacer aquí?

Lo miro sin comprender.

—Pero...

—¡Idiota, mil veces idiota, echará todo a perder! ¿Por qué no tomó el ómnibus?

—¡Ah! ¿Octavio le contó el plan? No pudo callarse, todos los hombres son iguales.

—¡Déjese de plan y huya con ese dinero!

—No insista —le contesto sonriendo y sin comprenderlo.

Forcejea con las ligaduras. Grita que lo pierdo, que por mi culpa irá a la cárcel. Pienso que el pobre, del susto, se ha vuelto loco. Trato de calmarlo. Sólo logro enardecerlo más.

—Si no cierra el pico le pondré otra vez la mordaza. ¿Qué quiere? ¿Despertar al pueblo entero?

Busco algún objeto filoso para cortar la cuerda. En el cajón de la mesa hay un cuchillo de cocina, grande, puntiagudo.

—Tranquilícese, buen hombre. Aquí no ha pasado nada. El dinero está intacto. Lo coloca otra vez en la caja fuerte bien acomodadito y listo. ¿Para qué armar tanto barullo? Estoy de acuerdo en que se enoje, no lo discuto, no es cuestión de que a uno lo asalten y le hagan pasar semejante susto pero yo le doy seguridades, ¿qué quiere?, le he quitado la mordaza, ahora le corto las ligaduras, ¿qué más?

Sonrío. Después de todo, soy bastante original. Robo quinientos mil pesos y los devuelvo. Los ingleses me tratarían de **gentleman**. El nuevo Raffles.

La hoja acerada corta la soga limpiamente. El hombrecillo se abalanza sobre el portafolio, lo abre, desparrama los billetes, grita, habla entrecortadamente, se echa de bruces sobre la mesa, llora, sacude todo el cuerpo con violentos, convulsivos sollozos.

—¡Idiota!, ¡idiota! —repite estremeciéndose.

Apoyo mi mano sobre su hombro.



—¡Suélteme! —grita volviendo hacia mí una cara mojada de lágrimas, de rasgos animales. Me da un empujón y se desploma sobre la silla, hunde la cara entre las piernas, hipa en llanto monocorde.

Lo miro asombrado. No comprendo. Creía darle una alegría y le causo un disgusto. ¿Quién entiende a los hombres? ¿Serán iguales en Arabia? El viejo me crispa los nervios con su lloriqueo. Le levanto la cabeza. Los ojillos bailan en sus órbitas, desprendidos. Le doy dos cachetadas que lo sacuden de raíz, cortan su hipo en la inspiración. No paro allí. Cierro mis dedos en su cuello y lo zamarreo rudamente.

—¡Basta de llorar! ¿Me oye? ¡Basta! ¿Qué diablos le pasa? ¡Hable!

Me mira embobado. Otra cachetada. La mejilla le cuelga, temblante, enrojecida.

—¡Hable!

Nuevo revés. Los dientes le castañetean.

—¡Imbécil! —grito en sus ojos—, ¡hable antes de que lo mate!

No reacciona. Tomo el cuchillo y le apoyo la punta en el estómago.

—¿Va a hablar, sí o no?

El viejo traga saliva trabajosamente. Los camellos pueden estar hasta cuatro días... Murmura:

—El dinero, el dinero...

—Allí está.

—No es ése.

—¿Cómo?

Lo miro fijamente. El hombre repite con voz trémula: no es ése, no es ése. Alargo el brazo, tomo un fajo de billetes de mil, le corto la etiqueta que los envuelve de un cuchillazo, los separo. Es mi turno de asombrarme. Salvo el primero, todos los demás son recortes de diarios. Repito la operación con otros fajos. Idénticos resultados. Suelto el cuchillo. Un dolor espeso, terroso, me hiende la frente, me perfora la nuca. Me siento en el banquito. Con razón todo había resultado tan fácil. En total, habrá allí unos veinte mil pesos. El pago de mi colaboración, de mi silencio. ¿Y el resto? ¿Los cuatrocientos o quinientos mil pesos? Miro al viejo. La cabeza entre las manos, llora. Comprendo. Los socios, en verdad, eran Octavio y él. Habían consumado el asalto con toda tranquilidad. Éste de hoy era un remedo. Octavio resultaba ser más genio de lo que pensaba.

—¿Dónde está él? —pregunto.

—Oculto en mi casa.

—Bueno, arréglense como puedan. Vaya a buscarlo, traigan el dinero, huyan a Arabia, hagan lo que quieran; yo me voy.

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

Me levanto. Miro por última vez los recortes, sonrío tristemente. Demasiado fácil.

—Un año planeándolo, para esto —dice el viejo.

Salgo. Camino hacia el andén. Al ruído de la puerta me doy vuelta. El viejo cruza el portal y corre por la calle desierta bajo la línea difusa de faroles, con su sombra saltarina como un perro.

La noche, en la soledad azulina, levanta fantasmosa niebla.

SERAFÍN J. GARCÍA

# Garceros

EL estero acentuaba por momentos su acre olor a juncos en descomposición y a cieno fermentado. Y como para reforzar aquel inequívoco signo de tormenta, comenzó a hendir el aire denso, sofocante, una nube de raudos "aguaciles". Por otra parte, arreciaban el lanceteo y el zumbido infernal de los mosquitos.

Mate va, mate viene, los dos hombres aguardaban en silencio, ensimismados, la hora de la faena.

Pronto se escondería entre el juncal inmenso la roja bola del sol. Y en la melancólica calma del crepúsculo retornarían de prisa a sus refugios las bandadas de garzas salvajes. Y con las primeras sombras llegaría el instante propicio para la caza y el desplume.

A fin de defenderse mejor de los voraces mosquitos, e incluso de la secreta inquietud que le había puesto los nervios tensos como alambres, Andrés fumaba cigarro tras cigarro. Sus ojos no perdían uno solo de los movimientos de Tomás, que ahora, en medio de la hosca pesadez de esa atmósfera de plomo, le parecía más hostil, mas cargado que nunca de malas intenciones, de siniestros propósitos.

Sin embargo, la actitud del compañero no justificaba en modo alguno aquel receloso atisbo. Abstraído, indiferente, como insensible a cuanto le rodeaba, Tomás sólo se movía para recoger el mate o devolverlo. No había en él ningún asomo de hostilidad, ni el menor gesto capaz de infundir sospechas. Si algo dejaba traslucir su rostro era un abúlico tedio, una especie de tristeza fatalista y cansada.



Pero Andrés interpretaba de muy distinta manera su ensimismamiento. Y creía tener razones poderosas para ello. Desde muchas noches atrás veníale socavando el cerebro una idea persistente, que había concluído por volverse obsesión. Tomás quería matarlo porque estaba celoso. Ésa era la verdad. Desde que supo que Carmen iba a casarse con él, tornóse huraño, enigmático. Dejó de ser el amigo de corazón abierto que había sido hasta entonces. Y el despecho fue incubando sin duda, poco a poco, la siniestra intención que él estaba seguro de haber leído en sus ojos.

Recordó las únicas palabras cambiadas entre ambos acerca de la muchacha. Fue una madrugada que volvían del pueblo, soñolientos aún, con los inseparables caballos trotando en una misma línea.

—Anoche te vi con Carmen. ¿La querés en serio?

—La quiero. Nos casamos pal año. ¿Por?

—Por nada. Preguntaba, no más...

Hubo un silencio molesto, embarazoso, y luego él indagó:

—¿Es cierto que vos tuviste relaciones con ella?

—Hace ya mucho tiempo. No te priocupes. Lo pasao, pisao.

Desde entonces, ya no volvieron a nombrarla. Pero Carmen seguía interpuesta entre ellos, alejándolos cada vez más uno del otro. Si de algo estaba convencido Andrés era de eso. De eso y de las aviesas intenciones que abrigaba Tomás a su respecto.

La convivencia se les fue haciendo difícil. Pasaban días enteros sin cambiar más de dos o tres monosílabos. Los estrictamente indispensables para entenderse en el trabajo. Y por las noches, Andrés trasladaba su recado al otro extremo de aquella especie de islote seco en que habían establecido el campamento, y allí tendía los cojinillos y jergones que le servían de cama. Pero ni aún así podía dormir tranquilo. Cualquier susurro mínimo, el roce de la brisa o de alguna alimaña nocturna entre los juncos, hacíale incorporar sobresaltado, manoteando la escopeta, o empuñando el facón que siempre tenía al alcance de la diestra.

—Ya está lavao que da asco.

—¿Lo ensillamos?

—Por mí, no.

Andrés lió un nuevo cigarro y prosiguió tomando mate solo. Acababa de ocultarse el sol, velado por una bruma rojiza, como de sangre. Hacia el Oriente empezaban a acumularse pesados nubarrones. Y el mefítico hedor del estero, cada vez más denso, tornaba irrespirable aquel aire caliente y estancado.

No soplaba una brisa. Los juncos verticales, inmóviles, alargaban hasta el horizonte la uniforme monotonía del paisaje. Croaron algunas

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

ranas distantes. Y como si hubieran estado esperando tan sólo esa señal, otras más próximas respondieron de inmediato al invisible conjuro. A los pocos minutos todo el estero se llenó de un clamoreo compacto, ronco, infatigable.

Andrés se levantó y arrojó un terrón al agua para restablecer momentáneamente el silencio.

—¡Bichos jodones! —rezongó.

Sus nervios parecían a punto de estallar. Tomás, siempre abstraído, siempre inmóvil, contemplaba con ojos ausentes aquel lodo chirle y fétido, removido por el azoro de veloces fugas.

—Parece que va a llover.

—Parece.

Las palabras estaban de más. No cabía duda. Solamente tenían importancia los gestos, las actitudes.

Volvieron a enmudecer los dos hombres, atento cada uno de ellos al intransferible y secreto bullir de sus propios pensamientos. El recuerdo de la mujer lejana continuaba aislándolos, suprimiendo inexorablemente entre ambos toda posibilidad de comunicación.

De pronto empezaron a aparecer en el horizonte las primeras bandadas de garzas en regreso. Venían desde los pantanos costeros de la Laguna Merín, en vuelo presuroso; giraban sobre el juncal, apretujándose entre graznidos inquietos, trazando círculos cada vez más estrechos y más bajos; y luego descendían hasta desaparecer en el corazón del gigantesco estero, ya ubicado el sitio exacto donde acostumbraban a pernoctar.

Era un maravilloso espectáculo el que ofrecían aquellas legiones de aves blancas y rosadas, cada vez más numerosas y urgidas, revoloteando sobre la sombría inmensidad del juncal.

Andrés, que había vuelto a agazaparse al verlas, olvidó por un instante sus preocupaciones y se puso a hacer cálculos. Sería proficua la faena de esa tardecita. Podrían cazar muchas docenas de garzas y obtener sendas bolsas de plumas de primera calidad. Y quizás las ganancias le permitieran abandonar aquel penoso oficio, adquirir una chacrita en las inmediaciones del pueblo y vivir en paz con Carmen, trabajando la tierra. Eso sería lo mejor. La vida del garcero no servía para él. Ese silencio forzoso, esa monotonía agobiante del juncal, ese malsano olor de los esteros plagados de mosquitos, de sanguijuelas viscosas, de taimadas víboras, resultábanle cada día más intolerables. Que Tomás se buscase otro socio, si quería. Al fin de cuentas, ya no quedaba entre ellos nada de común. Antes, cuando se entendían, cuando eran verdaderos amigos, cualquier sacrificio hacíase llevadero. Pero ahora Tomás lo odiaba y hasta sería capaz de matarlo si se le



presentaba una ocasión favorable. No podía conformarse con que Carmen fuera suya. Era uno de esos hombres sin nobleza que no saben perder...

Bruscamente cortó sus reflexiones para observar de reojo al compañero, pues había creído advertir en él un movimiento sospechoso.

Tomás acababa de incorporarse, en efecto, y avanzaba paso a paso hacia allí, con las venas del cuello tensas y una dura fijeza en la mirada. Parecía un animal montaraz acercándose a su presa.

¿Querría aprovechar su momentáneo descuido para ultimarlo a traición? ¿Sería capaz de tamaña villanía?

No había concluído de hacerse estas preguntas cuando lo vio llevarse la mano a la cintura y desenvainar con cautela el afilado machete. Entonces dio un ágil brinco, blandiendo a su vez el suyo, y hendióle el cráneo de un certero golpe mientras le gritaba:

—¡Tomá por ventajero!

Desde el suelo, pudo aún el compañero extender el brazo y advertirle con un hilo de voz:

—¡Cuidado!

Andrés volvió los ojos hacia el sitio que el otro le indicaba, y recién entonces vio la yarará en acecho, pronta para saltar sobre él.

En ese mismo instante, un fuerte trueno anunciaba el comienzo de la lluvia.

**Montevideo, 1960.**

BIBLOS

INFORMATIVO BIBLIOGRÁFICO DE
LA CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO

★

SARMIENTO 528 T. E. 34-4236
BUENOS AIRES

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

# La rebelión

NADIE sabe en qué momento han comenzado a reunirse, ni cómo han podido atravesar los cordones de tropas. Lo más extraño de todo es por qué descuido o respeto o indiferencia han dejado reunirse a esas mujeres. Justo ahora y allí, en esta luctuosa amenaza de catástrofe que pesa sobre la ciudad desde por la madrugada.

La situación se vuelve insostenible y se acerca rápidamente a su desenlace.

A las cuatro de la mañana un fuerte destacamento al mando de un oficial de Transmisiones del ejército, irrumpió en la Central de Teléfonos y procedió a ocuparla. Fue el primer indicio que tuvimos del cuartelazo. La crisis que se venía gestando no era un secreto para nadie, pero de un tiempo a esta parte eran tan frecuentes que se había dejado de pensar en ellas.

Un poco antes de medianoche los corresponsales de las agencias extranjeras habían enviado el despacho de rigor, un mismo texto para todos, que ya venía redactado en papel con membrete de la presidencia: "Reina absoluta tranquilidad en todo el país. El gobierno garantiza el orden y la libertad de trabajo a la población. Los movimientos de tropas que se han observado en los últimos días, responden exclusivamente a ejercicios de rutina, que los círculos adversos al gobierno tratan de explotar, como siempre, con evidentes móviles subersivos."

Así que no había nada nuevo.

Después un avión empezó a sobrevolar la ciudad a baja altura durante toda la noche. Tampoco le hicimos caso. Sospechamos que se trataba de uno de esos vuelos de placer, también de rutina, que según la propaganda de la oposición suele dar el general con sus íntimos y las vestales de turno, para cambiar de escenario y de ambiente. Se murmura que ocurren cosas muy divertidas allá arriba, deliciosas orgías, cosas que ni siquiera puede uno figurarse. La campaña de desprestigio de los "círculos adversos" no se detiene ni ante la vida privada de los hombres que gobiernan.

Como contagiado por ella, Muleque dijo cuando oímos el avión:

—¡Ya están chupando otra vez arriba!

—Y, viejo —tuve que decirle—, dejalos que se diviertan. A lo mejor mañana nos invitan a nosotros también...

Muleque se desenchufó los palos y los puso con un golpe seco sobre la mesa. El avión continuó runruneando curioso sobre las calles

AMERICALEE
anuncia su
IIº
CONCURSO
BIENAL
de la
LITERATURA SOCIAL
LATINOAMERICANA
1961

bases e informes:

américalee

Tucumán 353 - Buenos Aires



Literea del pre-
ora muerta del
mos repasando
jarros de mate
le había hecho
e que la andás
año —respondió
que el palo...
Cañete. En una
cambio de la
bastante tiempo
ue por eso, por
s radioperador
io y quiere ser
los en la Facul-
ar en las horas
casi empujado
es mucho, sin
ando pescamos
lel código para
sus comunica-
te, el gobierno
ltad los postu-
pla a las insti-
algunos agita-
camos la forma
ed de emisoras
aguas revueltas
s inactivos, un
que taciturno y
hora en verdad
quedamos cla-
nto de dar un
nuletas y creyó
—dijo el oficial.
y profusión de
e Transradio y

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

NADIE sabe
han podid
todo es por qué
a esas mujeres.
trofe que pesa s
La situació
desenlace.
A las cuatr
un oficial de T
Teléfonos y pro
del cuartelazo. I
nadie, pero de
había dejado de
Un poco ar
extranjeras habí
todos, que ya ver
"Reina absoluta
orden y la libert
pas que se han ol
a ejercicios de r
explotar, como s
Así que no l
Después un
durante toda la
trataba de uno d
la propaganda d
las vestales de t
murmura que c
orgías, cosas que
prestigio de los
vada de los hom
Como contag
—¡Ya están
—Y, viejo —t
mañana nos invit
Muleque se
sobre la mesa. El

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



y ahora sabíamos que no se trataba del viaje rumbo a Citerea del presidente sino de un vuelo de patrullaje nocturno.

El golpe de mano nos tomó de sorpresa. A esa hora muerta del alba, cabeceando de sueño, Muleque y yo nos hallábamos repasando las bolillas de Civil para el examen, ante dos buenos jarros de mate cocido, en la sala de transmisión. Un momento antes le había hecho un mal chiste sobre sus muletas.

—Le están saliendo retoños a tu pata de cedro. Parece que la andás regando demasiado.

—Riego también el muñón cada vez que voy al baño —respondió sin inmutarse—. Pero no crece nada allí. Está más muerto que el palo...

Muleque se llama en realidad José del Rosario Cañete. En una revolución anterior, siendo conscripto, dejó la pierna a cambio de la cual le dieron la papeleta de baja después de tenerlo bastante tiempo en danza sobre la que le restaba. Lo apodamos Muleque por eso, por las muletas, no por su rizado pelo de zambo. Ahora es radioperador como yo; no se contenta con su puestito en Transradio y quiere ser abogado. Él fue quien me decidió a reanudar mis estudios en la Facultad. Por eso elegimos el turno de la noche, para estudiar en las horas baldías de la guardia. Así también, desde el año pasado, casi empujado por Muleque, entré en el movimiento clandestino. No es mucho, sin embargo, lo que podemos hacer; sólo de cuando en cuando pescamos alguna que otra información interesante. Disponemos del código para los cifrados del ministerio de Relaciones Exteriores, pero sus comunicaciones son puros comadreos protocolares. Evidentemente, el gobierno hace la política del buen vecino cumpliendo con lealtad los postulados del panamericanismo. A veces la policía local sopla a las instituciones hermanas de allende fronteras los nombres de algunos agitadores y dirigentes políticos en el exilio y entonces buscamos la forma de prevenirlos. El ejército ha organizado su propia red de emisoras privadas; por allí se nos escapan los peces gordos en las aguas revueltas de la vida castrense. Hace algún tiempo que andamos inactivos, un poco olvidados de nuestro papel, lo que trae a Muleque taciturno y de mal humor. Yo trato de tomarlo a broma. Pero ahora en verdad la cosa va en serio.

Cuando el pelotón entró como una tromba, nos quedamos clavados en las sillas. Uno de los números estuvo a punto de dar un culatazo a Muleque porque lo vio manotear sobre sus muletas y creyó que iba a repelerlos a garrotazos.

—¡Muchachos, a trabajar ahora para la revolución! —dijo el oficial.

Un centenar de soldados con equipo de campaña y profusión de automáticas se fortificaron en el edificio. Los técnicos de Transradio y

los demás empleados fuimos traídos a atender los controles de la planta automática, quedando atrapados en la ratonera. La transición fue brusca y nos despabiló en el acto. Al enterarnos de que esos efectivos formaban parte de las tropas sublevadas, nuestro temor creció; la Telefónica está situada en una de las partes elevadas de la ciudad, frente al río, y las telarañas metálicas de sus antenas ofrecen un punto de referencia inequívoco para el artillero más cegato. Pese a todo, el enérgico capitancito se nos antojó menos fastidioso, como si su condición de insurrecto hiciera tolerable su presencia allí. Ya que podía imponer nuestra colaboración con las bayonetas que trajinaban los pasillos, optamos por simular que era espontánea, fumándonos a cambio los cigarrillos importados que nos distribuía de vez en cuando. Al rato pujábamos todos en el manipuleo de los controles como si de nosotros dependiera el triunfo del alzamiento militar. Lo hacíamos para quedar bien pero, en el fondo, para esconder nuestro pánico. El efecto psicológico verdaderamente repulsivo de las armas, ¿no es acaso este trasfondo de abyección y de hipocresía que provoca como contraparte del miedo?

Pero ellas no lo sienten; no deben de sentirlo o es que se les ha quemado hasta la raíz en esa especie de pasivo, de indómito coraje que arde en sus cuerpos inermes y desamparados. Están allí, en la Plaza de Armas, formando una compacta muchedumbre. El sol de esta tarde de diciembre que incinera las calles, no las ha hecho cejar, pero no las acobardan tampoco las ametralladoras que erizan los balcones y azoteas del Palacio de Gobierno, del viejo Cabildo, las troneras del Colegio Militar y del Cuartel Central de Policía. El triángulo poderosamente artillado tiene en la Plaza de Armas su campo de tiro forzoso; es el sector ubicado entre dos fuegos, algo así como la **tierra de nadie** en el enfrentamiento de los bandos, para esta batalla cuyo estallido se demora indefinidamente.

Los "jeeps", los camiones armados y los coches de lujo con chapas oficiales pasan y se entrecruzan como exhalaciones sobre el fondo de siluetas oscuras e inmóviles. Es incalculable la cantidad de coches de último modelo que hay en esta chata, pequeña y miserable ciudad colonial.

Los sublevados han tendido un cinturón de cantones en torno al triángulo defensivo del gobierno; uno de ellos es el de la Telefónica. Lo han ido fortificando progresivamente; hace media hora llegaron nuevos piquetes con más automáticas, incluso "bazookas".

No menos de cinco mil hombres por bando están al acecho, en un radio de pocos kilómetros, desde hace más de doce horas. Si aún no

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

se ha desencadenado el fuego, es por uno de esos desajustes que incomprensiblemente introduce el azar en el mecanismo de los hechos.

Mientras menudearon en la mañana los cabildeos entre parlamentarios del gobierno y de los sublevados, era claro que estaban aguardando a que otras unidades se definieran. Pero después del mediodía eso dejó de tener sentido; para esa hora, la última de las guarniciones indecisas se había plegado a la revuelta. El gobierno empero continúa empacado en su intransigencia, a despecho de que el equilibrio de fuerzas se ha quebrado en su contra.

La autoridad del general presidente no está en discusión. Por encima de las incidencias insurreccionales, como de costumbre, él seguirá siendo el presidente, a tuertas o derechas; "presidente", por aquello de que es el **capo** en un país que es un presidio. Lo único que reclaman las sublevados es un cambio de gabinete para neutralizar el malestar de la población. Con el deterioro del gobierno y de su corrompida claque, la resistencia civil ha crecido amenazadoramente rompiendo la tierra en todas partes. Han sucedido cosas extraordinarias, increíbles un año atrás: huelgas, tumultos estudiantiles y obreros, reprimidos salvajemente por la policía de Orden Público, por la Military Police y hasta por batallones del ejército. Hemos visto rodar los caballos en las corridas al resbalar sus cascos sobre los ríos de bolitas lanzadas por los estudiantes sobre el asfalto, o encabritarse con los testículos reventados por los honditazos, tumbando a sus armados jinetes. Las calles de los tumultos quedaban sembradas de cascos blancos y grises y verdeoscuros como cáscaras de sandías. En la huelga de abril, los estudiantes de medicina, sitiados en el edificio de la Facultad, tuvieron que electrizar las verjas para defender su reducto. Varios de los asaltantes que trepaban por ellas, quedaron electrocutados sobre los pinchos. Han vuelto a producirse disturbios obreros y estudiantiles; se han declarado en huelga hasta los colegios privados y religiosos. Como los diarios oficiales no traen estas noticias, el periodismo mural las recoge y publica con letras gordas y apuradas; pese a los ametrallamientos, las paredes amanecen tatuadas cada día, en los sitios más expuestos; han aparecido inscripciones hasta en las paredes de la policía. **¡Abajo la tiranía!**... —sentencian las "pintadas"; o: **¡Mueran los torturadores y hambreadores del pueblo!**...; o: **Tierra, pan y libertad**...; o: **¡Viva el Frente Unido de Liberación!**...

Inútilmente los "jeeps" policiales tratan de ahuyentar a los "periodistas" nocturnos con el chisporroteo de sus ráfagas. Cuando son agarrados vivos, los obligan a borrar las inscripciones con las uñas y hasta con los dientes. Los dedos y las encías acaban por sangrar sobre las tapias, pero entonces esas manchas de sangre dan a las borratinas una



elocuencia especial. Las pintadas se reproducen cada vez en mayor escala. La gente las lee y sabe lo que ocurre; comprometen hasta a los más indecisos y pusilánimes.

En el campo, las cosas no andan mejor para el gobierno. Los braceros, peones y plantadores independientes comienzan a organizarse para imponer salarios menos negreros, o se permiten el lujo de resistir los precios oficiales quemando las cosechas o amontonándolas en inmensas parvadas sobre los caminos. Tienen que ir los camiones del ejército a limpiar las rutas. Las montoneras comienzan a pulular en los bosques y los expatriados que han resuelto volver por su cuenta, se filtran por las fronteras, sin pasaportes pero con las manos cargadas. Ya se sabe a qué clase de carga se refiere uno.

Para calmar esta intranquilidad que se ha hinchado en todo el país con la levadura de la acción revolucionaria clandestina, es que el ejército se ha sublevado, ganando de mano al inminente levantamiento popular, lo que hubiera resultado peor por sus imprevisibles consecuencias. Los distintos sectores sociales y políticos de la ciudadanía se están uniendo con rapidez, han comprendido que su división es la fuerza del gobierno y el frente común puede llegar a ser un ariete temible.

El ejército se ha levantado a raíz del desasosiego de la población y también a causa del que está fermentando en sus propias filas. Desde hace más de un año, las guarniciones se hallan recluídas en los cuarteles con el pretexto de intermitentes conspiraciones y evidentemente el espíritu castrense no tiene por qué ser confundido con el espíritu monástico. Lo que las fuerzas armadas exigen no es mucho; es un planteo moderado, lleno de prudencia, de circunspección. Piden un gabinete militar, lo que se llama un gabinete de técnicos, al que la habitual insidia de los opositores no tardará en colocar, si se produce, las socarronas comillas.

Así están las cosas; el gobierno ha perdido la partida y tiene que responder de alguna manera al ultimatum rebelde. No obstante, la ruptura de hostilidades se retarda inexplicablemente, penduleando de un instante a otro con su pavorosa amenaza. La confusión y el desaliento cunden entre las fuerzas que están frente a frente. Ya no es el temor lo que las mantiene paralizadas. Es preciso admitir la presencia de otro factor imponderable que ha rebasado el poderío de las armas, volviéndolo inocuo.

Algo de eso sentimos cuando taqueando nerviosamente entró Muleque y dijo:

—¡Se están reuniendo en la Plaza de Armas!

—¿Quiénes?

—¡Mujeres!

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

—¿Qué mujeres?

—¡Qué sé yo! ¡Mujeres de todo pelo y marca!

Un momento antes habíamos percibido un débil rumoreo que emergía de las calles traqueteantes bajo las ruedas de los carros de asalto, de los "jeeps", de las cureñas, de los millares de zapatones claveteados. Acaso la sensible vibración del susurro la habíamos sentido más en la piel que en los oídos, por entre todo ese fragor.

Subimos por turno a las azoteas, cuajadas de nidos de automáticas. Muleque me dijo algo mientras subíamos, pero no le presté mayor atención.

A lo largo de la calle transversal divisamos parte de la aglomeración, que ya llenaba la plaza. Nuevos grupos de mujeres afluían por las calles. Bajo el sol a plomo las siluetas se erguían sin sombra, sombras ellas mismas con los mantos oscuros. Casi todas parecían enlutadas en la salvaje reverberación, en esa blanca hoguera que las quemaba, igualándolas en un denso y transparente hacinamiento.

Parpadeamos asombrados.

—Seguro habrán traído comida a los soldados —insinuó alguien.

—¡Como para comidas están ellos!

—Los condenados a muerte también comen. La última comida es siempre la más rica... —ironizó otro.

—¿Por dónde habrán podido llegar?

—Por el Bajo, por detrás del Cabildo.

—¡Pero allí está el ministerio del Interior!

—Por el lado del puerto entonces.

—¡Allí está el Palacio!

—Ya sé... —dijo uno—. Han venido desde la Catedral y el Seminario Viejo. ¡Debe de ser una procesión por el Día de la Virgen!

—Ya pasó el 8 de diciembre...

—Por la octava.

—Ya pasó la octava...

Era posible, sin embargo, que las tropas las hubiesen dejado pasar y reunirse en la creencia de que se trataba de una procesión religiosa, formada exclusivamente por mujeres. Pero eso mismo era disparatado. Lo primero que se adivina en el gentío es que su actitud, si bien puede confundirse con un aire de fervor religioso, no tiene nada de esa sumisión propiciatoria que suele ser su signo distintivo, nada de esa pasividad por delegación, en que las procesiones parecen anclar. Este gentío de mujeres está encallado en un tozudo empecinamiento, en una especie de irrevocable confianza en las propias, limitadas, débiles fuerzas, en algo así como un anticipado renunciamiento a toda gracia



que pueda provenir por mediación de una gratuita Providencia y no de su propio sacrificio.

El rumor sube y se apaga por momentos, en algo distinto a un bisbiseo de plegarias, como si la multitud deliberara en voz baja.

Cuando me volví hacia los oldados, vi las caras absortas, tendidas hacia la plaza.

Alrededor de las dos de la tarde, empezaron a recibirse las primeras noticias de las zonas bajo control rebelde, a medida que se iban normalizando las líneas. Aparentemente, en el interior del país se están produciendo manifestaciones similares a la de la Plaza de Armas. En todas las ciudades y poblados donde existen guarniciones militares, silenciosas caravanas de mujeres se han congregado frente a los cuarteles.

El capitán se puso muy irritado y empezó a comunicarse a voz en cuello con los demás grupos de Transmisiones.

Abajo, los "jeeps" de la Military Police y las camionetas de radiopatrulla de Orden Público zumban excitados como cascarudos a ras de tierra en amenazas de tormenta.

Ahí están ellas, impávidas, obcecadas, en esa tierra de nadie pre-

LIBRERIA FIORENTINO

LITERATURA - ARTE - FILOSOFÍA

La atención más distinguida para el cliente

RIVADAVIA 5061 BUENOS AIRES

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

ñada de muerte, reverberante y sombría a la vez; allí y en todos los otros lugares donde se han reunido a impulsos de ese designio que se ha propagado como una onda magnética.

Serían las tres cuando una camioneta empezó a girar alrededor del gentío atronando el aire caldeado con sus poderosos altoparlantes. Subimos otra vez a la disparada tras el capitán completamente empapado, la chaquetilla, los pantalones pegados a los huesos.

Los altoparlantes intimaban con voz terrífica a las mujeres a dispersarse, bajo amenaza de que serían ametralladas. Repitieron la intimación, mientras la camioneta seguía dando vueltas en torno a la plaza.

La multitud deliberó en voz baja y volvió a quedar quieta y silenciosa, más quieta y silenciosa aún que antes.

Miré a Muleque y él me miró con un gesto indefinible.

—¡Váyanse!... —continuaron tronando los altavoces—. ¡Tienen que desalojar la plaza inmediatamente!... ¡Se va a dar la orden de abrir el fuego!...

La multitud no se movió. No entendía sin duda para qué le ordenaban retirarse de un lugar tan peligroso, si de todos modos iba a ser ametrallada.

Entonces de los altoparlantes, que atenuaron su rechinante vozarrón, brotó esta invitación increíble:

—¡Atención!... ¡Venga una de ustedes a hablar por los parlantes!... ¡A explicar lo que quieren!... ¡Ella hablará por ustedes!... ¡Atención..., atención!... ¡Voy a repetir!... ¡Que venga una a hablar por el micrófono!...

Una vez más ondeó el rumor confidencial como si las siluetas enlutadas juntaran sus cabezas en consejo.

La cara del capitán estaba vítrea, seca, como esmerilada. Los soldados respiraban fuerte junto a los trípodes, pero se notaba que la causa mayor de su sofoco no era el calor exterior sino esa tremenda ansiedad que los invadía por dentro con el amago de una insolación. El capitán les pegó cuatro gritos. Se removieron maquinalmente, los sargentos y cabos inclusive, sin poder despegar los ojos de aquello.

En ese momento escuchamos la voz de la mujer. No podíamos ver a la que hablaba, pero la voz dura, fuerte, vibrante de su propio furor e indignación, se expandió por la plaza y retumbó en las calles.

—¡No vamos a irnos!... ¡Pueden ametrallarnos si quieren!... ¡Se está preparando la matanza de nuestros hijos!... ¿Para qué?... ¿Es acaso para defender la patria contra los que la oprimen? ¡No!... ¡Los van a sacrificar por nada!... ¡Por rencillas personales de los que disfrutan el poder!... ¡Solamente a ellos no les importa derramar este



baño de sangre sobre el país!... ¡Hemos venido a morir con nuestros hijos!...

La voz hizo una pausa, como si estuviera concentrando todas sus fuerzas. Entonces clamó:

—¡Hemos venido a morir con ellos... o arrancarlos de la muerte!... ¡Hacemos un llamado a nuestros hijos!... —la voz tembló levemente, pero se afirmó y prosiguió en un nuevo tono—. ¡Escúchennos!... ¿Van a disparar contra sus propias madres?... ¡Dejen las armas!... ¡Abandonen los cuarteles, los cantones, los puestos!... ¡No se dejen matar inútilmente!...

Los ecos de las últimas palabras rebotan contra los muros de la Catedral, del Palacio y de la Policía, como brotadas desde las entrañas de la tierra, a través de un cráter abierto hasta sus últimas profundidades. Luego hay un silencio sepulcral, en que no se percibe más que el enorme, agitado latido de la multitud.

Hay algo majestuoso y fatal en este gentío. Lo único cierto es que no se trata de un sueño. Algo está sucediendo fuera de las medidas habituales, en un delirio donde todo se junta, apelotona y vuela como una nebulosa en expansión entre la antigüedad del pasado y la antigüedad del futuro, reabsorbiéndose vertiginosamente en ese pálpito inmenso que sube de la quieta marejada de mujeres en la plaza.

Estamos atontados. La estupefacción debe petrificar también a los de la camioneta. Sólo un instante después los altoparlantes distorsionados se ponen a ulular con aullidos de rabia impotente. Pero la mujer ya ha dicho todo lo que tiene que decir. En medio de la baraúnda, despepitando mucho los ojos, la podemos ver cuando es arrojada a empellones y a culatazos.

Junto a nosotros oímos el chasquido de muchos cerrojos. Muleque se vuelve hacia los soldados y les dice que no tiren. Rompe a crepitar un fuego graneado. Todos nos agachamos y parapetamos, menos Muleque que se derrumba sobre el antepecho donde queda enganchado de los sobacos, de cara a la plaza. Él no puede ver ahora que los soldados de nuestro cantón se abstienen de disparar. Con la pistola desenfundada, el capitán les ordena a gritos que lo hagan. Pero ellos no se mueven. Se abalanza contra los sirvientes de una pieza. No puede llegar. Una ráfaga lo tumba de bruces, se retuerce un instante convulsivamente y queda inmóvil.

Al levantar las miradas, veo lo indecible. Las murallas del Colegio Militar negrean de arracimadas cabezas en el resplandor ígneo de la tarde. Luego van quedando vacías en un frenético rebullir. Los más apurados se descuelgan desde las altas troneras. Parecen racimos de

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

hormigas destacándose contra las murallas al caer. Las puertas se abren a poco y vomitan elásticas siluetas, barnizadas de sol. Es una deserción en masa. Los jóvenes cadetes merecen ser fusilados por la espalda. Avanzan hacia la plaza, formando una muralla de pechos humanos.

El estrépito se agiganta allí. Los carros de asalto llegan raudamente para ametrallar a los desertores, pero los hombres de la tropa, muchachos, adolescentes, niños casi, desacatan, no escuchan, no pueden oír las órdenes, los gritos espasmódicos, sordos a todo lo que no sea ese retumbo que les manda desde adentro.

En un abrir y cerrar de ojos se consuma otra deserción en masa, que deja boqueando y manoteando de ciega impotencia a unos grotescos muñecos. Vociferan y chillan en las plataformas de los carros vacíos. No se les ve sino los agujeros negros de las bocas en medio del terrible fragor. Aferran las automáticas pero son reducidos por una nueva oleada de combatientes invisibles hasta ese momento. Desde las casas, desde las barrancas, irrumpen grupos cada vez más numerosos de civiles armados que se apoderan de los nidos de ametralladoras y de los carros de asalto. Un ímpetu tremendo los inflama, la lucidez y el ardor de un coraje que se lanza con absoluta precisión sobre su objetivo. Los cadetes, los efectivos de los batallones desintegrados se pliegan y aposicionan con las brigadas de liberación, cuyas vanguardias avanzan inconteniblemente hacia el Palacio de Gobierno. Allí se combate ahora.

He quedado solo con Muleque. Lo desprendo del antepecho. Ya no ve los cadáveres en las calles, ni el torrente humano que pasa en avalancha por encima de ellos. Nada más que el recuerdo de su esperanza, hecho carne en la realidad. Está al comienzo del Génesis, empapado en su sangre.

Le pongo suavemente sus muletas como almohada. Me inclino sobre él. En sus ojos agónicos comprendo que flota ya en unas tinieblas resplandecientes. Pero él debe escuchar todavía el fragor del combate, el ruido de los pasos, de los millares de pasos sobre las piedras, entre ellos los suyos, aun los de ese pie que le comió la revolución, en esta victoriosa marcha con al que ha soñado tanto tiempo.

—¡Vamos a los conmutadores!... —susurra—. Ayudame, Miguel...

—Sí, Muleque...

—¡Tenemos que transmitir la noticia!... ¡Ha sido... un gran triunfo! —lo último es ya apenas el siseo de un estertor.

Me cuesta cerrar los párpados en ese rostro que alumbra la sonrisa de un muerto. Después bajo corriendo.

JAIME LIEBLING
S. A. C. I. e I.

IMPORTACIÓN
MADERAS
EN GENERAL
Y TERCIADOS
Distribuidores de:
CHAPADUR
DURACROM
FIBRATEX
AZULEJOS
"SAN LORENZO"

Administración y Ventas:
ALSINA 655 - T. E. 30-0856
Depósitos:
DÍAZ VÉLEZ 5224 - T. E. 43-2349

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

# Elena y el mes de octubre

DOS síntomas revelaron a Elena una alarmante anormalidad en su vida, hasta entonces apacible y sin preocupaciones graves. El primero fue empezar a advertir la repetición de sus ademanes, notar con un vago fastidio la identidad de los pequeños actos reiterados día a día: el modo de extender la pasta sobre el cepillo de dientes, de colgar la toalla de baño sobre su percha, de sacudir el cisne antes de empolvarse la cara. Era inútil cambiar de vestido, ensayar un peinado nuevo. Resultaba imposible levantar de otro modo la persiana, correr la cortina en sentido inverso, combatir con innovaciones las minuciosas rutinas que comenzaban a abandonar su índole mecánica y apenas consciente para volverse palpables e irritantes. A cada momento se percataba de un gesto familiar y lo vivía fatigosamente, abrumada por su insistencia.

Después apareció el segundo síntoma, más llevadero pero no menos inquietante: Elena empezó a percibir su propio cuerpo con una intensidad desusada. Lo sentía vivir y era aquélla una sensación grata y un poco turbadora; sentía la posición de sus músculos, su tensión o su relajamiento, el placer de desperezarse estirando hasta la punta de los pies y de aflojarse luego como una cosa inerte. Se quedaba mirando, no su imagen total en el espejo, sino los fragmentos que se le presentaban de pronto ante los ojos: la piel lisa de una pantorrilla, la curva del antebrazo o un trozo de cadera ceñida por la falda. No admiraba su cuerpo; no era con coquetería ni complacencia que examinaba un pie desnudo o palpaba un mechón de pelo entre dos dedos; era con asombro, con una especie de desasosiego en el que se mezclaban la angustia y la alegría. Sentía el placer de moverse, se estremecía con la leve cosquilla que le hacían sus propios cabellos sobre la nunca al echar la cabeza hacia atrás; el agua de la ducha era un regalo, como si su piel tuviese sed y la bebiese.

Me contó todo esto una tarde, con lujo de detalles, mientras tomábamos el té juntas en su casa (Elena, con una apariencia ingenua y hasta infantil, tenía una capacidad increíble para percibir matices en materia psicológica. Ella y no yo, debió escribir esta historia).

—¿Qué me pasará? —me preguntó, mientras devoraba el segundo pedazo de torta con visible fruición—. ¿Estaré por enfermarme?

—Estás a punto de serle infiel a tu marido —contesté—. Los síntomas son clarísimos. Necesitas un cambio. Para que sea un cambio intensivo, yo te aconsejaría que hicieran un viaje.

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



—¿Estás loca, un viaje? ¡Si todavía no hemos terminado de amueblar el departamento! ¡Si todavía estamos comiendo en la mesa que nos prestó mamá y tenemos que comprar una nueva y las sillas, sin contar la alfombra del dormitorio y las cortinas del comedor!

Me quedé pensando, buscando afanosamente el modo de impedir la catástrofe que se cernía sobre el pobre Alfredo. Llevaban cinco años de casados, plazo ya peligrosísimo de por sí; no tenían hijos, Elena sentía el peso de la rutina y ahora, para colmo, empezaba a tener conciencia de su cuerpo. Era preciso hacer algo. Por fin, tuve una idea que me pareció feliz.

—La semana próxima me iré a la estancia por unos días —dije—. ¿Por qué no vienes conmigo y cambias un poco de aire? Creo que te hará bien. Podrás hacer ejercicio, salir a caballo, trabajar en el jardín; mil cosas. Estaremos solas, sin los chicos. ¿Qué te parece?

Elena aceptó encantada. Alfredo no puso obstáculos. A los pocos días llegábamos juntas al campo.

Olvidé decir que era primavera. No es un detalle superfluo. El mes de octubre en el campo tiene un verdor insolente, casi un desafío trae una invasión de rosas y de lilas, a cuyo perfume se añade el de las glicinas tardías y las madreselvas tempranas. Brotan los árboles, el pasto, las malezas; una inmensa frescura desborda por todas partes oliendo a savia y emborrachando como el amor. Yo miraba a Elena de reojo, preocupada; había olvidado la primavera y me reprochaba mi torpeza. Aquel afrodisíaco universal se esparcía por el aire y entraba con cada inspiración en los pulmones, pero ella no parecía notarlo; contenta, caminaba por el parque parloteando y regocijándose con la belleza de las cosas. Me preguntaba uno a uno los nombres de las plantas florecidas, como un chico juicioso que quiere aprender bien la lección. Yo la miraba con cierta ternura, en el aire claro de la tarde que se doraba dulcemente: su rostro aniñado, su cabello rubio recogido con una cinta azul, su charla incesante.

Transcurrieron dos días en medio de una paz total. No hacía bastante calor para meternos en la pileta, pero tomábamos baños de sol sobre el césped y salíamos a caballo por un campo lleno de florecitas muy pequeñas, amarillas, rosadas y celestes. De noche dormíamos en la misma habitación, porque Elena tenía miedo de estar sola; a oscuras y desde la cama contigua, me hacía confidencias hasta que la vencía el sueño.

El excelente Alfredo, según se reveló, no era un hombre romántico. **¡Hola, vieja!**, parecía ser lo único que le dictaba su imaginación al

encontrarse con su mujer, de vuelta del trabajo. Le aplicaba un beso distraído en la mejilla y se dirigía a la mesa donde lo esperaba el diario de la tarde. A los pocos minutos de lectura, levantaba la vista para preguntar qué había de comer.

Elena tenía veintiséis años. Había sido una muchacha alegre, coqueta y cortejada; me detallaba en sus expansiones nocturnas toda la serie de sus enamorados prenupciales, de los cuales uno en particular, que escribía versos, le arrancaba suspiros de añoranza. Tenía los ojos azules y una voz magnífica; le decía cosas hermosísimas. Yo resolví mentalmente conversar con Alfredo en cuanto regresásemos a Buenos Aires; me era simpático, un muchacho trabajador, serio, honestísimo, de buen corazón. Su ceguera me exasperaba.

Al tercer día, poco después de almorzar, estábamos sentadas en silencio bajo la sombra de los grandes ligustros. Ella leía una mala novela de autor norteamericano, para entretenerse; yo una novela, sin duda peor, de autor nacional, para hacer una nota bibliográfica. Su rostro reflejaba la concentración; el mío, la desdicha.

De pronto, se puso de pie y se desperezó con un hondo suspiro.

—¡Qué rosas! —murmuró.

En efecto, la brisa traía de la enredadera un perfume intenso, tibio, casi empalagoso.

—Pensar —añadió como para sí— que nunca más podré tener el amor. Nunca.

Los pensamientos de Elena tomaban un rumbo alarmante. Me apresuré a desviarlos.

—¡Cómo te has quemado! —comenté, dando por no oídas las palabras anteriores.

Se miró los brazos y suspiró de nuevo. Se quedó mirándolos largo rato, haciendo girar las muñecas, separando y juntando los dedos. Luego volvió bruscamente la cabeza y se puso a contemplar atentamente su hombro izquierdo, que la blusa dejaba en descubierto. Lo tocó, lo acarició tiernamente, el ceño fruncido.

—¿Te duele?

—No, no —dijo, extrañada, como volviendo de muy lejos. Buscó con los ojos la silla plegadiza, se sentó, retomó el libro.

Fue en ese momento, creo, cuando oímos el motor de un automóvil que se acercaba por el camino, detrás de la casa. Levanté la cabeza, sorprendida.

—¿Es un auto, verdad?

—Parece que sí.

—¿Quién podrá venir?

—No tengo la menor idea.



El ruido se avecinó. Oí golpear una puerta; en seguida, una voz masculina a la que respondía la voz aguda de la cocinera. Me puse de pie. Se acercaba a grandes pasos un hombre vestido con pantalón azul y una campera clara.

—¡Hola! —exclamó desde lejos. —Vine a darte una sorpresa. Me dijo el almacenero del pueblo que estabas en la estancia.

—¡Horacio! —grité a mi vez y corrí a abrazarlo. Era uno de mis primos hermanos, el preferido. Hacía tiempo que no nos veíamos. —¿Qué haces por aquí?

—Venimos a comprar caballos a "Los Paraísos". Queda como a dos leguas de acá, ¿no? Cuando supe que estabas vine a visitarte.

Se acercó a saludar a Elena, que era amiga de su mujer y a quien conocía mucho.

—Hasta pensé —agregó sonriendo— que nos podríamos quedar esta noche en la estancia, si no hay inconveniente.

—Por supuesto —contesté y, súbitamente inquieta por ese repetido plural:— ¿Has venido con alguien?

—Vine con un amigo mío, el que va a comprar los caballos. Carlitos Ruíz Galíndez. No sé si lo conoces. Ahí viene.

Yo no recordaba haberlo visto. Era alto y delgado, muy buen

Revista Literaria Bimestral
Editada por la
Sociedad Hebraica Argentina
El Nº 84 está en circulación

DAVAR

**Thomas Mann y su tetralogía bíblica**, por Ludwig Lewisohn — **El último de los justos**, por A. Szulman — **Encuesta sobre el tema: ¿Quién es judío?**, emiten opinión: Eliezer Berkovitz Levi A. Olan y Abraham Menes — **Israel de hoy**, por Arieh Levavi — **Vida y obras de Flavio Josefo**, por Luis Farré — **Retorno a Buber**, por Arturo Luzzato — **Psicoanálisis de una obra de Schalom Asch**, por Gregorio Sapoznikow — **Información Cultural Judía**, por José Horn — **Los libros.**

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

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

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

mozo, con el pelo claro y los ojos oscuros. Vestía impecables breches y botas y una remera amarilla que le sentaba admirablemente. Saludó con una sonrisa contagiosa; contesté con una vaga bienvenida y me volví para presentárselo a Elena. Entonces la vi y una horrible premonición me estremeció: se había transformado como por arte de magia. Los ojos opacos estaban llenos de animación, el rostro entero sonreía, una tensión perceptible contraía todos sus músculos.

—Mucho gusto —dijo. Fue suficiente. Bastó el modo en que enderezó la espalda, para que yo me dirigiera a dar, con un aire sombrío, orden de alojar a los nuevos huéspedes.

Cuando volví, los recién llegados tomaban un refresco preparado por Elena. Esa extraña solicitud, tan desusada en ella, confirmó mi alarma. Su desgano se había evaporado por completo y reía, balanceándose graciosamente sobre la silla; ahora tenía, según noté, los dos hombros descubiertos.

Como el sol estaba alto todavía, decidieron postergar su viaje a "Los Paraísos" hasta después del té y Horacio, que había manejado muchas horas, se fue a dormir una siesta. Yo entré a la cocina para preparar una torta, porque no quise despertar a la cocinera que descansaba ya. Cuando volví al jardín, veinte minutos después, estaba desierto. Retomé, suspirando, mi novela.

Los vi llegar por el camino de eucaliptos, enfrascados en su conversación, a las cinco y media de la tarde. Elena, sonrosada, los ojos brillantes, parecía iluminada por dentro; en la mirada que me dirigió había, o yo creí percibir, un destello de culpa.

—¿Es muy tarde? —preguntó ingenuamente. Sabía de memoria que el té se tomaba a las cinco.

—Le fui a mostrar el monte a Carlitos; ¡le gustan tanto los árboles!

Mandé despertar a Horacio y servir el té. Elena se presentó con un par de aros desconocidos, una complicada estructura de argollas doradas; presa de pánico, me puse a conversar sobre política. No tuve éxito. Elena no sentía el menor interés por la política; se había propuesto hablar de sí misma, de sus gustos, de su sensibilidad, de sus reacciones ante diversos estímulos. Hice una incursión en la historia, tema desconocido para ella, y me atrincheré por fin en la literatura; no tuve éxito. Sólo conseguí la atención, más o menos cortés, de los hombres; Elena se desesperaba. En la primera oportunidad interrumpió para expresar su opinión sobre el amor y yo supe, con la certeza de un general experimentado, que mi heroica batalla en favor de Alfredo iba a ser una derrota.

Si alguna brizna de duda me quedaba al respecto, fue totalmente destruída esa noche. Elena apareció en el comedor vestida de blanco,



con falda amplia y escote considerable; lucía un peinado diferente, el cabello recogido hacia un costado con mucha gracia y lleno de inesperados reflejos metálicos. Un chal de seda, verde vivo, revelaba o cubría su espalda. Había nuevo cambio de aros, de collar y de pulsera; su escasa estatura se veía aumentada con sandalias de tacón alto. Entregué, mentalmente, las banderas al enemigo.

Yo no tenía culpa alguna, pensé. La había traído aquí para salvarla y el destino me jugaba esta mala pasada. Horacio, ciego y sordo como de costumbre, me recordaba aquella vez que jugábamos a los piratas en casa de su madre y le rompimos el jarrón de Sèvres, mientras Elena y Carlitos ponían discos en el otro extremo de la habitación.

—¡Qué noche divina! —gritó Elena, asomándose a la puerta—. ¿Por qué no salimos afuera a oír la música?

—Me parece que está muy fría —objeté. —Te va a hacer mal.

—¡Pero no, si no hace frío! Yo no siento frío ninguno.

Y salió al patio, seguida por Carlitos. Yo estaba segura de que no sentía frío.

Me volví a Horacio.

—Este muchacho, ¿es casado o soltero? —pregunté.

—Es soltero. ¿No sabías?

—¿Qué clase de persona es?

—Muy buen tipo. Es muy amigo mío. Tipo macanudo —contestó Horacio, con su imprecisión habitual—. ¿Y te acuerdas de la vez que nos disfrazamos de fantasma para asustar a la gobernanta francesa de Sofía y la pobre vieja salió corriendo a gritos por las escaleras?

—Si, me acuerdo —contesté, resignada.

Nos acostamos muy tarde esa noche. Elena se demoró un poco fuera y llegó a la cama después que yo. El pródigo fluir de sus confidencias parecía haber cesado de golpe; se sentía incómoda. Por fin preguntó, estirándose bajo las sábanas con una suerte de suspiro ahogado:

—Qué simpático es Carlitos, ¿no te parece?

—Muy simpático.

—¿Viste que tiene un hoyuelo en el mentón? ¿No te encanta?

Admití no ser insensible a los hoyuelos en los mentones masculinos.

—¡Y siempre tan bien vestido!

Esta última frivolidad ya me sacó de mis casillas.

—¡Elena! —dije ásperamente—. ¿Cuándo vas a dejar de hacer papelones con ese tipo? Menos mal que se van mañana.

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

—Es que no sé si se van mañana —la voz de Elena era la de una chica atrapada en falta—; ellos querían quedarse un día más, ya que mañana es domingo. Yo le dije... es decir, les dije... si no tienes inconveniente...

La frase quedó en suspenso, con un anhelo pueril.

—Está bien —contesté—. Como tú quieras. Hasta mañana.

Y sin pronunciar otra palabra, me dormí.

El domingo nos levantamos tarde y nos reunimos junto a la pileta. Era una mañana perfecta, en la que cada hoja brillaba con un destello propio y el cielo tenía ese azul que hace amar la vida. Debajo de una canilla mal cerrada, en el minúsculo pozo formado por el agua al gotear, picoteaba afanosamente un hornero. Elena, enfundada en su mejor traje de baño, reía en la pileta con Carlitos, profiriendo gritos agudos. Horacio, tendido sobre una colchoneta, tenía los ojos más cerrados que nunca.

—Yo quiero que me enseñes a nadar —dijo Elena, mostrando un desprecio por el agua fría que me hubiera asombrado en otras circunstancias—. A nadar bien; nunca me enseñaron bien.

Observé que se tuteaban ya; me pregunté cuándo habrían comenzado. Carlitos, desplegando una sonrisa con hermosos dientes, asumió su nueva condición de instructor pasándole un brazo por la cintura.

La clase de natación transcurrió en la forma prevista: con muchos terrores fingidos y numerosos contactos innecesarios. Cansada y feliz, Elena se fue a cambiar para el almuerzo; llegó vestida con un short blanco y una blusa improvisada con un pañuelo de seda, precariamente sostenido. Mientras comíamos, expuso su concepto sobre la femineidad, la virilidad, los papeles que debían jugar el hombre y la mujer en sus relaciones sentimentales recíprocas, los celos, la fidelidad y el matrimonio. De estos juicios se desprendía, sin lugar a dudas, que la femineidad ideal estaba encarnada en ella, Elena; que Carlitos se aproximaba bastante al hombre perfecto; que ella era una mujer capaz de intensas pasiones y que sus ideas acerca de la moral sexual eran hedonistas y paganas. Horacio, hombre distraído pero de ninguna manera bobo, acabó por comprender que algo raro sucedía.

—¡Cómo ha cambiado Elena! —me comentó, en un momento en que quedamos solos—. Antes no opinaba nunca y ahora habla hasta por los codos. ¡Si la oyera Alfredo, la bronca que le daría!

—Alfredo tiene la culpa de que Elena haga esto. Todas las tardes dice: ¡Hola, vieja! y pregunta qué hay de comer. Y lee el diario.

Horacio me miró, perplejo.



—¿Y eso qué tiene de malo?

Sin contestar y valiéndome de ese procedimiento de enunciar la conclusión sin revelar las premisas, que se ha dado en llamar lógica femenina, dije:

—Tienes que llevártelo cuanto antes. Mañana a primera hora, a más tardar.

Horacio, a pesar de ser hombre, comprendió.

—Es un buen tipo, che; pero claro...

En vista de que nada podía evitar, dormí la siesta. La tarde fue tibia y serenísima; las calandrias abrían sus plumas orladas de blanco, las torcazas se arrullaban invisibles. La tierra olía a tréboles nuevos y a pasto recién cortado. Carlitos y Elena habían desaparecido.

Regresaron al anochecer, diciendo que habían ido a ver la puesta del sol del otro lado de los eucaliptos. No noté ningún cambio en la voz ni en los ademanes de Carlitos, pero Elena parecía menos locuaz que de costumbre; se quedaba a ratos pensativa, ajena a la conversación, como si se sumergiera en un mundo propio que no era del todo reconfortante. Después de la efervescencia anterior, esa languidez me lanzaba a las peores conjeturas.

A la noche, sin embargo, se reanimó. Hizo su entrada en el comedor envuelta en pliegues estampados con rosas, una rosa asomada al escote como un adolescente furtivo. La acompañaba un aura de perfume francés, inseparable como un cuerpo astral. Habló, entre otros temas afines, sobre el amor platónico.

Yo la observaba con gran interés, habiendo desechado por inútiles mis preocupaciones sobre el porvenir de Alfredo. La inquietud había cedido el lugar a la experimentación: formulaba mentalmente mi hipótesis, realizaba la experiencia mediante una pregunta oportuna y observaba cómo se cumplía, matemáticamente, la reacción esperada. Era muy entretenido. A los postres, sin embargo, la diversión disminuyó; me empezó a invadir de golpe la piedad. Pensé en Alfredo, en el diario, en sus breves y periódicas llamaradas de pasión seguidas de un sueño profundo; pensé en el ansia de vida que agitaba a la mujercita emperifollada que tenía delante, feliz como una adolescente porque había un hombre que reparaba en ella; pensé en su frustración, en sus desilusiones, en su pueril despliegue de encantos como el escaparate de una tienda, en la inseguridad inconsciente que la llevaba a hacer de sí misma una apología apenas disfrazada. Pensé en la miseria del ser humano, inerme, absurdo, reducido a estas boberías para acaparar la atención de otro ser humano que le hiciera olvidar, por unos instantes, la ausencia de Dios.

Elena, sin sospechar siquiera los altibajos de mi caridad, bebía

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

un licor dulce mientras elaboraba en voz alta sus propias filosofías. Horacio, que era dormilón, se despidió temprano.

—¡Con esta luna! —clamó Elena, como si se tratase de una ofensa personal.

Horacio no se dejó seducir por la luna y dijo que a la mañana tendrían que salir al alba.

Lo miró — o me pareció que lo miraba— a Carlitos con una expresión significativa. que éste no dio señas de percibir.

A pedido de Elena, nos sentamos en un banco del jardín, a gozar de la dulce noche luminosa. Yo me sentía incómoda; dudaba entre la complicidad de irme a leer a mi cuarto o la indiscreción de quedarme con ellos. El olor de las rosas era aún más penetrante que el perfume francés, ya apaciguado; era, además, omnipresente, y colaboraban con él unos jazmines del país que se destacaban sobre la tapia, cada uno nítido y separado.

—Los jazmines, con su blancura pequeña —dije, recordando a García Lorca.

La pareja que se perdía en las sombras del banco no recordaba a García Lorca. No sé si se hallaba en condiciones de recordar a nadie. Estaba muda, transida de primavera, flotando en el olor de la noche y el claro canto de los grillos y la luz que se filtraba por las hojas dibujando monedas pálidas sobre la tierra. Parecían retener hasta el aliento. Suspiré. Sentí, de pronto, una intensa necesidad de estar sola.

—¿Y si saliéramos a caminar un poco por el monte? —dijo Elena.

—Yo no. Me duele la cabeza y me voy a tomar una aspirina y a meterme en la cama. Vayan ustedes, si quieren. El monte con luna es una maravilla.

Me levanté y me despedí de Carlitos, sabiendo que no lo vería a la mañana siguiente. Desde el corredor de la casa los vi alejarse por la calle de eucaliptos, un bulto oscuro entre lechosas claridades. No me dolía la cabeza; reprochándome de vez en cuando mi mentira, me acosté y me puse a leer la novela de autor nacional, para castigarme.

A las doce y media apagué la luz y supongo que me quedé dormida. No me despertó el ruido de la puerta, ni el trajín familiar de los movimientos de Elena en el cuarto, desvistiéndose y ordenando ropas; me despertó un ruido desusado que se sofocaba entre las sábanas. Me senté en la cama. La luna que entraba por la ventana abierta dibujaba el cuerpo de Elena tapado hasta la cabeza; emitía unos sonidos inconfundibles.

—Elena —susurré— ¿qué te pasa? ¿Estás llorando?



De la otra cama llegó un murmullo ininteligible. Salté de la mía y me acerqué.

—¿Pero qué te pasa, Elenita, por Dios? ¡Contesta!

Levanté delicadamente el embozo de la sábana y descubrí una nuca sacudida por los sollozos. Me senté al borde de su cama y le toqué un brazo. Decidí ir directamente al asunto.

—¿Qué hiciste?

—No... no... no puedo —fue la única respuesta que conseguí. Me volví más directa aún.

—¿Lo hiciste, entonces?

—Sí... es decir no.. es decir sí...

Recordé las virtudes terapéuticas de la confesión, que tanto prestigio han dado a la iglesia católica y a los psicoanalistas.

—Sí o no, mujer. No llores así. No es para tanto.

—¡Sí... pero fue horrible! Yo no sabía. ¡Es... es un degenerado...!

—¿Qué demonios te hizo?

—No me hizo nada; me... me...

—¿Te hizo daño?

—No... me... me dijo...

Y los sollozos redoblaron bajo la almohada. Resolví armarme de paciencia.

—¿Te dijo algo que te dolió? ¿Alguna cosa hiriente? ¿Te dijo que no quería verte más? ¿Tiene otra mujer?

Todas mis conjeturas eran recibidas con el mismo hipo histérico, acompañado por sacudidas de cabeza.

—Cuéntame, Elena. Te hará bien. ¿No te habrás enamorado, por Dios, con esa velocidad?

—No... es decir sí, yo creía... pero ahora no... desde que dijo...

—¿Pero qué miércoles te dijo? Explícate.

—Unas cosas tan horribles... no te puedes imaginar... unas palabras tan... tan... groseras...

—¿A propósito de qué?

—De... de nada.. así, porque sí... antes de... y mientras me...

—¿Groseras? ¿Cuáles?

—No puedo —gimió Elena—; me da vergüenza...

De pronto algo se aclaró en mi cerebro, hasta entonces a oscuras.

—¿Algo de índole sexual, quieres decir?

Elena asintió, tragando saliva.

—¿Relacionado con lo que sucedía?

—¡Sí! Y no sólo eso; pretendía además que yo...

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

Un nuevo acceso de llanto interrumpió la confesión.

—Que tú le hablaras en la misma forma ¿no?

—¿Cómo adivinaste?

Hice un esfuerzo verdaderamente heroico para retener la risa. La imagen que acababa de presentárseme del atildado y ceremonioso Carlitos, con su remera amarilla y su hoyuelo, murmurando obscenidades en medio del monte, no tenía precio. Invoqué mis mejores sentimientos y conseguí sobreponerme.

—A algunos les da por ahí. No pienses más; no vale la pena.

Elena disminuyó el llanto y se incorporó.

—A ti... ¿a ti te gustaría?

—¡Pero cómo me va a gustar! ¡Me daría ganas de patearlo!

Tanteó en busca de un pañuelo debajo de la almohada y se sonó ruidosamente las narices.

—¿Es un degenerado, verdad?

—Tanto como degenerado, tal vez no; pero es un animal. Tienes que olvidarte de este asunto.

De pronto, Elena estalló en nuevos sollozos.

—Dios mío, ¿qué he hecho? ¿Qué dirá Alfredo cuando lo sepa?

—¿Y por qué tiene que enterarse Alfredo, criatura?

—Porque yo le tengo que contar. Nunca le he ocultado nada. ¡Yo tengo que confesarle todo o nunca podré volver a mirarlo a la cara! —Se arrojó dramáticamente sobre la cama. —¡Aunque me odie y me desprecie para siempre!

Y redoblaron los hipos y gemidos.

Yo la tomé por los hombros y la zamarreé un poco. Alcé la voz.

—¡Eso sí que no! ¡De ninguna manera le vas a decir media palabra de lo que pasó a tu marido! ¿O crees que tienes derecho de amargarle la vida al pobre para quedar en paz con tu bendita conciencia? ¿Nunca le ocultaste nada? Pues esto se lo ocultarás y lo mirarás a la cara todas las veces que sea necesario, hasta que te acostumbres. ¿Vas a arruinar tu matrimonio por una aventurita de tres al cuarto, como una idiota? ¡Si necesitas absoluciones te buscas un cura!

La sorpresa le cortó el llanto.

—¿Te parece?

—Por supuesto que me parece—. Mi voz se dulcificó. —Y ahora te calmas y dejas de pensar en toda esta estupidez. Ya pasó; duérmete. Mañana no quedarán ni rastros.

Elena obedeció como una niña cansada. Su respiración se fue tranquilizando poco a poco. La luna derramaba por el piso de baldosas su luz delicada que parecía contener una infusión de jazmines. Me metí otra vez en mi cama.



—No ha pasado nada, Elena. Acuérdate. No ha pasado absolutamente nada.

Se oyó un suspiro trémulo.

—Está bien —respondió dócilmente, murmurando apenas—. No ha pasado nada.

Las inspiraciones se hicieron más lentas, perdieron su temblor nervioso.

—Me rompió el vestido nuevo. Debajo del brazo.

—Tu vestido se rompió pasando un alambrado; se enganchó en el alambre de púas, ¿entiendes? Saliste al campo para ver mejor la luna. Y estabas conmigo; acuérdate.

—Eso es. En el alambre de púas—. La voz era un susurro indistinto.

—Y estabas conmigo, Elena.

Un último suspiro, muy débil, salió de la almohada. La luz de jazmines disueltos avanzaba por el cuarto, borrando las huellas del día; un hilo de voz tocó, por última vez, la claridad flagrante.

—Estaba contigo.

*Recomendados por la*

SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES

**Pedro G. Orgambide: LAS HERMANAS** ..... $ 28.—

Dos mujeres que llegan a Buenos Aires, un viajante que comienza a percibir su derrumbre... Vidas a veces tristes, de inciertas rebeldías, de caricias prodigadas al azar.

**Tulio Carella: CUADERNO DEL DELIRIO** ... $ 60.—

La confesión personal, el detalle atrevido, recuerdos insólitos se suceden en un caos aparente, pero el conjunto aparece al final con todo el brillo de su sólida armonía.

EDITORIAL GOYANARTE — Paraguay 479 — Buenos Aires

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

# Noticia de policía

**A Pepe Gutiérrez Solana**

LOS diarios vespertinos publicaron la noticia en la sección "Accidentes callejeros".

> "Esta tarde, en circunstancias en que una máscara cruza-
> "ba la calzada en la intersección de Bartolomé Mitre y Para-
> "ná, frente al Pasaje La Misericordia, fue embestida por el
> "automóvil particular, chapa III,497, de la Capital, condu-
> "cido por José A. Caeiro, argentino, casado, de 45 años, co-
> "merciante, domiciliado en Sarmiento 1928. La violencia del
> "golpe derribó al peatón que sufrió heridas de tanta grave-
> "dad que determinaron su deceso. La máscara resultó ser etc,
> "etc..."

El accidente ocurrió un martes de carnaval; el martes de carnaval del año 24.

Por supuesto, no se hablaba entonces de viajes interplanetarios; lo más nuevo era la radiotelefonía con auriculares. Ha volado el tiempo. Pero el barrio ha cambiado poco y el pasaje estaba como ahora; igualmente descalabrado y sucio y con ese olor de olores diversos, de humedad y de pobreza y de qué sé yo. Hubiera hecho falta un olfato de sabueso para deslindar los olores que saturaban el edificio. Construcción finisecular, obra de una de aquellas sociedades particulares de socorros mutuos que proliferaron desde el 90 al año del centenario, sifón de los ahorros de empleadillos, jubilados y sirvientas que se aseguraban una vejez tranquila gracias a "los dividendos", que muchas ni siquiera sabían quiénes eran.

Olores, olores... Los había, en el pasaje, fríos y calientes; fijos y a horarios: tufo de brillantina y tenacillas de "Magarola Hnos. - peinados y postizos"; vahos ácidos de la tintorería "El Gran Kiu-Siu"; aromas de panal —y de sebo— de la "Santería San Mamerto". Y el remul de suela del remendón y las ráfagas a naftalina de "El León de Juda" (crédito, facilidades); y el tufo de cola de la manufactura de flores artificiales "Au Printemps"... Cada cual echaba su hálito al patio o corte. A las diez se exhalaba el aroma de cebolla y carne, del bife que se freía en un calentador el empleado de correos; a las once comenzaba la pestilencia de repollo del puchero de la portería.



El Pasaje da a dos calles. Los pasillos van a unirse en la rotonda donde agonizan unas plantas nunca verdes, blanquecinas o negruzcas según la estación. En los recodos, palos de escoba, botellas vacías y olor de rincón, de moho, de babosa. A veces, en la impunidad nocturna, un vecino arroja por la ventana la mondadura de una fruta (que se fastidien, que se chinchen los demás). Por la mañana, el "encargado" alza cara y puños amenazantes al anónimo y maldice. Lo calma su hermanastra, la jorobada... (¡y no quieran ustedes saber lo que se murmura de ellos!).

—¿Qué vas a hacerle? No te pongas así. Acuérdate de la presión. Ya se sabe cómo es la gente cuando no se la vigila.

—Puercos, más que puercos...

El pasaje tenía —tiene— sus días, sus horas. Algo de todos los que vivieron en él. De los desertores; de los permanentes. Muchos habían partido para otras casas, para otros barrios, para el más extranjero de los países, la muerte. Otros estaban como enquistados. O dando un paso indeciso hacia el más allá.

Y llegaban nuevos, con sus bártulos chorreados. mostrando manchas y descalabros a la luz del sol. Los nuevos se sorprendían, al principio, viendo asomar de ventana en ventana —piso segundo, escalera B, departamento 82— un rostro de albayalde, unos ojos a veces relampagueantes, a veces apagados, la pelambrera gris de la última de las Nogueral —unas señoritas tan distinguidas— que atisbaba el regreso de sus hermanas o las llamaba, en la noche, con voces en que la angustia y la ira se mezclaban con la locura.

El reloj de La Piedad da las horas, las medias, los cuartos. Vuelan las palomas sobre un telón azul (cielo); los inquilinos antiguos dicen:

—Antes era otra cosa; los departamentos estaban bien habitados. Aquella señora del piso bajo, la paralítica, viuda de un diplomático. Había viajado... Y las señoritas de Aramburu-Costa (descendientes de don Eduardo, por vía materna), personas de la sociedad. Eso sí, algo venidas "en" menos. Pero de la "crème".

En el piso bajo, dándole al pasaje un regusto europeo, una nota de extravagancia, don Alejo Santillán, con su taller de caretas y cabezas de carnaval.

¿Taller? ¿Por qué no? ¿Acaso no era el suyo un trabajo, como cualquier otro? La señora Leo, su mujer, lo dudaba. Habían discutido los dos decenas de veces sobre aquel punto. Eso de las caretas ¿era un oficio o era un arte? Para él, oficio, cosa seria y de responsabilidad; para ella... ¡bah! Arte, claro que no. La Leo tenía avezado el ojo, de tanto ir al Banco Municipal de Préstamos y a las casas ricas donde

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

muere el dueño y los herederos tienen prisa por convertir en contante los objetos de valor. Para ella lo de Alejo no era ni arte ni oficio; pasatiempo y gracias. Con lo que él ganaba no habría podido subvenir a los gastos. Gracias que ella había heredado a su tío el canónigo. Y no sólo el dinero y las fincas, sino la clientela. Prestaba a rédito. ¿Y qué? ¡Buen favor se hace, a veces, llenando huecos y tapando manchas! Y es buena inversión. Los años de crisis, favorecen.

La señora Leo —¿Leonor o Leocadia?— y su marido, comían de vianda. No tenía ella tiempo ni gusto para floreos de cocina. Hay que andar mucho en un oficio así; en una profesión donde se trata con gente fina no se ha de oler a cebolla ni a frito ni tener las manos ásperas. Se relaciona uno, se reciben confidencias y se enjugan lágrimas. La Leo iba siempre de negro, correcta, con un abrigo modesto y un sombrero de paja con un lazo negro también. Y al brazo un carterón de cuero lleno de pólizas, de letras, de pagarés; cabía de todo en aquel bolso. Y entreverado con su rosario de huesos de aceituna, a veces, un gusano irisado con broche de brillantes. Un apuro cualquiera lo tiene; con una buena garantía la señora Leo era blanda y comprensiva. Una excelente mujer.

Los domingos se quedaba en casa. Se quedaba toda la tarde sentada en una mecedora de esterilla de las que llamaban "de Viena". El gato se le acomodaba en la falda. Y meciéndolo repasaba las cuentas: las del rosario y las otras.

Don Alejo, a veces, se quejaba con ella, aun sabiendo su incomprensión para ciertas cosas:

—Ya no soy el mismo de antes, me falta inspiración. Antes se me venían a la mente las caras más grotescas. Ahora me cuesta más.

La Leo reía sarcástica:

—Pues con mirarte en el espejo...

Él hubiera querido decirle: "Con mirarte a ti", pero no era verdad. La Leo no servía como modelo de careta; tenía cara de cara. Otras mujeres tienen cara de gato o de caballo o de vaca o de cerdo y eso no les impide ser guapas y deseables. La Leo tenía cara de mujer. ¡Y tan desagradable como resultaba!

Quizás por aquel gesto de desdén con que lo miraba siempre. Parecía repetir: "¡Un arte hacer caretas de carnaval! ¡Un oficio la manufactura de un artículo que se vende sólo una vez al año!"

Aunque callara, la sonrisa a la vez de desprecio y superioridad, era una acusación. Pero en el fondo estaba contenta, se sentía más que

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

su marido; se sabía fuerte, inteligente, segura de sí misma. Y rica. Pensaba: "Algún día se sabrá lo que tengo. Y todos, todos, me tendrán respeto. Respeto y envidia."

Y de pronto, un domingo, dejó de mecerse y dijo: "¡Ay!"
El gato saltó de sus faldas, se enarcó y fue a enroscarse en un sillón lo más lejos posible de ella.

—¿Qué tienes? —preguntó don Alejo.

—No sé. Un dolor...

Estaba verdosa.

Bregaron toda la noche con aquel dolor "como una espada, como un trépano, como un colmillo". Al amanecer se calmó. Por la mañana estaba curada. Y salió a sus trajines. A la noche otra vez, y por la mañana, ya buena. A los quince días los dolores no se interrumpían. Vino un médico y habló de "intervención".

Bueno, sí, pero no hoy ni mañana. Hay que esperar, que saber a qué atenerse. Cada vecina trajo un calmante, un emplasto, una hierba.

Don Alejo pasaba las noches en vela; cada hora o cosa así, iba a la cocina y echaba un trago.

—Sal, apestas —protestaba la enferma.

Cuando quisieron acordar, el médico, meneó la cabeza. La señora estaba tan débil; no era aconsejable operar. Recetó inyecciones. Como si no.

Al día siguiente vino un cura. Lo pasó más tranquila, adormecida; al amanecer llamó a don Alejo:

—Acércate, ponte aquí. Óyeme bien lo que voy a decirte: te lo dejo todo ¿entiendes? ¿A quién si no?

La voz se le quebró y lloriqueaba:

—¡Tanto cómo le había pedido a Dios poder gozar de todo! Y ahora he de dejártelo... ¿qué será de ti?; ¡de ti y de **todo**, cuando yo falte!

Se sobrestimaba.

—Las dos casas del tío, para ti; y los terrenos de Merlo. Hay que pagar los impuestos territoriales ¿oyes?, antes de agosto que si no echan multa...

Se aferraba al brazo del marido; le clavaba los dedos.

—El ropero, el ropero tiene doble fondo. Hay que meter en la ranura la lámina de un cuchillo ¿entiendes? Y no vendas nada, ni ropa ni muebles, sin descoser los forros y dar vuelta los cajones. Y mira los papeles; me deben, me deben mucho. Cóbrales a todos. Lloran miseria; los más ricos más. No perdones a nadie ¿entiendes? Hay que cobrar, cobrar...



Le tomaban los dolores "como unas culebras".

—¡Ay, ay, ay!

Don Alejo la interrumpía:

—Están llamando a la puerta.

Y ella ya ni se daba cuenta de que nadie llama a esas horas.

Un trago, un buen trago. Y volvía tambaléandose.

—El cajón de la mesa del tío, la mesa grande de nogal...

Le dio un hipo, una tos.

En el cristal de la ventana se asomaba un amanecer sin rubores; cantó un gallo.

—¡Ay, ay, Señor!

Y a don Alejo ¡cómo le pesaban los párpados!

Todo el vecindario apreciaba a la señora Leo. Fue un "desfile". A don Alejo, no.

—Lo que es por él...

Y tras de que hubo que despertarlo a bofetadas para que presidiera el sepelio. ¡Una vergüenza!

Pero no sorprendió; lo encontraban todos poco serio. Además no


# GACETA LITERARIA

**Director:** PEDRO G. ORGAMBIDE. **Secretarios de Redacción:** FRANCISCO J. HERRERA, OSVALDO SEIGUERMAN

## Número Extraordinario dedicado a la Literatura Argentina

SUMARIO: (Precio: $ 25.–)

**Editorial** · **La generación de 1837**, por Carlos Astrada · **La personalidad argentina**, por Patricio Canto · **La generación de 1830**, por Carlos A. Linares · **Las novelas argentinas de Carlos María Ocantos**, por Hemilce Cárrega · **Juan Palazzo (Un olvidado)**, por Lubrano Zas · **Horacio Quiroga**, por Fernando Lara · **El Grupo de Boedo**, por Francisco J. Herrera · **Los Martinfierristas**, por Osvaldo Seiguerman · **Enrique González Tuñón**, por Luis Emilio Soto · **El mito de don Segundo Sombra**, por Mario Ferdman · **Itinerario dramático argentino**, por Francisco Mazza Leiva · **Martínez Estrada y el fatalismo telúrico**, por Juan José Sebreli · **Poesía argentina y otras yerbas**, por Hugo Acevedo · **El desarraigo argentino**, por Saúl Karsz · **Jorge Luis Borges**, por Pedro G. Orgambide · **Revisión de Mallea**, por Astur Morsella · **Manuel Gálvez**, por Gustavo Soler · **La poesía de Luis Franco**, por Susana Thénon · **Panorama actual de la novela argentina**, por Julio Bianchi · **Los escenarios municipales**, por Luis Ordaz · **Literatura y cine argentino**, por Jorge Miguel Couselo.

Redacción y Administración: **Gral. Manuel Rodríguez 2548 — T. E. 58-2115 — Bs. As.**


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

había olvidado aquel bromazo suyo, del carnaval del año 20. Cuando le dio la humorada de hacer unas cabezas de cartón inspirándose en las cabezas legítimas de las señoritas de Aramburu Costa (descendientes de don Eduardo) y más que caricaturas, resultaron retratos realistas con pelo y todo.

La cosa fue así: que don Alejo les regaló las caretas a los chicos de Lapunzzina, los del cuarto piso derecha, escalera C, unos muchachos larguiruchos que con ropas de su madre, zapatos de tacón alto y unos collares de la tía solterona, se vistieron de máscaras. Al anochecer, cruzaban el patio camino del **corso** de la Avenida, cuando la paralítica los vio desde su ventana.

—¿Para dónde, chicas, tan elegantes? —preguntó.

Y José María, el mayor, para advertirla del error, se acerca y se saca la cabeza...

La jorobada de la portería que le llevaba la sopa a las ocho, la encontró en el suelo, con la boca torcida y los ojos en blanco. Nunca pudo recuperarse.

A don Alejo, muchos vecinos le retiraron el saludo. Y las de Aramburu-Costa (descendientes etc.) si no se dieron por aludidas, fue porque la Leo las tenía del pico.

Pues con todo, el muy desalmado ¡aún se reía! ¡Si fuera por él! Pero doña Leo, una señora seria, caritativa, porque al fin, caridad es a veces, prestar ayuda, aunque las Escrituras hablen sólo de darla.

Dos días durmiendo.

Después del entierro durmió como hacía años que no dormía: sin pensar en que los ronquidos molestaban a su consorte. Sin pensar en nada.

Dormir. Es sabroso. Se olvida como en la muerte, pero al calor de la certeza de vivir.

Cuando despertó, todo en casa parecía igual que antes. Pero faltaba la Leo. ¡Qué cosas tienen las cosas! La falta de la Leo era como una presencia. Faltaba, y la falta estaba allí fija.

Don Alejo comenzó a frecuentar "El Riojano" —productos españoles y despacho de bebidas—. Había un coñac bueno, de marca, que se bebía solo. Don Alejo se dejaba estar las horas. A veces pensaba: "Hay que hacer algo."

Algo. Pero ¿qué? No estaba seguro de nada. ¿Qué había dicho la Leo de la mesa del tío? Se acordaba confusamente de forros, de papeletas, de letras. ¿A quién debía cobrarle y qué tenía que pagar? Quiso descubrir el doble fondo del ropero y rompió el cuchillo y se hirió los dedos. Y además, la casa ¡era tan triste! Llena de cucarachas y de indecisiones. Lo que él tenía que hacer era trabajar; y en lo suyo.



Ponerse de mañana frente a su mesilla, a su cartón y a sus potes de cola de pescado y... pero de pronto le entraba un espíritu nostálgico y retrospectivo.

—Ya no hay espiritualidad. ¡Aquellos carnavales de comienzos del siglo! Y ¡qué caretas! ¡Todo inventado y de pura fantasía! No como al presente que lo único que se pedía era un Carlitos o un Frankestein y un Mickey mouse. Y él, don Alejo Santillán, había sido un as en la inventiva de caretas. Llegaba a lo horrible —que es la hermosura caricatural—; se renovaba; rehacía; de lo ya hecho, sacaba materia sublimada para lo por hacer.

¡Aquellas comparsas de bebés mofletudos, con sus calzones rosado o azul celeste, que lo mismo te robaban el reloj que te calaban un cuchillo por la espalda entre el repique de las matracas y el gangoseo de las cornetas de cartón!

Bueno; eso era lo pasado. Y ahora debía trabajar, aun sin alicientes. Sí, sí. De lo contrario estaba perdido. Sentía la desaprobación del vecindario. El Pasaje en pleno —los seis cuerpos— lo desaprobaban. No sabía darse buena vida; ni hacerse respetar. La jorobada de la portería (ya saben ustedes, la que... bueno, en fin...), la jorobada, creyó que la llamaría para hacer la limpieza y darle el almuerzo. Y no fue así. Madame Escarpit, la dueña de la manufactura de flores artificiales, reducida ahora a dos oficialas, suspiraba al verlo pasar tambaleante.

Y un día se le ocurrió a don Alejo, que la Leo no había tenido mala idea cuando decía: "Con mirarte en el espejo". Y frente a un espejo comenzó a modelar "su" cabeza en el cartón mojado, en la pasta que bajo sus dedos era como la arcilla en las manos de Dios. Y sin mucho afán reprodujo la nariz, los pómulos, la frente, la boca. ¡Señor, cuando menos se espera realiza uno su obra de arte!

Era la perfección. Ni él mismo se daba cuenta cuándo la que llevaba puesta era la legítima y cuándo la cabeza imitada. Como pasa con esas dentaduras modernas que ni el ojo más zahorí descubre si son postizas. ¡Y se sentía tan a gusto con ella! No había en "El Riojano" quien le hiciese trampa en el tute; bebía sin marearse lo que le diera la gana; silbaba y cantaba. Algunos compadres lo criticaron:

—Es un cabeza hueca.

—Mire usted, que al cabo del mes de muerta su mujer.

Claro que, a veces, con la cabeza propia sobre la almohada le venía un remusgo a la conciencia. Pero ¿por qué? Él no había hecho nada. Ahí estaba el quid; hay momento en que no hacer nada es

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

motivo de remordimientos. Y, para no sentirlos, se dejaba estar con la cabeza hueca, mientras la otra, la suya, rodaba entre las máscaras de cartón.

Aquel año, en diciembre, lo visitó un conocido. Intermediario y comisionista o corredor de artículos de carnaval, que trabajaba con firmas del interior.

Anduvo mirando y remirándolo todo.

—Esto puede colocarse muy bien; es un género de calidad; de lo que ya no se hace. Y si me propone usted unos precios razonables...

—¡Pst!

Se lo llevó por lo que quiso.

—Hasta la vista, hombre, don Alejo. Y que siga usted tan bueno y tan contento.

—Hasta la vista.

Todo aquel día estuvo cantando. Por la tarde, a "El Riojano", como siempre; por la noche...

La buscó y la buscó. Por los cajones, debajo del ropero, en la cocina. Pero ¿dónde podía haber ido a parar? A saber si no se habría confundido en alguna de las cajas de máscaras que se llevó el comisionista. Escribiría preguntándole. Aunque quizás fuese mejor esperar que volviese, porque hay cosas que no conviene confiar a los azares del correo. Sí, esperaría, con la otra, la de cartón, sobre los hombros. Total nadie se daba cuenta. A él, a veces, de pensarlo ¡le entraba una risa! Y así llegó febrero y el martes de carnaval del 1924.

A eso de las seis, don Alejo cruzó la rotonda del Pasaje; vio a la jorobada espiándolo; también miraba unas de las del piso tercero... Salió por la puerta de Paraná, se detuvo un instante y cruzó. Mejor dicho, estaba cruzando cuando sintió un golpe. Dolor, no; ningún dolor, pero sí que se le tambaleaba la cabeza, que se le caía, que se le escapaba.

Para él todo acabó en aquel momento.

La policía, en cambio, comenzó una seria investigación. El asunto hizo ruido y dio por unos días material a los vespertinos, para fantasear a su antojo. Porque "don Alejo Santillán, honrado comerciante, decapitado en un accidente" había perdido la cabeza, en el sentido más lato. La había perdido de modo que no fue hallada jamás. Lo que se encontró fue la máscara de cartón que, rodando, llegó al borde de la acera y quedó boquiabierta sobre la alcantarilla.

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


# FILOSOFIA, POESIA Y FOLKLORE

Las más antiguas fuentes de la poesía y el pensamiento están en Oriente, hacia donde miran dos libros que acaba de editar Fabril Editora ● La filosofía oriental inicia el exhaustivo panorama del pensamiento de todos los tiempos y latitudes que **Gerhard Kropp** hace en **DE LAO-TSE A SARTRE,** obra de gran utilidad, tanto para los iniciados como para quienes, sin una cultura filosófica previa, desean conocer las principales tendencias de esta disciplina ● La milenaria sabiduría del pueblo chino, la sutileza de imágenes y un lenguaje claro y simple llegan también a nosotros en una brillante antología de **POESIA CHINA,** en recopilación, traducción y prólogo de **Rafael Alberti** y **María Teresa León** ● Igual sencillez de lenguaje poético, unida a la causticidad y el humor, son la característica principal de **PALABRAS,** de **Jacques Prevert,** cuya poesía posee rasgos únicos entre los modernos ● Y como nota excepcional debemos mencionar una obra extraordinaria (cuya aparición, lo confesamos, nos enorgullece), en la que se dan cita calidad literaria, experiencia en la materia y fina espiritualidad: **EL MATE: ARTE DE CEBAR,** de **Amaro Villanueva,** verdadero poema de erudición y de prosa risueña, y esencial aporte al acervo de la cultura, el folklore y la etnografía argentinos ● Si no lo hubiésemos dicho antes, la variedad de títulos y el prestigio de los autores serían evidencia más que suficiente de que nos referimos a las novedades de la

**COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA - LAVALLE 1527, BUENOS AIRES**

# Una noche

LO que necesitaba era café; o algo así, áspero y oscuro, para lavar los gustos que tenía mezclados en la boca. Era difícil encontrar un lugar dónde tomarlo.

Caminaba con un apuro que no se justificaba a esa hora. Eran las cuatro de la madrugada. ¿Quién va corriendo casi a ninguna parte cuando amanece un domingo?

Volvía de una reunión con muchas cosas en la cabeza y cansancio.

Una fiesta nunca ha significado nada para mí. La perspectiva de ir es un conjunto de posibilidades, que son siempre las mismas. Estar es simplemente estar. Esa noche fue igual. O tal vez no.

Al entrar a la casa supe que me rodeaba gente desconocida, que había muchas curiosidades escarbándome. Sentía que era joven, que tenía sangre, músculos, calor para ofrecer. Que todo, o casi todo, podía tomarlo. Que nada significan las charlas interminables de arte o de cultura junto a un cuerpo tibio que se deja arrastrar en el baile. Casi exclusivamente esto: que era joven, muy joven.

Después la fiesta terminó, y yo necesitaba un poco de café —dos tragos— que no encontraba.

Ahora rondaba la estación. Para que llegara el tren faltaba mucho y no me quedaba otra solución que esperar.

Caminando por el andén.

A veces me siento rodeado por decorados. Creo que si me apoyo en los planos alejados se caerán inmediatamente, como si fueran de cartón. Solamente es real lo que tengo cerca, lo que puedo tocar.

La atracción del fondo, del color, de la forma... había algo de impresionismo en los focos amarillos, en la gran masa de puente manifestándose en manchas desparejas de distintos valores de gris violado, de negro indeciso. Sólo los oscuros del puente y la luz de los focos sobre un cielo parejo de cámara negra.

La hora, las copas, Beatriz que no fue bonita pero que tuvo una manera extraña de darse, de negarse, hacían que me sintiera un poco excitado, que resultara grata la cosquilla del viento sobre los ojos, el roce del pantalón en la pierna, la inquietud de las manos en los bolsillos.

Por eso, cuando oí caminar a alguien detrás de mí, muy cerca y regularmente, corregí un pensamiento que apareció sin ningún proceso, pero me volví.



Una mujer alta, metida en un gabán claro. Lo más importante eran los ojos y su andar de zancuda, grotesco y elegante a la vez. La mirada decididamente apoyada sobre mí. En una expresión se puede entenderlo todo. Y no hacía falta ya nada.

Sonreí con la boca, los ojos ocupados en decir más. Las manos, en los bolsillos, se cerraron.

Hay momentos en los que no se piensa nada. El cerebro desaparece y únicamente los reflejos nos aseguran de que continuamos viviendo. Es una forma de muerte, o de vida elemental, indiferenciada.

No me explico cómo encontré tan rápidamente una salida a la calle y cómo tuve la seguridad que la mujer zancuda iba a seguirme.

La vereda estaba oscurecida por la sombra de los árboles. Era agosto y me pregunto qué árboles tienen follaje en invierno.

Anduve veinte metros, quizá treinta y me detuve. Atrás, con pasos exactamente iguales ella avanzó hasta mí "qué lindos ojos chiquitos" y el lugar era realmente oscuro, de ningún modo podía ver mis ojos. Seguramente ya me había mirado en la estación, y los ojos ¿por qué los ojos?

No estaba yo para entender nada. Sentí un gran alivio porque la situación se aflojaba con unas pocas palabras. Su mano recorrió mi mejilla, se detuvo en la mandíbula y llegó hasta la garganta.

No dije nada porque no supe qué agregar. Un nudo de sensaciones era todo. Pero era sencillo y eso me conformaba.

Ella hablaba y yo no comprendía. De pronto sí:

—¿Vas a venir conmigo?

Tenía zapatos rojos, con una tira negra que recorría el empeine.

—¿Adónde?

—A casa —hizo una pausa— vos y yo.

Pude pensar que buscaba dinero ¿qué más? Y no. Estaba desconcertado pero no perdido. Algo me decía que no era eso precisamente, que cabía en la situación otro motivo.

Yo no conocía el lugar, ni un paso más allá de la estación.

—¿Queda lejos?

—No, a siete cuadras para el lado de Banfield.

Debí poner cara de duda, o de miedo, o no sé. Debió ser algo así porque se acercó tanto que me hizo tambalear.

—¿Sí? Es cerca...

Y la voz llegó lenta, confundida con la sombra, con el frío.

—Bueno, vamos.

Me tomó del brazo. Subimos el puente. Bajábamos cuando me preguntó:

—¿Estás temblando?

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

Resulta desagradable hablar en una escalera. Hay un peso enorme que cuelga sobre nosotros y una inestabilidad que crece a cada paso. La alternativa se reduce a contestar o descender. Descendimos.

En la avenida, inesperadamente apareció un colectivo. Salió desde la calle, un poco más acá de la oscuridad.

—Ése nos deja cerca —no me consultó—; vamos a tomarlo.

En contraste con el frío de afuera aquello era terrible. Ardían las orejas. Anduvimos no sé cuántas cuadras y bajamos.

Entonces el lugar cambió fundamentalmente. Ya no era la masa dislocada de una edificación comercial.

Una calle ancha, enormemente ancha y azul. Casas blancas y bajas, como agachadas en los jardines. Había una luna grande, muy grande, allá en el fondo. Grillos.

Hasta el frío se hacía más mullido, menos extraño, y se perdía en ese olor gratísimo a coñac y limón que tenía mi compañera.

El espanto, como la risa, tienen mucho en común. Ambos se originan en un acontecimiento inesperado, en una cosa totalmente alejada de lo previsible, en algo realmente nuevo. ¿Pero el miedo? Es menos concreto y más consciente. Se incuba, se desarrolla, tiene una ondulación rítmica que crece, disminuye y vuelve a crecer, hasta que estalla o se va.

Confieso que tenía miedo. Miedo por todo y específicamente por nada. Era una materia grasosa que no dejaba pensar, que hacía desechar todas las suposiciones, que permitía aceptarlo todo.

Y las preguntas se sucedían, se yuxtaponían, salían y volvían como volúmenes rígidos que se originaran en el aire. Iba con una mujer que no conocía y no me conocía, de la cual podía esperar cualquier cosa. Ahí estaba la causa del miedo.

Algo adivinó (era natural). Otro poco debe haberle dicho mi paso indeciso que tendía a retroceder, avanzando. Lo cierto fue que me sorprendió con una explicación que no le pedí.

—Es la casa de un amigo que está en Mar del Plata. Hoy duermo allí porque están de visita unos tíos en casa.

Entonces, aparentando una tranquilidad que no tenía, un dominio total de la situación, le dije con la voz más bronca que pude arrancarme:

—Me imagino que no voy a encontrarme con sorpresas, ¿no?

—No tengas miedo chiquito —la voz por primera vez fue casi tierna—, ya vas a ver.

Sin embargo continué pensando apresuradamente en el cuartel, en un inesperado encuentro con la policía, en el Teniente Carlés gri-



tándome "¡carrera soldado! ¡corranenitacorra!" y mamá arreglándose el pelo para salir. Más.

—¿Ves aquella pared blanca?, bueno, es el fondo de la casa. Ya llegamos.

Todas las paredes eran blancas y no contesté. Llegar era un desenlace. Casi me sentía aliviado. La calle continuaba tan irreal como al principio, pero el maullido de un gato puntualizó una hora. Cualquiera, una.

Doblamos a la derecha. La casa estaba edificada linealmente sobre la medianera. Después había un patio cuadrado, casi una plaza de armas, con piso de cemento. Todo estaba rodeado por una verja altísima de hierros delgados.

—Quedate un momento aquí, voy a sujetar el perro.

Junto a la sombra de un pilar estaba el perro visiblemente inquieto. Entró.

—¡Dog!... ¡Dog!...

---

SUMARIO DEL NÚMERO 5

EL GRILLO DE PAPEL
REVISTA LITERARIA

1 **Cuentos** de Jorge A. Sácz y Oscar Castelo.
2 **Poemas** de Martín Campos, José Isaacson, Hillier Schurjin, Horacio Salas, de Paoli, Fernando D'Amen y otros.
3 **Cuadros de una exposición** de Poe, Hesse y Wilde con ilustraciones de Poe, Blake, Lorca, Tagore y otros.
4 **Teatro:** otros cinco independientes.
5 **Cine:** "Sin aliento" de Jean Luc-Godard.
Itinerario de un talento por A. L.
Grillonotas por Hache K.
"El pequeño fugitivo" por O. C.
6 **Plástica:** Siqueiros y la Revolución.
7 **Bibliografía:** por Abelardo Castillo, A. L., O. C., Eduardo Stilman, Lilia Gaffuri y Marcos Silver.
8 **Editorial:** Eichman y la ley de las vísceras.
9 **Grupos de vanguardia o viceversa** por A. Castillo.
10 Grillerías - Noticiero - Misceláneas.

**Número 6: Número ANIVERSARIO** con 40 páginas y colaboraciones de Simone de Beauvoir, Tuquear Bergneau, J. Cortázar, J. Toeplitz, C. del Peral, Roberto, Martínez Estrada y otros.

APARECE EN AGOSTO

MAZA 1511, 2º C — Buenos Aires — 93-0986 / 82-6780

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

El perro se acercó, ya manso. Creo que lo tomó por el collar y lo llevó hacia el fondo, donde no se veía nada. ¡Pero había una ventana iluminada!

No sé si en el momento comprendí exactamente lo que podía significar. Supongo que no, porque tuve entonces una magnífica oportunidad de escapar, de esconderme en la soledad de la calle. Y no lo hice.

Apareció pronto. Caminaba ligero.

—Entrá.

Nuevamente era autoritaria, no admitía mi vacilación, o pretendía alejarla de ese modo.

Entré. Fue un acto breve y conciso, como un tirón. Y en seguida sentí más miedo que nunca. Me arrepentí de haberme dejado llevar. Porque mi situación fue en todo momento pasiva, absolutamente pasiva.

El lugar era desagradable. Ni un solo arreglo de comodidad sumaria. Algunos detalles me hicieron suponer que todo el edificio era una fábrica y que eso constituía la vivienda del sereno. Fui descubriendo una cocina, un baño chico y una habitación llena de artefactos eléctricos. Lo inspeccionaba todo fingiendo una curiosidad ingenua que no era más que inquietud.

Mientras, ella abrió una puerta que no había visto: era el dormitorio, la única habitación a oscuras.

Ya estaba tranquilo. No pensaba en emboscadas. Encendió la luz.

El cuarto era efectivamente el lugar de un hombre. Todo estaba revuelto, la cama lo que más. Había un espantoso amontonamiento de ropa y de sillas. Al frente, sobre una mesa descubrí una colección con las obras completas de William Faulkner. Me sorprendió. No lo esperaba. Y la atención desviada hacia allí me hizo olvidar el miedo. Ya estaba completamente tranquilo.

Dejó solamente encendido el velador, improvisado sobre una silla. Eran dos luces en el lugar: la amarilla cortina del velador que se pegaba a la pared hasta el techo y la niebla roja de la estufa eléctrica. Así, no quedamos más que ella y yo, y una luz triste que insinuaba mórbidamente las formas, que las acentuaba.

Entonces comprendí lo más importante del encuentro. Comprendí que era yo quien pasaba por su vida, que ninguno de los dos daría importancia a la noche, pero que en ella era más racional la desvalorización, que el olvido sería más cierto.

Cuando los cigarrillos quedaron olvidados en el cenicero, llegó lentamente una selva caliente, que fue tornándose agresiva, hasta convertirse en una fuerza de lucha, en un deseo de tomar y transmitir. En la lucha flotaba una salvaje necesidad de eliminarse. Y lianas retorciéndose, bregando por ascender, y juntas buscaban algo más alto,



trenzadas. Un perfume de coñac y limón enredaba las masas, las transparentaba. Después llegó la llanura, una llanura lisa, soñolienta, cansada.

—¿Cómo te llamás, chiquito?

—Carlos, ¿y vos?

Mentí. Sabía que ella también mentiría.

—Juana. ¿Cuántos años tenés?

Junto a mi cara sus ojos, y el cabello oscuro que nacía demasiado pronto. Sobre todo los ojos.

—Veinte, ¿y vos?

El cuestionario se sucedía como una necesaria formalidad.

—Veinticuatro.

De pronto noté su acento ligeramente extraño.

—¿No sos argentina?

—Soy alemana.

Hubiera podido ser latina o sueca, nunca alemana. La llamé "tedesca". No me preguntó por qué. Sabría italiano.

Me gustaba la espalda, dura y recta; la línea de las piernas era suave y ese olor a coñac y limón...

Nuevamente comprendí que estaba cerca, que resultaba agradable tomarle los hombros, acercarla más, sentirla con todo el cuerpo. Yo tenía pocos años.

Después se oyó que la calle comenzaba a moverse. Crecía la frecuencia del paso de los vehículos. Un perro ladró sin mucho entusiasmo.

—¿Estás dormida?

—¿Por qué?

—Me voy.

—¿Ya? Podés quedarte hasta mañana.

—No, no puedo, me voy ahora.

—Bueno... ¿te das cuenta donde bajamos? Allí pasa un colectivo que te lleva a Constitución, porque vas a Constitución, ¿no?

—Sí.

Alcé un diario. Sobre la silla había un libro: **Ce soir ici**. Todo era desconcertante, como preparado, sin lógica, sin orden. Por momento demasiado real.

—¿Quién lee en francés?

—Andrés, el que vive aquí, ¿por qué?

No tenía ganas de irme. Recién notaba que dentro del terrible desorden flotaba un cierto confort, una amable invitación a seguir estando. Algo así como el revoltijo cómodo de un nido.

—Me gustaría que lloviera.

—¿Sí?

Lo dijo con una curiosidad cansada. No le pareció demasiado tonto.

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

Tendría una cultura aceptable —era europea sin duda— un modo de entender aprendido en lecturas, en personas, en viajes. En todo el conocimiento de un mundo ausente para mí.

Acomodó el brazo sobre mi cabeza. Las piernas estaban abandonadas, olvidadas del resto. Nada tan elegante como el abandono de alguna parte del cuerpo. De la nuca a veces.

—¿Por qué debería llover?

—No sé... me gusta, haría más agradable el lugar. Siempre es bueno sentirse protegido... de cualquier cosa. Eso fortalece, acompaña... no sé.

Sonreía con desgano. Tenía el mentón prominente.

—¿Sos judía?

—¡No!, ¡no!, ¡soy alemana, chiquito!

Cantaron dos gallos casi al mismo tiempo. Eso significaba el comienzo del día.

Debía irme.

—Me voy.

—¿Sí?

Estaba contenta de que me fuera. Ya la noche acababa.

Vestirse es más desagradable que desvestirse, sobre todo en presencia de una mujer. Hay prendas molestas. Me sentí ridículo al prenderme los gemelos sabiéndome con las piernas desnudas y flacas, y el cuerpo entero más arriba amontonado. Por fortuna ella estaba ocupada en lo suyo.

Salimos al patio, luego a la calle. El perro no apareció. El frío era una presencia más, una niebla diáfana, una penumbra blanca, algo así contradictorio. No molestaba.

Estaría perfecta si me diera la mano —pensé—, porque resultaría desagradable un adiós endulzado con zalamerías.

Y efectivamente, tendió su mano con un ademán corto y recto, sumamente simple:

—Buenas noches, chiquito.

—Buenas noches, Tedesca.

Me pareció tonto preguntarle dónde podía buscarla otra vez. Ella vivió esa noche, ninguna otra. Y yo para ella acababa al final de la calle.

Al llegar a la esquina volví la cabeza. Continuaba parada junto a la pared. Levanté la mano y repetí mentalmente "Buenas noches, Tedesca".

Pronto llegó el colectivo. Me senté en el último asiento y a pesar de los golpes me quedé dormido.

Cuando alguien me despertó estaba en Constitución.

Era de día. Domingo 11 de agosto. San Tiburcio, mártir.

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


# Ultimas novedades

**Guy des Cars**

**HIJAS DE LA ALEGRÍA**

Después de cada guerra, ha habido siempre en Francia un cambio radical de orientación, de enfoque, de manera de presentar una obra literaria. Muchos, apegados a los viejos moldes, se resisten con todas sus fuerzas a admitir a los nuevos valores. Guy des Cars, hijo del duque de Cars, y nieto del general que conquistó Argelia para Francia, ha revolucionado la ficción francesa introduciendo en ella el elemento *suspenso* en su más bella, en su más apasionante variedad de matices.

Las dos hermanas gemelas, tan prodigiosamente parecidas en su físico como distintas en su moralidad, son de esos personajes que no se olvidan jamás. Elisabeth, la abnegada Monjita de los Pobres, e Inés, la profesional de la calle, tienen sin embargo también en su espíritu delicadísimos, enternecedores puntos de semejanza. Y la simbiosis final —uno de los rasgos más geniales de la prodigiosa capacidad creadora de Guy des Cars para llegar a situaciones fantásticas y resolverlas maravillosamente— es de un poder de convicción y de una calidad literaria que no han sido aún logrados en ningún otro país.

$ 90

**Eva Hemmer Hansen**

**ESCÁNDALO EN TROYA**

El caso más famoso de un rapto o fuga que se conoce en la historia ha sido tratado aquí con un humorismo que hará de este libro una obra de ficción inolvidable.

"Toda Grecia debe estar ya enterada que la reina de Esparta se fugó con el príncipe de Troya", le escribe Elena a su hermana en el año 1180 a.J.C. para comenzar a explicar los hechos que dieron origen a la movilización de las mil naves de combate que se lanzaron a la conquista de la rica ciudad.

En esta reencarnación de un personaje fabuloso, Elena de Troya se transforma en una mujer exquisitamente vivaz, modernísima, bien femenina.

$ 90

**EDITORIAL GOYANARTE**

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

# Cuando creí morir

*He aquí —narrado por el mismo protagonista— un recuento metódico y profundo de todos los momentos en que el gran humanista mexicano Alfonso Reyes estuvo a punto de morir. Cada una de sus reacciones, los dramáticos instantes que preceden a la muerte, la angustia y el sobresalto de la agonía, están expresados en estas páginas hermosas y hondas que días antes de su muerte reciente Alfonso Reyes ofreció como regalo a su médico de cabecera Dr. Ignacio Chavez.*

RECIBÍ el primer aviso el 4 de marzo de 1944. A las tres de la madrugada, mientras yo escribía afanosamente ciertas páginas de intención filosófica que aún no he llegado a recoger (creo se llamarán **Perfiles del hombre**), el brazo izquierdo empezó a dolerme de forma que me era imposible moverlo. Para sujetar mis cuartillas sobre la mesa, tuve, pues, que levantar el brazo con la mano derecha y ponerlo a modo de pisapapeles. A poco —tal fue mi impresión— oí que alguien gritaba dentro de mí, adueñándose de mi voz a pesar mío: era yo mismo, a efectos de la pena que se había vuelto agudísima y ahora me afectaba ya el pecho.

Con todo, entonces el mal no resultó ser orgánico, sino puramente funcional: digamos, de fatiga. Un poco de reposo en México y en Cuernavaca (donde me reuní con Enrique Díaz Canedo, también herido ya de la dolencia que había de llevárselo), me alivió en términos que me juzgué definitivamente curado. Durante mi obligado aislamiento, pude trabajar con moderación. Revisé pruebas de algunas publicaciones en marcha, y sobre todo, del **Deslinde:** escribí algunos artículos; compaginé la segunda serie de mis **Capítulos de literatura española.** Hacia comienzos de mayo recobré el paso de andadura.

El segundo aviso: Desde mediados de febrero en 1947, al regresar de un rápido viaje a Francia para presidir la Delegación Mexicana a la Primera Asamblea Internacional de la UNESCO, empecé a sentir nuevos trastornos, y por marzo caí en cama resueltamente. Esta vez el mal era orgánico, y los exámenes revelaron el primer ataque de la trombosis coronaria. A fines de abril pude volver a mis negocios. Al mes siguiente, mi **Diario** registra una febril actividad literaria.

El tercer aviso: A comienzos de junio, el propio año de 1947, preparaba yo un viaje a la Universidad de Princeton para recibir el Doctorado Honorario en letras (lo que sólo pudo ser el año de 1950), cuando sobrevino un nuevo ataque, exactamente la mañana del día miércoles 4. No interrumpí mis labores. Seguí escribiendo en cama, despachando asuntos del Colegio de México y hasta recibiendo algunas visitas. Sólo hacia fines de agosto empecé a recobrarme muy lentamente, y aún tardé en abandonar mi reclusión.

Entretanto, me ocupé, cuando menos, de la traducción de Bowra (**Historia de la Literatura griega**); releí por gusto a Renan (**Histoire du Peuple d'Israel**); preparé el libro **Letras de la Nueva España** fundado en la versión anterior (Las letras patrias, volumen misceláneo de varios autores llamado **México y la cultura**, iniciativa de Jaime Torres Bodet, entonces secretario de Educación); puse al corriente mi bibliografía; dispuse para la imprenta los volúmenes **A lápiz**, **De viva voz**, **Entre libros**, **Grata compañía**; organicé las notas para un curso del Colegio Nacional sobre la religión griega; añadí a mi Archivo los folletos sobre **Leticia**, **La inmigración en Francia**, **Burlas literarias**, y comencé a copiar para la misma colección los **Momentos de España y la Crónica de Francia** (1ª parte); ordené para posible publicación un primer volumen de mi **Diario**, proyecto que aún duerme, retoqué pasajes de mi inacabable Mallarmé y la inacabada **Historia de un siglo;** confeccioné el tomo de versos **Cortesía**... Sin contar poesías y artículos para revistas y suplementos literarios de los periódicos, y los arreglos con Raimundo Lida, a quien acabábamos de traer a México, para la **Nueva Revista de Filología Hispánica** que pronto habría de aparecer aquí bajo la dirección de Amado Alonso, entonces trasladado de su Instituto de Filología de Buenos Aires a la Universidad Cambariense de Harvard.

Aunque estos sucesivos ataques eran ciertamente más graves que la perturbación sufrida en 1944, la verdad es que yo padecí con ellos mucho menos, y ya se ve que ni siquiera solté la pluma ni tuve que reducir mis actividades. La amenaza era grave, pero el sufrimiento muy llevadero.

El cuarto aviso: Cuando realmente creí morir fue el año de 1951, y ni tuve entonces los ánimos ni la posibilidad de escribir regularmente, salvo que dicté, entre los hipos que no me perdonaban de día ni de noche, ese soneto Visitación que aparece al final de mi **Obra poética** (1952), soneto con que quise saludar la vecindad de la muerte.

Sucedió, pues, que, el 3 de agosto, trabajaba yo en el **Polifemo** de Góngora "muy quitado de la pena" como suele decirse; y al día siguiente, en mi **Diario,** desaparece mi letra, y mi mujer deja los siguientes apuntes:

Siguió trabajando en el **Polifemo** de Góngora. Fuimos al Cine Metropolitan. A media función, padeció un ahogo. Se puso de pie y pasó la molestia. Pudimos acabar de ver la película. Al otro día, domingo 5 de agosto, fuimos a almorzar a casa del doctor Ignacio Chávez, en compañía de los matrimonios Ávila Camacho, Paz, Fournier, Martínez Báez, Suárez, Villaseñor. Concurrió también Enrique González Martínez. El doctor Chávez celebró ese día su onomástico, pues el día primero se encontraba ausente en Monterrey. Volvimos a casa no antes de las 8 de la noche. Nos trajeron los Villaseñor en su auto. Al subir la escalera de su biblioteca, Alfonso se sintió asfixiado y se dejó caer en el diván donde duerme para no alejarse de sus papeles. Lo atendió de urgencia nuestro hijo. El día 6 viene Ignacio Chávez muy de mañana. El día 7, Alfonso es trasladado al Instituto de Cardiología con los pulmones ya edematizados, las uñas y los labios clanóticos. Nunca llegó a perder el sentido.

Aún recuerdo que, a poco de sobrevenir el ataque —ya con muchos ahogos y el dolor agudo como una barra pesada sobre el pecho— mi hijo me ayudó a ir al baño casi llevándome en peso. Allí tuve una curiosidad malsana, y encendí la luz para ver mi cara en el espejo: era la de otro hombre desconocido, socavado y extraño. Y dije: "¡En qué momento se deshace uno!" Por algún tiempo, parecía que me pasaba sobre el corazón todo un tren de artilleros.

Cuando me transportaban al Instituto, se apoderó de mí un sentimiento como de alegría que yo no acierto a definir ni entender. Parece que la esperanza del oxígeno bastaba para reconfortarme. La idea de ir acarreado en uno de esos coches que "echan sirena", el ruido de la calle, todo me producía una singular impresión de contento y aún de comicidad.

Años después he leído el caso de un



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

cardíaco, también afligido de trombosis coronaria, que se defiende extremando su voluntad de vivir hasta un estado de irritación artificial, encuentra feo el color de las paredes, malo el whisky que le dan, importuno el timbre de un teléfono, etcétera. Y él llega a atribuir parte de su curación a este esfuerzo de rebeldía (Charles Yale Harrison, Thank God for my Heart Attack, 1949). La verdad es que yo no conocí ese estado de ánimo, antes me entregué al tratamiento con placentera docilidad.

En cuanto a la supresión del tabaco, no me costó ningún esfuerzo. Ante todo, yo comencé a fumar a los 30 años, como consecuencia de mi frecuentación con señoras afectas al cigarrillo en las reuniones diplomáticas, que solían pedirme fuego. Pronto me pasé a la pipa, la cual hizo mis deleites allá cuando era dable obtener el espléndido tabaco y mixture preparado por la casa Dunhill, donde me habían asignado un número para mi fórmula preferida. Cuando volví de Europa a América, volví también al cigarrillo, porque me daba yo cuenta de que sacar la pipa, en una sala, era aquí como desenfundar una pistola. Llegué a fumar mucho, a todas horas, y entre los insomnios. Si a los comienzos sólo fumaba yo en los ocios, después me aficioné a fumar, escribiendo, o a escribir fumando, que es ya la senda de perdición. Y sin embargo, puedo decir con Mark Twain que quitarme el tabaco no me parecía cosa difícil, puesto que me lo quité varias veces: la primera, durante un año, por decisión propia, y entonces distraía yo el ansia del cigarrillo tomando un lápiz entre los dedos; la segunda, después del doloroso aviso que recibí el 4 de marzo de 1944, también por decisión propia, ya que yo mismo lo propuse al doctor Chávez, quien al instante lo aprobó, por supuesto. Yo me daba cuenta de que no era fumador nato, y que en esto como en otras cosas, mi cuerpo tiene una natural repulsión contra el vicio. De modo que, cuando vino ahora la estricta prohibición de fumar, me encontró dispuesto. Durante la verdadera enfermedad, ni me pasaba la idea por la mente, durante la convalecencia no experimenté la menor ansiedad. Sólo, a veces, sueño que fumo.

Lo único que de veras me hacía sufrir era el no poder bajar de la cama para ciertas cosas, el abominable y obligado uso del "cómodo" o "patito", lo más "incómodo" que existe. Ya era tiempo de que se acabara con esta tortura y se inventara algún otro procedimiento menos ingrato. Seguramente que semejante molestia contribuye a empeorar al enfermo. Pero aun contra esa desazón procuraba yo luchar, no a fuerza de irritabilidad como Harrison, sino a fuerza de buen humor. Así, viendo un día, desde la ventana de mi cuarto, en los llanos que se extendían a espaldas del Instituto, a un infeliz que se entregaba, en cuclillas, a lo que pedía de él la naturaleza, llamé a la enfermera y le dije: "¡Pronto, llévele usted el cómodo a aquel hombre!" Y me venían al recuerdo los versos de Valle-Inclán en **La pipa de Kif:**

**Jalapa: iglesias y costanillas.**
**Tras de las bardas, uno en cuclillas.**

También me costaba algún trabajo —pues estoy acostumbrado a vivir y aun dormir en mi espaciosa biblioteca— aceptar las dimensiones penitenciarias de mi célula y procuraba yo que abrieran mi puerta lo más del tiempo. De noche, el encierro me causaba una profunda tristeza. De día, al menos, el paso de las aprendices de enfermeras —que aún no contaban con instalaciones aparte— me divertía y me devolvía el gusto de la vida.

La deshidratación a que fui sometido como precaución contra el edema pulmonar, la dieta sin sal, la inmovilidad, el suero, las pruebas de sangre, los piquetes,



todo eso lo soporté con resignación y gracias que no me privaron completamente del café, pues me hace falta para dormir —aunque no lo tomo en exceso— así como a otros los desvela.

Una semana de hipo constante ("doctor Chávez —me quejaba yo— cúreme el hipo y le ofrezco curarme solo de lo demás"), un mes bajo la tienda de oxígeno y, en total, cerca de tres meses de quietud en el lecho; electrocardiogramas, inyecciones, medicamentos, tomas de presión arterial, fricciones de alcohol y mudas de la ropa haciéndome rodar a uno y a otro lado... Durante los primeros días, bajo la influencia de los hipnóticos y en un perpetuo duermevela, yo creía estar escribiendo, sin distinguir bien entre el sueño y la vigilia, y despertaba muy poco a poco. Seguía prendido a Góngora, y Góngora me llevó de la mano por el túnel de la inconsciencia. Le debo deliciosas visiones. Tres años después, recordando aquellas experiencias, he escrito la siguiente página:

**De turismo en la tierra**

Yo caí muerto en 1951 con un grave infarto en la coronaria. Fui internado en el Instituto Nacional de Cardiología, cuyos elogios había yo cantado siete años antes, sin sospechar que alguna vez probaría yo por mí mismo sus excelencias. Me salvó el saber de don Ignacio Chávez, y también —estoy cierto de ello— me salvaron el amistoso ardor y la firme voluntad que puso —nuevo Hércules— en arrancarme a los brazos de la muerte. A su lado, me velaba de cerca el inolvidable doctor Esclavissat, joven interno para quien estoy seguro de haber sido algo más que un simple paciente. Ahora vivo disfrutando de unos últimos años obtenidos por benevolencia.

Pues allá, en el "trasmundo" yo sé bien cómo sucedieron las cosas. Los médicos me administraban hipnóticos. En mis sue-

COMENTARIO
REVISTA TRIMESTRAL

En el número 24 colaboran Alfredo L. Palacios, Juan Carlos Ghiano, Salomón Suskovich, Eugenio B. Borowitz, R. Cansinos Assens, Sergio Bagú, Marcos Alpersohn, Luis Gudiño Kramer, José Libermann, Julio Imbert, Mauricio Rosenthal, Juan Pinto, Francisco Dibella, A. Pagés Larraya, José Isaacson, Marshall T. Meyer y Jorge Summer.

•

**Publicación del Instituto Judío-Argentino de Cultura e Información**

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

ños, se revolvían las imágenes de la poesía gongorina, a cuyo estudio estaba yo consagrado por los días en que caí enfermo. De modo que todo era pluma, miel, cristal, oro, nieve, mármol, armonías en blanco y rojo. El doctor Chávez solía decir humorísticamente a quien le pedía nuevas de mi salud: "No puedo saber cómo se encuentra. Cuando lo interrogo, me contesta recitándome pasajes de Góngora."

Pero, en uno de mis sueños, me vi transportado al cielo —adonde sin duda alguna he de ir a parar, que sobre esto no hay discusión—, y he aquí la escena que presencié:

San Pedro abría ya su libro de registro para darme entrada —el Libro Diario— cuando cierto arcángel con letras se asomó sobre su hombro y le dijo:

—Creo que este pobre señor tenía una obra a medio escribir.

—¿Qué haremos? —dijo el viejo bonachón rascándose la cabeza con la pluma, y requiriendo arenilla y agua de huizache extendió un documento azul.

—¿Y eso? —le preguntó el arcángel.

—Esto es que le prorrogamos su permiso de turismo en la tiera.

Y yo, que entiendo de estas cosas, me he inspirado, desde entonces, en el ejemplo de cierto millonario sirolibanés, que vivía en Río de Janeiro. Yo admiraba siempre al pasar por la avenida Oswaldo Cruz, unos estupendos jardines, dignos de un rajá oriental. Pero en aquellos jardines se alzaba una casa que parecía un enorme pastel confitado, llena de columnitas salomónicas, cúpulas, requilorios, adornos y adornajos. Y un constante ir y venir de albañiles daba la idea de lo que pudo ser la construcción de las pirámides egipcias, del Templo Marmónico en Lago Salado, de Chicomostoc en Zacatecas. Ya no sabían qué hacerle a aquella casa, pero cada día le añadían algo. Pedí explicaciones.

—¡Ah! —me dijo mi fino amigo Sócrates Barboza—. Es la casa del sirolibanés. Una vieja cartomántica le auguró que moriría en cuanto acabara su construcción. Por eso no la acaba nunca y todos los días le aumenta un pedazo.

Y ahora, pacientes amigos, ¿se explican ustedes por qué yo siempre traigo otro libro a medio escribir y procuro no darle término sin haber antes comenzado el siguiente? (**Las burlas veras**, primer cuento, 1957, nota de 1954.)

Vino perezosamente el alivio. Tuve que aprender a andar de nueva cuenta. Aunque después del mucho oxígeno el aire me sabía a humo, comprendí que nuestro mayor y auténtico placer físico no está en el amor, sino está en la respiración, y comprendí también por qué las místicas primitivas confunden la "psique" con el resuello. Hacia el costado del corazón sentía yo cierta extrañeza, pero poco a poco desapareció esta conciencia de la víscera que, si no me engaño, es síntoma de anormalidad. Por mera ociosidad escribí, al caer de la pluma, estos versos ramplones:

**Infarto**

Antes de la trombosis, a lo que yo
[recuerdo,
jamás he padecido tan rara sensación:
hoy, algo sobra o falta por el costado
[izquierdo
y llevo como a cuestas mi propio
[corazón.

El doctor Chávez me explicó un día que el mal hubiera sido mucho más temible si no me encuentra un poco viejón; pues con la edad se desarrollan no sé qué filamentos vasculares, los cuales permiten cierta circulación secundaria o complementaria y así contrarrestan de algún modo el obstáculo del infarto. Yo interpretándolo a mi manera.



—Entiendo —le dije—. Con los años el corazón cría barbas.

El doctor Livas, de Monterrey, que estaba presente, exclamó:

—¡Excelente explicación! Es la que daré en adelante a mis discípulos.

Ya lo saben todos los cardíacos: después del alivio, arrastré algún tiempo ese misterioso dolorcillo en el brazo izquierdo, cerca del hombro, que viene a ser un aviso providencial y como que quiere aconsejarnos: "Acuérdate de tu corazón. No corras, no saltes, no riñas, no te excites, no frecuentes los sitios tumultuosos de la ciudad ni concurras a reuniones muy numerosas, no hagas lo que mucho te enoje, sé mesurado en todo según la teórica griega (porque en la práctica, como es natural, cada uno hacía de su capa un sayo), déjate deslizar por las horas lo más que puedas, y acuérdate de que el solo correr de los días y la tranquilidad están trabajando para ti. Hasta vivirás más confortable que antes, cercenadas las mil importunidades que constantemente asaltan nuestra serenidad."

Por algún tiempo también —y aún reaparece esa sensación de cuando en cuando— me preocupaban los saltos arrítmicos del pulso, que se sienten como un tropezón o un paso en falso; y tuve que habituarme a desentenderme de ellos y a no estar palpando constantemente los latidos de la muñeca, lo que es alimentar un sentimiento morboso.

El Presidente Ávila Camacho —cardíaco también y ya desuncido, a la sazón, del tremendo yugo gubernamental— me tranquilizaba:

—Usted y yo somos el plato rajado, consuélese. Una familia compró en Londres una costosísima vajilla y la trajo a México. A causa del viaje, un plato llegó en malas condiciones. "¡Cuídenme este plato rajado!", recomendaba la señora. Y, en efecto, a los dos años, entre la servidumbre y los niños habían dado cuenta de toda la vajilla, menos del plato rajado, tal vez porque cosa mala nunca muere.*

Pero me costó trabajo dejarme engañar otra vez por las apariencias de la vida, y como que me faltaba el refugio del Instituto (¿No llaman a esto "hospitalosis"?) Había yo visto muy de cerca la sombra, y la sombra da un gusto muy pegadizo.

El 12 de octubre de 1951, reaparece mi letra en el Diario. Allí declaré la sorpresa y la honda emoción con que, cinco días antes, recibí aquel magnífico y generoso suplemento de **Novedades**, donde algunos jóvenes quisieron seguramente ayudar a mi cabal recuperación, juntando un puñado de testimonios afectuosos y fotografías de mis distintas edades. Ojalá ellos prueben a su vez y cosechen el fruto de su nobleza cuando alcancen mis años, y se vean entonces rodeados por la misma ardiente simpatía con que ellos quisieron recibirme en mi segundo ingreso a la tierra.

—Lo que siento —expliqué a mis amigos— es el grave error, el error ridículo en que acabo de incurrir a ojos del Eterno. Apenas había yo publicado, en **Ancorajes**, cierta jactanciosa declaración en que me ofrezco a vivir no menos de ochenta y cuatro años y afirmo (evocando a Goethe) que, salvo accidente, la muerte sólo puede acaecer cuando le damos permiso de presentarse, y he aquí la lección, el advertimiento que recibo en castigo de la hybris, de la extralimitación, que tanto asustaba a los griegos. El destino ha querido llamarme al orden. Y van cuatro campanillazos. Temo no resistir el quinto.

Del Presidente Alemán abajo —pasando por varios Gobernadores de los Estados que me invitaban a pasar la convalecencia en sus respectivas comarcas— recibí entonces singulares muestras de afecto.

* Ver la primera serie de mis **Burlas veras**, 1957.

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

Quisiera también que mi gratitud llegase al personal del Instituto, el cual tan cuidadosamente y sin excepción me tendió la mano en las horas críticas y aun aquella tropa de palomas —las jóvenes estudiantes de enfermería— que todos los días se posaban un instante en torno a mi cama y me confortaban con su dulce, su discretísima presencia. Resignado a morir, yo sentía que me acompañaban muellemente a la tumba. Pero resulta que aún tenía yo algo qué hacer por acá abajo.

Y así sucedió que volviera al yunque, aunque con mesura, porque todavía tuve que sufrir una larga serie de operaciones bucales aconsejadas por los exámenes del laboratorio. El 22 de octubre de 1951 me trajeron los primeros ejemplares de mi **Ilíada,** que estuve a pique de no ver ya en letras de molde, y el día 30, la tirada aparte de mi artículo. En torno al estudio de la religión griega (Memoria del Colegio Nacional, V. 5). Olfateo mi trabajo en marcha sobre el **Polifemo** de Góngora, el que mis ataques cardíacos interrumpieron, sin atreverme aún a tocarlo y con cierto supersticioso temor; menos me atrevo de momento con la **Mitología griega** ya comenzada, y que dejé en el el punto neurálgico por excelencia: la figura del tremendo Diónimo, en efecto, me infunde verdadero pavor y sé que me va costar muchos desvelos.

Un mes más tarde, me veo corrigiendo ya **La antigua retórica** para una posible reedición y confeccionando, para la nueva Memoria del Colegio Nacional, una **Interpretación de las Edades Hesiódicas** que me ha salido algo recargada y difícil. Y a comienzos de diciembre, pergeño y aderezo cierto breve estudio, que andaba olvidado por ahí, sobre el tránsito entre la Antigüedad y la Edad Media y empiezo a ordenar papeles ya escritos con anterioridad; la primera serie de Marginalia: la Parentalia o comienzo de mis memorias de que doy fragmentos a los Cuadernos Americanos; y releo corrigiendo, lo que llevo hecho de **La filosofía helenística,** todo lo cual me ocupa los últimos días del año que pasó entre arritmias, disneas y torturas dentales.

La cuesta de enero, en 1952, fue más plácida de lo que yo esperaba. La recuperación se fue acelerando. El 18 de marzo de 1952, por la noche y saltando de la cama como en los buenos tiempos, escribí de un tirón un ensayito sobre Sófocles y "la posada del mundo". Era la primera vez que me entregaba de nuevo a un trabajo de creación, pues hasta hoy todo había sido poner en orden papeles ya preparados, corregir cosas hechas, etc. Al principio no me di cuenta de que había realmente dado el primer paso en la reanudación de mi trabajo regular. Cuando me percaté de ello, me sobresalté un poco y me conmoví al punto que suspendí unos instantes la escritura y acudí al Cardiosedín (confieso que el trago de whisky nunca me ha proporcionado una verdadera sensación de alivio; para mí, puede ser un agrado, pero nunca ha sido un remedio).

En sucesivos meses reanudé mi curso en el Colegio Nacional, di conferencias, publiqué la segunda versión de **Homero en Cuernavaca** y la primera serie de **Marginalia,** y en mi **Archivo,** la **Crónica de Francia, II** y la **Cartilla Moral.** Y ¡al fin! la recopilación de mi **Obra poética** que desde hace tanto me debía yo a mí mismo.

De Buenos Aires ("Colección Austral") me llegaron el tomito de **Medallones** y la segunda edición de **La experiencia literaria** (Losada); y aquí, en la colección de los nuevos filósofos sobre "México y lo mexicano", pude dar una breve antología de fragmentos, La X en la frente (Porrúa y Obregón). Acabé las **Memorias de cocina y bodega,** arreglé el original del **Árbol de pólvora,** publiqué varios ensayos y artículos en periódicos y revistas...



¿A qué seguir? San Pablo se ha hecho de la vista gorda, querido Ignacio: puede usted estar satisfecho de su ciencia, su atingencia, y su diligencia. ¡Venga ese electrocardiograma!

Enero de 1953.

## APÉNDICE

### El tiempo de Protrombina

Impresionaron al P. Alfonso Méndez Plancarte ciertos análisis médicos a que estaba yo sometido, y me dio este pie forzado: "el tiempo de Protrombina". Burla burlando se le dedicó esta jugarreta:

Padre Alfonso, Padre Alfonso,
te diré lo que sabía,
que muchas cosas suceden
sin que nadie las impida.
Pues héte que los políticos
andan a la rebatiña
porque dicen que no dicen
lo que dicen que decían.
Héte que casi revientan
de embustes los periodistas,
y no hay respeto al decoro
de vecinos y vecinas.
Héte que anhelar la paz
resulta cosa dañina,
y si bien se me revuelve
entre no sé qué malicias.

Héte que los mozalbetes
la gramática descuidan
y se vuelven escritores
por artes de brujería.
Ayer, cuando yo era mozo,
las cosas eran distintas,
que aunque siempre ha habido fraudes
y siempre hubo mentiras,
ayer el mal cabalgaba
a caballo o en berlina,
en bicicleta a lo más,
nunca en máquina más viva,
y hoy el mal circula en auto,
en aeroplano camina,
anda en cohete de chorro
y en radio se comunica.
Éramos ayer tan cándidos
como la virtud quería;
hoy no, que vivimos en
el tiempo de Protrombina.

Padre Alfonso, Padre Alfonso,
tú que los libros practicas,
ayúdame a descifrar
esta nueva algarabía;
tú que al bien te has consagrado,
bríndame la medicina
para llevar con paciencia
tanto enredo y tanta insidia;
tú que, sin darlas de santo,
en la gracia te iluminas,
mándame un rayo furtivo
que me encienda una sonrisa.
Ayer yo miré con sorna
lo que hoy contemplo con ira,
tal vez porque los resortes
se me han gastado en la lidia.
La consabida "inquietud
de la época" me irrita,
porque me parece sandia
por Dios esta consabida
inquietud; y el "dinamismo"
y toda esa bobería
moderna sólo han logrado
sacarme de mis casillas.
Ayer tanto disparate,
la verdad, me divertía,
pues eran tiempos mejores
que daban tiempo a la risa,
daban tiempo a los solaces
y a las doctas disciplinas,
a las sabrosas lecturas
y las charlas divertidas.
Hoy el tiempo, Padre Alfonso,
es otro, es tiempo de cuita,
porque hoy vivimos en
el tiempo de Protrombina.

28-VII-1953.

(Constancia poética, Obras Completas.)

(Derechos exclusivos adquiridos a Prensa Latina.)

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

FÉLIX GATTEGNO

# Albert Camus

EL curso del tiempo recubre de cenizas las brasas más ardientes, y los rostros más queridos se borran tras las brumas de la muerte. Tan sólo unos pocos meses han pasado desde el absurdo fin de Albert Camus, y ya nos cuesta evocar con exactitud su presencia física: su cuerpo ligeramente inclinado hacia adelante, como un adolescente desmañado; su mirada leal, noble y aguda, pero siempre recatada, demandadora de franqueza, pero temerosa de imponerla; sus largas manos de meridional, en constante movimiento; y su doble arruga en la frente, signo de meditación e inquietud, que no se esfumaba ni aun cuando una gran sonrisa de niño le iluminaba el rostro.

Pero es siempre la voz de los muertos lo primero en sumergirse en las tinieblas de la memoria. La voz de Albert Camus —que el disco restituye mal— era mesurada, apagada y grave, como si pesara cada palabra, pero estallaba a veces en inflexiones calurosas y tiernas interrumpidas por grandes risas sonoras.

Este escritor ilustre, este premio Nobel de literatura, no cayó jamás en las trampas de la gloria; jamás permitió que se estableciera entre él y los demás hombres esa distancia que para algunos es el privilegio de la celebridad. Albert Camus no ha dejado de ser el camarada del impermeable arrugado, más curioso del prójimo que de sí mismo; el camarada con quien uno se cruzaba en los corredores del editor Gallimard o al que se encontraba en los **bistrots** de París. Son las cualidades más comunes —pero también las menos difundidas— las que hacían su grandeza: sencillez, pudor, franqueza, coraje, y hasta timidez; y, más que su gran calor humano, ese contacto suyo, sin reservas, al que hasta las almas más secas terminaban por rendirse.

Camus no hubiera amado mucho la corona de elogios que es de uso depositar sobre las tumbas recién abiertas. Pero es necesario, no obstante, decir que el hombre era tan ejemplar como la obra, y que uno no puede resignarse con su muerte; aunque sea menester, sin embargo, resignarse con su obra inconclusa. Al menos podemos estar casi del todo seguros que el silencio de las bibliotecas no es una amenaza para sus libros, verdaderos breviarios de acción y movimiento antes que de meditación. Sus lecciones, sus mensajes (Camus no hubiera deseado estas palabras), tan perfectamente acordes con nuestro tiempo, harán continuar su influencia. Pero ya no ha de estar aquel testigo riguroso, clarividente, equitativo, para recordarnos nuestra condición de hombres y alumbrarnos la ruta.

En el punto en que se ha detenido, la obra de Albert Camus presenta una unidad sorprendente. Ya adquiera la forma del ensayo, ya la del teatro o de la novela, es siempre el mismo desarrollo de pensamiento, la misma toma de posición respecto de la condición humana lo que nos muestra. La palabra **absurdo** ha mantenido alrededor de las páginas de Camus muchos contrasentidos y confusiones. Hasta se ha llegado a parangonar su actitud con la de Sartre, aunque la de éste es diametralmente opuesta. Parece inútil recordar que, mientras Sartre se resigna a su condición de hombre y no busca sino acondicionarla a un universo que le es hostil, Camus, al contrario, reconoce, bajo el aparente absurdo, casi accidental, el



profundo sabor de la vida y la grandeza de nuestro breve destino. No estamos empeñados en las sutilezas, un poco vanas, del lenguaje filosófico. Por otra parte, el pensamiento de Camus se ofrece a los especialistas (particularmente en **El hombre rebelde**) más nutrido de intuición, entusiasmo y confianza que de cerrados razonamientos. Camus no es, no quiere ser un filósofo, sino un sencillo y humilde testigo de su propia condición. A falta de términos más precisos, diremos que es un moralista sin caución divina que descubre en el solo destino humano, desprovisto de toda esperanza de bien o de vida futura, la suficiente justificación de la existencia.

Nacido en los alrededores de Argel, huérfano a los cuatro años, arrastrando bajo el sol del Mediterráneo una infancia miserable, allí conquistó Camus el sentido de la felicidad sin exigencias. El fragor del mar, el viento seco en las palmeras, la reverberación de los muros enjalbegados componían un universo que bastaba para maravillarlo. Y esta alegría de estar en el mundo no iba a abandonarle nunca, a pesar de la enfermedad, de la guerra y de la monótona ronda que a su alrededor tejían la miseria y la injusticia. El acuerdo previo, la lúcida

TALIA

**Breviarios de Cultura**

1 **Introducción a Macedonio Fernández**, César Fernández Moreno.
Primer estudio completo sobre el "poeta, novelista, ensayista, filósofo, todo en uno o varios".

2 **El teatro de Juan Bautista Alberdi**, Aldo Armando Cocca.
"El drama no es un espejo ordinario que todo lo refleja fielmente; es un espejo de concentración que lejos de debilitar, condensa los rayos coherentes..."

próxima aparición:

3 **Dylan Thomas, retrato y poesía**, Aníbal Goñi.

**Colección Americana de Teatro**

11/12 **Los Linares**, Andrés Lizarraga.
**Don Rufo de los Milagros**, Eliseo Montaine.
Dos obras para una dramática argentina. Primer Premio del Concurso Nacional de Teatro Popular de la Municipalidad de Santa Fe 1959.

próxima aparición:

13 **Los casos de Juan**, Bernardo Canal Feijóo.

**Revista de Teatro y Arte "talía"**

Reaparece con un número especial con colaboraciones de Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre, Nicolás Guillén, José Marial, José Luis Vittori, etc. Secciones a cargo de Miguel Brascó, Carlos Burone, Edmundo Eichelbaum, Juan Carlos Ghiano, Ricardo Turró, etc. Entrevista a Alfredo de la Guardia. Sección especial dedicada al teatro del Sesquicentenario. Obra completa: "Farsa del Corazón" del autor argentino Atilio Betti. — $ 20 el ejemplar.

LAVALLE 1282 T. E. 35 - 6806 BUENOS AIRES

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

aceptación del destino humano tal cual nos ha sido dado, sin resignación ni cólera, debía ser el eje de su obra. "El mundo es bello —escribía en **Bodas**—; fuera de él no existe el bien." He aquí, pues, desde su comienzo, el futuro **Extranjero** en el campo de los humanistas.

No obstante este entendimiento con el universo, este acercamiento de buena vecindad entre el hombre y el mundo, todo niega a Camus y todo se le opone. El breve instante en que **El extranjero**, borracho de sol, se siente en una profunda paz está seguido del instante en que se desencadena el drama, en que mata casi distraídamente a otro hombre. La nómina de los **absurdos** que gravan y condicionan nuestra vida es interminable; **El mito de Sísifo** incluye apenas una pequeña parte; pero nuestro apego a la vida es lo bastante poderoso y lo suficientemente apremiante para que podamos arreglarnos aun con este **absurdo**.

La belleza y la alegría se cuentan entre nuestras armas; la rebeldía es también otra de ellas. **El hombre rebelde** se afirma en el mundo por la misma oposición de éste, y así, en ello, encuentra un medio suplementario de jugar el juego de la vida. La rebeldía es también un medio para reunir a los demás hombres tan exigentes, tan decididos a avanzar como uno mismo. Y para reunirse con ellos: "Yo me rebelo, luego **somos**", escribe Camus.

Ni siquiera una derrota total, en el plano de los resultados humanos, puede obligarnos a establecer un balance de desesperación. **El extranjero** no ha perdido la partida, y tampoco Clamence, el héroe de **La caída**, quien, al final de la pendiente, se une a sus semejantes tan **culpables** como él.

De **El Mito de Sísifo** a **El hombre rebelde**, de **El extranjero** a **La caída**, de **El malentendido** a **Los justos**, el camino es el mismo: una vez admitido el absurdo de los acontecimientos, el hombre lucha, remonta la pendiente, y vuelve a hallar razones para reconciliarse con la vida y para organizar su destino en esta vida, puesto que, al fin, no le fue dada la elección.

Vese cómo esta adhesión, sin ilusiones ni cobardías, a la condición humana es diferente de la de un Gide, por ejemplo, quien se embriagaba en la exaltación de sus sentidos pero apartaba con la punta del pie los guijarros de la senda. O de la adhesión de un Malraux, quien no encuentra en la acción violenta nada más que un apaciguamiento provisional de nuestras contradicciones.

Camus tiene menos orgullo. Con empeño, con paciencia, con amor, ha cavado su agujero de topo, su agujero de hombre, hacia la justicia y la libertad; y gracias a él respiramos con un poco más de comodidad en este universo incomprensible. "No, no soy yo quien cuenta, ni este mundo —ha escrito—, sino tan sólo el acuerdo y el silencio que de él a mí hacen nacer nuestro amor."

Se ha querido ver una nostalgia de lo sagrado en ese amor al hombre y al mundo tan constantemente expresado por Camus. Pero él veía las religiones como centinelas de la muerte, y no quería oír hablar sino de la vida. Verdaderamente, en los límites de una existencia humana, ¿qué noción podría uno formarse de Dios y del amor de Dios mejor que este ímpetu que abraza en un mismo fervor a la belleza del mundo expuesto a nuestros ojos y a la comunidad de los hombres vivos?

"Siempre he tenido la impresión —escribe aún Albert Camus— de vivir en alta mar, amenazado, en el corazón de una real felicidad." La alta mar ha terminado por llevárselo en una de sus olas; pero nosotros hemos heredado una parcela de aquella real felicidad, de la que tenemos el deber, todavía un poco más, de tomar clara conciencia.


# Tercera edición

de este libro siempre solicitado

# LA TORRE DE MARFIL Y LA POLITICA

por

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

Afortunado libro que difícilmente será superado. Por la sutileza del razonamiento, por la seducción del estilo, por el valor excepcional del tratado político que constituye *La torre de marfil y la política*, no veo que sea posible conducir con mejor pericia, precisión y belleza este tema de la actuación del intelectual, el artista y el poeta en el campo de la militancia social.

ALFONSO REYES

Un libro excepcional: escrito por un artista, expone el drama de un intelectual.

JULIÁN MARÍAS

Pocas veces el drama contradictorio del intelectual ha sido tan admirablemente expuesto como en este libro de Bernardo Ezequiel Koremblit. Con tierna ironía, con suntuoso lenguaje, con sutil perspicacia, este humanista típico nos muestra lo que le pasa a uno de sus congéneres cada vez que se le da por salir de la Torre: que lo muelen a palos. Pero, ejemplo él mismo de la tragedia dialéctica que describe, este lúcido intelectual que recomienda no salir del reducto, publica libros. ¿Y qué es publicar libros sino salir de la hermosa, segura y maternal Torre? ¿Y qué espera, sino que lo muelan a palos?

ERNESTO SÁBATO

Ensayo magistral, cuyos capítulos *La cima temida y la sima amada* y *La liebre en los matorrales*, tan bien discernidos y tan apasionados, orientan y estremecen al tiempo que proclaman la fecunda presencia de un agudo y amplio escritor argentino.

MARIANO PICÓN-SALAS

Con un PRÓLOGO —confesional, inventariador y empecinado— y retahíla a esta edición.

# EDITORIAL ALDABA

SAN MARTÍN 333 - Piso 2º


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

OSVALDO SEIGUERMAN

# Friedrich Dürrenmatt

A los 40 años de edad, el suizo Friedrich Dürrenmatt es considerado ya como uno de los más importantes dramaturgos de habla alemana posteriores a Brecht. Sus relatos y comedias han sido editados y representados en Europa y América, dando lugar a discusiones que sólo las obras de cierta calidad son capaces de provocar. El éxito en Broadway de **La visita de la anciana dama** fue tan ruidoso como su fracaso en Londres: al público inglés no pareció impresionarle el premio Molière que la comedia había obtenido en París. También en Broadway fue estrenada la versión teatral de **El desperfecto,**[1] escrita por James Yaffe con el título de **The Deadly Game** (El juego mortal), a propósito de la cual **The New York Times Book Review** llamó a Dürrenmatt "maestro de la parábola grotesca". En Buenos Aires, siempre lerdo en enterarse de las novedades que valen la pena, el teatro Candilejas ha estrenado hace poco su sátira política **Rómulus Magnus.**

**La visita de la anciana dama** [2] es una fábula sobre el poder del dinero y la corruptibilidad humana. Los protagonistas, Clara Zachanassian y el tendero Ill, fueron amantes en su juventud. Ya vieja, Clara vuelve a su pueblo natal, Güllen, al parecer con intenciones de recordar los días de la juventud. Sus encantos no son los mismos —lleva una pierna ortopédica y una mano de porcelana, y viste como un mamarracho—, pero tiene el dinero necesario para rehabilitar las decaídas finanzas del pueblo. Los güllenses se han propuesto halagar a la vieja para que ésta se conmueva y suelte los millones necesarios. Y el más indicado para hacerlo es, naturalmente, Ill. Clara se muestra dispuesta a salvar a sus antiguos vecinos. Dará mil millones, pero con una condición; que le sea vendida la Justicia de Güllen. Clara cayó en la prostitución y pasó mil peripecias después de tener un hijo ilegítimo de Ill, quien se guardó de reconocerlo. Ahora, ella quiere hacer su propia justica. "Me lo puedo permitir. Mil millones para Güllen si alguien mata a Alfredo Ill."

En un principio, la "ética" y la "moral" pueden más que la codicia. Los güllenses rechazan la propuesta. Pero el dinero obra finalmente su efecto. Cada uno de los vecinos de Ill está dispuesto a ser el asesino. El tendero, sintiéndose amenazado, acude al cura del pueblo; pero no es precisamente consuelo lo que halla: "¡Huye! Cristianos o ateos, ¡todos somos débiles! Huye, la campana retumba en Güllen; la campana de la traición. Huye; no nos hagas caer en la tentación, quedándote aquí." A pesar de todo, los güllenses se sienten molestos: matar a un vecino no es fácil, hay que vencer ciertas inhibiciones, ciertos "principios occidentales". ¿No sería posible recibir el dinero sin necesidad de derramar sangre? ¿Quizá la corrupción y el humanitarismo no puedan llegar a un acuerdo? Clara les quita toda ilusión: "La humanidad, señores míos, fue creada para la bolsa de los millonarios; con mi poder financiero puede uno darse el lujo de reordenar el mundo. El mundo me convirtió en una ramera; ahora yo hago de él un burdel. El que no puede pagar y quiere participar del baile, debe contribuir con lo propio. Ustedes quieren participar del baile. Pero sólo es decente aquel que paga, y yo pago..."

Ill, víctima de esta confabulación, aparece como el origen de todos los males: él hizo de Clara una ramera, él es la causa profunda de la mano de porcelana y la pierna ortopédica, él tiene la culpa de todo lo que está sucediendo en Güllen, etc. Algo así como la serpiente del pecado original.

Finalmente el soborno de Clara es aceptado en nombre de la justicia, de una necesidad de conciencia, para sancionar el crimen (la paternidad negada por Ill) y salvaguardar las almas y los bienes de los güllenses excepto de Ill. Todos colaboran en el asesinato: los políticos, el pastor, el policía, el maestro, su propia esposa y sus hijos, sus vecinos, sus amigos. Y el médico diagnostica un colapso cardíaco. Alfredo Ill ha muerto "de alegría".

De la obra se desprende una conclusión lapidaria: la naturaleza del hombre es proclive a la corrupción. Nadie queda a salvo del pecado. El propio autor despeja cualquier duda en una divertida nota final: **"La visita de la anciana dama** es una historia... escrita por alguien que de ninguna manera se diferencia de esos personajes, y que no está muy seguro, dado el caso, de que obraría en una forma distinta de la de ellos."

La Justicia y la Corrupción aparecen de nuevo mezcladas en **El matrimonio del señor Mississippi.** Anastasia, asesina de su marido, es sentenciada por Mississippi a casarse con él mismo, que a su vez resulta ser el matador de su anterior esposa. Este matrimonio será una especie de infierno para castigo de los pecados de ambos. Pero las cosas no son tan sencillas: aparecen en escena la Revolución, las intrigas del Ministro amigo de Mississippi y las tentativas de corrupción del comunista Saint-Claude; estos últimos amantes, a su vez, de Anastasia.

En el juego de escondite y las zancadillas que los personajes se hacen unos a otros, todo tiende a la corrupción: la justicia, la política, las ideas, el amor. No hay salvación para la humanidad, como no la hay para ninguno de sus miembros, ocupados en devorarse unos a otros entre gestos groseros y chismes de prostíbulo. Un agradable espectáculo, por cierto. Si Anastasia no es más que una prostituta con ambiciones y Mississippi, guardián del orden y la moral, fue en su juventud portero de un burdel, Saint-Claude, su rival en política y en la cama de Anastasia, fue el dueño del burdel. Todos han salido del mismo fondo de infamia y a él regresarán sin remedio.

En **El desperfecto,**[3] el viajante Alfredo Traps es juzgado en broma por un grupo de abogados jubilados que tratan de no aburrirse. Traps se siente "inocente de cabo a rabo": es un hombre común, un viajante de tejidos en buena posición, satisfecho de sus ocasionales adulterios, de su familia y de su auto pintado de rojo.

Pero, ¿cómo llegó a la posición en que ahora se encuentra? Debió "desplazar" a su competidor. "La vida de los negocios es dura, ojo por ojo. El que quiere actuar como caballero, perece... No procedí con toda corrección cuando se trató de arrimar el cuchillo al gañote del viejo Gygax y dar el golpe. Pero hay que progresar, ¡qué le vamos a hacer!"

Hay un leve clima de pesadilla, una danza de criaturas imaginadas por Jerónimo Bosch en este banquete de viejos ociosos, que se regocijan a medida que el juego va poniendo en descubierto la verdadera culpabilidad de Traps. Y cuando éste se manifiesta sorprendido por las conclusiones a que ha arribado el "tribunal", el improvisado fiscal exclama:

1 y 2 Será editado próximamente por Compañía General Fabril Editora.

3 Editado por Compañía General Fabril Editora.



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

"El acusado duda de su culpa. Es humano. ¿Quién de nosotros se conoce? ¿Quién de nosotros tiene noción de sus crímenes y ocultas fechorías?"

No hay que apiadarse de la víctima de Traps. Gygax "era un hombre que no tenía miramientos, que explotaba desconsideradamente a sus subordinados y que sabía hacer negocios, aunque los medios de que se sirviera fueran más dudosos". Traps habla de él como de "el viejo gángster" y la misma mujer de Gygax experimentaba hacia éste un miedo atroz. Gygax murió a consecuencia de un infarto al corazón, al enterarse de que su mujer era amante de Traps. ¿Acaso Traps amaba a la señora Gygax? Nada de eso. Ella sólo era una pieza más en el juego. "Aún recordaba que desde la cama había clavado la vista, por encima de la mujer, en el retrato del marido, en esa cara antipática con lentes de carey ante los ojos saltones; y un presentimento lo había asaltado con salvaje alegría: que con aquello a lo cual se dedicaba en ese momento con placer y ahinco, estaba asesinando en el fondo a su jefe; y lo sintió con toda sangre fría." De modo que, cuando el seudo-juez sentencia a Traps a la pena capital, éste le agradece sollozando de emoción.

La culminación del relato está dada por Dürrenmatt en las siete últimas líneas, con un violentísimo e inesperado cambio de la situación, en el que resulta evidente una intención de ironía suprema, de gran efecto teatral. Las palabras finales del fiscal encierran todo el grotesco patetismo subyacente de **El desperfecto**: "Alfredo, mi buen Alfredo, ¿cómo se te ha podido ocurrir, por el amor de Dios? ¡Nos has estropeado la más hermosa de las veladas!"

Al parecer, el enfrentamiento de Traps con el verdadero sentido de la Culpa es más fuerte que su fatuidad y su alegre despreocupación. Una vez más, la humanidad hace la confrontación de lo contingente y lo esencial, y sale perdiendo. La vida aparentemente inocua de Traps sólo cobra sentido al ponerse en descubierto su tendencia a la destrucción: sólo en ella hay cierta grandeza, cierto atisbo de lo trascendente. En su tendencia a la aniquilación, Traps encuentra la única verdad valedera de su existencia. Aunque la comprobación resulte catastrófica para él, Traps se convierte en héroe ante sí mismo desde el instante en que sus actos destructivos comienzan a ser descubiertos. Es por eso que se vuelve contra su "defensor" y agradece la sentencia del juez. La pena capital será la confirmación de su propio valor.

En **Griego busca a griega**, Dürrenmatt vuelve a emplear el tono de realidad irreal de **El desperfecto**. Archílocos, mísero habitante de un cuartucho arrullado por los golpes de agua de un inodoro cercano, último entre los últimos empleados de una gigantesca industria —cuya producción lo abarca todo, desde los anticonceptivos hasta las armas de guerra y los sacacorchos—, que de pronto se ve lanzado a una vertiginosa ascensión hasta encontrarse en las alturas del poder, parece ser la imagen de la condición humana: perro apaleado que se olvida pronto de los golpes, que soporta mansamente engaños y burlas, y que corre tras el primer posible amo que se cruza en el camino. Archílocos el griego, que busca una griega para hacerla su mujer, que es engañado por ésta y burlado por la ciudad entera; que se deja arrollar hasta que, brutalmente desengañado, se convierte en terrorista e intenta asesinar al pobre presidente de su país, es el símbolo de las circunstancias en que se desenvuelve el drama y la farsa de la vida contemporánea. Para Dürrenmatt, sólo dos alternativas caben ante este remedo de vida: el mal y el amor. Archílocos ama, pero su amor es destruído por la



mentira. Y cuando apela al mal, es el propio Dürrenmatt quien habla por boca del viejo presidente: "El mundo es terrible e insensato. La esperanza de hallar un sentido al fondo de esa locura, de todo ese horror, sólo logran conservarla aquellos que, a pesar de todo, aman."

¿Cuál es el amor que quiere Dürrenmatt? Se trata, según todas las apariencias, de un amor parecido al que se predica en las casas de Dios. (No debe olvidarse que los genes han tenido mucho que ver en la obra de Dürrenmatt: el abuelo escribió sátiras políticas y el padre fue pastor anabaptista. El mismo Friedrich cursó estudios de teología; pero a los 26 años, en lugar de la tesis doctoral, escribió su primer drama: **Está escrito**.) Claro que el sermón de Dürrenmatt está hábilmente fabricado, con un agudo sentido de lo que puede gustar a los lectores o a la gente de la platea. Pero, de todos modos, cabe preguntarse: ¿Es posible amar a esa humanidad que Dürrenmatt se encarga de ofrecernos como la conjunción de toda la corrupción, la codicia y la estupidez universales? El amor que ha de redimir a Anastasia y a sus numerosos amantes, a Clara, a Traps, a Archílocos, ¿es el viejo y raído


## Concurso Internacional de Narrativa 1959

**AUGUSTO ROA BASTOS • Hijo de hombre** $ 140
Magistral relato de un destino trágico: la crucifixión del hombre común en la búsqueda de solidaridad con sus semejantes. La tierra y los hombres del Paraguay a través de una de sus más insignes plumas de hoy.

**OFELIA MACHADO BONET • Un ángel de bolsillo** $ 140
Sorprendente historia en que lo mágico y lo real, al conjugarse, descubren las profundidades de un alma femenina. La revelación novelística de esta distinguida escritora uruguaya.

**VÍCTOR SAIZ • El banquete** $ 125
**Cuentos para ser contados.** He aquí las cuatro palabras que sellaron las coincidencias del jurado al premiar el sugestivo volumen de relatos de este joven escritor.

**JORGE MASCIANGIOLI • El último piso** $ 100
Desgarrada historia arrancada de la viva realidad de los humildes. Briosa irrupción en el campo de la novela de otro portavoz de las jóvenes letras argentinas.

**MARCOS VICTORIA Un verde paraíso** $ 100
La reafirmación de un brillante escritor argentino. Cuatro relatos que constituyen un complejo retablo humano en que se conciertan la belleza literaria, la penetración psicológica y la agilidad narrativa.

**EDITORIAL LOSADA**
ALSINA 1131 BUENOS AIRES
URUGUAY CHILE PERÚ COLOMBIA


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

amor predicado durante siglos de intolerancia, de hipocresía, de ignorancia, de reiterados aniquilamientos de la natural tendencia humana a la inocencia, al equilibrio y a la belleza? Los resultados de estas predicaciones están, por desgracia, a la vista. De manera que es lógica cierta desconfianza instintiva ante la aparición de un nuevo predicador de cosas viejas. Porque la broma ha durado demasiado tiempo, y ya es hora de llamar a las cosas por su nombre.

Hemos dicho que, después de la muerte de Brecht, Dürrenmatt ha sido señalado como uno de los más importantes dramaturgos de habla alemana. Quizá lo sea. Pero uno no puede dejar de pensar que, para que esto sucediera, fue necesario que Brecht muriese. Y aunque las comparaciones son siempre impertinentes, es difícil dejar de hacer un paralelo entre las sátiras del autor de **Madre Coraje** —ásperas, desiguales, pero siempre hondamente humanas, hondamente lúcidas—y la habilidad con que Dürrenmatt fabrica las suyas, un poco a horcajadas de la humanidad.

La vida de los hombres es demasiado compleja y contradictoria, son demasiadas las dudas acerca de las causas de su fealdad, como para que pueda uno burlarse de ella sin más ni más, así, a la ligera. Por eso desconfiamos de las sátiras desapasionadas y nos dejan insatisfechos las amables parodias en las que el hombre es exhibido en cueros, como un objeto clínico. Es fácil —y hasta los espíritus más conservadores y apegados al orden establecido toleran estas escapadas inocentes— mostrar el desagradable continente de esta criatura y decir: "Mírenlo: es feo y ridículo." ¿Quién no lo sabe? Y también se sabe que es olvidadizo, corruptible, ávido, maligno hasta lo sublime, etc., etc. Sin embargo, esto no basta. Porque, al mismo tiempo, todo hombre tiende a su redención. No importa por qué camino. Brecht buscó esa redención en la exasperada ironía de sus sátiras, en su amargura y aparente impiedad, tras las que alentaba una dolorosa comprensión de la débil y contradictoria condición humana.

Dürrenmatt, en cambio, se ha arrellanado en su sillón y contempla el espectáculo con una sonrisa amable. Se divierte y nos divierte moviendo sus marionetas. Pero no hay peligro de que nada cambie para la especie del hombre. Una vez desaparecidas las señales de aprobación y las risas más o menos correctas, todo quedará como antes. Las marionetas serán guardadas en el cajón, en la penumbra de las bambalinas; el director del espectáculo se retirará a su casa, satisfecho, y las buenas gentes no tardarán en apoyar la cabeza sobre la almohada y dormirse en paz con el mundo y consigo mismas.

En alguna ocasión, Oscar Wilde dijo que si una idea no es peligrosa, no merece ser idea. Y las ideas de Dürrenmatt no son peligrosas.

La vida del país en la

# SERIE DEL SIGLO Y MEDIO

**COLECCIÓN AGUATERO**

LA GRAN SEMANA DE MAYO - Vivente F. López
BUENOS AIRES DESDE 70 AÑOS ATRAS - José A. Wilde
EL REGRESO DE ANACONDA Y OTROS CUENTOS - Horacio Quiroga
26 POETAS ARGENTINOS - 1810/1920

**COLECCIÓN VIZCACHA**

EPISODIOS DE LA REVOLUCION - Bartolomé Mitre
EN EL MAR AUSTRAL - Fray Mocho
LOS SIETE PLATOS DE ARROZ CON LECHE - Lucio V. Mansilla
MARTIN FIERRO - José Hernández

**COLECCIÓN MANGRULLO**

HISTORIA DE SARMIENTO - Leopoldo Lugones
CROQUIS Y SILUETAS MILITARES (Selección) - Eduardo Gutiérrez
LA GRAN ALDEA - Lucio V. López
TINI Y OTROS RELATOS - Eduardo Wilde

**COLECCIÓN ALJIBE**

RECUERDOS DE PROVINCIA - Domingo F. Sarmiento
LA GUERRA AL MALON - Comandante Prado
P. LUCERO. ANICETO EL GALLO. SANTOS VEGA (Selección) - Hilario Ascasubi
JUVENILIA - Miguel Cané

CADA COLECCIÓN DE 4 LIBROS

$ 50.-

**LUGARES DE VENTA:**

Carlos Pellegrini y Corrientes
Av. de Mayo y Piedras
Pueyrredón y Rivadavia
Florida 656
Rivadavia 1571/73
Cabildo y Juramento
Rivadavia y Montiel
Federico Lacroze y Corrientes

**EDICIÓN DE LUJO:** en venta en todas las librerías a $ 50.— el ejemplar

**Editorial Universitaria de Buenos Aires**

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

OSIRIS TROIANI

# Shaw o la provocación

ERA previsible el silencio que, a su muerte, el 3 de noviembre de 1956, descendió sobre el nombre de Bernard Shaw. Es, sin duda, la venganza del tiempo contra el último Fausto. El autor de "Volviendo a Matusalén" profesaba, entre sus muchas extravagancias científicas, ésta: el ser humano recobrará la longevidad cuando la sienta como una necesidad imperiosa. Le bastará el deseo conciente de alcanzarla. Teoría aún más fantasiosa si la referimos a la vida del espíritu; su propia obra ha envejecido rápidamente, tanto como había tardado en envejecer.

Nuestro tiempo le reprocha su "sordera" poética. El "odio a la poesía" que Bataille nos propone es aún sentimiento de poeta y, por serlo, aun colorea y anima el cristal que el conocimiento antepone a nuestra visión del mundo. En cambio, la ardua resistencia a las "imposturas de la poesía" —recomendada por Caillois— no puede sino empobrecer la vida. La contradictoria filosofía de Shaw —ascetismo y vitalismo— era para la obra de arte un verdadero jardín de invierno.

Podemos también deplorar su empeño didáctico, o su ética normativa, dócilmente sujeta a los imperativos de un orden social perfecto. Todo ello lo excluía de una época literaria que, en sus dos grandes vertientes —la confesional y la documental— subordina el criterio de lo verdadero al de lo real. La poesía ejecuta esta atrevida inversión que la filosofía, aterrada, se negaba a consumar.

Pero —y ésta es otra de sus paradojas— basta admitir que pertenece al pasado para que instantáneamente recupere su virulencia, e interese de un modo más esencial que el de la actualidad. Convertido él en testimonio de otro tiempo, el nuestro se relativiza. ¿Por qué no habría de sobrevivir Shaw a esta época nerviosa y femenina, enviudar de ella? Acaso cuando la neurosis haya terminado de saturar el arte y el pensamiento, volverá a resplandecer la virtud de su energía.

Shaw discutió interminablemente con el mundo. No con su época: no idealizaba el pasado, y creía que la estupidez del ser humano es incorregible. No tenía una filosofía de la historia: si alguna vez urdió una fantasía histórica, fue, simplemente, para verificar sus ideas en el tiempo —un tiempo monótono, siempre igual. Carecía por completo de percepción para los aspectos específicos de su época (lo cual no le impide ser, quizás, el hombre que mejor la comprendió), y no frecuentaba esos cónclaves de intelectuales que suelen exhalar quejumbrosos vaticinios sobre la crisis de la civilización. Para su mente enérgicamente simplificadora, la civilización era una, la historia una entelequia, el hombre inmutable.

Discutía con el mundo, pues. Pero ese mundo que él cubrió de ridículo y de oprobio se sabía una forma histórica, un particular ordenamiento de la vida; y, aprovechándose del carácter indiscriminado de la crítica shawiana, organizó —con firme sentido de unidad— su estrategia defensiva.

El burgués —cabeza de turco de toda crítica social desde mediados del siglo pasado— aceptaba benévolamente el reproche de grosería que le habían dirigido los "poetas malditos", y el de egoísmo antisocial, lanzado por otros inconformistas igualmente emocionales. Pero Shaw se colocaba en el mismo terreno que él: en el terreno de la vida práctica, de la puja despiadada, la economía y el éxito. Y no admitía los frenos éticos sino —curiosamente— para el arte. Si parecía, por momentos, dictarle al burgués lecciones de cinismo, era para recordarle que el cinismo es un juego del espíritu; que el burgués no está particularmente dotado para ese juego; y que le conviene decir su verdad escueta —no tan insoportable, en suma, como se lo dieron a entender los terrores de una infancia devota.



Era un moralista, como Tolstoi, como Gide. Pero Tolstoi nos pide cuentas en nombre de cierto ideal de simplicidad espiritual al cual, en última instancia, le es indiferente la salvación del hombre. Gide hunde las manos en una masa coloidal, pegajosa: la de sus pasiones inmutables y sus emociones, materia prima de su arte. Practica la sinceridad: la sinceridad como sistema, he ahí la suprema hipocresía y el supremo refinamiento. Shaw, en cambio, es un moralista revolucionario. Es lineal, rígido. Procede por denuncias: pero la denuncia es exterior a la realidad, no participa de ella.

Por otra parte, ¿qué quiere decir un moralista revolucionario? ¿Hay contrasentido más flagrante? El moralista medita sobre la conducta de los hombres, y no pretende reformarlos según un código preparado de antemano. ¿Y qué revolucionario (él lo era, sin duda, y además el más duro y bondadoso de los hombres), defiende la justicia en nombre de la razón —de una razón concebida como higiene y economía?

Shaw no ataca al conservador sino, por lo común, al progresista. A menudo, conforme a sus hábitos polémicos, toma la defensa del conservador, que es, efectivamente, más honesto y menos frívolo que el progresista. En realidad, el conservador es una figura imaginada por el progresista para descargar sobre ella la sátira o la invectiva que él rehuye. El progresista es un conservador verdaderamente despreciable, porque pretende, además, tener **bonne conscience**. Y su filosofía es no sólo trivial sino también errónea. Pues el mundo no avanza por pequeños saltos, como los sapos. Ni es verdad que cada conquista nueva capitalice todas las anteriores. Ciertos cambios de cantidad —que el progresista declara halagüeños— comportan necesariamente cambios de calidad —negativos. La pretensión, típicamente progresista, de reconocer como legítimos tan sólo a los cambios que previamente se hayan aposentado en la conciencia de la humanidad, encubre una tendencia a admitir únicamente a los que ya son inocuos. La verdad es que el mundo no cambia sino revolucionariamente. Todo revolucionario es antidemocrático —Shaw es el ejemplo cabal de ello— porque quiere lo que sus contemporáneos aún no quieren; si todos quisieran lo que él, ya no habría necesidad de revolución. Los conservadores son democráticos, tanto que cada día consiguen lanzar al pueblo —previamente envilecido por ellos— contra la minoría revolucionaria.

Shaw ha sostenido una larga, patética lucha con su público —la burguesía acomodada de los teatros de Haymarket Street. Una burguesía a la que Galsworthy —más indulgente— comprendió mejor que él, y a la que Butler —más teólogo— supo situar en relación con el eterno problema del mal. Él se limitó a insultarla; y divierte (o apena) ver la habilidad con que el público, sustrayéndose a sus injurias, lo derrota una y otra vez.

La verdad es que las clases privilegiadas llaman arte a una relación convencional en que el espectador, por medio de la presión social que ejerce, y del prestigio que le acuerdan sus triunfos, "espera" del creador —es decir, se la sugiere— una descripción del mundo que lo justificará y tranquilizará. En ese sen-

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

tido, conviene incluir al artista entre las minorías oprimidas. Es así cómo el blanco obliga al negro a ser un negro tal como él lo concibe. Así el hombre "crea" a la mujer, el adulto al niño o —como demuestra Sartre— el antisemita al judío. Así el conservador ve a la clase obrera **tal como es** —tal como el sistema impuesto por él la obliga a ser— mientras que el revolucionario es aquel que la ve cómo será —es decir, como debe ser.

Todas estas minorías oprimidas lo son a pesar de su número —tal vez superior al de los opresores— porque sólo algunos de sus individuos tienen conciencia de su situación, mientras que en el otro bando la tienen todos. En realidad, no forman una minoría oprimida sino los que se sienten tal. Y los otros —mujeres **femeninas**, niños **angelicales**, obreros **razonables**, negros **felices**, judíos **que parecen como nosotros**, artistas **constructivos**— son cómplices de los distribuidores de elogios. Es sabido que el intocable de la India estaba convencido de que su contacto corrompería al brahmán, y que cuando el blanco —levantando por un momento las rejas del "ghetto cultural" en que tiene confinado al negro— adopta con entusiasmo su música y su danza, lo hace tan sólo en la medida en que el otro consienta en "hacer el negro".

Alguna vez habrá que examinar con más espacio el comportamiento del artista como "personalidad reactiva", según define Gunnar Myrdal a la del negro danzarín y cantor.

En otro lugar he escrito: "Shaw, durante un siglo, le dijo al burgués provocativamente, mirándole a los ojos: "Eres una carroña." Pero el burgués se levantó de su butaca y gritó: «¡Qué bueno! G. B. S. tiene razón. ¡Muera la burguesía!». Contra esta jugarreta no hay defensa."

Chesterton lo cuenta con más gracia: "El próspero filisteo inglés se queja de que Shaw lo tome por tonto, y esto no es cierto en absoluto; lo que hace Shaw, con minuciosa lucidez, es llamarlo tonto, Bernard Shaw llama ladrón a un terrateniente, y éste, en vez de negarlo —y de ofenderse— dice: «¡Ah, este hombre oculta tan hábilmente su intención que nunca puede uno saber lo que quiere decir, tan bien urdido y fantástico es todo!» Bernard Shaw llama a un estadista mentiroso en su cara, y éste exclama, en una especie de éxtasis: «¡Ah, qué serie de ideas tan extrañas, complejas y enredadas! ¡Ah, qué fugaces y multicolores misterios de las medias palabras!»"

Shaw no acierta a recortar la revolución concreta que él se propone; el revolucionario es, por fuerza, unilateral; la eficacia histórica exige que sea indiferente a todas las opresiones, menos una. Pero también como artista fracasa Shaw, porque no acepta **jugar el juego**. Su técnica es la provocación —técnica primitiva, por cierto. La provocación se veda la posibilidad de hallar un aliado en la conciencia del adversario, de sublevarla contra él. El pesimismo absoluto es demasiado simple, demasiado honrado. Podríamos explicar las paradojas de Shaw como resultado de una incapacidad para atisbar la "verdad humana": esta categoría entraña las nociones de confusión y conflicto —para las que él no tenía más que desprecio y a las que designaba someramente como "sensualismo". Podríamos hablar de su lógica virginal, adámica, anterior a la caída; o, resueltamente, de la ingenuidad de Shaw.

El artista serio —el artista que no puede vivir entre los hombres como el idiota de la aldea, tratado con miramientos especiales y bendecido, acaso, por la superstición campesina— encuentra instintivamente el medio de turbar a los satisfechos. Los ácidos corrosivos de la duda y la desesperación están, justamente, en las retortas de los que se fingieron conformistas, como Swift o Hölderlin; o que incluso creyeron serlo, como Balzac y Dostoievski; y el caso más apasionante es el de Barbey d'Aurevilly, que quizás haya fingido y creído a la vez. Pero Shaw no amó tanto la belleza como para renunciar por ella a sus responsabilidades sociales, ni fue bastante insidioso para introducirse disfrazado de amigo en la conciencia del filisteo.

Shaw está en su cuarto londinense. Es de noche. A la luz de una lámpara de gas, la cera de su rostro fulgura dulcemente. Escucha música, lee el "Times". Tiene aún el cabello rojo de su mocedad, la barba partida en dos, y sus ojillos titilan maliciosos bajo las hirsutas cejas, rojas también. Viste su ajustada chaqueta color ladrillo y nos acoge con su fascinadora pronunciación irlandesa. Nos acoge con una frase de alguno de sus prólogos:

"El destino de un hombre que ve la vida con realismo y piensa en ella con romanticismo es la desesperación".



HELLEN FERRO

# Tarzán de los monos: un mito de nuestro tiempo

HE aquí una experiencia interesante: Cuando decidí escribir una nota sobre Edgar Rice Burroughs, el autor de **Tarzán de los monos**, encontré que las fuentes de consulta eran muy escasas y que, contrariamente a lo que cabía esperar, pocos se habían preocupado de estudiar y analizar el personaje más popular de nuestro tiempo. De la primera serie de Tarzán (**Tarzán de los monos, El regreso de Tarzán, Tarzán y las joyas de Opar, Tarzán y el León de Oro**) se vendieron 30 millones de ejemplares. Se ha traducido a 56 idiomas (es decir, a más lenguas de las que el común de la gente cree que se hablan). Desde la publicación de aquella serie inicial, en 1914, se escribieron más de cincuenta relatos. El autor terminó por formar una compañía productora de argumentos cinematográficos, historietas y novelas de aventuras, etc., etcétera.

Estos datos últimos y los inconvenientes que tuve para poder reunirlos me hicieron preguntarme esto: ¿cómo es que una novela sin mérito literario alguno, con tema y accidentes repetidos, con una imaginación o fantasía inferior a la de muchas otras, ha sobrevivido triunfalmente tantos años y ha adquirido, por parte de su admiradores, el privilegio que solamente tienen los cuentos infantiles: ser contados siempre de la misma manera sin fatigar? ¿Por qué razón **Tarzán** se convirtió para varias generaciones de adolescentes en el héroe legendario que reemplazó a Sandokan, al Capitán Nemo o a D'Artagnan, en sus preferen-

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

cias juveniles y desplazó del favor del público al personaje de Mowgli, creado por Rudyard Kipling en **El libro de la Jungla** (1894-5), en el cual se inspiró Burroughs?

## EL AMERICANO ANODINO

El primer paso que di para encontrar una respuesta a las preguntas formuladas en el parágrafo anterior consistió en reunir datos biográficos sobre Edgar Rice Burroughs. ¿Quién era este hombre? La respuesta, luego de saber algunos accidentes de su vida, llega fácil: un americano típico, un americano anodino: aventurero en su juventud, hombre de empresa en su edad media, potencialmente millonario en la madurez. Burroughs, como cualquier otro americano de su generación, trató de escapar a la rutina por el camino de la aventura personal y buscó encontrar en el mundo que lo rodeaba la fantasía excitante que su adolescencia reclamaba. Luego, ya casado, intentó canalizar ese afán de aventuras y de experiencias nuevas en empresas variadas, algunas absurdas, pero ya típicamente regidas por el signo del dólar (que valoraba a los hombres según las normas éticas de una sociedad pujante y dominadora que recreaba sus reglas de moral a diario, rechazaba las existentes en otras comunidades y utilizaba para designarse, con admirable parquedad, una sigla en todo igual a las usadas por la industria que la engrandecía: U.S.A.). La tercera etapa del hombre americano, la de ser millonario en potencia, algunos la realizan y otros no; pero Estados Unidos es el único país del mundo, y lo ha probado con miles de casos, que ofrece la posibilidad a sus ciudadanos de ser fabulosamente ricos en poco tiempo a condición de descubrir un producto, una idea, algo original, que pueda designarse con una sigla no usada antes. Burroughs encontró a Tarzán. Y la primera explicación para el éxito de su novela es ésta: cualquiera sea la trama de sus libros es indudable que los lectores que tuvo entendían el lenguaje que empleaba porque era el de ellos mismos: el de un americano anodino.

Edgar Rice Burroughs nació en Chicago el 1º de setiembre de 1875, y murió en Encino, California, el 19 de marzo de 1950. Estudió en la Academia Militar de Michigan y se alistó en el ejército; pero fue rechazado por faltarle la edad reglamentaria. En los 15 años siguientes fue resero en Idaho, trabajó en un lavadero de oro en Oregón, se empleó como policía de ferrocarril en Salt Lake City e intentó infinidad de negocios pequeños con poca fortuna. Se casó en 1900 y tuvo dos hijos. No debe pensarse de Burroughs, como de tantos otros americanos, que era realmente un aventurero porque cambiaba tantas veces de profesión. La palabra aventura tenía un significado muy particular en los U.S.A. de aquel entonces. El país, en franca expansión, permitía sin demasiados riesgos esas mutaciones para "tentar fortuna". La estrechez de vida, o el menor desarrollo de los países latinos, hacen que sus habitantes permanezcan en sus puestos el mayor tiempo que pueden. Burroughs era un sedentario y la aventura lo atraía, imaginativamente, como una compensación al instinto de acción. A los 36 años era un americano como muchos otros, al que le gustaba inventar historias fantásticas y leer libros de escaparate. Un día, en vez de entretener a su amigos con sus narraciones, intentó escribirlas. La suerte no le favoreció. Consiguió vender una serie de novelas acerca del planeta Marte en las ediciones Munsey (**Una princesa de Marte**, **Los dioses de Marte**) pero solamente en 1912, con su primer **Tarzán de los monos**, que apareció en 1914, logró el formidable éxito del que he dado



cuenta antes. Se hizo millonario, se compró —naturalmente— un "ranch" en Southern California, cuya oficina de correos se llama "Tarzana". Lo curioso de esta biografía es que Burroughs nunca estuvo en África (porque, contrariamente a lo que suponen muchos, el americano de burguesía media no es un viajero al que le guste aventurarse fuera de los límites del país que ama y admira). Solamente a los 66 años, cuando el ataque a Pearl Harbour, Burroughs salió de los U.S.A.: Se alistó como corresponsal de guerra del "Time", de Los Ángeles, y pasó cuatro años en las islas del Pacífico. De vuelta, inválido, con ataques al corazón, pasó los últimos años de su vida en un sillón, en su rancho de Encino. Dejó al morir quince novelas inéditas y había firmado contratos por quince films para los próximos diez años.

## GENEALOGÍA DE TARZÁN

Un amigo de Burroughs declaró, luego del responso funerario, que el autor de Tarzán nunca "se tomó en serio su trabajo de escritor". Fue, sin dudas, un folletinista, un escritor mediocre, pero supo inventar un personaje que trascendió al autor y a los modelos en los que el autor se inspiró.

Tarzán se emparenta, directamente, con el **Mowgli** de Kipling (**El libro de la jungla**), pero no es difícil encontrar antecedentes en casi todas las mitologías y en muchas de las leyendas antiguas. En el mito de Orfeo, por ejemplo, en la historia de Rómulo y Remo, criados por una loba, o en la leyenda según la cual Salomón hablaba y entendía el lenguaje de los animales. Todos los fabulistas famosos hacen que sus animales se reúnan en asamblea y conversen entre sí. Los mitos no se inventan arbitrariamente, se engendran ante la necesidad de que ciertos sentimientos, o la exaltación de ciertos

CLASICOS
MODERNOS
de JAIME ALCALAY
CEMENTERIO MARINO de *Paul Valéry*, texto íntegro en francés y castellano, con comentario y estudio; tres poemas de *Mallarmé*, en edición bilingüe, con análisis correspondientes; estudios sobre LOS MONEDEROS FALSOS de Gide y CONTRAPUNTO de Huxley, etc.
LIBRERÍA
GALATEA
Viamonte 564

sentimientos, o experiencias, se graben permanentemente en las mentes juveniles o primitivas. Cambian los accidentes exteriores de los mitos de mitología en mitología, pero en el fondo siguen siendo los mismos. Tarzán, aunque construído con elementos antiguos, es un apólogo moderno y está más ligado esencialmente a Robin Hood que a Robinson Crusoe, con quien tiene tantos puntos de contacto.

Robinson Crusoe es el individuo que, aislado de la sociedad, debe construir su vida, redescubrir lo descubierto, instaurar leyes sociales, primero para sí mismo (descubrimiento del proceso ético individual) y después para él y Viernes, es decir, para la comunidad que ha de defenderse, apoyada en sus fórmulas, de los elementos adversos que tienden a destruirla. En Tarzán, el elemento Robinson, tal como lo he planteado, alcanza

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

igual dimensión. Tarzán debe descubrir una sociedad, integrarla luego e imponerle sus leyes, convertirse de "hombre mono" en "rey de la selva" (homo sapiens), dominar un ámbito en apariencia desordenado donde todo, sin embargo, se ajusta a normas estrictas y todo tiene un nombre y reglas a las cuales obedecer: "la ley de la selva" es, simbólicamente, muy semejante a la de los hombres. Y a la que impuso Moisés al bajar del Sinaí.

Veamos ahora las semejanzas entre Tarzán, señor de los grandes monos, y Robin Hood, o Robin de los bosques: Robin encarna el sentido de la libertad ante la injusticia. Se alza, en ausencia de su natural Señor —Ricardo, Corazón de León— contra el usurpador Juan Sin Tierra con el propósito de luchar en favor de los pobres oprimidos. Es un reformador social con semblante de demagogo (quita al rico para ganarse el favor del pobre). De Robin Hood parte una caterva de bandidos legendarios, tales como Dick Turpin, Cisco Kid, Fantomas, verdaderos rebeldes sociales. Pero lo que une a Tarzán con Robin es que ambos vuelven a la libertad primera, donde hay leyes justas. Vuelven al bosque de la infancia y en él hacen y deshacen, como Quijotes, siempre defendiendo el lado noble de la vida.

El amor a la libertad, y el ingenio para dominar a los demás valiéndose de los propios medios, son los dos caracteres principales de Tarzán. Y son, asimismo, las dos condiciones que más respeta el hombre americano medio. He aquí una nueva causa de la admiración que despierta la novela.

Hay todavía otra: la exaltación de la belleza y de la valentía. En Tarzán reviven, en su desnudez, hermosura y eterna juventud (que le permite reencarnarse, como un Fénix, en tantas historietas y actores de cine), los caracteres épicos, de fuerza, valentía y sabiduría, de los dioses paganos. Pero ennoblecidos por el amor cristiano de Lady Jane; que introduce en la dura ley instaurada por el salvaje Rey de la Selva la tolerancia del derecho de los otros.

## ADOLESCENCIA Y TRASPOSICIÓN SIMBÓLICA

Mucho antes de que Johnny Weismuller, campeón olímpico de natación (en la Olimpíada de París de 1924), interpretara el Tarzán cinematográfico ideal en 1932, ya el personaje era el preferido de los adolescentes que antepusieron las aventuras del hombre mono a las de Nowgli. Quizás se debió esto a que las encontraron, exteriormente, menos apologéticas y más directas (los muchachos odian que les digan con rodeos, sinónimo de hipocresía, las lecciones de moral). Pero principalmente lo que los atrajo en Tarzán fue la "acción", ese nervio motor que buscan los jovencitos en procura de sensaciones que los templen para el mundo (y "el mundo" para ellos, en ese momento, consiste en conseguir el objeto deseado —material o espiritual—, a cualquier precio, manifestarse con el propio esfuerzo, existir ante los demás). Tarzán, por la astucia, la violencia, la fuerza o la inteligencia (el adolescente aprecia la inteligencia práctica sobre la especulativa o imaginativa), consigue ese lugar en el mundo que tratan de lograr los adolescentes. La poesía del Mowgli de Kipling, contemplación y asombro y miedo por la creación, la esencia religiosa de **El libro de la jungla**, gustan menos al futuro hombre que el desafío y el riesgo de expresar libremente los deseos de una conquista final: conquistar a Jane, dominar en el calvero de los grandes monos, imponer la justicia en Tarzán.

Todavía hay más motivos para explicar el éxito del hombre mono.



La selva de Tarzán es una selva convencional, que no exige un esfuerzo de imaginación para ubicarse en ella, sino que el lector la puede idealizar como quiere, porque es irreal y la fantasía de cada uno la puebla a su gusto, mientras que la de Mowgli es exacta, zoológica y geográficamente. Kipling no inventaba su paisaje sino que describía, dentro de una anécdota de ficción, algo que ya conocía y que cualquiera podía ir a ver. Además, hay en **El libro de la jungla** cierta dosis de sabiduría, de filosofía, que fastidia al adolescente, pues descubre en él, oculta, a la lección de moral, o lo que es lo mismo, la sujeción a reglas de familia, las riendas que convertirán al potro en animal útil pero también reducido (pues al conquistar ha sido conquistado por su rincón del mundo). La verdadera ficción es, por definición, escape de la obligación o el deber que sujetan hacia un mundo imaginario regido por la libertad sin límites de la fantasía.

## UNA SELVA CON TROLEBUSES

He dicho que la selva de Tarzán es una selva convencional, casi emocional, sin verismos geográficos, en donde se aprovecha el pintoresquismo africano (los "wasiris" existen y son, efectivamente, una de las tribus más valientes y de individuos más hercúleos y altos del continente). Pero lo verdaderamente curioso en Tarzán es que, al descubrir que la selva de la novela es falsa, inventada, cinematográfica, con lagos donde no hay mosquitos, con un calor de salón elegante, con árboles indefinidos, sin nombres (se habla de "grandes árboles" y de "lianas") y con una fauna de fábula de Esopo, con todo el surtido de animales posible, como en un zoológico, sin aten-

BIBLIOTECA BREVE

- CELA: **Pisando la dudosa luz del día** ..... $ 63.—
- GOYTISOLO: **Campos de Nijar** ..... $ 81.—
- HOFFMANN: **La escultura del siglo XX** ..... $ 153.—
- MARGUERITE DURAS: **El Square** ..... $ 54.—
- MARGUERITE DURAS: **Días enteros en las ramas** ..... $ 72.—
- MC CULLERS: **La balada del café triste** ..... $ 126.—
- CURTIUS: **Ensayos críticos acerca de literatura europea**, 2 tomos $ 342.—
- DROGUETT: **Eloy** ..... $ 99.—
- GOYTISOLO - GAY: **Las afueras** ..... $ 99.—

IBER-AMER ARGENTINA

Bolívar 260
T. E. 30-4036
Buenos Aires

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

der a la diferenciación de especies por zonas climáticas, descubrimos, con sorpresa, que Tarzán es una mera trasposición de la lucha y el debatirse del individuo en la sociedad donde vive, a cuyas leyes se halla sujeto, en medio de diferentes clases de hombres, unos nobles, otros perversos (los caracteres en Tarzán no tienen definición ni modelamiento psicológico, sino que se muestran en estado puro, o nobles o valientes o cobardes o traidores, etc., tanto en los animales como en los hombres). Es un mundo interpretado, y por eso gusta al adolescente que, en busca de la sensación de la aventura y del peligro, quiere al mismo tiempo la seguridad de sentimientos sin dobleces, estar cierto de lo que escucha y ve, de que Tantor (el elefante) es bueno siempre, salvo cuando se enloquece, como algunos hombres, y que Sheeta (la pantera) es mala y dañina. (El instinto de aprehensión del hombre crea esta paradoja en el adolescente: voluble, potencial aventurero —en la maravilla del azar cree que podrá "vivir" todas las posibilidades del cosmo, incluso las más remotas—, y al mismo tiempo pasivo, estático por el deseo de poseer definitivamente el puesto que está conquistando en el mundo).

En resumen, la selva de Tarzán y el argumento de Tarzán no son lo que aparentan ser. En realidad Tarzán es cada uno de nosotros y la jungla la ciudad donde vivimos. Si a nuestro vecino lo llamamos Kha (la serpiente) y a la plaza delante del palacio gubernamental Calvero del Gran Consejo, si llamamos "lianas" a los cables de los trolebuses, se verá cómo la gran aventura del hombre mono se transforma en nuestra historia de todos los días, contada en símbolos. Tal vez sea ésta la explicación definitiva de la popularidad de la obra: el hombre medio quiere huir de la ciudad, de la vida diaria, de la rutina, pero no entiende nada más que a la ciudad, la rutina y la vida diaria. Por eso un americano anodino le sirvió esos ingredientes, de los cuales quiere escapar pero que son los únicos que comprende, disfrazados de ficción y con el título de "Tarzán de los monos". Es la historia de un homo sapiens que lucha para dominar a las demás especies, incluso a los grados inferiores de aquella a la cual pertenece.[1]

---

[1] "Tarzán de los monos" fue llevada por primera vez al cine en 1918, con Elme Lincoln (Tarzán, trabajó también en "El nacimiento de una nación") y Enid Markey (Jane). Se han producido en los EE. UU., sin contar las inspiradas en la misma idea y las hechas en bromas (varias con Dorothy Lamour y una con Charles Chase), 31 películas de Tarzán. En 1920, Gene Polar y P. Dempsey Tabler fueron sus intérpretes; en 1927, James H. Pierce; en 1929 y 30, Frank Merrill; en 1932, 34, 36, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46 y 47, Johnny Weissmuller; en 1933, Buster Crabbe (que encarnó a Kaspa, un hombre criado entre leones); en 1935 y 36, Herman Brix (hoy Bruce Bennett); en 1938, Glenn Morris; en 1948, 49, 50, 51 y 52, Lex Baker, y en 1954 y 1957, Gordon Scott, el onceno Rey de la selva. "Tarzán y el safari perdido" (1917) fue el primer film de Tarzán en color, en cinemascope y filmado en Africa, a donde nunca llegó Edgar Rice Burroughs. Como la mayoría de los films de la larga serie, fue producido por Sol Lesser (productor, asimismo, de los films de Jackie Coogan). Otro Tarzán, Lex Baker, había filmado en las selvas de Nicaragua en 1950, pero la mayoría de las películas fueron rodadas en escenarios artificiales o en las selvas sintéticas de Culver City, California. La TV, la radio y principalmente las tiras de historietas de aventuras han utilizado infinitas veces el personaje de Tarzán. Un indicio más de la enorme popularidad del personaje lo ofrece el hecho de que "Tarzán" fue la primera historieta con personajes "serios" en vez de cómicos. Creó —aunque tal vez haya habido otros intentos simultáneos o anteriores— un género de dibujo y ficción que tuvo una aceptación que llegó a inquietar a los pedagogos, que lo calificaron de peligrosamente pernicioso para la mente infantil. Los personajes de "Tarzán" fueron dibujados, sucesivamente, por Rex Mason (1930), Cardy (1947) y Burguess (1949), en las tiras diarias, y por Harold Foster (1932), Hogarth (1936), Rubén Moreyra (1946) y Bob Lubiers (1948), en las páginas semanales y aventuras completas.


N O V E D A D E S

ALBERT CAMUS • **Problemas de nuestra época (Crónica argelina)** (Cristal del Tiempo) ..... $ 70.—
El testimonio y la lección de quien vivió de cerca este conflicto de interés universal.

GABRIEL CELAYA • **Poesía urgente** (Poetas de España y América) ..... $ 120.—

CARMEN CONDE • **En un mundo de fugitios** (Poetas de España y América) $ 100.—

JOSÉ HIERRO • **Poesías escogidas** (Poetas de España y América) ..... $ 120.—
Tres voces señeras, tres acentos dispares, representativos del actual momento de la poesía española.

MARTA MOSQUERA • **Manuscrito en el espejo** (Novelistas de nuestra época. ..... $ 80.—
Cinco hermosas narraciones de la famosa escritora rioplatense, que merecieron el máximo apoyo del Fondo Nacional de las Artes.

JEAN PIAGET Y OTROS • **La nueva educación moral** (La Escuela Activa) $ 60.—
Cuatro estudios básicos de cuatro figuras de primer orden de la Pedagogía moderna.

ALFONSO SASTRE • Teatro: **Escuadra hacia la muerte. Tierra roja. Ana Kleiber. Muerte en el barrio. Guillermo Tell tiene los ojos tristes. El cuervo.** (Gran Teatro del Mundo) ..... $ 150.—
Elocuente muestra de la obra de este famoso dramaturgo, representativo de la joven vanguardia española.

KARL VOSSLER • **Formas poéticas de los pueblos románicos** (Estudios Literarios) ..... $ 200
Obra póstuma y fundamental del eminente hispanista germano. Indispensable tanto para el erudito como para el creador literario.

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

FRANCISCO ROMERO • **Ortega y Gasset y el problema de la jefatura espiritual** (Núm. 290) ..... $ 30.—
Una aguda serie de estudios de esta primera figura de nuestro pensamiento.

MIGUEL HERNÁNDEZ • **Antología** (Núm. 292) ..... $ 45.—
Cuidadosa selección de lo más representativo del gran poeta español, en el cincuenta aniversario de su nacimiento.

REIMPRESIONES IMPORTANTES

JEAN ANOUILH • Teatro II: **Piezas Rosas: El baile de los ladrones. La cita en Senlis. Leocadia** (3ª edición) ..... $ 110.—

JEAN ANOUILH • Teatro III. **Nuevas Piezas Negras: Jezabel, Antígona. Romeo y Jeannette. Medea** (2ª edición) ..... $ 120.—

ALEJANDRO CASONA • Teatro II: **Prohibido suicidarse en primavera. Siete gritos en el mar. Corona de amor y muerte** (2ª edición) ..... $ 110.—

JEAN COCTEAU • Teatro: **Los padres terribles. Los monstruos sagrados. La máquina de escribir.** (3ª edición) ..... $ 120.—

BEATRIZ GUIDO • **Fin de fiesta** (2ª edición) ..... $ 125.—

ALBERTO MORAVIA • **La noche de Don Juan** (2ª edición) ..... $ 130.—

**Solicite NEGRO SOBRE BLANCO, nuestro boletín bibliográfico.**

E D I T O R I A L L O S A D A

ALSINA 1131 BUENOS AIRES
URUGUAY CHILE PERÚ COLOMBIA


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

# ¿Por qué escribe usted?

## Contesta Jorge Luis Borges

**A. G.** — Cierta vez, en una charla íntima, habló Ud. de su profesión de escritor de una manera interesantísima. Yo quisiera ahora rememorar en alguna forma —ya que no nos bañamos dos veces en el mismo río— esa confidencia, preguntándole: ¿Cómo era Ud. de niño? ¿Le gustaba la lectura? ¿Cuáles fueron los libros que despertaron su imaginación?

**J. L. B.** — Me gustaba tanto la lectura que mis recuerdos más antiguos son menos de cosas vividas que de cosas leídas. Así, uno de los primeros recuerdos de mi autobiografía sería la historia del genio a quien el pescador encierra en la vasija de cobre; y otro el cofre que un viejo marinero lleva a una posada y en el que descubren el mapa de la Isla del Tesoro.

**A. G.** — **Las Mil y una Noches** y **La Isla del Tesoro**, de Stevenson; dos ventanas infinitas para la imaginación de un niño. Esas ventanas suelen abrirse en cualquier momento y muy especialmente en el colegio. ¿Fue Ud. un buen estudiante? Su prodigiosa memoria como la de su personaje Funes el Memorioso, deben haberle facilitado mucho la tarea.

**J. L. B.** — Algunas materias: los idiomas, la historia, la geografía, las diversas ramas de las matemáticas, me interesaban mucho; otras, las ciencias naturales, la instrucción cívica, el dibujo, la música, casi no existían para mí y quizá no existen aún. Yo hacía lo posible por eludir las materias que no entendía; ciertamente me acogí a los beneficios de la rabona.

**A. G.** — El contrabando de pensamientos extraescolares, el grano de fantasía que se escurre bajo el pupitre, y ciertas sensaciones y olores son los que más se recuerdan luego. El olor a Buenos Aires en las mañanas invernizas caminadas con una valija repleta de libros y cuadernos, ese olor húmedo y soleado, se me ha quedado en las narices. El recuerdo del departamentito de mi profesora de piano en la rue de Grenelle en París y el hecho que esa profesora fuera hermana de Paul Géraldy, se grabó más en el recuerdo de mis doce años que las escalas de Hanno y los estudios de Czerny... Pero es a Ud. a quien quiero interrogar. ¿Fue Ud. un adolescente socialmente adaptado o inadaptado? ¿Cómo se entendió con los demás?

**J. L. B.** — Me entendí muy mal con los demás o no me entendí.

**A. G.** — ¿Cómo encontró su camino? ¿Cómo descubrió que podía escribir? ¿Algo o alguien lo impulsó?

**J. L. B.** — Mi padre había querido ser escritor y ha dejado una serie de cuentos orientales que se titulan: **El jardín de la cúpula de oro** y una novela histórica entrerriana de la época de López Jordán, llamada **El caudillo**. Esa producción fue esporádica, su destino no fue el de un escritor y él quiso que se realizara en mí el destino que no pudo cumplir. En casa siempre se entendió que yo sería escritor. Yo acepté esa predestinación y me preparé para esa carrera.

**A. G.** — Es claro que tenía el talento necesario para ello. ¿Cree Ud. en la inspiración o cree que ésta es el fruto del trabajo?

**J. L. B.** — Más bien creo que el trabajo sirve para estimular la inspiración.

**A. G.** — ¿A qué edad empezó a escribir?

**J. L. B.** — No sé de cifras, pero recuerdo haber compilado en inglés un resumen de la mitología griega siendo muy niño y haber redactado luego una pieza de teatro en falso español antiguo titulada **Bernardo del Carpio**.

**A. G.** — Así quedó definivamente abierta la ventana hacia el mundo maravilloso del escritor. ¿Maravilloso? Recuerdo **La gaviota** de Chejov: "Hablemos de mi vida magnífica, luminosa" —decía Trigurine en **La gaviota.** Y agregaba que apenas había terminado un cuento, debía escribir otro no sabía por qué y luego un tercero y tras el tercero el cuarto. Escribía sin interrupción y no podía hacer de otra manera—. "Qué hay allí de magnífico, de luminoso —continuaba Trigurine—. Me agito y recuerdo a cada instante que una novela sin terminar me espera. Veo una nube parecida a un piano de cola; pienso en seguida que deberé anotar que una nube parecida a un piano de cola pasa. Hay olor a heliotropo. En seguida pienso: un olor insípido, color de viuda, recordarlo para la descripción de una noche de verano. Yo lo espío y me espío a cada frase, a cada instante"... Eso decía Chejov. Es una forma de suplicio. ¿Ud. siente también ese imperativo categórico? ¿Por qué escribe, Borges?

**J. L. B.** — Siento que estoy cumpliendo una función que es necesaria para mí. Si no escribo siento desventura y remordimiento.

**A. G.** — Ésa es la verdadera vocación. ¿Y qué hora es la más propicia para Ud.?

**J. L. B.** — Antes escribía todos los días a la hora de la siesta. Pero ahora tengo que dictar y buscar las hendijas que me dejan las tareas en la Biblioteca Nacional y en la cátedra de literatura inglesa.

**A. G.** — ¿Es verdad que muchos de sus libros han sido concebidos caminando por las calles de Buenos Aires?

**J. L. B.** — Debo a las calles, a las peluquerías, a los cafés y a los andenes de Constitución y de Retiro mis mejores ideas.

**A. G.** — Gracias pues a las calles, a las peluquerías, a los cafés y a los andenes. Ellos nos han contestado por qué lo admiramos.



ADHESIÓN DE

E. T. & H.

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

# Apostillas a *El desarraigo argentino*

JULIO Mafud escribe como si hablara. Su libro es el monólogo de un hombre observador y solitario. Mira y piensa. Razona, le interesa el tema de América. Es curioso. Busca desde el principio. No perdona detalle. Va entusiasmándose con sus propias palabras y siguiendo un hilo, el que más le ha impresionado.

El monólogo tiene de bueno que no hay réplica que distraiga y zafe el pensamiento del cauce que ha tomado. Se puede de esta manera profundizar y hallar lo que otros, más comunicativos e inseguros, dejan escapar.

Mafud, después de observar sin temor, recrea con su imaginación un cuadro con el hecho que escoge. La demostración suele ser así, aunque capte la verdad, parcial. Pero hay que reconocer que no soslaya la parte elegida.

Sobre el esqueleto fundamental Mafud instala una forma. De ese modo ve el período de la Conquista como destrucción y exterminio. Y hace constar la relación entre **arraigar** y **afincarse**. Dice así refiriéndose a los Conquistadores: "Anclaban en el puerto de partida la parte esencial de su ser: afectividad. Y partían con el resto. Omitían justamente la parte que les permitía arraigarse en los seres y en las cosas. Por eso nunca buscaron afincarse."

Quizá lo que hemos dicho de la parcialidad de Mafud al tratar sólo el hilo que ha visto quede demostrado al describir al conquistador como el hombre que llega sin mujer (mitad de hombre, dice) y no encuentra nada que atenúe su violencia "ni una mujer ni un niño", pues los que veía "los enmuraba el idioma y la religión. Los separaba la raza".

Y pone como ejemplo el caso de Hernán Cortés, que convivió con una nativa y hasta (sic) tuvo hijos, haciéndola casar después con un español.

Este caso es típico de la época en que los señores cohabitaban con las siervas. Los nobles de la corte observaban una conducta similar.

Los harenes de indias y los esclavos eran muy cómodos para los conquistadores y sus soldados o como quiera llamárseles a los subordinados que con ellos venían.

Hemos oído decir a Francisco de Aparicio, gran estudioso de la historia de esa época, que los primeros conventos de mujeres en América se formaron con las esposas, novias, hermanas —digamos mujeres en general— que venían en pos de los navegantes radicados en el nuevo mundo. En verdad, los conquistadores tenían demasiado con su lucha para asumir responsabilidades de familia y conformarse, además, con la monogamia aparente, es decir, la poligamia disimulada. Las leyes de América tenían que ser otras para ellos. Huían del orden, y la libertad se la habían ganado duramente. No se avenían al cartabón de moral doméstica en una tierra salvaje.

En cuanto a los hijos que habían en las indígenas, los despreciaban. Los hacían y luego repudiaban.

Así se produce lo que dice Mafud al final de este capítulo: "Esa ausencia (de la mujer española) encierra gran parte de la complejidad social americana."

Observa Mafud que los conquistadores no construían "ni una casa, ni un camino, ni una herramienta, porque esos eran elementos de arraigo".

Pensamos que hasta ahora persiste esa desidia en los descendientes de aquellos primeros mestizos en las provincias en que aún se perpetúan las costumbres indoespañolas por ausencia del extranjero. No construyen nada, continúan como de paso, sólo que la inicial fuerza española ha desaparecido y solo queda la inercia. Es el indio vencido, hostil a quienes pretendan arrancarlo de su vivir vegetativo.

La situación del indio frente a la nueva religión impuesta, está claramente observada por Mafud; el indio al serle arrancados sus dioses fue el primer desarraigado en su propia tierra.

En la segunda parte de la obra, Mafud se ocupa del desarraigo del gaucho, nacido —según dice— de madre india y padre blanco. "Su psicología —alega— fue la del hijo ilegítimo."

Quienes estén familiarizados con los pobladores de nuestros campos saben que ser hijo ilegítimo es tan natural (hijo natural) que no llama la atención ni perjudica a nadie.

Hemos tenido en las manos el libro del Registro Civil de una localidad igual que cualquiera otra del interior del país, y pudimos comprobar que de diez nacimientos, en siete de ellos había una raya donde decía: "Nombre del padre".

Además, también por observación directa y personal, aseguramos que las mujeres al ser interrogadas durante la tarea de inscripción pre-baustimal sobre el nombre del progenitor, contestaban: "Es mío, no más."

Por ende, no estamos de acuerdo con Mafud quien dice que la soledad del gaucho proviene de que los otros recuerdan su "concepción pecaminosa".

Esta expresión, nada, absolutamente nada tiene que pueda relacionarse con la vida de la gente de campo. Ésta no tiene el menor sentimiento de culpa. Si acaso, como excepción en un primer momento, y al contacto con personas de otra clase que llegan durante el verano a la estancia y ponen frente a ellas otro plano de vida y costumbres; o cuando el sacerdote se empeña en que emprendan una existencia más de acuerdo con las leyes corrientes. Pero apenas quedan solos, dentro de su ambiente, como el agua que se ha agitado un momento vuelven a asentarse en su forma natural.

Exacta es la visión de Mafud sobre la vida aventurera del gaucho: "Él siempre estaba en camino hacia algo: en la leva, en el malón, en el arreo."

Cabría destacar el valor de la mujer en la familia por ella formada y cuidada. Los hijos, en la vida campesina, son de la madre, puesto que el hombre está siempre de paso. Hemos hablado al respecto en una disertación sobre estos temas en el Museo Social Argentino (1948).

Y en esa característica de nuestra tierra, Mafud con citas de Sarmiento, Mansilla, etcétera, ve sólo barbarie. Pero debemos reconocer que esas gentes, en las enormes distancias que los aislaban de las ciudades y también unos de otros, han salvado, aunque deshechos, los valores de la cultura hispana en el inmenso territorio casi desierto. La tradición cristiana perdura matizada por supersticiones indias. La música y el baile son más tranquilos que los de sus antecesores de allende el mar, más pausados y pobres. Pero existen las danzas y las canciones. La pasión hispana se ha transformado en melancolía. Están esas gentes ahí sobreviviendo a la miseria y a la soledad. Los ranchos son puntos aislados en que perdura algo de la cultura española.

Estamos de acuerdo con Mafud en que la pampa absorbía al hombre aislado como al olivo y la vid.

En breves subcapítulos Mafud describe con pinceladas certeras lo que fue la vida del gaucho. Y extrae de Head y de Hudson párrafos en que describían escenas salvajes de matanza de vacunos.

En verdad, sólo los europeos —ingleses en este caso— podían ver estas escenas



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

con horror. Para el criollo era asaz natural. En esto Hudson, que se sintió tan sudamericano, demostró en **Allá lejos y hace tiempo** que no se había amalgamado —en la medida que él creía y se lo ha considerado— a las costumbres nuestras.

Cuando Mafud analiza las prendas del gaucho, al llegar al caballo va describiendo minuciosamente la importancia que tiene éste en la vida del hombre de campo. Y cita la frase de Alberdi: "Entre nosotros hasta los mendigos piden a caballo."

Costumbre ésta que se ha prolongado hasta nuestros días. Recordamos la sorpresa de un franciscano español al ver en el campo un mendigo a caballo y observar, además, que tenía las alforjas llenas.

Nadie, en efecto, dejaba de darle. Y él no lo consideraba como dádiva sino como un derecho que le asistía. No se sentía menoscabado ni veía su situación como anómala sino perfectamente natural.

Mafud dice que el gaucho "no creía ni en las palabras ni en los acuerdos". No obstante, es fama que la palabra empeñada tenía el valor de un documento.

"Husmeaban —dice Mafud— las frases para descubrir la intención y la trampa."

Son, ciertamente, recelosos; se fijan más en la expresión y en las inflexiones de voz del interlocutor que en lo éste dice. Y cuando son ellos los que hablan, a veces, es después de haberse ido, recordando una levísima insinuación —que pasó desapercibida en el momento— cuando se capta su intención.

En la tercera parte, Mafud trata el desarraigo en las instituciones. Una frase escueta pero sugestiva da comienzo al capítulo inicial: "El país heredó de la colonia todo, que era nada."

No es posible pasar sobre esta idea de Mafud sin detenerse.

Creemos entrar en su pensamiento al considerar que **todo** lo que la colonia entrañaba dentro de su cultura —cultura es todo— resultaba artificial para los hijos de la tierra. De ahí la palabra **nada** que escapa a Mafud.

**Nada** es en verdad excesivo cuando persisten las costumbres y el idioma, aunque bastardeados ambos. Y es digno de subrayarse que en las ciudades donde los inmigrantes y sus hijos conforman la mayoría de la población, rigen las costumbres hispanas.

La raza española representada por el pequeño núcleo colonial tiene vigencia tan fuerte que domina la masa heterogénea del país.

Se entiende la **nada** señalada por Mafud como lo que en sí mismo no podía seguir rigiendo sin transformarse de acuerdo a las extensiones inmensas y desérticas. Es una transformación que pierde la fuerza primigenia al adaptarse a otro suelo.

Si recordamos que Mafud dice en páginas anteriores que ha desaparecido el indio y el gaucho mestizo, no debemos olvidar que existe el hombre de cuño colonial dando forma al aluvión inmigratorio y a los restos indígenas.

El drama americano es no haber logrado aún afirmarse en una cultura propia. Ésta necesita un proceso lento de asimilación y búsqueda. Keyserling habló de un continente mudo y Mallea acertó respondiendo que se trataba de un continente en busca de expresión.

Mafud expone con rasgos claros y certeros la inseguridad política que nos llegó con la Revolución de Mayo y que aún persiste: "Sólo se trata —dice— de derrocar a un hombre y de exaltar a otro." "Jamás de un programa. Éste sirve sólo de plataforma cuando no de pantalla."

Cita Mafud las palabras de Agustín Álvarez "institucionalidad manuscrita" para mostrar el "corte vertical" entre lo que es el país y sus instituciones. "La realidad por un lado y los deseos por otro."



Es lícito preguntar si en todo lo que sea ley no hay un principio metafísico al que el hombre debe sujetarse o aspirar.

Al hablar del milagro, Mafud, relacionándolo con lo artificialmente elaborado, ajeno a la realidad, dice: "Como todo milagro iba contra las leyes naturales."

Creemos que el milagro no sale de las leyes naturales; no podría hacerlo. Se basa solamente en leyes que la mayoría no conoce y no sabe aprovechar.

También en **Unitarismo y Federalismo**, Mafud acude a una cita de Ayarragaray, esta vez sobre las Memorias de Posadas, para demostrar son nombres que en sí mismos no encierran el pensamiento de los caudillos que los utilizan.

Hay hoy —aducimos— y en todo el mundo los temas son suceptibles de ser interpretados de acuerdo a la intencionada voluntad del jefe del partido político que los utiliza. Hemos visto recientemente los argentinos cómo se usufructuaban nobles frases con interés personal. Y no ha sido la primera vez.

Exagerada consideramos la opinión de Maful de que cada constitución argentina haya sido un intento frustrado. "No existían ni existen conexión ni relación entre hombre y constitución." "Mistificados por elementos manuscritos se halló natural lo que era falso. Y falso lo que era natural."

Mafud gusta de las frases lapidarias siendo que todo investigador las rehuye. No nos apartamos al decir esto de que una definición exacta puede moldear un problema, darle vigencia.

Declara, después, Mafud: "La reforma de un artículo o un inciso era bastante: bastaba y conformaba. Mientras que el hombre de carne y hueso todavía está ahí, inédito. Esperando que lo descubran."

Ese hombre de carne y hueso es cada uno de nosotros. Y son los artículos e incisos los que deben ir modificándose. Un sabio chino dijo que los rollos en blanco son las mejores escrituras.

En cuanto a que no exista conexión entre el hombre y la constitución puede que sirva meditar, como complemento, en que desde milenios nos regimos por las leyes de Moisés y aún van las tablas por un lado y los hombres por otro.

En "El mecanismo de las fórmulas", Mafud analiza el proceso político social argentino. Al hacerlo filosóficamente, lo ensambla con la conducta similar del hombre en iguales circunstancias y en distintas latitudes. Así dice: "En cada fórmula existe siempre una región clandestina, una tierra incógnita, etc." Y añade que esa fuerza "tarde o temprano erosiona, etc.".

No citamos la frase íntegra para no extendernos demasiado en comentarios que llevan ya muchas carillas, pero es digno de reconocer que Mafud va trabajando la idea central, sacándola a luz con sus matices y riquezas internas. Pero, al finalizar, Mafud recuerda la fórmula de la Argentina visible e invisible ateniéndose al juicio de algunos escritores que consideraron como Argentina invisible a la que irrumpió con su ordinariez y negatividad en determinado período de reciente data.

Cuando Mallea se refirió a la Argentina invisible pensó en los que trabajan en silencio, huyendo del relumbrón, solitarios, sin angurrias, creando valores.

No cabe confusión en esa fórmula malleana, pues no ha cesado ni cesará. Es la oposición incesante al manotón y a los platos de lentejas de oro.

En "Los omitidos" insiste Mafud en lo que considera el error fundamental de nuestra existencia social: "omitir en nuestras estructuras las masas de carne y hueso". En el párrafo anterior ha declarado: "Una institución o un movimiento tiene que ahincar sus raíces en los sóta-

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

nos de lo infrahumano para que sus tentáculos succionen la sustancia que nutra sus tejidos y haga posible la existencia."

Lo infrahumano —pensamos— llevaría a construir sobre lo que aún no alcanza categoría de humano. Por lo tanto, cabe asegurar que esa palabra se ha deslizado por descuido de la pluma de Mafud, tan atento a su expresión, y consciente del significado exacto de los vocablos, como su obra corrobora.

"El desarraigo en el inmigrante" es una de las partes más valiosas de este libro excepcionalmente valioso. Se inicia con un alarde literario e imaginativo —cualidades peculiares en Mafud— hasta llegar a la definición del drama americano: "querer ser Europa y América sin poder ser lo uno ni lo otro".

El análisis que hace de Buenos Aires es exacto: "umbilicada más con París o New York que con La Rioja o la Patagonia, años luz la separan del interior".

Habría que señalar que pocos se percataron de ello; la mayoría vivió como natural ese estado, jamás lo creyó excepcional o raro.

"Sus habitantes —dice Mafud— se parecen más en sus ambiciones, en sus inquietudes, a un parisiense o a un romano que a un riojano o mendocino."

Y cita a Jules Huret quien a principios del siglo vio el cosmopolitismo de Buenos Aires no sólo en sus gentes sino en sus calles, Bancos, vendedores, policías, coches, casas con balcones enrejados, cafés, etc. Y en cada una de éstas —llamémosles expresiones— comprobó la semejanza con un país distinto.

Las remesas de inmigrantes, cada vez mayores, los problemas inherentes y la imposibilidad de asimilar con rapidez esas masas extrañas dieron a la Argentina lo que la caracteriza —según Mafud— o sea la descaracterización.

Mafud analiza exhaustivamente la modalidad del inmigrante, la sed de dinero que entrañaba su razón de ser. Y penetra hondo en los defectos que marcaron determinados sectores sociales. Así dice: "Había progreso material y no moral. Transformarse o cambiar no era necesario: con aparentar era bastante."

Pero disentimos con Mafud cuando manifiesta que ese inmigrante no gozó la fortunada lograda duramente, pensando en el viaje de regreso para despilfarrarla. Porque —lo hemos visto— ese inmigrante no volvía.

El viaje hubiera sido recordar el cuadro miserable que lo arrojó de su tierra. La historia del indiano enriquecido de vuelta al pueblo natal se cuenta como excepción. La mayoría quedó aquí, maldiciendo o bendiciendo al país en que sufrió y en el que sus hijos, refinados, reniegan del progenitor analfabeto.

También estamos en desacuerdo con Mafud cuando manifiesta que el inmigrante en Norteamérica es mejor recibido y aceptado. Por el contrario, allí la fusión del inmigrante con el país es externa, de fórmula, por imposición. "Hágase ciudadano americano" es la frase de orden. Aquí, la fusión se hace por sangre y por asimilación. Lo español, como se ha probado, no excluye, se mezcla. Fue así con el indio, pese a las matanzas. En cambio los pieles rojas permanecen aislados en U.S.A. De los negros conocemos la segregación implacable. Ser mulato o mestizo en el país del Norte es un estigma.

Mafud elabora sutilmente, acicateado por la imaginación y con atisbos originales, el cuadro del inmigrante. Es un análisis implacable y certero. Sin miedo y sin contemplaciones. En ese ventilar lo que a fuerza de costumbre pasa desapercibido, Mafud cae en la exageración que es como tapar la realidad cuando ésta puede favorecer lo que quiere mostrar sólo en su negatividad. Así dice del



gringo: "Su nombre y su apellido figuraban en la Banca o en la Bolsa. Patinaba o resbalaba por los frontispicios universitarios." "No creó ni mutualidades ni cooperativas. Tampoco enriqueció al país." "La Ciencia y el Arte no se animaban a incursionar en esos lugares tan inhóspitos."

Hemos citado al azar algunas frases que descubren el pensamiento de Mafud. Son, en verdad, contradictorias. Pues si había apilado su fortuna en los campos o en la ciudad, al enriquecerse, enriquecía a su vez al país, sembrando o regenteando su almacén. Por los frontispicios universitarios era lógico que resbalara, pues llegó analfabeto. Pero sus hijos fueron universitarios. Y la Ciencia y el Arte deben mucho a los hijos de inmigrantes. No nos detendremos en esto porque para demostrarlo bastaría leer los nombres de los que figuran en esas actividades.

En la exposición que Mafud hace del criollo se puede estar o no de acuerdo con las causas que originaron su marginalidad: colonia, revolución, caos, rosismo, organización nacional, aluvión inmigratorio... Pero en el resultado a que llega Mafud no cabe discusión: "el tipo criollo nativo se fundió tras el escepticismo, la alusión, el estado de ánimo siempre propenso a la defensiva". "La vida criolla constreñida y violentada tenía que resumirse y manifestarse de algún modo. Se manifestó en dos actitudes negativas: un nacionalismo acomplejado y en un resignado escepticismo de la vida sin entusiasmo."

Se explaya Mafud en atinadas observaciones. "Se habló (en el país) de lo que se quería ser, no de lo que se era." "La vida argentina giró en torno de lo que no se quería decir."

El bisturí ha llegado a los nervios más finos y escondidos en las páginas con que Mafud termina esta cuarta parte de su obra.

En la quinta se ocupa del desarraigo en la literatura.

Respecto de lo que llama marginalidad de los escritores que nombra: Borges, Mallea, Marechal, Martínez Estrada ("lo que los une en su exterioridad, su ajenidad", dice), si nos detenemos en los dos primeros vemos que reflejan el determinado mundo en que han vivido, el cual existe, es una realidad.

A Ezequiel Martínez Estrada reconoce Mafud como único que puede ser cuestionado, porque se ocupó profundamente de nuestra realidad social.

Mallea vio esta realidad filosóficamente, al margen de sus novelas y también en éstas. Sus novelas ensayos han calado en el aspecto de la sociedad que describe. Esa sofisticación de determinados círculos —bien captada y descripta por Mallea— es también una realidad. Son gentes que viven, actúan y pertenecen a un sector de la Argentina. En los agudos trazos de Mallea están dibujados sus defectos, su inoperancia, su pasar por la vida como un adorno superfluo pero que ocupa lugar en una época.

Periferian la vida —anota Mafud—. De acuerdo. Pero esos seres respiran y están ahí en su no-existencia. Haberlos visto constituye el mérito.

El problema del **vos** y del **tú** es más hondo y dramático de lo que piensa Mafud. Destrozar los verbos —**vení**, **andá**, etcétera— es un vicio lamentable. A la masa se le debe dar noción de lo que es el lenguaje correcto. No bajar a la ignorancia ni permanecer en ella por comodidad. Aprender el idioma nos capacita para entendernos con el mundo viejo y nuevo de habla castellana. Y con los países que lo estudian. Ceñirnos a particularidades o localismos nos segregan y limitan.

Es atinada la observación de Mafud sobre la ausencia de paisaje en la literatura argentina. Pensamos que lo que

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

ha interesado al escritor argentino es el hombres, sus problemas personales, sus luchas, sus reacciones anímicas.

Quizá estaba el escritor argentino ahito de los paisajes de la literatura europea que no se asemejaban a los que él veía y sentía. Fue Ortega quien enseñó que el paisaje debía describirse a través de un personaje. En realidad sólo así interesa. El telón de fondo o el escenario es artificial.

La pasión de Sarmiento no permitió que el paisaje de **Facundo** fuera descripción objetiva. Y él mismo confiesa que describió la pampa antes de conocerla.

Para Mafud el paisaje es "una mancomunión, una simbiosis de hombre y naturaleza". En este sentido considera que "ninguna obra argentina puede ponerse pareja o acercarse a **Doña Bárbara**, **La vorágine** o **El mundo es ancho y ajeno**."

Creemos que Mafud es injusto con **Don Segundo Sombra.**

Confesamos no conocer **El mundo es ancho y ajeno**, pero en **Doña Bárbara** y **La vorágine** el paisaje está descripto con minuciosidad pero objetivamente. Mientras que en **Don Segundo Sombra** el paisaje vive en los personajes. Y cuando es descripto, Güiraldes no lo hace con el rigor del observador, sino lo canta, respirándolo, absorbiéndolo por todos los poros. En uno de sus libros dijo: "Pampa madre, creadora en mí de una gota de savia que quiere hacerse canto."

Es justamente por esa simbiosis que los libros mencionados no pueden parangonarse con **Don Segundo Sombra,** en el cual el campo y el hombre se identifican conformando lo que se llama una obra de arte. El milagro del arte. Y estas palabras son ajenas al patrioterismo odioso y ridículo.

En cuanto a los héroes argentinos (siempre en el orden literario) dice Mafud están fuera de la vida de relación y de la convivencia. Y cita a Martín Fierro, Cruz, Segundo Sombra, Juan Moreira, etcétera.

Debemos convenir en que los héroes de todas las literaturas están excluídos por sus características de la relación y de la convivencia. Son seres excéntricos. De los adaptados —el hombre masa o el que se aviene perfectamente a la convivencia— nada interesante puede extraerse novelísticamente. El drama, o sea el choque con la sociedad, y el apartamiento de un individuo por ser distinto, es lo que atrae al escritor. Y el lector que ha debido adaptarse al mundo que lo rodea, ve en el héroe —el ser que continúa siendo excepcional y como tal sufriente— la parte de él mismo que continúa rebelándose interiormente sin aflorar a la superficie.

Se ocupa Mafud de la mujer como personaje en la literatura argentina. "Su característica —dice— es la impersonalidad." No existe por sí misma sino en relación con el personaje central. "La mujer en la literatura argentina nunca constituyó ni constituye un carácter, una personalidad." Poco después agrega: "Ellas no existen por sí mismas. Esperan que algo exterior las remolque o las mueva. Existen en relación al personaje central."

Y Mafud especifica las causas que dan origen a esas creaciones literarias: "La mujer no esencia la vida. El hombre en la vida y en la literatura no la necesita. No necesita del otro sexo más que en su forma carnal. La mujer permanece como objeto." Y aunque Mafud confiesa que hoy las cosas han cambiado advierte que la mujer actúa con los mismos tabús y temores de antaño, y que la "libertad exterior puede ser una compensación de la sujeción interior."

Trataré de ordenar algunas consideraciones al respecto.

Si leemos **Martín Fierro** vemos que la mujer sólo esporádicamente aparece en sus páginas; también en **Segundo Sombra** asoma ocasionalmente. Y Güiraldes, en **Rosaura**, confirma la opinión de Mafud porque Rosaura —a quien puede considerarse la Mme. Bovary criolla— deslumbrada por un hombre de situación superior que la frecuenta porque sí, para no aburrirse demasiado en el pueblo, sólo alienta para ese amor y se suicida al ser abandonada. Güiraldes mismo la definió como una torcaza encandilada.



Los personajes femeninos de Benito Lynch responden también a la idea de inexistencia. Recordamos aquellos de **Las mal calladas** y al de **El antojo de la patrona**. Y aún la criollita de **El inglés de los güesos** sale sólo un momento de la sombra para desaparecer en el anonimato genérico cuando el protagonista se va.

Se me permitirá, espero, una brevísima digresión que, por otra parte, viene al caso.

Rilke —que tanto comprendió a la mujer— dedicó algunos párrafos a esas mujeres que vivían y morían silenciosamente. Mujeres que casadas con borrachos, sonreían para que nadie adivinara su drama y otras, que después de dar a luz diez hijos, tenían al morir gestos de vírgenes.

"¿Quién dirá —expresa Rilke— cuántas y cuáles fueron? Es como si ellas hubieran destruído anteriormente las palabras con que se las pudiera captar."

Algo de eso hubo en la literatura argentina del pasado. En la actualidad —y a esto quería llegar— no es que ella haya destruído las palabras con que se la puede captar sino que después de Freud la literatura ha cambiado. La línea externa e interna de los personajes se quiebra, se ramifica y no conforma lo que se llamaba un carácter, una personalidad.

Antes, la novela transcurría dentro de la férrea armadura de la moral convencional, o mostraba lo que había tras el telón, pero con la humana conducta sin titubeos, afirmada en una estructura social que parecía definitiva; hoy, cuando todo se deshace y rehace continuamente, el escritor —ser alerta por excelencia— siente ese desorden vital y lo expone en sus obras. De ahí que los personajes no pueden constituir un carácter de relieves fijos, inconmovibles.

Uno de los mayores sacudimientos de esta época ha sido el cambio de la mujer en su búsqueda antidogmática, personal y sufriente. No quiere ya compromisos con la conformidad fácil sino la lucha. Y se forja su propia suerte sujeta al error y al fracaso tanto como al triunfo.

Son varios los escritores que Mafud nombra como inventores de falsos personajes femeninos. Citaremos sólo dos, de distintas generaciones: Mallea y Murena.

Para Mallea los personajes femeninos de sus obras son —en verdad— como un desdoblamiento que le permite continuar su monólogo. No obstante, en esa visión teórica está la mujer moderna, inquieta y reflexiva.

Murena inocula a los rasgos fantasmales o morbosos con que inviste a los personajes femeninos un desasosiego que trastorna el esquema bien dibujado, redondo y pulido de antaño.

Por eso creemos que si en la literatura actual la mujer no conforma un carácter, una personalidad —según las palabras de Mafud— es porque los escritores tratan de trasladar al papel no sólo al hombre sino a la mujer dentro de la angustia contemporánea.

Cuando trata la realidad, Mafud alega que una constante de nuestra literatura es la imposibilidad de asir esa realidad y encuentra que constituye una consecuencia lógica pues el alma del país es cambiante. Y poco después declara que la argentina es una literatura de época, de período. "Encuadrada y esquematizada en un tiempo, cada obra llena un período."

Creemos que eso es realmente toda literatura, la aprehensión del momento.

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

Cuando se construye una obra total —que abarca distintos períodos— es una elaboración mental que pertenece más a la historia que al arte. El novelista o cuentista habla de un instante en el tiempo y de un hombre, o varios, dentro de su circunstancia.

Construyendo ambientes pretéritos puede hacerse una obra de arte sólo excepcionalmente. Eso requiere estudios de costumbres, trajes, enseres, etc. Y esto es ajeno al arte literario. Hasta el lenguaje es artificioso en ese caso pues no responde al que el autor oye y habla.

Captar un momento es lo que puede dar a una obra la inmortalidad. Las otras sólo serán documentos por consultar.

La realidad no puede ser nunca total en el arte. Cada autor nos dará la visión de su mundo. La esencia del todo residirá en la hondura con que se haya captado cada parte.

En **El desarraigo en la política** Mafud traza un panorama con líneas firmes. Observa e interpreta con claridad meridiana. Es objetivo y sereno.

Cabe reconocer que cuanto dice de Buenos Aires es certero y que los mazazos de sus frases dan en el blanco. Es un análisis de la Capital-Estado susceptible de ampliarse pero al cual no podría quitarse ninguna expresión por falsa.

Desde "su historia es la deshistoria de la República", pasando por el obelisco cuya existencia carece de sentido, y finalizando "con la República pasó a integrar Buenos Aires", "Buenos Aires ocupó el lugar de Europa en la República", el estilo paradojal de Mafud nos entrega la realidad.

La importancia de la política en el país que no tiene "otras vías habilitadas para el triunfo de la inteligencia y la capacidad" es decorazonante pero exacta con sus consecuencias: "el acomodo, la figuración, la trenza, el caudillo, el amigo"... Placas radiográficas ya presentadas por Martínez Estrada.

En **La psicología del peronismo** desarrolla Mafud el origen o las causas de la aparición de éste: el interés, el resentimiento de clases. Pero se ocupa sólo del proletariado olvidando que no sólo éste siguió el cauce abierto por Perón. En todas las clases sociales existen resentidos y desplazados —por inútiles u otras razones—, aun en las llamadas clases altas. Perón golpeaba y ellos se sentían fuertes golpeando vicariamente. Otros fueron peronistas de buena fe. Creyeron en la organización de un mundo mejor, más justo.

Mafud trabaja mejor con lo que ha observado directamente. Esto, en sí, es un elogio pues el pasado está fijo, entrega una base. El presente, en cambio, es difícil de asir: oscila, avanza, se desplaza de continuo. Para aprehenderlo es necesario mantenerse en una vigilancia que no admite desfallecimientos.

En la séptima parte, Mafud vuelve al estudio de lo social. No quiere ver en el europeísmo de Buenos Aires sino una falsedad. Por el contrario, creemos se trata de una fuerte realidad. Buenos Aires no podría ser una ciudad india, gaucha o española. Vivimos los porteños —ya se ha dicho— como europeos. Espiritualmente estamos formados por Europa. Es nuestra mejor cualidad siempre que tengamos los pies puestos sobre la tierra nuestra y el pensamiento en sus problemas.

Dice Mafud: "las mejores cabezas argentinas han imitado siempre." Suponemos que se trata de la imitación de lo europeo pues si esas cabezas hubieran imitado lo indígena, el problema sólo diferiría en el resultado.

Pensamos que nuestro drama es irremediable. Nace de que aún España representa para nosotros una cultura extraña. Y atrás, en el indio, no tenemos nada que pueda injertarse para seguir adelante como no sea el amor a la tierra, el conocimiento telúrico.



Sería falso querer dar solución a lo que todavía no nos da calce para ello. Redundaría en la terquedad de no querer ver la realidad ilusionándose con una fórmula o denostando una situación que no pudo ser otra. Esto, quizá, Mafud no lo ve.

Al estudiar la modalidad del hombre argentino, Mafud repite la opinión de Ortega y de Martínez Estrada: el pueblo argentino no ama nada. Y considera que es porque "hasta ahora el argentino ha vivido en un mundo extraño y ajeno. Desarraigado."

Ve con acierto el temor al ridículo, tan peculiar en el argentino, la falta de seguridad en sí mismo, la constante atención puesta en el yo, por falta de suelo firme. "Ese muro entre hombre y mundo social trae la incomunicación, la tristeza, la indiferencia, el silencio, la vocación por el fracaso, tan caros a la psicología argentina."

Tremendas palabras pero certeras. Estos atributos corresponden a la idiosincrasia del criollo, pero no al hijo de inmigrantes sino al indoespañol de las provincias, o a los descendientes de lejanos españoles sin mezcla.

La Argentina tiene que admitir su origen ruptural —dice Mafud—. Y agrega después que debería admitir una base indígena y mestiza.

Si así fuera —alegamos— se parcializaría el país, pues se dejaría a un lado aquello que creció sin mezclarse con lo indígena y a los hijos de europeos que ya son mayoría.

"Búsqueda en lo político" conforma la octava y última parte del libro. Mafud expone cómo la planificación del Estado perjudica el desenvolvimiento de las regiones del país con sus peculiares trabajos y productos.

Pasa luego a la enseñanza universitaria considerándola también una cuestión de coordinación y federación de fuerzas locales. Y determina: "no hay otra salida: municipios, sindicatos, cooperativas, comunas, todo dentro de una estructura federativa, quedan como la gran posibilidad."

En el epílogo —demasiado literario— carga Mafud la romana sobre los puntos que considera han desarraigado al hombre argentino, a saber: el exterminio del indio, el desalojo del gaucho, el inmigrante marginado, el hombre-masa omitido. Termina deseando asumamos, ahora y aquí, la culpa, para que todos nuestros hermanos puedan entrar en el reino de Dios y podamos vivir unidos en la búsqueda de un destino común.

Insistimos en que este interesante libro se ha escrito sobre bases que dejan interrogantes. Así, nos preguntamos al finalizar la obra:

Si es verdad —y lo es— que el indio fue el primer desarraigado al perder sus dioses y costumbres, y por otro lado, los grandes apellidos españoles se bastardearon en mestizos indolentes, refractarios a lo que pueda arrancarlos de su vegetativo vivir ¿cómo realizaron la increíble epopeya de la Independencia y guerrearon después en las contiendas civiles? ¿Se puede luchar sin estar arraigado? ¿Se trata sólo de la atracción de la lucha por sí misma?

¿Qué hubiera sido de la línea del gaucho si no se hubieran transformado sus descendientes? (Los nietos manejan hoy tractores.)

¿Cómo puede decirse que ha sido marginado el inmigrante cuando sus hijos —gran mayoría en el país— ocupan los mejores puestos y tienen las más importantes fábricas y demás instituciones de trabajo?

¿Es el hombre-masa (omitido según Mafud) algo que deba tomarse en cuenta

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

—y digo algo y no alguien— o se debe fijar la atención en ese hombre del que Mafud dice "no es un número igual a otro, una pieza igual a otra, es ante todo un ser palpitante, vivo, con su propia dimensión y su propio destino"?

Son estas plabras suyas la mejor respuesta. Y es éste un libro cuya difusión llevará la inquietud a ciertos círculos de argentinos que viven con ideas convencionales para tranquilidad de su conciencia.

Aquellos que han fijado definitivamente su línea de flotación se sentirán menos cómodos si las páginas de **El desarraigo argentino** los incitan a meditar, aceptando o rebatiendo las ideas que en él se exponen, con ánimo sereno y, sobre todo, sinceridad.

CELIA DE DIEGO

## LETRAS ALEMANAS

# Una historia posible [1]

LA literatura alemana se ha visto favorecida, desde antiguo, con el aporte de escritores suizos. Sin ir demasiado lejos, baste recordar que en el siglo XIX, en un momento en que no abundaban dentro de la misma Alemania autores de cierta eminencia, en el período realista ubicado en la segunda mitad de aquel siglo, tres de los nombres más justamente encumbrados fueron los de Jeremías Gotthelf, Gottfried Keller y Conrad Ferdinand Meyer, todos de nacionalidad suiza y con obra de vasta repercusión futura. Y en una labor que arranca desde fines de dicha centuria y llega a las primeras décadas de la nuestra, otro suizo, Carl Spitteler, escribía, en competencia con cierto pensamiento de Nietzsche, sus extensos poemas mítico-religiosos.

En los días actuales provoca la admiración del público europeo un joven dramaturgo suizo-alemán del que los lectores de nuestro país poseen ya algunos datos. Se trata de Friedrich Dürrenmatt, nacido en 1921, cuyas novedosas piezas de teatro **Ein Engel kommt nach Babylon** (Un ángel llega a Babilonia), **Romulus der Grosse** (Rómulo el grande), **Herkules und der Stall del Augias** (Hércules y el establo de Augías) o **Der Prozess des Esels Schatten** (El proceso de la sombra del asno), han revivido, con aplauso general, mitos clásicos, para darles significación contemporánea. Pero Dürrenmatt es también un talentoso narrador. Para prueba, basta la lectura de novelas como **Das Versprechen** (La promesa) o **Grieche sucht Griechin** (Griego busca griega).

En 1959 ha sido reeditado el volumen objeto del presente comentario, **Die Panne** (La "panne"), que apareció por primera vez en el año 1956. Es relativamente breve (su texto alcanza las ciento veinte páginas), y más que novela, es novelita o cuento largo, y por su extensión y desarrollo encaja perfectamente dentro de lo que los alemanes denominan "Novelle". Pero en tan reducido espacio, Dürrenmatt ha sabido extraer, detrás de la anécdota, a la que da el subtítulo de "una historia posible", la significación universal de un problema que afecta las más hondas esencias del destino humano, y que nuestra época ha visto acrecentarse en una medida poco imaginable. Se trata, en último término, del problema de conducta, de la carga de culpa y castigo que todo ser humano arrastra y soporta, y que hace todavía más frágil e incierta la previsión de su futuro.

[1] **Die Panne**, de Friedrich Dürrenmatt. Ed. Die Arche, Zurich, 1959.



En la obra comentada de Dürrenmatt, cuya finalidad hace explícita el autor en una introducción muy sustanciosa, y que tampoco se oculta en el desenvolvimiento de la narración, hay una trama muy simple, la de la "historia posible". El protagonista, representante general de una empresa textil que ha llegado desde muy abajo a ocupar un alto cargo, típico hombre medio, es decir, mediocre (satisfacciones dosificadas en lo económico, lo social, lo sexual), ha tenido, durante el trayecto de uno de sus viajes comerciales, una "panne" con su espléndido Studebaker rojo, último modelo. Mientras aguarda que arreglen el desperfecto, encuentra albergue para pasar la noche en una casa cercana, que pertenece a un señor de edad. Esa misma noche tiene invitados y Traps, que así se llama el protagonista, es incluído en la fiesta. Porque de eso se trata, de una reunión que asume el carácter de fiesta alrededor de una mesa pantagruélicamente servida, en la que los platos más exquisitos y los vinos más deliciosos se disfrutan, hasta el hartazgo y la embriaguez, por los cinco concurrentes. Los tres invitados restantes son tres ancianos, de los cuales el más joven cuenta setenta y siete años de edad, y cuya demoníaca, en el fondo, descripción evoca, con trajes y hábitos modernos, a las gárgolas esculpidas en las catedrales del Medioevo. Los ancianos se regocijan de tener consigo a un invitado más e insisten para que participe en un juego que les divierte mucho y gracias al cual han recuperado la salud, el vigor, la alegría de vivir. Efectivamente, para digerir la cantidad y calidad de los manjares que por el libro desfilan, la juventud es imprescindible.

Pero el banquete es nada más que el marco en el que se desarrolla el entretenimiento, el juego de un enjuiciamiento al que despojan del ceremonial y penalidades usuales. Porque los cuatro ancianos, jubilados todos ellos, han desempeñado durante el período de su vida activa, los cargos de juez, fiscal, abogado defensor —y verdugo, respectivamente. La premisa de la que parten en su diversión es que toda persona, en este caso el huésped accidental Traps, es culpable de algún delito, de alguna felonía, de la que puede no estar ausente el asesinato. El representante general, en la opinión de que el juego de preguntas y respuestas que se establece es una broma gigantesca, accede, con el mejor de los espíritus, a participar de una noche divertidamente original, y se declara de entrada inocente. Es un buen padre de familia y un hombre trabajador e industrioso que ha llegado a la expectable posición que ocupa exclusivamente gracias a su esfuerzo tesonero y honrado. Esta declaración de inocencia causa pésimo efecto al tribunal, y no obstante las admoniciones en sentido contrario, el imputado insiste en la inocencia de los actos de su vida anterior, y que en ninguna de sus, a lo sumo, incorrecciones, puede ser considerada delictuosa. El fiscal, sin embargo, alcanza a descubrir, mediante preguntas aparentemente inofensivas, triviales, de tono social casi (discursos, alegatos, protestas, le dan a esta prosa escrita en un estilo original, cortado, directo e intensamente irónico, un aire abiertamente teatral) que Traps ha llegado al cargo que ocupa luego de haber engañado a su odiado antecesor y ex jefe con la propia mujer de este último, y de haber apresurado su fin ha-

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

ciéndole conocer la noticia de dicho engaño, a sabiendas de que su jefe padecía del corazón.

Entretanto, el fiscal y Traps han arribado, en una escena de insuperable ironía, a jurarse eterna amistad, a tutearse efectivamente, y Traps siente crecer en su pecho un entrañable cariño por su nuevo amigo que termina acusándolo, por medio de una dialéctica clara y arrolladora, de que él, Traps, es culpable de haber asesinado a otra persona. El representante general se niega, en un comienzo, a reconocerlo, pero las precisas e inspiradas palabras del fiscal han sido tan elocuentes en su encomio de la perfección en el aprovechamiento de los móviles del crimen, que Traps termina, no sólo por admitirlo, sino hasta por reconocerlo orgullosamente como una obra maestra, como su mejor acto, pese a las protestas del defensor para que deje de mostrarse tan peligrosamente inmodesto. Pero todo es inútil, ya la conciencia de Traps ha admitido, en lo más profundo, su culpabilidad, y esta noción de culpa está encarnada ya. En una escena de impresionante vigor y horror (todos se encuentran borrachos perdidos), se pronuncia el veredicto. Los heroicos esfuerzos verbales del abogado defensor no pueden impedir que el tribunal dicte una sentencia de culpabilidad condenándolo a morir a manos del verdugo. Tambaleantes —es de madrugada— los participantes suben a la habitación de Traps para hacerle entrega del documento que consigna la sentencia, oficialmente redactada, y abren la puerta para dejársela, como recuerdo de la broma, sobre la cama, cuando perciben, en el marco de la ventana, la figura de Traps que se balancea suspendida de una cuerda.

Cualquier acontecimiento, por nimio que sea, puede obrar de factor desencadenante de la justicia —o de la injusticia— y los seres humanos, ligados entre sí por lazos invisibles e impredicibles, están sujetos a ella. Esta justicia, la verdadera, no la de los códigos y los tribunales más o menos convencionales y solemnes, obra ciegamente, de improviso. Pero no deja de cumplirse. He ahí la esencia del pensamiento de la auténtica tragedia, desarrollada, se advierte, por la mano de un experto dramaturgo. El otro pensamiento que se manifiesta es más escalofriante aún. El título de la obra es **La "panne"**, vale decir, el desperfecto, generalmente insignificante, en el funcionamiento de un mecanismo, pero suficiente para paralizarlo. El desperfecto, sin embargo, existe, es posible, y sus consecuencias pueden alcanzar —y alcanzan en ocasiones— límites insospechables. En el caso de nuestra historia han puesto en movimiento otra maquinaria, y ésta ha determinado una muerte. ¿Acaso no resulta posible también, se pregunta el autor, una distracción, un desperfecto cualquiera, en un laboratorio atómico, pongamos por caso, que hiciera volar a media humanidad?

La conclusión es trágicamente pesimista, despiadamente escéptica. Lo dice expresamente Dürrenmatt. En este mundo contemporáneo de "pannes", se ha considerado "una historia posible, en la cual, mientras la humanidad mira desde un rostro adocenado, la fatalidad se extiende, sin quererlo, hacia lo general, tribunal y justicia se tornan perceptibles, y quizás también la gracia, casualmente surgida y reflejada por el monóculo de un borracho".

RODOLFO F. MODERN

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


# TRES GRANDES LIBROS ARGENTINOS

Leónidas Barletta:

**PRIMER CIELO DE BUENOS AIRES**

$ 100

Es la trágica epopeya de la primera fundación de Buenos Aires. Pedro de Mendoza está evocado aquí en un estilo castizo, inspirado en profundos estudios de los clásicos españoles del Siglo de Oro. En esta novela dramáticamente evocativa, el suspenso de la trama y el vivo interés de la reminiscencia histórica se unen en una armonía llena de lirismo que harán de esta obra profunda de Leónidas Barletta un libro inolvidable.

Dalmiro Sáenz

**N O**

$ 68

"Setenta veces siete", el primer libro del escritor católico Dalmiro Sáenz suscitó un impetuoso torrente de polémicas. Los lectores de autores argentinos no estaban acostumbrados a este estilo rudo, directo, a este impacto certero de la frase en la mente para plantar el germen de un pensamiento en carne viva. En NO, Sáenz se ha superado más aún en este don prodigioso de relatar los hechos, de seguir la trama, de dar el clima dramático y el desenlace explosivo para interesar vivamente, para apasionar al lector.

Ariel Canzani D

**LA SED**

**(Diario de mi amigo el monstruo)**

$ 68

En este libro notable, quizá se hable por primera vez entre nosotros, con el verdadero lenguaje de los hombres y de los monstruos. Un lenguaje sin afectos, sin adhesiones y que sin cesar nos demuestra que todavía no hemos conocido todas las formas de la angustia.

editorial goyanarte

**PARAGUAY 479**
**T. E. 31-3694/5163**
**Buenos Aires**

# La poesía de Pier Paolo Pasolini

POCOS ejemplos, acerca de la poesía humana y social a la que tanto aludió recientemente Quasimodo, más significavos que el de Pier Paolo Pasolini, inquietante escritor de las nuevas generaciones italianas. Quasimodo, ya formado como hombre y como poeta, **pasó** a través de la guerra, recibió su lección. Pasolini, que sólo era un muchacho en el 39, se formó en el clima de la guerra, y **salió** marcado del gran cataclismo, con un trauma espiritual acaso incurable y con una esperanza violenta e impaciente de revolución, de mundo nuevo; esperanza que la realidad de la década sucesiva a la guerra ha ido atenuando, apagando. Este trauma que perdura y esta esperanza que se desvanece son los elementos que elaboran la visión dramática de Pasolini. Ocupémonos hoy solamente de su poesía, dejando de lado sus novelas. En **Le ceneri di Gramsci** hay un poema largo en que dibuja, a lo largo de los Apeninos, una imagen de Italia: y la identifica con la estatua yacente del sarcófago de Ilaria; es decir, ve a Italia como a esa maravillosa estatua: muerta:

*Jacopo en Ilaria esculpió a Italia / perdida en la muerte cuando / su edad era más pura y necesaria.*

Más aún: Pasolini denuncia una divergencia entre tradición y realidad o, mejor dicho, entre cultura y vida; ve la cultura cristalizada en gestos sin contenido, y la vida sucediéndose activa y sin historia, repitiéndose. Hay la desesperación de un Leopardi y la intención celebrativa de un D'Annunzio: pero de un D'Annunzio vuelto al revés; todo lo que en D'Annunzio era afirmación, en Pasolini es negación; hasta el sensualismo, que en D'Annunzio era vital,, en Pasolini se convierte en triste caída en los sentidos, en vicio: así lo ve en el cuadro que la vida le ofrece. O, mejor dicho, así lo **transfiere** de sí al cuadro. Dice (y se refiere al pueblo de la ciudad — la ciudad es Roma, y el pueblo es el más ínfimo, el de las "borgate", que son la versión romana de las "villas-miseria"):

*He mirado con mi ojo inexperto / hecho ya atrozmente experto — humilde / fotógrafo al que la noche inerte / empuja al quieto espejismo de las costumbres, / los inútiles, perdidos rincones / del mundo, con algún grito, alguna luz, / alguna palabra de hombres vendidos / en los oscuros mercados de la vida. / He recabado testimonios mudos / de alegría en el corazón de la ciudad enemiga. / Grande, en la ciudad, es la noche, / y miserable: con mil hálitos espectrales / de luz el* flash *alumbra columnas tupidas / de juventud, torrentes de motores, / lagos de ángulos oscuros, grutas palpitantes / e inanimados rascacielos. Mas, el mismo / es siempre en los corazones cada uno de mil actos, / uno el dolor, entre las mil alegrías.*

Para comprender el alcance y el sentido de estas estrofas, hay que haber leído esas dos tremendas novelas de Pasolini que son **Ragazzi di vita** y **Una vita violenta**, donde, con aparente paradoja, podría decirse que la piedad nace de una despiadada representación de la miseria humana. El ambiente es la ciudad —Roma— y los protagonistas son los hijos de los parias. Él ha sufrido en carne propia, sea el ambiente, sea a los protagonistas:

*...en cada plaza / casi en silencio hormiguea la agitada / gente que sólo es muchedumbre, raza.*



Y oigamos también esto:

*cada uno, experto, sabe el ingenuo lenguaje / de la incredulidad, de la insolencia, / la ironía, el dialecto más sabio / y vicioso, y cierra en la inconsciencia / los párpados, se pierde entre un pueblo / cuyo clamor no es más que silencio.*

Dijimos desesperación leopardiana y dannunzianismo al revés: lo que en D'Anunzio era celebración, en Pasolini es denuncia, o velada confesión, desahogo; las grandezas cantadas por D'Annunzio son nada más que retórica y engaño para Pasolini, cuya verdad está en el pueblo sacrificado. No es posible dudar de la autenticidad de los sentimientos de Pasolini; pero tampoco es posible dejar de ver que su antirretórica puede convertirse fácilmente, si ya no lo es, en una nueva retórica; una retórica negadora, pero no menos falaz. Pensar en Italia como en la muerta Ilaria no es más que una imagen. La desesperación de Leopardi anunciaba en cierto modo el Resurgimiento; en cambio, ya sabemos que la euforia celebrativa de D'Annnuzio anunció el fracaso; Pasolini se formó en el ambiente de tal fracaso; el pesimismo que nace de su trauma y de su esperanza fallida, y de su propia índole, coincide con un despertar más auténtico y realista del pueblo italiano. Que aún quedan muchos problemas por resolver, es verdad; pero creer que el pueblo italiano, hoy, esté muerto es tan falso como creer que todos los italianos sean Dante Alighieri, Leonardo da Vinci o Galileo Galilei. La única justificación está en la lucha: D'Annunzio incitaba a la lucha cantando las grandezas; Pasolini incita a otra lucha, acaso más humana, denunciando —y agigantando poéticamente— los males por combatir.

*...al error / os empujo, al religioso error.*

Y, más explícitamente:

*...por caminos nuevos / hambre de historia invade el alma.*

Y entiende: no historia que se recuerde, no historia pasada; sino historia que se hace: o sea, vida, con un rumbo.

ATTILIO DABINI

# *Una Vita Violenta*[1]

EN **Una vida violenta**, Pier Paolo Pasolini se enfrenta, por segunda vez (demostrándose así fiel a su más genuina inspiración sin temor de repetir sus temas), con el análisis del ambiente que él mismo había empezado a viviseccionar, hace algunos años con **I ragazzi de vita** —Muchachos de mala vida—: el caos subproletario de las "villas miseria" romanas y la desdichada fauna que en ellas vegeta, simbolizados en sus más típicos aspectos: hambre, violencia y lenguaje soez.

Sin embargo, existe una diferencia entre las dos obras y **Muchachos de mala vida** representa tan sólo un boceto, un estudio preparatorio, comparado con el majestuoso fresco de **Una vida violenta**. En otras palabras, Pasolini, en su primera novela, se había empeñado en un análisis de ambiente, mientras que en esta segunda obra se esfuerza por relatar la historia, más compleja, de una vida, de un hombre, de una idiosincrasia. La historia, precisamente, de una vida violenta: la de un muchacho crecido en un barrio de chapas de la periferia romana —lla-

1 Garzanti Editore, 1959, 390 págs.

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

mado "Pequeña Shangai"— quien zanganea en patotas, se reúne con los fascistas, se prostituye por poco dinero, manosea las chicas (pero también se enamora), roba, pelea, se deja hospitalizar por un comienzo de tuberculosis y, en el hospital, empieza a darse cuenta de lo que significa conciencia de clase; sale, se alista en el partido comunista, vuelve a las pillerías de antes, y muere al agudizarse su enfermedad, a raíz de un salvamento efectuado durante una inundación

"Pero él había decidido que debía morir en la cama de su casa; y, efectivamente, el permiso de llevarlo de vuelta se lo dieron fácilmente. Era un lindo día, muy suave, de los de fines de setiembre; el sol relucía en un cielo sin manchas y la gente charlaba y cantaba en las calles y en los nuevos edificios. Tan pronto como Tommaso se encontró nuevamente en su propia camita, le pareció sentirse un poco mejor. Al fin y al cabo el cura aún no lo había bendecido; hacía unas horas que no tosía y hasta había pedido a la madre un trago de ese Marsala traído por Irene. Pero, en cuanto anocheció, se puso peor, siempre peor: tuvo un nuevo flujo de sangre, tosió, tosió sin tomar aliento, y adiós Tommaso."

Como se ve, es posible, pues, encontrar en el libro como un bosquejo de argumento, aun cuando el relato no tiene nada de esas trivialidades moralizantes que mi apresurado resumen habría tal vez podido dejar entrever.

Tommaso Puzzilli aparece, en efecto, movido "por pura vitalidad, incapaz de progreso moral o histórico (y lo demuestra el hecho de que al final de su vida se lo encuentra haciendo los mismos gestos del comienzo)", tal como el mismo autor agudamente refería en el curso de una amistosa entrevista. Sin embargo, y a pesar de todo, es un hecho que el personaje de Tommaso alcanza el nivel de héroe de su historia, una historia que se desarrolla "a través de muchas experiencias, cuya contradicción es existencial pero también dialéctica".

Pero son justamente estas ambiciones novelísticas las que han suscitado las mayores polémicas; y si alguien se ha limitado a denunciar el empeño del autor como una injustificada veleidad de escribir una "novela social, rellena de ideas políticas, debidamente provista de ostentosa catarsis progresiva", otros han llegado hasta contraponer, sin más ni más, la **Weltschauung** lírica (y más exactamente lírico-italiana) del poeta, al empeño del escritor bilingüe o mixtilingüe (y ya veremos lo que "mixtilingüe" significa para Pasolini), cuyo experimentalismo habría rozado en más de una ocasión un refinado diletantismo. En otras palabras, en la opinión de los críticos, Pasolini tenía que haberse quedado con la poesía —**Le ceneri di Gramsci** (Las cenizas de Gramsci)—, o, cuando mucho, con la filología crítica —Antologías **del 900 dialectal** y de la **poesía popular italiana**.

Como es fácil advertir, se trata de dos acusaciones completamente distintas, ya que con la primera se acepta al Pasolini evocador de ambientes y se rechaza tan sólo al novelista empeñoso; mientras que con la segunda se llega mucho más lejos, rechazándose "tout court" al prosista. Me parece, pues, conveniente examinar en detalle estas dos acusaciones, con la esperanza de llegar a entender algo mejor a esta extraña figura de literato contemporáneo.

Es, ante todo, preciso admitir que la trama de **Una vida violenta**, a pesar de su agilidad y de haber sido amorosamente concebida con el firme propósito de no caer en ninguna trampa seudo moral, puede fácilmente parecer algo esquemática y hasta un tanto "de tesis". Y no cabe tampoco duda de que la primera parte de la novela, la de la vida desenfrenada del protagonista, es la más cercana a la inspiración de Pasolini, que ha sabido meterse íntegro en la figura del relator anónimo, a mitad de camino entre el nivel subproletario de los personajes y el nivel culto y razonante que le es propio.



Para darse cuenta del valor artístico de la obra, considero oportuno y suficiente detenerse a considerar los tres capítulos: "Notte nella città di Dio", "Irene" y "Canzoni di vita", que son casi episodios independientes y en los que la ilusión del movimiento está únicamente confiada, como en una película, a su rápida sucesión.

En el primero, "Noche en la ciudad de Dios", la patota se desenfrena, participa en una vergonzosa operación neofascista, luego decide perpetrar unos cuantos robos en los surtidores de nafta de la Via Appia y jaranea toda la noche, hasta que, al amanecer, uno de los patoteros, empeñado en una última e imbécil hazaña, resbala debajo de un tranvía y queda lisiado para siempre.

"Lello estaba sentado en el suelo, sobre el empedrado mojado, al lado de los rieles del tranvía, a la altura del coche remolque. Daba la espalda a Tommasino y a los dos empleados que habían bajado del primer coche; el guarda del remolque ya estaba a su lado, parado, y lo miraba. Lello se quedaba ahí, con el lomo erguido y las largas piernas tendidas hacia adelante. Se apoyaba en una mano, y la otra la tenía delante de su cara, como si hubiese levantado algo del suelo y lo estuviera mirando. Tommaso corrió a su lado. Lo que Lello estaba observando era su propia mano, pero tan maltrecha que Tommaso, viéndola, se puso blanco y empezó a temblar: era un montoncito aplastado de huesos y sangre. Lello trataba de gritar, pero en realidad decía, con una voz fina que parecía venir de otro mundo y no se parecía en nada a la de él: "¡Ay, Dios mío, socorro!" También el pie estaba aplastado: el zapato, la carne y los huesos formaban un engrudo rojo de sangre."

"Irene" no es sino el relato de los avances de Tommaso con una chica y del primer encuentro con ella en el mal olor de un cine de barrio, un domingo. En tanto que "Canciones de vida" es la larga odisea de una serenata para la bella de Tommaso, que comienza con el tétrico vagabundear del protagonista por la ciudad en busca de algún homosexual tonto a quien sacarle plata, sigue con una feroz agresión a una prostituta y termina con una despiadad pelea contra los teddy-boys del otro barrio.

Trozos de semejante virtuosismo no se encuentran ya en la segunda parte de la obra, y los capítulos remanentes, "Hedor a libertad", "¿Qué es lo que buscaba Tommaso?", "Viejo sol" y "El hambre eterna" no son sino un descolorido eco de la violencia anterior. En mi opinión, esto no depende, sin embargo, tanto de los excesos ideológico-sentimentales (que son, en realidad, muy pocos), cuanto, más bien, del esfuerzo del autor para pasar de la objetividad a la interioridad. Mejor dicho, y para emplear las palabras del mismo Pasolini, del plano físico al plano existencial.

En efecto, el realismo de Pasolini alcanza su forma en descripciones esencialmente exteriores del personaje. De sus héroes, nosotros conocemos únicamente los ademanes, las acciones físicas y un sollozante tartamudeo (imprecación o insulto que casi nunca llegan al nivel del habla articulada). Ninguna mención de vida interior, si por eso entendemos algo superior a la emotividad primitiva. ("Proust, dulcis memoria", decía irónicamente hace poco el autor.) Y esto, nótese bien, no es por cierto pereza; sino, más bien, una forma de fidelidad a la primaria "forma mentis" de sus personajes.

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

"Passolini —escribe Paola Milano en el "**Espresso**"— rehusa salir del círculo moral de sus personajes, y todo lo ve con los ojos de ellos, y lo dice tal y como ellos groseramente lo piensan."

Es la de Pasolini una forma de escribir que, desde cierto punto de vista, podría hacer pensar en la escuela visiva francesa de Robbe-Grillet y otros; y efectivamente nuestro autor ha definido él mismo su estilo narrativo como "inmediata corporeidad, o sea personaje en acción, naturaleza en función (del personaje), violenta y absoluta mimesis ambiental"; lo que, sin embargo, no implica, como para los franceses, un rechazo —aunque fuera como programa— de la psicología, sino tan sólo una sublimación sociológica de ésta. Acarrea esto, empero, dos graves peligros: primero, el de "primitivizar" las psicologías individuales hasta el punto límite en que la sociología lo es todo y la psicología, por lo tanto, se aniquila en la denuncia de una falta de interioridad. Segundo, el de obligar al lector a una cansadora tarea (ni siquiera brechtiana) de re-facción del cuento en función de una psicología omnipresente pero invisible.

Ahora bien, el drama de la segunda parte de **Una vida violenta** reside justamente en el hecho de que el autor se ha visto obligado a inyectar una excesiva carga de vida interior a su protagonista: no mucha, ya que la toma de conciencia queda limitada a un confuso centelleo, pero suficiente para alterar el equilibrio "primitivo" del personaje.

Y no hay que asombrarse cuando al autor, al evadirse de la acostumbrada situación objetiva, y tratar de bosquejar una crisis interior (es decir, al dar el primer paso hacia el tan maltratado Proust), se le quiebra entre las manos el instrumento narrativo.

La segunda acusación contra Pasolini ha sido la de no ser tan genuinamente escritor como inspirado poeta y sutil filólogo; y esto, sea por la aseverada insinceridad de su veta verista (que, según se dice, derivaría no de Zola ni de Hugo, sino de los expresionistas y de los decadencistas), sea por la escasa validez del empaste lingüístico —y estilístico— por él empleado y que algunos críticos tildan de disfraz populachero.

Es un hecho que ni con su violencia verbal consigue Pasolini renovar la estructura de la novela que, como anotaba Bocelli, "aún conserva el molde del '800"; observación aguda, ésta, y cuya verdad llama especialmente la atención de quienes, como yo, tratan de presentar este libro a un público extranjero. Porque la traducción de cualquier trozo de este libro pone fatalmente en evidencia su casi clásica estructura —y conste que se habla aquí únicamente de la armazón del relato y del estilo, no del contenido, ya que esos personajes, cuya vida sexual y fisiológica se relata tan detalladamente, son, sin duda alguna, los de "Roma, 1959".

Las mayores objeciones van sin embargo dirigidas contra la forma "mixtilingüe" adoptada por Pasolini: "mixtilingüe", en el sentido de que los trozos anónimos están construídos a la italiana, aunque con fuertes concesiones al "argot" del hampa romana; mientras que para los diálogos, el autor no solamente emplea el dialecto romano sino que hasta trata de encontrar la grafía exacta del sonido de cada palabra. "Se subrayan no solamente todas las alteraciones introducidas en el dialecto básico por los varios interlocutores, sino que el autor se esfuerza por aclarar hasta la mímica con que ellos —pertenecientes todos a ínfimos estratos sociales— tratan de superar la pobreza de su léxico y de dar plasticidad, a la enormidad de sus imágenes obscenas o escatológicas" (Bocelli).

Todo esto proviene, de todos modos, de una peculiar y rigurosa estética. "El italiano —teorizaba Pasolini— es el idioma de la cultura en su momento ideológico, científico o filosófico; no en su momento representativo o estilístico." De aquí los cuidados del autor para con el idioma en sus distintos matices (contaminación de la jerga de los personajes con la del narrador, relaciones entre idioma y dialecto, etc.), con el fin confesado de lograr esa total mimesis ambiental que constituye para Pasolini la cumbre de toda narrativa. Cabe todavía agregar que el autor no tiene idolatrías dialécticas específicas. "Ayer elegí un dialecto véneto, hoy me sirvo del romano, mañana —concluye Pasolini— preferiré tal vez el napolitano, o el ítalo-francés o el dialecto de los mineros italianos en Bélgica."

Quedan aún por decir unas palabras acerca del lenguaje soez de Pasolini, inagotable fuente de fútiles polémicas. La realidad es que Pasolini ha "empeñado su dignidad de escritor en relatar, sin vacilaciones, los hechos más crudos (de este mundo subproletario), y no nos ahorra nada en absoluto" (Paolo Milano).

Sin duda, el habla soez y la vulgaridad de los personajes son implacables y repugnantes; se trata, sin embargo, de una violencia cuyo origen se halla en la ubicación social de los protagonistas; es una violencia que nunca se complace, sino que siempre **denuncia**. Por lo tanto, en vez de gritar "crucifige" al puritano narrador de tantos horrores, mejor nos sentaría meditar un poco más sobre las estructuras que aún permiten —y no solamente en Italia, no se haga el lector extranjero muchas ilusiones— la existencia de semejantes infiernos, llenos de envilecimiento y de corrupción.

SERGIO DE SANTIS

*Génova*, 1960.



LIBROS - REVISTAS

IMPRESORA OESTE

MARCOS SASTRE 5065 — T. E. 53-4243

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

# Teatro

## Friedrich Dürrenmatt en el escenario argentino

EL 5 de mayo se estrenó en el teatro Candilejas —y por primera vez en América hispanohablante— una obra de Friedrich Dürrenmatt, autor suizo del que se está ocupando insistentemente la crónica estadounidense y europea. Boyce Díaz Ulloque puso en escena y dirigó **Rómulo Magno**, con un elenco constituído por profesionales y por algunos alumnos de su escuela de arte dramático que inició su segundo año de vida en el mismo local de la calle Rivadavia.

Podrían sintetizarse las reflexiones a que lleva esta especie de sátira simbólica parafraseando las palabras del protagonista: "Los actos heroicos a destiempo son actos absurdos." Y que todo heroísmo está siempre a destiempo queda demostrado por el desenlace de la acción. Rómulo, último emperador romano del Occidente, ha elegido deliberadamente el camino del ridículo y del desprestigio; convencido de que la "misión histórica" de Roma estaba prostituída desde hacía largos años, para consumar su liquidación orientó su desgobierno en forma tal que a los invasores germanos sólo les quedara darle el golpe de gracia: la muerte de Rómulo será esa liquidación. Y el emperador es el único romano que no huye cuando llegan las huestes de Odoacro. Pero ese heroísmo —paradojal por antipatriótico, y por antipatriótico valientemente humano— también es inoperante. Los germanos dejan vivir a Rómulo —lo jubilan— y establecerán un imperio de características similares a las del estado vencido, porque a los pueblos les gusta la apariencia de lo grandioso, el aspecto deportivo de lo heroico.

Pero el saldo más importante de **Rómulo Magno** no es su trascendencia ideológica. Lo que queda bien claro es que una puesta en escena adecuada y un trabajo serio de director y actores dan al texto la inyección vital que es el teatro. En este caso logran que una obra que podríamos llamar de "composición" literaria atraiga con la fuerza de la "creación" al auditorio heterogéneo que es necesariamente todo auditorio teatral. Ése es el mérito de Díaz Ulloque como director y de José María Gutiérrez como protagonista: que han hecho una verdadera creación teatral. Y ocurre algo curioso en el trascurso mismo de la representación, como si se hubiera producido en la escena la evolución que evidentemente ha ocurrido en Díaz Ulloque. En efecto, de un análisis algo atento surge que el director, que en el primer acto se mantiene fiel al gesto declamatorio, en el segundo y tercer actos despoja por completo de ese recurso a sus actores y se entrega de lleno a conseguir que el lenguaje verbal se acomode a su sentido por la sola vía de la modulación, del tono —camino infinitamente más rico y expresivo que el limitado repertorio "universal" de los comentarios mímicos, precisamente porque abarca toda la gama de las posibilidades individuales. Y cuando falta la palabra, bastarán la plástica y el movimiento escénico para darnos la percepción de situaciones, sentimientos, caracteres o todo junto. Los cortesanos que han querido matar a Rómulo y que —descubiertos y duramente increpados por el rey a quien ellos pretendían ajusticiar— se retiran mudos replegándose en sus negras capas, que son su propia nada, constituyen la personificación misma de la pequeñez a que puede llegar



la pusilanimidad que se disfraza de frases grandes y huecas. Emiliano —héroe de verdad, aunque inútilmente— es el único de entre ellos que camina como un ser digno; si un espectador llegara al teatro en ese momento, captaría de inmediato la diferencia, pese a que no se pronuncia una sola palabra. Y ante el silencio de la escena en penumbra, interrumpido únicamente por el ruido de los pies que se arrastran, uno no podía dejar de recordar el espectáculo que fue el **Julio César** de Shakespeare que trajo el Piccolo Teatro de Milán hace algunos años, en que la calidad de teatro puro estaba dada por cómo se decían las palabras y sobre todo por cómo se actuaban los silencios. Y señalemos una vez más que Dürrenmatt está todo lo lejos de Shakespeare que puede estarlo del genio un hombre muy inteligente.

José María Gutiérrez compuso su personaje de Rómulo como lo puede hacer un actor inteligente y sensible cuidadosamente dirigido. Para Mercedes Sombra el papel de la reina resultó adecuado en la medida en que su figura y su porte tienen toda la distinción que el caso requiere; interiormente, la emperatriz Julia carece de la sutileza de que es capaz esta actriz. Delma Ricci se atuvo a una declamación que no debe de haber sido la marcada por el director, ya que el tono declamatorio de que hemos acusado a Díaz Ulloque —sólo perceptible en el primer acto— es redundante pero coherente con el texto, y esta joven actriz muchas veces da la impresión de no conocer el exacto alcance de lo que está diciendo. El resto de los actores contribuyó con toda eficacia a que el espectáculo fuera buen teatro.

El vestuario y los decorados de Biyina Klappenbach —excelentes— lucían estética y plásticamente en el "apaisado" escenario del Candilejas.

La traducción de Nicolás Wenkheim —curiosa amalgama de porteñismos: "Cómo no, querido tío", le dice Teodorico a Odoacro; de galicismos; de contaminaciones germánicas: Odoaker, en vez de Odoacro, Zeno por Zenón, partículas peregrinamente usadas: "Nadie me puede impedir de sacrificarme", etc.— es una comprobación más de la incuria que existe en nuestro medio en lo que al idioma respecta, y que se evidencia en traducciones como ésta o en correctas y puristas cursilerías igualmente condenables, pecado original del que Wenkheim está eximido.

MARÍA LUISA BASTOS

Alfombras
Sparta
Atlántida
S. A.
Industrial y Comercial
•
CAMPICHUELO 377
758-1381
VILLA BALLESTER

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

# Ballet

## Bronislava Nijinska en la rotonda

EL Colón tiene acomodadores, Gran Abono y una rotonda perdida entre el subsuelo y el primer piso, donde ensaya el cuerpo de baile frente a espejos en los que se reflejaron miles de bailarinas; allí fue cambiando sutilmente la moda, la ropa negra de ensayo, la zapatilla que se debe amoldar para escena, el trozo de lana que se coloca en el tobillo para afinarlo de modo que sin esfuerzo vibre en "Lagos de los cisnes", como si se tratara de una mano. Sin embargo, el tiempo ha pasado sobre la cara de muchas bailarinas: las muchachas del cuerpo de baile han aquietado sus risas, día a día las "pirouettes" fueron intensificándose —dos, tres, cuatro— sobre la punta fina... pero los pómulos variaron misteriosamente por sus sombras y redondeadamente buscaron ángulos donde ubicar su juventud; es que el tiempo, el gran señor del ballet, mueve su traje de terciopelo cada noche en el teatro, después que el equipo de maquinistas ha ubicado su telón definitivo en algún lugar del cielo. Se sienta en la platea, sobre todo en el verano, tan recubierta de tela para que el polvo no escriba sus cartas de amor a las polillas, y comienza a soñar: revive las grandes noches de triunfo, recuerda el lugar donde guardó su violín Kreisler, el gesto de Nicanor Zabaleta, la mano con que se despidió hasta luego y no volvió Manuel de Falla o Furtwängler. Por eso cuando llegué a la rotonda —estaba Madame Nijinska ensayando, así lo decía el parte colocado junto a la puerta giratoria— tuve que empujar un poco al tiempo que, porque sí, no deseaba dejarme paso. Me ubiqué en una poltrona —de las desusadas del teatro— y comencé a mirarla. Era ella, Bronia, con su larga boquilla sin humo, como un trompo sin cuerda, como un velador sin lamparilla, tal cual yo la conocía en las fotos, viejas fotos de Lipnitsky donde ella fumaba y miraba hacia aquí, hacia este momento, con sus pantalones largos y anchos como los de marineros del zar, de alguna guerra pasada, la guerra de los ensayos, de los escenarios, de las reposiciones; fumaba y me miraba desde hacía treinta años.

"Cómo le va, señora, señora Bronia", dije, pero ella ya no me oía, o me oía y me lo demostraba ignorándome, con la mirada de las bailarinas que deben concentrarse y no se concentran, entre serias y sorprendidas, me miraba en ruso y en francés y ahora en castellano, nos conocíamos desde la fotografía y desde tantas tardes en que yo vagué la ciudad buscando el camino por el cual se escapan las bailarinas, porque una ciudad está llena de puertas, por unas se marchan las vacaciones, o las charlas, o los enamorados hacia Italia, o lo que uno quiso ser sin lograrlo. La puerta de las bailarinas tiene la forma de un **tu-tu** y se pasa por ella en **pas-de-bourrée** unido y legato como Alicia Alonso cuando se escapa en Giselle y ya está muerta, aunque el público sabe que no es mentira, que está muerta de verdad, o al revés, todos muertos y ella tan sólo viva, bailando y viva para que Madame Nijinska fume y me ignore en la rotonda, con anchos, absurdos, negros pantalones desde los que marca **Las bodas de Aurora.**

Un ensayo, una reposición, se hacen con el libreto del recuerdo; hace sesenta años largos que Bronia recuerda. Si ya es más recuerdo y tradición que Bronia: por eso viaja de un lado a otro del mundo con el baúl extraño que contiene sus pantalones y sus boquillas. Los "vista" de aduanas se sonríen al verla en Montecarlo, Praga, New York, Santiago de Chile: otra vez las boquillas, piensan. Y Bronia espera impaciente, con las zapatillas de cuero un poco gastadas en la punta de tanto recordar, y debe irse muy apurada al teatro porque los recuerdos ya la presionan. Allí, entre los latidos de su corazón, están los "soli" y los "ballabili" que marcó Kchessinskaya, y las sonrisas de Preobrajenska, y las reverencias de Cechetti cuando le enseñaba a saludar a Anna Pavlova, ella en brazos de Legat esperando su **tournée** por Egipto y el camarín lleno de rosas. Bronia está impaciente por comenzar el ensayo —"no conversaré, Madame", le digo como si fuera su discípula, y Mercedes Serrano me asegura que madame es algo caprichosa—, pero no es capricho: es prisa por enseñar todo lo que sabe, por trasmitirlo, por apurarse antes de que el tiempo guarde en su equipaje su traje de terciopelo y se fume en un solo gesto todas sus boquillas y los aduaneros se rían. "Voir les Ballets Russes et avoir un packard: ça c'est chic" dice un viejo cartel de propaganda. Entonces Bronia era más joven, pero ya comenzaba a devorar los recuerdos para trasmitirlos —una vez, en un espectáculo, se desgarró un tendón pero continuó bailando, hasta el final, sonriendo o exigiendo, según su papel se lo requería, apuntan las profesoras de baile para que las jóvenes alumnas no pierdan el entusiasmo—, pero a Bronia no le importa ahora caminar renqueando un poco: se apoya en sus recuerdos, en las grandes coreografías que ella almacena como viejos perfumes, como pieles de animales magníficos que la abrigarán en el invierno. Hay monumentos en las esquinas o en las diagonales: hay monumentos que son personas, que guardan en las palabras millones de palabras o en los gestos millones de gestos. **Schehérezade, Petrouchka**, sesenta años de ballet —Cocteau, Honneger, Poulenc, Claudel, Strawinsky—, a todos los decuerda Bronia. Pero ahora —monumento y en la rotonda— está ensayando **Bodas de Aurora.** Y corre por las aduanas hacia este instante, el cabello gris con patillas de 1928, Aurora es Melnikova pero también todas las otras anteriores, rusas, húngaras, italianas, noches de marzo, noches de mayo, Bronia riéndose con sus amigos, Bronia preocupada con sus amigos —"Cómo le va, señora, madame"—. Bronia entrada en años y casi sin poder hacerlo, y haciéndolo aún con gran gracia y con aire de trágica, la última —"Señores, están en la sala de un rey, no se masajeen la pierna, saluden"— y cuando sonríe tiene de nuevo veinte años, está con Diaghilev pero con menos recuerdos, su hermano Vaslav salta asombrosamente al entrar y al salir, en una "grand jeté" hacia la historia, es **L'espectre de la rose**, ella lo sabe y lo recuerda, pequeña, eslava, con su peinado de la época del charleston, apurada por escaparse de las aduanas y trasmitir lo que sabe, a los jóvenes, mientras me mira y le pido disculpas para que no se enoje porque la quiero, en la butaca roja y gastada de antigua felpa, quizás comprada en el Centenario, Bronislava Nijinska que me estaba esperando para mirarme mucho y recordarme en el recuerdo.

## La necrofilia en el ballet del Marqués de Cuevas

Amar la muerte puede ser una manera de amar la vida, siempre que se entienda aquélla como la culminación de un proceso que se cumple precisamente viviendo. Amar la muerte como situación única e intencionada, como salida lógica y obligatoria de un acontecer danzante, parece ser la explicación que



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

lleva a los coreógrafos cuevenses a incluir una muerte en cada uno de sus ballets. No es la gran muerte que preconizaba Rilke, ni la disimulada muerte del que no tiene más remedio que morir y espía, por la comisura de sus ojos, la maravillosa vida que se le escapa: es la muerte **per-se**, sin el laurel castrense, sin el entierro formal y bien alumbrado, en un cementerio de renombre. Es la muerte oficinesca, prolongación quizás de la necesaria muerte que envolvía la Edad Media y que arrastraba consigo a todo aquel que encontraba por allí, gozando o penando en su medioevo. Para utilizar un **slogan** al uso, en esta época de sueños irrealizados, es "la necesidad de un cadáver propio" la que lleva al espectador a padecer con mayor o menor compostura —finalmente el precio de 300 ó 400 pesos la platea convence a cualquiera— esa permanente presencia de la muerte, innecesaria por trivial y manida, hartante por reiterada, que abunda en los distintos espectáculos presentados por el marqués de Cuevas. El nombre sugiere una Fiesta del Siglo y buena parte de la fortuna de Rockefeller para dilapidarla en empresas que resultarían maravillosas si contaran con el pasaporte necesario en cualquier solicitud importante: el buen gusto. Junto con el amor a la muerte trivial, necrofilia aguda propicia a toda clase de explicaciones casi psicoanalíticas, el espectador advierte la carencia total del buen gusto. Se inicia el espectáculo con un gran despliegue de bailarines, música, coreografías, trajes, escenarios; nombres franceses, rusos, polacos, latinos estremecen el aire que se abre naturalmente a lo único que justifica tanto tremor... pero no, es inútil, la premonición no ha alcanzado la expectativa, la puerta que creó el aire se cierra de nuevo sin que ni un atisbo de buen gusto se digne cruzar, aunque sea con prisa y a desgano, el gran escenario del Colón con sus dos porteros-duque esperando a ambos lados de la cortina. Sin buen gusto, con una necrofilia aguda, los cadáveres comienzan a moverse al son de una orquesta que, Droussard y Filarmónica, desafina en los momentos tensos y flaquea en los "ballabili". Pero hay hermosas damas con grandes peinados abullonados que juran que el espectáculo es magnífico, y tal vez lo sea, si se tiene en cuenta que no sólo lo bello es lo que se ve o se siente como tal sino quizás también lo que se niega, en una fácil experiencia filosófica que cualquier estudiante de filosofía podría demostrar con éxito.

La muerte se insinúa en el ballet del primer programa: **L'amour et son destin**, claro que en las andanzas metafísicas que le acontecen siempre al amor cuando se decide a convivir con las otras criaturas de su talla, es lo menos que puede ocurrirle. El asalto conjunto de ángeles negros y blancos, de guerreros y de una mujer le hacen de todo; pero la gran muerte, que ha dado sus pasos iniciales en la noche de presentación, está dispuesta a intervenir para recordar a los abonados o a los casuales espectadores que no se atraviesa el océano impunemente; en **La mort de Narcisse** —música de Claude Pothier, coreografía de Serge Golovine— ya desde el título se sabe lo que va a ocurrir. Narciso, no tiene más remedio que morirse porque después de buscar en vano toda clase de aplausos con una conocida historia de soledad y espejos, la salida de la muerte final es la más aconsejable para evitar responsabilidades. En cuanto a **Sebastián** —de Gian Carlo Menotti y Edward Caton— es la muerte con vudú, mágica e inevitable, con el agravante de que hay una resurrección —¡helas!— pues la cortesana (la amaneradísima Rosella Hightower) se muere, pero no se muere porque Caton se arrepiente y la hace vivir; en cambio, terrible contador, se apresura a destrozar



de inmediato a Sebastián, quien negro y sin complejo de "apartheid", se ha enamorado de la bella —siempre es bellísima la primera dama aunque no lo sea— cortesana, de lascivos movimientos y un velo que se debe haber olvidado Mallarmé en 1912 en **L'après midi d'un faune** y que ahora casualmente está en Venecia— —cosas de esta época de Comet IV. Claro que la muerte de Sebastián no es una muerte cualquiera, porque se lo ve destrozarse y crepitar bajo los dardos terribles que dos hermanas le aplican creyendo que es de cera, pero no es de cera, es el pobre, enamorado, sacrificado Sebastián. Por supuesto, se debe hablar de la danza mortuoria donde la fantasía de Sebastián, que por lo visto tiene gustos muy particulares, se explaya hasta llegar a la apoteosis amatoria en una coreografía **post-mortem** de un exquisito mal gusto, sobre todo si se piensa que en general las relaciones con cadáveres están mal conceptuadas, aunque no sabemos si es lícito ceñirse a los moldes comunes de las nupcias, tan tradicionales.

Ya dispuesto a todo y en vista de que el público ha aplaudido a rabiar en la presentación anterior, el tercer programa trae una **Corrida** donde naturalmente hay un asesinato, la muerte y la agonía posterior —porque así suceden las cosas en este ballet— del torero; pero antes, lógicamente, su danza macabra con la que descubre que es su amada, papel, títere, desgastada criatura de ceniza en brazos de aquel que no la tuvo en vida pero se la merece en la muerte. Este ballet de Scarlatti y Lichine pudo haber sido el mejor de los presentados, si no hubiera recaído en el tema favorito y reiterado del Ballet Internacional. En cuanto a **Piège de lumière** (Trampa de luz), es una trampa para los espectadores que no pueden dormir cómodamente, pues la música de Jean Michel Damase es algo estridente; acá, ya decididamente, mueren todos, como en aquel torturador Eugenio Sué de nuestra adolescencia. Pero es una muerte espectacular, eso sí, con abundantes **pas de deux** antecedidos de solos lánguidos o desesperados, porque a nadie le gusta morirse en seguida, sobre todo cuando el otoño espera afuera, en la calle Toscanini y se tiene un traje tan brillante hecho por André Levasseur.

Cuando el público sobreviviente acude en el cuarto programa, encuentra que todo está igual: Edgar Allan Poe lo espera para decirle, con coreografía de Skibine, el bello poema que canta Eugenio Valori. Annabel Lee es la amada que reaparece en la ensoñación del poeta, tétrica, pálida, flor de angustia y blanca, y no puede morirse porque ya se ha muerto, pero la cosa no queda ahí porque su enamorado la escolta en su viaje final —es una buena costumbre ésa de acompañar a las damas a su domicilio— y se hunde con ella en un vacío tenebroso que le tienden solícitos los ángeles de la muerte, con su capa enorme y desplegada, cayendo, cayendo. **Le prisonnier du Caucase** —Kachaturian-Skibine— comienza bien de entrada pero luego la situación se precipita: en medio de los caucasianos ha caído un prisionero, que baila como si fuera una alegría estar prisionero, pero después parece que no le agrada que lo dejen solo cerca de un águila, y además hay una dama que le dice cosas muy dulces en caucasiano y finalmente lo libera y él se escapa, pero claro, ella siente la traición a su grupo y en un remordimiento de índole reprobatoria, se suicida con el mismo cuchillo con que libera a su amado. Es innecesario destacar el significado del símbolo cuchillo-liberación, porque ya es tarde y uno debe volverse a su casa, pues con un poco de suerte sólo falta el quinto programa.

Aquí, por fortuna, sólo está la muerte de **Giselle** doblemente muerta, desde el punto de vista interpretativo y argumen-

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

tal. En el primer acto Giselle enloquece y muere, para surgir, espíritu, en el segundo acto y bailar todo el tiempo con abundante reserva de vitalidad. La interpretación de Rosella Hightower sirvió como biombo chino, como caja sorprendente para demostrar que bailando ella todos notaban en la escena la presencia de Alicia Alonso y que sus manos caídas y exangües, su excesiva palidez, no sugerían la danza de un delicado y etéreo fantasma, sino más bien de un títere que por equivocación hubiera aterrizado en el escenario.

Dejo a los sociólogos la interpretación del sentido de la muerte en el ballet contemporáneo y la incalificable galería de cadáveres en un Ballet Internacional. ¿Habla esto de una necesidad del público en una romántica vuelta a la destrucción? ¿Es acaso la reiteración de un fenómeno de la no-existencia en un proceso existencial? ¿O se trata de un nuevo concepto de belleza que nadie advierte? Mientras todo esto se aclara, cada espectador se mira en el espejo después de la función y sonríe agradecido: esta vida es terrible, angustiosa, desoladora... ¡pero qué lindo es vivir!

INÉS MALINOW

# Cine

### LOS ASESINOS DE NÜREMBERG

ESTA recopilación de antiguos noticieros referentes a los doce años (1933-1945) de vida del Tercer Reich, se ha mantenido numerosas semanas en el cartel. La miscelánea tiene pocas escenas que no hayan sido vistas ya por los espectadores de más de veinticinco años y, sin embargo, la afluencia de público sigue siendo grande en esta cuarta o quinta semana desde su estreno. ¿Causas de este favor?

Las tres ejecuciones capitales (dos ahorcamientos y un fusilamiento) fotografiadas minuciosamente. Hace ya muchos años que los patíbulos no se levantan en las plazas públicas, pero esta versión cinematográfica vuelve por los fueros del antiguo espectáculo. Las imágenes son atroces y lo son aún más si se piensa en los cameramen que han rodeado al condenado, en los potentes reflectores y la instalación de las máquinas alrededor del cadalso.

Los reos mueren con la dignidad de actores en un **beau rôle** y saben defenderse con elocuencia en su vibrante, patético idioma. Algunos son jóvenes, están al borde de la muerte, y las filosas sílabas germánicas parecen destinadas a ser proferidas por cabezas jóvenes, cernidas por la muerte. Algunos de estos hombres cometieron o permitieron crueldades abominables, pero su estilo de actores reales en **Los asesinos de Nüremberg** impone respeto. Tal vez porque en esos momentos finales no está a su lado Adolfo Hitler, quien con su sola presencia física crea la payasada y la mezquindad.

### EL MILAGRO ALEMÁN

El director Kurt Hoffmann da una brillante versión de la vida de Alemania en los últimos cincuenta años, a través de las andanzas de dos hombres: Hans Boekel y Bruno Tische. Con un ritmo veloz y gran competencia narrativa el director caracteriza cuatro épocas que corresponden a los cuatro Estados: la Alemania de Guillermo II (1913), la Alemania de la República de Weimar (1923), la Alemania nacional-socialista (1933) y la Alemania de la República Federada (1959). El ambiente de cada época está dado con brevedad y maestría: rígido y acartonado durante el imperio, crapuloso en los años veintitantos, vocinglero y amenazador con el Führer, cínico y crasamente burgués en la "milagrosa" prosperidad actual. El memorable personaje de Bruno Tische flexiblemente adaptado a la realidad, es petulante y tramposo en 1913, vende cocaína y pide dinero prestado en 1923, descubre el autoritarismo fascista y el sadismo disciplinario en 1933, y culmina su carrera brillante como gran hombre de negocios, gran **executive** a la americana en 1959, enemigo de todo totalitarismo, partidario de la libre empresa y de las sanciones económicas contra quienes no se someten.

La narración es interrumpida en los pasajes de una a otra época con canciones cargadas de intenci6n y de sabor histórico, un poco a la manera de Kurt Weil-Berthold Brecht en la **Dreigrossenoper**. Además de la pericia de la realización, del humorismo muy libre del guión, este **film** tiene el raro mérito de su honradez total. Es fácil satirizar al nazismo en la República federada, pero no es fácil burlarse en ella de la crasa opulencia de "el milagro alemán", de esa moral de almaceneros que sólo exalta la libertad (para enriquecerse). Por una vez, la entidad que pone los títulos en español ha tenido un gran acierto (probablemente involuntario), al titular esta película. Hay que decir que el público queda desconcertado al observar que las mismas condiciones de adaptabilidad hacen que un héroe sea totalitario o liberal, según soplen los vientos. O como la suegra de Bruno, regenta de un lenocinio, virtuosa madre alemana o gran dama de la colectividad de nazis refugiados en la hospitalaria (para ellos) Argentina. El **film** ha tenido extraordinario éxito en Estados Unidos, y es lógico. Los norteamericanos ya saben que esos nazis que combatieron están encaramados hoy en conspicuos puestos de la república democrática y son ahora "democráticos". Acaso la característica fundamental del temperamento "nazi" sea dejar a un lado el nazismo cuando éste ha perdido.

### LA FLOR QUE NO MURIÓ

Débil versión del débil relato de Hudson (**Green Mansions**). El director Mel Ferrer busca el ambiente poético y la nota "exquisita". La expresión obtusa, los ojos demasiado juntos del galán (Anthony Perkins) se combinan muy mal con la máscara artificiosa y sutilmente trabajada de Audrey Hepburn, con sus movimientos de **Ballet Russe** controlados por un sentido de elegancia de gran costurera. Es probable que el director sea muy aficionado al **ballet** y considere que las figuras que trazan los personajes y los colores de los cuadros de naturaleza bastan para trasmitir su concepción del relato. Una obra sin trabazón interna y sin unidad, en la cual la parte de ausencia es central. A veces se puede fabricar una obra que en realidad no es tal, sino la imitación de esa posible obra que se nos escapa y no podemos concebir.

### COMPULSIÓN

Este **film**, que ha sido premiado en Estados Unidos, se basa en la novela de Meyer Levin que intenta una reconstrucción de un célebre crimen (asesinato y violación de un niño de once años) perpetrado en Chicago en 1924 por dos jó-



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

venes homosexuales (Loeb y Leopold) vinculados a los círculos financieros más elevados del país. En 1948 Alfred Hitchcock presentó una versión con variantes del atroz episodio real (**Rope**, con John Dall y Farley Granger como la pareja de delincuentes y James Stewart como el detective). En la nueva versión se pretende presentar los hechos tales como fueron, con el único cambio de los nombres de los criminales.

La tarea no era fácil si se procedía con rectitud, porque la presentación de los autores de un nefasto crimen sexual como héroes de una historia tenía sus peligros. Los muchachos son dos monstruos, pero la "monstruosidad" es una categoría condenatoria que renuncia a entender y toma partido solapadamente, al tiempo que pretende definir. Cabía la posibilidad de una indagación del comportamiento de los jóvenes, comportamiento que produce horror y obnubila la inteligencia, y que no es comprensible (salvo en un punto, y éste es el punto que trata de ocultarse en el **film**).

Los valores formales de **Compulsión** no son especialmente interesantes y, como suele ocurrir en las obras cinematográficas desprovistas de talento, el sentido sociológico de su creación es el único que merece atención.

Había que hacer esta película (el negocio era promisorio), pero la coherencia en la acción de la trama quedaba vedada y la turpitud del hecho en que se funda el argumento exigía un tratamiento atenuante. El director, con la necesaria mala fe, evita todas las suturas significativas de la acción, y el público queda desconcertado y no se atreve a entender y tener un juicio sobre lo que está viendo —en la medida en que entendiera, se horrorizaría—. La burla a la sociedad que está implícita en la fechoría de los dos jóvenes (un crimen gratuito en que se infringen todas las normas: asesinato, violación de un niño, sodomía, orgullo en la actividad delictuosa) es tan extremada, que los capitales de Hollywood no pueden dejar de hacer un espectáculo de este caso curioso, y venderlo. Al mismo tiempo, no hay que aclarar demasiado, pues la censura (eludible) y la reacción escandalizada del público pueden representar un mal negocio. Conviene, por ejemplo, no detenerse en la víctima, en sus padres, amigos, etc., pues se corre el peligro de que la compasión del espectador se enderece hacia el niño martirizado y se convierta en indignación contra los héroes del **film**. La solución consiste en presentar algunos hechos y situaciones y coserlos no con hilo y aguja sino con un engrudo chirle que permita los reacomodos y las retiradas estratégicas. Hay que dirigir la piedad del público hacia los prestigiosos jóvenes (lectores de Nietzsche, políglotas, maleados por ese exceso de dinero que es la peor de las maldiciones) y convencer al espectador medio de que los pobres deberían tener lástima de los ricos.

El malentendido voluntario del director con su público podría expresarse así: naturalmente, estoy dando unas imágenes edulcoradas del crimen más nefando (¡y más emocionante!) del siglo, pero ustedes pueden suplir lo que yo no puedo aclarar. La democracia de la taquilla exige que se tome en cuenta los gustos de los sectores más amplios del público. La relación entre los muchachos, sus diversiones, excluyen a las mujeres. Pero las mujeres forman la mitad del público que habrá de ver **Compulsión**. ¿Cómo arreglar las cosas? ¿Cómo lograr que se interesen las espectadoras en estos jóvenes millonarios, petulantes, que pueden comprar jueces y abogados y son insensibles a los encantos de cuerpos que no están conformados como los suyos propios? Hollywood sale del paso con el personaje de Ruth Evans —una jovencita encarnada por una actriz poco agraciada— destinada a tener piedad por la pareja y suscitar el mismo sentimiento en las espectadoras. Este **amour-pitié** por el vicio triunfante y el aplomo que da la opulencia no es nada claro, pero ¿qué es claro en **Compulsión**?

La coherencia lógica de Loeb y Leopold, los inspiradores del **film**. Los muchachos asesinan porque les gustan los juegos peligrosos (taras aparte) y porque se saben superiores al resto de los mortales. El rastrillo igualitario del psicoanálisis o de la moral comercial de Hollywood quiere en realidad disminuirlos, hacerlos parecer como extraviados y dignos de piedad. Los innobles balbuceos del abogado defensor (Clarence Darrow-Orson Welles) están subvencionados para atajar el horror que los muchachos merecen plenamente. Loeb y Leopold (Shaw y Steiner) son personas de cabezas claras y que conocen lo que les está permitido por su posición en la sociedad en que viven. "Podemos matar y violar: la pena de muerte no se ha hecho para nosotros." Esta insolencia es extremadamente lúcida y los hechos les dieron la razón. Ellos no se equivocaron en sus cálculos (salvo en esa aparición de la ley de gravedad, actuante sobre los anteojos de uno de ellos, y que el abogado llama, con nauseabunda mala fe, Dios) y la sociedad se doblegó y se sigue doblegando ante ellos.

PATRICIO CANTO

## HIROSHIMA MON AMOUR

Elle: —*On croit savoir, et puis non, jamais.*

Caminar, uno al lado del otro, rumiando los propios pensamientos, intentando darlos. Darlos, de a partes, de a trozos, querer darlo todo y cuando se lo ha dado, sentir que no se ha dado nada. Que todo está igual, que el mundo es mortaja. Enlazar los cuerpos, cuerpos fotografiados de a partes, como sabiendo intuitivamente que no están enteros.

Golpear una mesa y clamar por un pasado sin solución. Hablar de una ciudad que fue, vista a través de pedazos en un museo, y escuchar monótonamente —del otro lado— que no es así, que en realidad no se ha visto.

Mirar en un espejo y hablar desdoblándose. Hablarse a uno mismo sintiendo que hay en nosotros otra persona, que nos acompaña siempre y sin embargo nunca es nuestra. Decidir olvidar, superar lo sucedido, y en el mismo instante reconocer que es algo enquistado como una llaga que no sana.

Lo espantoso de sentarse frente a frente, sentir cosas en la mirada del otro, hacer intentos de extender la mano, ver brillar los ojos por un momento, y luego la oscuridad y el silencio. Eso siempre, repetido sin solución de continuidad. Esporádicos escapes en los que se decide lo contrario, y sentir en el abrazo la presencia del fin próximo.

Buscar un tiempo que siga, ubicar la vida y la muerte en su lugar, sentir que se está, y encontrar que todo se pierde en un marasmo de contradicciones.

Reconocer que uno es Hiroshima, y que el otro es Nevers, pero así, como cosas separadas; como auscultar un mundo ajeno que en algo se asemeja al nuestro, pero que queda allí, enfrente, perdido para siempre.

Mostrar las cosas tales como son. Sin esbozar fáciles soluciones que ante la complejidad de la realidad desaparecerían. Creo que no es derrotismo sino enfrentar lo incomprensible para espantarnos. Tal vez el espanto, el miedo, el terror ante una realidad que acostumbramos a desfigurar, sea el comienzo de una búsqueda más efectiva, más valiente.

Una bomba aniquila enjambre de familias, ciudades enteras. Una guerra, otro tanto. ¿Y qué queda de eso? ¿Y quién



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

o quiénes produjeron la guerra o la bomba? ¿Quién o quiénes hacen que una mujer y un hombre se hundan en un infierno solitario? Y con ellos muchas mujeres, muchos hombres.

Las imágenes son escindidas, el diálogo impersonal, la música extraña. ¿Hablamos simplemente de un nuevo estilo de la **nouvelle vague**, de Alan Resnais, Marguerite Duras, de una actriz o un actor, o de algo que nos desborda y que los produce a ellos, al diálogo, la imagen y la música? Sí, son las dos cosas; un estilo distinto de los anteriores y muy igual a la verdad profunda de nuestra época. Algo así como genialidad en un grupo de seres humanos que ha sabido ver en las raíces. Genialidad, y nuestro asombro, sin necesidad de especular sobre lo que es el genio. Comprendiendo intuitivamente, con esa intuición que reemplaza al intelecto. Comprender sin necesidad de meditar.

Meditar, es lo que nos toca ahora. Para que no sea necesario que nos muestren otra vez cuencas de ojos vacíos, o dientes sin boca, o cráneos sin piel. O diálogos monologados.

Meditar y actuar.

Elle: *—Des peaux humaines, flottantes, survivantes, encore dans la fraîcheur de leurs souffrances. . . .des chevelures anonymes que les femmes de Hiroshima retrouvaient tout entières tombées, le matin, au reveil.*

Dejemos, maravillándonos al mismo tiempo, la novedad del **racconto**. La mano del japonés en una imagen y casi superpuesta la mano ensangrentada del alemán. O los cuerpos enlazados del principio, que pasan de la sequedad a una piel brillante de gotitas. Dejemos la estrictez de las secuencias, la magia de la interpretación. La fuerza de las imágenes, la sugestión de la música. La poesía del diálogo o la perfección de la técnica.

Y pensemos:

Elle: *—Écoute moi. Je sais encore. Ça recommencera. Deux cent mille morts. Quatre-vingt mille blessés. En neuf secondes. . . .Ça recommencera.*

Elle: *—Ça n'existe pas. Ni le temps d'en vivre. Ni le temps d'en mourir. Alors, je m'en fous.*

PATRICIO REGUERA AZCUÉNAGA

## ÁLAMOS TALADOS

Quien haya leído la novela de Abelardo Arias, sentirá al ver el film que el clima de la misma no ha sido captado. Además los episodios que en el libro van deslizándose suavemente, se unen en la película sin transición; a veces, hasta con violencia, sorprendiendo al espectador por los encontrones de las tomas.

Los intérpretes (salvo José Luis Suárez que calza perfectamente con el quinceañero y espontáneo protagonista, e Isabel Alberdi como vieja cocinera criolla), no actúan con la sencillez y naturalidad que requieren sus correspondientes papeles.

La abuela (Pepita Meliá) no se entrega a su personaje; está siempre representando cuidadosamente. Aunque su tipo podría acercarse al que describe Arias, lo artificializa por temor a salirse del papel.

De los demás, puede decirse que falsean la realidad. Las tías —duras, atadas— con gestos de sainete de 1900 y altanerías a la usanza de las escenas de patio pintadas por Fray Mocho.

Emilio Guevara (Cirilo) parecería que nunca hubiera visto un peoncito criollo. Lo mismo el que actúa como Victorio. Ambos tienen la piel blanca y cuidada, como si no hubieran salido ni en las vacaciones de la ciudad. Sus modales, su andar, en nada concuerdan con los cadenciosos y lentos de los hombres de campo.

La casa en que transcurre la vida —o parte de ella— de la familia, espaciosa y señorial, ofrece un excelente y poco usual marco a la convivencia.



La exposición amplia y demorada de las viñas y la vendimia, espléndida. Los álamos, magníficos, se prestan a la sugestión del tema. Algunas tomas de paisaje con la montaña nevada como fondo situán el campesino acontecer en un cuadro de grandiosa belleza. Graciosos los enfoques agrestes con arroyos, piedras y cortaderas.

Recordamos que la acción de **Álamos talados** transcurre alrededor de 1940 y que en esa época, como ahora, las modas se prestaban para usar ropa más suelta. ¿Por qué, entonces, no haber puesto unos **sweaters** elegantes y unas polleras amplias, apropiadas para caminar con soltura y agilidad en los mil pasos difíciles que el campo ofrece?

La música, desacertada, arranca al espectador del hechizo campesino. Las partes que debían haber sido subrayadas con algunos compases simples de guitarra se desvirtúan al ser acompañadas por expresiones melódicas grandilocuentes. Esas voces cultivadas, con alardes de ópera, nada tienen que ver con nuestro primitivismo de pámpanos y surcos.

El ferraniacolor se ajusta al paisaje sólo en la parte final del **film**, cuando la estación otoñal requiere tonos amarillentos y ocres sobre la tierra y las plantas.

Pero hay que reconocer que la obra de Abelardo Arias, llena de poesía, ternura y sentimientos románticos —en lo que este término tiene de noble—, ha impregnado la dirección de Catrano Catrani.

Es un esfuerzo digno, atento, para trasladar una novela cuyos valores no residen en el argumento, sino en el matiz, en lo imponderable. Y el mérito de esta película es despertar en el espectador una inquietud que al no quedar satisfecha, se convierte en nostalgia y lo acompaña largo rato después de haberse corrido el telón sobre la palabra FIN.

**C. de D.**

*galería*

**Bonino**

**Pintores Argentinos y Extranjeros**

**MAIPÚ 962 - 31-2527**

Buenos Aires

*galería*

**Van Riel**

**FLORIDA 659**

Buenos Aires

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

# Discos

## ULTIMAS NOVEDADES EN Odeon

**ELISABETH SCHWARZKOPF Canta Opereta.** Sello ANGEL LPC-12040.

UN evocador desfile de pequeñas obras maestras que resaltan en este disco merced a la inteligencia y buen gusto de una de las más exquisitas cantantes de este momento. Páginas de "El baile de la Ópera", "El pajarero", "El Zarevitch", "El conde de Luxemburgo", "Casanova" y otras tantas piezas del característico género chico vienés, sirven de hermoso pretexto para admirar una vez más la calidad indiscutible de la Elisabeth Schwarzkopf. Un disco ideal para ilustrar momentos amables.

**MÚSICOS DEL SIGLO XVIII ITALIANO.** Orquesta de Arcos de Milán. Sello ANGEL LPC-12032/34.

TODO un documento musical. Obras que definen el pensamiento de una época olvidada que tiende a resurgir cada día más, despertando en el oyente nuevas e insospechadas revelaciones estéticas. En este álbum figuran Vivaldi, Geminiani, Tartini, Bomporti, Cambini, Albinoni y Pergolesi, magníficamente revelados por la Orquesta de Arcos de Milán, que dirige Michelangelo Abbado. Una grata experiencia musical para quienes aún permanecen ajenos a este renacimiento del barroco italiano, y una nota de agudo interés para aquellos que ya lo han incorporado a sus preferencias más exquisitas.

**RACHMANINOFF: Concierto Nº 2 en do menor para piano y orquesta.** Clifford Curzon (piano) y Orquesta Filarmónica de Londres. (Dir.: Sir Adrian Boult). Sello LONDON LLC-17918.

MÁS de medio siglo de vigencia lleva esta obra que los pianistas continúan considerando propicia para lucir sus mejores recursos. Incorporado irrevocablemente al repertorio de los más grandes virtuosos del teclado, este "concerto" de Rachmaninoff nos presenta a un maravilloso intérprete, cuyas dotes excepcionales se muestran aquí en todo su esplendor. Buen músico y excelente instrumentista, Curzon actúa cómodo en su rol de solista, gracias a la inteligente dirección de Sir Adrian Boult y a su profundo conocimiento de la obra.



**MOZART: Sinfonías Núms. 33 y 40.** Orquesta Filarmónica de Viena. (Dir.: Karl Münchinger). Sello LONDON LLC-17917.

HE aquí un hermoso disco para incorporar a nuestra discoteca: dos obras de indiscutible mérito, clásicas por excelencia y necesarias por imperio del genio que las dio a luz. Un intérprete capaz, respetuoso y músico sin tacha; un registro óptimo y de alta fidelidad.

ESTEREOFÓNICOS

**UN VIAJE AL SONIDO ESTEREOFÓNICO.** Sello LONDON SLLC-17923.

CATÁLOGO de efectos que ilustran la novedad del sistema, muy útil para quienes deseen corroborar las diferencias que existen entre la estereofonía y los discos monoaurales. Disco ilustrativo que encierra sorpresas auditivas muy interesantes.

**GRIEG: Concierto en la menor op. 16. — SCHUMANN: Concierto en la menor op. 54.** Solomon (piano) y Orquesta Philarmonia de Londres. (Dir.: Herbert Menges). Sello ANGEL LPC-12037.

DOS obras que no necesitan presentación, en manos de uno de los más grandes pianistas de esta época. La estereofonía pone de relieve las excelencias de la versión, resaltando sus méritos y el equilibrio dinámico con que fue concebida.

**VALSES DE WALDTEUFEL:** Orquesta Philarmonia Promenade (Dir.: Henry Krips). Sello ANGEL LPC-12042.

PÁGINAS de otra época, que al recordarse a través de un disco de tan óptimas cualidades recuperan su vigencia expresiva y amable. Han sido impresas con el máximo cuidado, y esto contribuye a que el polvo de los años no se advierta en su tan vulnerable contenido.

**MENDELSSOHN: Concierto en mi menor. — PROKOFIEFF: Concierto en sol mayor.** Jasha Heifetz (violín) y la Orquesta Sinfónica de Boston (Dir.: Charles Munch). Sello RCA VICTOR LM-2314.

LA presencia de Heifetz en el disco asegura un virtuosismo deslumbrante; la perfección de su mecanismo es tal, que no admite error o equivocación que la empañe. Esta novedad nos presenta el esplendor de una de las técnicas instrumentales más asombrosas que jamás se haya conocido. Es un disco dedicado especialmente a quienes aman el violín por encima de la música.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.a

**CHOPIN: Concierto Nº 2 para piano y orquesta y Andante Spianato y Gran Polonesa.** Arthur Rubinstein (piano) y Sinfónica del Aire (Dir.: Alfred Wallenstein). Sello RCA VICTOR LM-2265.

UNO de los grandes intérpretes de Chopin a través de dos obras de diferente destino: la primera, legítimo caballo de batalla de muchos grandes maestros, que como Rubinstein conquistaron fama y merecido renombre; la segunda, ejecutada habitualmente como pieza de concierto sin el acompañamiento orquestal que su autor le impuso, y que aquí, en este disco, aparece como novedad. Y en verdad que la pieza gana con ello en expresión y magnitud, aunque la trama sinfónica sea endeble y de segundo orden. Es una curiosidad digna de tenerse en cuenta.

**PROKOFIEFF: El teniente Kije. — STRAWINSKY: El canto del ruiseñor.** Fritz Reiner y la Orquesta Sinfónica de Chicago. Sello RCA VICTOR LM-2150.

DOS típicas expresiones del pensamiento musical ruso posromántico pertenecientes a dos de las figuras más importantes que se han dado en el panorama musical contemporáneo. La primera, graciosa evocación pintoresca de un personaje ficticio, que le permite a su autor realizar uno de sus trabajos más jugosos, pese a la aparente liviandad de sus giros; la segunda, una obra más en el catálogo fornido del inquieto Strawinsky. Reiner las traduce con autoridad y ello nos impulsa a recomendar el disco a quienes se encuentran en la privilegiada situación de enriquecer una discoteca ya formada.

**ERNST PEPPING: Te Deum, para solistas, coro y orquesta.** Sello D.G.G. LP - 63-165.

UN desconocido a quien debemos conocer: un músico contemporáneo; un nuevo nombre que no tardará en hacérsenos familiar. Su "Te Deum" acusa elocuencia y sólidos conocimientos, imaginación y buen gusto. Vaya un ¡bravo! para el sello editor, que no vaciló en hacer circular este nombre a riesgo de emprender un mal negocio. Que se sepa públicamente que las firmas grabadoras tienen el deber de alternar con el repertorio aquellas obras —y aquellos autores—, que no se conocen aún. D.G.G. lo ha hecho con valentía; ojalá que éste sea el comienzo de una saludable decisión. Es probable que por ahora esto no traiga pesos, pero es seguro que aporta un prestigio que en definitiva y a la larga redundará en beneficiosas ganancias, materiales como espirituales, para la empresa como para el público que la sostiene.



**FESTIVALES DE BAYREUTH: Coros de las obras de Richard Wagner.** Coro y Orquesta de los Festivales de Bayreuth (Dir.: Wilhelm Pitz). Sello D.G.G. LP - 63-166.

FUERA de las grabaciones integrales de las obras wagnerianas, se suelen registrar muy a menudo los trozos sinfónicos más significativos de las mismas, y rara vez aquellos fragmentos en los que se requieren voces solistas y coros. Este disco, en cambio, aporta una novedad de interés: reúne los momentos corales de las óperas, algunos de los cuales resultan hoy día difíciles de lograr por separado. Esta reunión es saludable por dos motivos: uno, porque favorece la síntesis para quien no tiene el propósito o el interés de proporcionarse las obras completas a las cuales pertenecen estos trozos bien

"Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela..."
Martín Fierro

EL "MARTIN FIERRO" EN EL SESQUICENTENARIO DE LA REVOLUCION DE MAYO

Con motivo de la celebración de las fiestas mayas, Discos TK presenta en un álbum lujosamente encuadernado, la grabación del poema "MARTIN FIERRO", interpretado por el primer actor **Francisco Petrone,** secundado por **Pascual Naccaratti** y **Luis Medina Castro,** con el texto del libro grabado y aclaración de su vocabulario.
¡Haga honor a esta soberbia primicia de nuestra literatura gauchesca en tan magna fecha!

*Solicítelo en su casa de música*
**INTER-BAS C. I. y C. S. A.**
**Bouchard 644 - Buenos Aires**

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

calificados y el otro, porque proceden del centro nuclear de la estética wagneriana —el Teatro de los Festivales de Bayreuth—, en donde existe la obligación de interpretar bien a Wagner, o morir.

**SCHUBERT: La bella molinera** (Versión integral). Julius Patzak (tenor) y Walter Klien (piano). Sello VOX PL-10.830.

UNA de las más hermosas creaciones del romanticismo alemán, que en la voz de Julius Patzak reluce con toda la magnitud de su condensado lirismo y su profunda poesía. Ésta es una versión que debe figurar en toda buena discoteca, porque encierra los valores que exige toda buena grabación técnicamente bien hecha y musicalmente precisa y de primer orden.

**TRES CONCIERTOS PARA CELLO Y ORQUESTA: Haydn, Vivaldi y Boccherini.** Gaspar Cassadó (cello) y Orquesta Sinfónica de Bamberg (Dir.: Jonel Perlea). Sello VOX PL-10790.

TRES obras clásicas del repertorio para cello y orquesta en manos de un animoso intérprete y una orquesta que lo secunda ponderablemente. Una buena ocasión para rebustecer la discoteca con tres creaciones maestras del género, que no suelen ir acompañadas como en este caso. Cassadó las traduce con pulcritud y ponderable comprensión estilística.

**GIOVANNI GABRIELLI: Sinfonía sacra.** Conjunto de Instrumentos de Viento de Nueva York (Dir.: Samuel Baron). Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 26.

UNA importante contribución a la discografía local, que reúne las condiciones de todo acierto editorial: calidad en la elección del contenido y en la presentación del mismo. El sello del epígrafe aporta en su última entrega una obra de indudable interés histórico y de increíble belleza musical. Estas piezas, que integran una larga serie de composiciones de estilo sagrado del gran compositor veneciano de comienzos del siglo XVII, no sólo enriquecen la faz informativa de toda buena discoteca, sino que aportan a ella un elemento de indudable jerarquía artística, por cuanto representan la culminación de una época en la que el pensamiento humano proporcionó obras cuya vigencia constata la calidad imaginativa y creadora de quienes tenían el don de pensar y los medios para expresar los dictados de ese pensamiento.

**RODOLFO ARIZAGA**



**MELODÍAS INOLVIDABLES,** por Werner Müller y su Orquesta. (Recuerdos de ti - Hay humo en tus ojos - Púrpura - Luz de luna y sombra - Serenata del amanecer - Serenata de la noche - Mi cielo azul - Serenata de otoño - Comienza el Beguine - Rosa Mexicali - Embrujado - Orquídeas a la luz de la luna.) POLYDOR 250-88 HI-FI (un disco Long-Play 33 r.p.m. de 30 cms.).

DOCE páginas de selección dentro de la música rítmica y melódica conforman este Long-Play, editado en base a obras de Blake, Kern, de Rose, Robin-Holländer, Lawrence-Carle, Bixio-Cherubini-Kennedy, Donaldson, Porter, Tenney, Rodgers y Youmans. No es necesario insistir sobre la popularidad de los temas escogidos, ya que la enumeración que antecede es bastante elocuente. Se ha logrado concentrar en una sola entrega una colección de melodías de gran favor popular, sin que falten obras de la singular calidad de **Hay humo en tus ojos** y **Comienza el Beguine.** La orquesta de Werner Müller se comporta con notable eficacia, confirmando una vez más las reconocidas cualidades de su conductor.

**ORQUESTAS DE MI CIUDAD.** (El Marne - ¡Qué risa! - Negracha - Orgullo tanguero - Pa'que te oigan, bandoneón - La bordona - El estagiario - Cantor de mi barrio - Contra todo - Milonga que peina canas - Sin compromiso - Entrada prohibida), por: Pedro Maffia y su orquesta; Aníbal Troilo y su orquesta, cantando Ángel Cárdenas; Astor Piazzolla y su orquesta; José Sala y su orquesta; Rodolfo Quiroga y su orquesta; Alberto Gómez con Pedro Maffia y su orquesta. Cinco maestros del tango. TK-LD-90-055 (un disco Long-Play 33 r.p.m. de 30 cms.).

UNA reciente publicación periodística nos informaba —por boca de un cantor argentino de regreso del Viejo Mundo—, acerca de la entusiasta aceptación con que se acoge al tango argentino en Persia, Líbano, Turquía y otros países cuyo legendario exotismo nos hace suponer inverosímil tal predilección. Resulta sugestivo mencionar esto ahora, en que la invasión de nuevos ritmos ha proscrito —casi— esta música de salones y auditorios de donde nunca debió emigrar, por estar íntimamente consustanciada con nuestro sentir popular. La edición de este disco —un plausible esfuerzo de TK—, adquiere así un verdadero carácter de reinvindicación, si se considera que agrupa una selección de verdaderos éxitos del repertorio de nuestra música ciudadana. La presencia de las orquestas citadas en el epígrafe, asegura versiones de ajustada calidad a la par que la heterogeneidad de directores convierte al disco en una verdadera antología del estilo. Perfecta dosificación de los planos sonoros y excelente presentación.

**LAS CUERDAS Y LA ORQUESTA DE GEORGE MELACHRINO.** (Lago de ensueño - La golondrina - Estrellita - Polvo de estrellas.) RCA VICTOR AVE-254 (un disco de 45 r.p.m.).

DE la Orquesta de George Melachrino recibimos este nuevo Long-Play de 45 r.p.m., que contiene algunos de sus números de más efecto. Versiones plenas de encanto y sugestión, que recomendamos a los muchos admiradores del músico americano.

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

**MÉXICO LINDO**, por Miguel Aceves Mejía. (Cu-cu-rru-cu-cu paloma - Ruega por nosotros - Cuando el destino... - Grítenme piedra del campo - Los laureles - Orgullosa y bonita - Gorrioncito pecho amarillo - Siete leguas - Tú, solo tú - La del rebozo blanco - Entre copa y copa - La cama de piedra.) RCA VICTOR AVL-3218 (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 30 cms.).

LOS ecos del éxito obtenido por Miguel Aceves Mejía durante sus presentaciones públicas adquieren plena vigencia en este excelente registro de larga duración, en el cual el popular "charro" ofrece un puñado de canciones típicas de su país. El pueblo mexicano, tan expansivo y temperamental, encuentra en la canción ranchera un medio de expresión adecuado a todos sus momentos y estados de ánimo, y hace de ella su embajadora en el mundo entero. Entre la pléyade de cultores de este género —tan propicio a la mascarada y la sofisticación—, Aceves Mejía ocupa un lugar de privilegio, merced a su rico patrimonio vocal y a la sinceridad y mesura de sus interpretaciones. El bello país azteca —el título del disco lo proclama— no podía encontrar mejor trovador. El registro técnico es impecable.

**ZAMBA DE MI PAGO** (zamba), **ZAMBA ALEGRE** (danza tradicional), **7 DE ABRIL** (zamba), **LA PESAROSA** (zamba), por Edgar Spinassi (piano) con acompañamiento de bombo típico. RCA VICTOR AVE-267 (un disco de 45 r.p.m.).

DESDE su Rosario natal nos habían llegado ya los ecos de la labor de Edgar Spinassi. Confesamos nuestra satisfacción al encontrar ahora su nombre vinculado a este prestigioso sello editor, lo que significa que su arte ha traspuesto los límites de su esfera local y marcha ahora en busca de una consagración más plena. Muy útil a estos fines es el disco de 45 r.p.m. que nos ocupa, en el cual Edgar Spinassi, acompañado de bombo típico, hace gustar con depurado estilo cuatro páginas del acervo folklórico, debidas a la inspiración de Andrés Chazarreta, José Luis Maldonado y los Hnos. Ábalos. Una placa de excelente prensado y superficies silenciosas.

**BUEN VIAJE**, por Los Tres Diamantes — **UNA ESPERANCITA** (Cha-cha-cha), por Conjunto Los Cariñosos — **QUÉ MANERA DE QUERER** (Bolero), por Irma Carlón con L. González Pérez y su Orquesta — **ME EXTRAÑA** (Bolero), por el Trío Arrabal. RCA VICTOR AVE-269 (un disco de 45 r.p.m.).

UN disco de ecléctico contenido que permite apreciar las moderadas dotes expresivas de los cuatro conjuntos aludidos en el título. Recomendado para los bailarines por sus ritmos diversos.

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



**KRIMINAL TANGO** y **OTRA VEZ LA LUNA,** por Van Daval y su Agrupación. RCA VICTOR 1A-1871 (un disco 78 r.p.m. de 25 cms.).

A TRAVÉS de este disco standard volvemos a tomar contacto con Van Daval, el "Hombre-Éxito", quien, al frente de su celebrada agrupación orquestal, nos ofrece en carácter de primicia el Tango-rock **Kriminal Tango** —de gran suceso mundial— y **Torna ancor la Luna**, otro feliz acierto del autor de **Arrivederci**.

**PUNTO Y BANCA** (Cha-cha-cha) y **GUITARRA GUAJIRA** (Guajira), por el Trío Valencia. RCA VICTOR 1A-1844 (un disco de 78 r.p.m.).

UNA nueva entrega fonográfica del Trío Valencia, con los ritmos contagiosos de la Guajira y el Cha-cha-cha. Un disco muy recomendable por su colorido y calidad sonora.

**LA ENTREGA** (Canción ranchera) y **CON EL ORO SE COMPRA TODO** (Huapango), por Miguel Aceves Mejía con el Mariachi Vargas de Tecalitlán. RCA VICTOR 1A-1814 (un disco de 78 r.p.m.).

MIGUEL Aceves Mejía es ya un antiguo amigo de nuestro público, y cada presentación suya no hace sino acrecer el merecido prestigio que ha sabido conquistar. El disco que nos ocupa contiene dos canciones pertenecientes a sus películas **Me importa poco** y **Viva la Parranda**, en las cuales Aceves Mejía se desempeña con su habitual comunicatividad.

**APENAS ABRA LA NOCHE** (Bolero) y **ME EXTRAÑA** (Bolero), por Fernando Borges con acompañamiento de Orquesta. RCA VICTOR 1A-1855 (un disco de 78 r.p.m.).

LOS amantes de este género encontrarán en la entrega del título dos boleros de éxito seguro, vertidos por Fernando Borges, con buena afinación, discretos medios expresivos y un interesante estilo melódico.

**JURAME** y **ALMA MÍA** (María Grever), por Julio Julián con la Orquesta de Raúl Lavista. RCA VICTOR 1A-1863 (un disco de 78 r.p.m.).

UN motivo de renovado placer es volver a escuchar estas dos inspiradas canciones de María Grever, que en la voz de Julio Julián encuentran el tono vehemente y tierno, el matiz justo que ellas requieren.

**EN UN BOSQUE DE LA CHINA** (Fox-trot) y **LA MAMADERA** (Cha-cha-cha), por Victrolita, con Domingo Marafioti y su Orquesta. RCA VICTOR 1A-1874 (un disco de 78 r.p.m.).

VICTROLITA es una pintoresca figura de la canción. Valga como ejemplo este disco de 78 r.p.m. que incluye dos páginas muy conocidas y celebradas, que la artista vierte con un estilo muy peculiar.

**LOS ARMONY CLUB,** con Coro. (Y tenía un lunar - Las dos puntas - La Cumparsita - El Polichinela.) RCA VICTOR 3A-12 A/B (es un disco "Doble) de 78 r.p.m., semi-irrompible).

CUATRO versiones muy singulares de otras tantas páginas del acervo popular, son éstas que nos ofrecen "Los Armony Club", eficazmente secundados por coro. Es un placa "doble" de 78 r.p.m. semi-irrompible, de excelente calidad de superficie.

**VACACIONES EN PARÍS,** por Gianni Monese y su Orquesta. (Titine - La Seine - Les feuilles mortes - La Goulante du Pauvre Jean; Mlle des Armentières - Petite Tonkinoise — Frou Frou — Auprès de ma Blonde - Rondas y Canciones Infantiles - Dominó - Le Grisbi - Grands Boulevards - Mes Mains - Les Lavandières de Portugal - Sous les Toits de Paris - Boire un Petit Coup.) VOX Vx-25360 (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 30 cms.).

UN viaje musical a través de los países y las edades nos depara siempre la ventaja de poder enriquecerlo con nuestra propia imaginación, sin las limitaciones ni los retaceos que son propios de la realidad. Y tal vez no haya ningún país más adecuado que Francia para vivir esta experiencia de la sensibilidad, por estar tan profundamente ligado al arte de la canción.

Con mayor amplitud de criterio, el sello VOX ha incluído en su catálogo otras "vacaciones musicales", que nos brindan también el mensaje canoro de otros pueblos. Sin embargo, insistimos en este título en particular, que incluye con tanto acierto expresiones de más de medio siglo de la canción francesa: melodías que inmortalizó la "Belle Epoque", que no podemos escuchar sin asociar a la inigualada maestría de Ivette Gilbert y a los ilustres pinceles que le dieron perennidad visual; temas más modernos, que los innumerables artistas contemporáneos del género crean y recrean para adecuarlos al cambiante gusto popular; sin faltar las rondas y canciones infantiles que —a despecho de la moda y el tiempo—, siguen reinando en el mundo de los niños franceses.

Un rumor de pregones de floristas y diarieros, mezclados con el estrepitoso tráfago callejero, nos sitúa en cualquiera de los "quartiers" de París, tal vez en ese mismo que entre brumas ilustra Utrillo en la espléndida reproducción de la tapa. Un disco muy recomendable para aquellos a quienes su gusto o sus posibilidades no permiten viajar más allá de sus propios ensueños, en la muelle intimidad del sillón favorito. Gianni Monese y su Orquesta tienen a su cargo la atractiva interpretación de las páginas anotadas. La placa tiene además el atributo de una magnífica sonoridad y gran presentación.

**FRED BUSCAGLIONE y sus Asternovas.** (Azul, pintado de azul (rock) - No podrás olvidar (rock) - Fantástica (boogie-boogie) - Qué es un beso (sketch) - Boca roja (boogie-boogie) - Lindo coco (boogie-boogie) - Viejo boxeador (fox-trot) - Eras pequeña así (fox-trot). CETRA LPA-108 (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 25 cms.).

EL título "Fred Buscaglione y sus Asternovas" se enriquece ahora con una nueva entrega, de las mismas regocijantes características que la precedente, por lo que es de suponer merecerá también el apoyo de sus admiradores. Se incluye también el difundido tema de Modugno "Azul, pintado de azul" y un "sketch" cómico, donde mediante una parodia de las audiciones de preguntas y respuestas, se da lugar a explicar qué es un beso (Cos'è un bacio), título de la última canción. Fred Buscaglione y su conjunto se desempeñan con su habitual simpatía y corrección. Un disco de prensado impecable y limpidez de superficies.



**LA GRAN BOMBA DEL HUMOR**, por la Banda de S. Vierlinger y una Ronda Alegre (Selección de canciones alemanas). TELEFUNKEN LA-6230 HIFI (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 25 cms.)

ES sabido el gusto que el pueblo alemán profesa por el canto —y en especial por el canto coral—, del cual ha hecho uno de sus más típicos medios de expresión. Es oportuno recordar que el "lied" germano— una de las más sutiles facetas de la música culta—, desciende en línea directa de la canción popular, de la que ha extraído la rica inspiración y el contenido purísimo y un tanto ingenuo de sus textos. **La gran bomba del humor** —este novedoso disco que **Telefunken** lanza al mercado—, parece ser la banda sonora de una "francachela", a las que los alemanes son tan adictos, y que la tapa muestra con una atrayente policromía. La Banda de S. Vierlinger acompaña a esta "Ronda Alegre", que matiza sus canciones con risas y bromas que contribuyen a hacer más divertida la audición. Es necesario destacar la calidad y buen gusto del sobre —presumiblemente importado—, y la limpidez de superficies, sin la menor presencia de ruidos parásitos.

**EL MATADOR** (Il mattatore), por Vittorio Gassman. (El Rojo, de R. Alberti; Julio César, de Shakespeare; Libertad, de Paul Eluard; El silencio, de E. E. Masters-C. Izzo; Cyrano de Bergerac, de E. Rostand; La ola, de G. D'Annunzio; Pozos en la arena, de E. Ragazzoni; Los dolores del joven Werther, de E. Ragazzoni; A la sombra, de Trilussa.) Canciones de Rocca-Umiliani. Cuarteto Vocal "I Records". M. Gangi (guitarra). CETRA CLV-0609 (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 25 cms.).

"EL Matador" es el nombre de un celebrado espectáculo de la televisión italiana; esta denominación —de evidente origen taurino—, se usa en la jerga teatral para representar al protagonista por excelencia, al actor que personifica al héroe y hunde en el anónimo la labor de todos los demás, ahogados por la sugestión de su personalidad polarizadora.

En el redondel, el matador es el que surge al final de la corrida, y con su estoque da muerte al toro. Por analogía, el "matador" de la escena es aquel que a la postre acapara para sí los aplausos de todos, no siempre con entera justicia, por la sola razón de su prestigio de "divo".

El disco comentado es un cuidado registro de una de estas audiciones, con los efectos musicales y sonoros originales, y con la participación del cotizado actor italiano Vittorio Gassman, un verdadero "matador", si se tiene en cuenta su extraordinaria popularidad, no muy acorde con sus reales valores expresivos. Conocimos personalmente a Gassman durante su actuación en Buenos Aires, y volvemos a encontrar en el disco sus tonos enfáticos y engolamientos característicos, que en nada lo favorecen. Sin embargo, el nivel interpretativo raya a cierta altura lo cual, sumado al buen gusto en la

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

selección de los fragmentos escogidos, hacen de esta placa una rica y siempre renovable experiencia teatral.

En suma, un disco de valor dentro del género, que nos complace recomendar.

**CASCABEL** (fox-trot) y **BUENA SUERTE** (Mazel tov-fox) por Baby Bell con acompañamiento de Orquesta (Dir.: Armando Patrono). ODEÓN "Pops" DSOA-2833 (un disco de 45 r.p.m.).

HEMOS recibido con placer este microsurco de 45 r.p.m., que nos regala dos fox-trots de buena factura, de los que señalamos **Buena suerte** (Mazel Tov), extraído de un tema tradicional "iddisch". Baby Belle los vierte con una gracia muy apropiada, interrumpiendo su canto con imprevistas apoyaturas, que producen un efecto muy singular.

**LAGO DE ENSUEÑO** y **LUCES DEL PUERTO**, por Los Plateros, con la voz de Tony Williams. Orquesta dirigida por David Carroll. MERCURY 45-X-71563 (un disco de 45 r.p.m.).

NUEVAMENTE vuelve al surco el prestigioso conjunto de Los Plateros, para deleite de sus muchos "fans". Esta vez nos ofrecen **Lago de ensueño** y **Luces del puerto** en la voz de Tony Williams, al que el conjunto presta su habitual y homogéneo apoyo sonoro.

**Y NO PODRÁS QUERER** (tango) y **POR UN CARIÑO** (tango), por Osvaldo Pugliese y su Orquesta típica. Cantan: Jorge Maciel y Carlos Guido. ODEÓN DSOA-1284 (un disco de 45 r.p.m.).

SALUDAMOS la aparición de este nuevo disco de Osvaldo Pugliese, uno de los mejores intérpretes de nuestra canción popular. Jorge Maciel y Carlos Guido contribuyen a realzar con sus voces la calidad de esta entrega, que recomendamos calurosamente. Una realización muy cuidadosa y caras libres de impurezas.

**AYUDAME** (tango) y **MI BUENOS AIRES QUERIDO** (tango), por Héctor Mauré y su conjunto. ODEÓN 52604 (un disco de 78 r.p.m. de 25 cms.).

PARA un cantor nacional puede resultar comprometido el reeditar viejas páginas que —como **Mi Buenos Aires querido**—, se han integrado en forma definitiva al estilo y a la legendaria personalidad de Carlos Gardel. El mejor elogio que podemos hacer a Héctor Maure es afirmar que su versión, plena de convicción y sobriedad, nos ha hecho gustar este tango con una emoción —si no superada—, por lo menos gratamente renovada. Otro tango, **Ayúdame**, se complementa con el primero para hacer de este disco un feliz acierto del sello editor.

**TANGO MILITAR** (tango) y **NO ESTÁ BIEN**, por Franck Pourcel y su Orquesta. ODEÓN 297402 (un disco de 78 r.p.m. de 25 cms.).

FRANCK Pourcel y su conjunto se desempeñan con corrección en las obras del título, un tango y un ritmo de fox de agraciada inspiración. El disco tiene —por lo menos en nuestra copia— algunos ruidos no demasiado molestos.

**MARCELO EGUREN**


STEREO - CLASICOS

**LSC-2323**
Rimsky-Korsakoff, **Capricho Español**, Op. 34 — Tschaikowsky, **Capricho Italiano**, Op. 45.
**Kiril Kondrashin** dirigiendo la Orquesta Sinfónica RCA Víctor.

**LSC-2249**
Ponchielli, **La Gioconda** (Abrev.)
Acto I: Voce di Donna - Enzo Grimaldo, Príncipe di Santafior - O Monumento. — Acto II: Barcarolle, Pescator - Cielo e Mar - Stella del Marinar. — Acto IV: Suicidio - Ora Posso Morir.
**Z. Milanov**, soprano; **G. Di Stefano**, tenor; **L. Warren**, barítono; **B. Amparan**, contralto; **Rosalind Elías**, mezzo-soprano. Orquesta y coro de la Academia de Santa Cecilia de Roma, dirigida por F. Previtali

**LSC-2343**
Beethoven, **Sinfonía Nº 5, en Do Menor**, Op. 67 — **Coriolano**, Obertura Op. 62.
**Fritz Reiner** y la Orquesta Sinfónica de Chicago.

**LSC-2316**
Beethoven, **Sinfonía Nº 6, en Fa Mayor**, Op. 68 **"Pastoral"**.
**Pierre Monteux** dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Viena.

**LSC-2265**
Chopin, **Concierto Nº 2, en Fa Menor**, Op. 21 — **Andante Spianato y Gran Polonesa en Mi Bemol**, Op. 22.
**Arturo Rubinstein** y la Orquesta Sinfónica del Aire dirigida por Alfred Wallenstein.

**LSC-2314**
Mendelssohn, **Concierto en Mi Menor**, Op. 64 — Prokofieff, **Concierto Nº 2 en Sol Menor**, Op. 63.
**Jascha Heifetz**, acompañado por la Orq. Sinfónica de Boston dirigida por Charles Munch.

"SONIDO ESTEREOFONICO"

un nuevo prodigio electrónico creado por

RCA VICTOR

UNICO...
COLOSAL...
FABULOSO!..

Estas son las últimas novedades en Discos Estereofónicos editados por RCA VICTOR y grabados con el legítimo

LIVING STEREO

DISCOS
RCA VICTOR
INDUSTRIA ARGENTINA


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

# Libros

**LA ARBOLEDA PERDIDA**, por Rafael Alberti. **Compañía General Fabril Editora.** Buenos Aires, 1959. 336 páginas.

HA comenzado Rafael Alberti, el poeta español radicado en Buenos Aires, la publicación de sus "memorias". En este primer tomo nos entrega los libros I y II de ellas. Es un texto escrito en límpida prosa, coloquial y amena, segura y directa, en cuyo dominio su autor nos recuerda la destreza del puro cantor de *Marinero en tierra* y de *El alba del alhelí*. Libro cuya lectura es de muy fácil recomendación, para todos los públicos sin distinción de edades, no solamente porque nos da a un maestro del idioma –de ese idioma castellano-español que tanto necesitamos conocer a fin de conocer también nuestro castellano-argentino–, sino además porque nos trae el recuerdo de una época que, en momentos en que empezaba a alzarse como la reconquistadora de la verdadera y profunda cultura española, una época cruzada por rayos de inteligencia y sacudida por temblores de emoción, fue traicionada y cercenada por los enemigos de España, del espíritu y de la cultura, los mismos que aún hoy usurpan el poder de aquella triste nación. Sea, pues, bienvenido este libro de Rafael Alberti, y felicitémonos de poder leerlo en edición tan pulcra como ésta de la Compañía Fabril.

HUGO ACEVEDO

**LÁZARO**, por Martha Lehmann. **Ediciones Losange.** Buenos Aires, 1959. 48 páginas.

RAÚL H. Castagnino y Pablo Palant suscriben sendos trabajos relativos a la obra de Martha Lehmann, los cuales van incluídos en el mismo volumen, el número 78 de la excelente, indispensable colección de Losange. El erudito que es Castagnino, el experimentado comentarista que es Palant inhiben, casi, para un nuevo ensayo de ubicación y análisis del drama. Hay, sí, un aspecto sobre el que es necesario insistir y a propósito del cual Palant pone el dedo en la llaga; aludo a la circunstancia de que *Lázaro* no ha sido aún representado. Por supuesto, no es la única pieza de reales méritos, entre las aparecidas últimamente, que ha merecido esta injusticia; pero está en el nudo de la cuestión.

Quienes apostrofan el estado actual de nuestro teatro, del teatro argentino, no son en todos los casos espectadores simples y, en seguida, exigentes; muchas veces son personas directamente vinculadas al arte escénico cuya soberbia, o sobrestimación, o irresponsabilidad, o falta de perspectiva las inducen a creer que son los demás, nunca ellas, quienes deben cargar con la culpa del presente desastre. Pero, ¿qué desastre? Para que éste existiera, sería menester que hubiera habido antes una culminación; y dígase lo que se diga, contrastado con no importa qué sistema de coordenadas, nacional o extranjero, el teatro argentino no estuvo jamás mejor que ahora. ¿Que está mal? Entonces, ¡piénsese cómo habrá estado! Y cuando digo *teatro* no estoy limitándome al binomio autor-actor y su precipitado implícito: arte. No. Incluyo todos los otros factores sin los cuales es imposible la realización de aquél, e incluyo muy particularmente al público. Lo que sí sería justo examinar es el grado de desarrollo alcanzado por esos diversos factores, pues su evolución individual no es, respecto de la de los otros, necesariamente armónica. Analícese, por ejemplo, por qué nuestra literatura dramática no ha llegado a suscitar aún el fervor de nuestro propio público. Es sólo un ejemplo, pero nada fácil de esclarecer. Personalmente, estoy convencido de que una gran parte –¿la mayoría?– de nuestros artistas intérpretes se obstina en rechazar a los autores argentinos actuales, quizá en espera de que nos nazca, así, de repente, sin lógica, sin suma, sin orgánica maduración, un Miller, un Giraudoux.

Rechazar lo propio porque lo de afuera es mejor, no es una comodidad; es una cobardía. Quien la comete, tiene conciencia de su falta, sobre todo porque la defiende. Sin duda, si hubiera pertenecido a ese "afuera" que desde aquí prefiere, no hubiera contribuído absolutamente en nada a su felicidad. Se trata, entonces, no sólo de falta de responsabilidad ante lo nacional, sino también de falta de amor al teatro. Del teatro, sí, en cuyo escenario la genialidad se da (o no se da) por colmo o por accidente, pero que esencialmente se hace con estudio, constancia, paciencia y –lo más grave– con educación, educación del artista y educación del público.

Séame perdonado el empleo de *Lázaro* para estas reconvenciones; pero su situación misma me la exige: ¿no está acaso, también él, sin tablado, como dice Palant? Y eso que fue escrito en 1951, fecha desde la cual viene siendo saludado, como a obra inteligente y finamente tejida, por todos cuantos lo conocen bien.

H. A.

**ENFERMERÍA-CÁRCEL VILLA DEVOTO**, por Norberto A. Frontini. **Editorial Palestra.** Buenos Aires, 1959. 144 páginas.

EXPLICA el ex-libris: "El 23 de setiembre de 1954 (...) llegaron a mi despacho de abogado dos híbridos de sabueso y guarra (...) al servicio de la Sección Política de la Policía de la Ciudad de Buenos Aires. Dijeron que venían a cumplir una orden verbal que el Ministro había dado al Jefe de Policía a pedido del *Embajador*. Uno de ellos hipócritamente agregó: «El Jefe de Policía desea conversar con usted en su despacho.»"

¿La razón?

"...me sometieron a un estúpido interrogatorio acerca de mis ideas políticas y mis actividades como miembro del Consejo Argentino de la Paz." Y, al final, "permanecí en la cárcel hasta el 11 de junio de 1955". De los casi nueve meses que Norberto Frontini estuvo en la cárcel, ocho los pasó en la enfermería, gravemente afectado. Lo que tuvo oportunidad de ver, conocer, experimentar, padecer y explicar en ese establecimiento infame, es cosa punto menos que increíble para quienes no han debido sufrirlo. Hay libros, por lo común novelas, que pintan la injusticia del hombre con el hombre y la caída de éste en abismos de horror y de miseria: la realidad de *Villa Devoto* supera largamente esa pintura. Y es que la realidad siempre supera a la fantasía.

Pero Norberto Frontini no se limita, por supuesto, a retratar; además, enjuicia. Su protesta tiene del científico y del humanista, no sólo del humanitario. Es un ciudadano ejemplar quien ha escrito este libro al mismo tiempo de indignación y de rebeldía, de coraje y de amor. Este espíritu sereno, templado a ras del sacrificio, vibrante, incorruptible, campea en toda la obra sin nunca caer en la inconsecuencia para con el verdadero propósito que persigue: la denuncia, una denuncia que contribuya a erradicar los males, las porquerías, las inmundicias gestados por la injusticia social, por la injusticia de nues-



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

tro ordenamiento (?) social, por la injusticia de la ley social que nos rige, ley de la selva, de sálvese quien pueda, de "yo primero y el que venga de atrás ¡que arree!"

Escuchemos —digo bien—, escuchemos a Frontini: "...a qué extremos de ruindad puede llegar un ser humano envilecido. Habría que rastrear el origen de semejante deformación espiritual, sonsacar de las entrañas de nuestra historia los ingredientes psíquicos y éticos que informan este tipo y otros tipos de delincuencia... O bien examinar las condiciones objetivas de la vida social que derivan en una organización que no satisface el hambre y la sed física y espiritual del pueblo." Y estotro, terriblemente importante: "En nuestro país, dondequiera que uno mire, hay un delincuente en potencia. Se trata, naturalemente, de un problema de educación y, por lo tanto, de un problema de conducta. Pero se trata, también, y esto de raíz, del modo cómo fueron y son distribuídos los bienes materiales y los de la cultura, entre la población."

¿Hace falta agregar? Sí, un como *quid* que viene a elucidar desde el fondo la exacta situación: "Lo curioso es que cree en la «justicia» (se refiere a un preso muy abatido por la vida, a un ser en franca decadencia moral). ¿No es esto positivo? En medio de todo, es síntoma de que en algo cree. Yo recuerdo lo que me decía el Director de la cárcel de Pekín cuando, al referirse a la educación o readaptación, afirmaba que era parte de ella la ideología política. Claro está que esto no es readaptar, sino adaptar. Una ideología política desemboca en una realidad social en la que se puede participar activamente. Inculcar a un delincuente sentido de respeto por algo ante lo cual deberá permanecer en actitud pasiva, es tanto como castrarle su sentido moral. Una ideología es una válvula de escape moral, un principio activo y actuante de la sensibilidad y de la inteligencia. Ésa es la salida. ¡Que no me vengan a hablar de reformatorio si después se deja al «reformado» (frecuentemente deformado) a la buena de Dios, que casi siempre no es ni buena ni de Dios!"

Y ése me parece el fondo del problema. Que Norberto Frontini haya recapacitado en él mientras sufría un encierro —más que otros encierros— infame y canallesco, da la pauta del valor moral del autor de este libro.

H. A.

**EL CUADERNO DE MABEL**, por Alfredo Carlino. **Ediciones Señal en el Alba.** Buenos Aires, 1959. 32 páginas.

PRECEDIDOS de una carta de Atilio Jorge Castelpoggi, en que se suceden unas cuantas de esas verdades sencillas que, tal vez por serlo, cuesta descubrir, aparecen estos versos primeros de Alfredo Carlino. Son, en total, once poemas, todos ellos impregnados de una muy delicada ternura que se reparte entre lo íntimo y lo social. Ciertamente, Mabel es el centro, diré el nudo de las preocupaciones y los afanes del poeta. Y el tono "ciudadano", más exactamente, porteño, arroja sobre las imágenes y las palabras que las componen un cierto color melancólico a punto de estallar en rebelión.

Carlino, poeta realmente joven, se nos presenta bien dotado para el canto, rico de sentimientos claros y desinteresados, y bien orientado para el discernimiento de la vida de relación. No hace misterios ni cree en demiurgias. Es directo y llano. Por lo demás, sus formas concuerdan con lo que busca expresar y expresa; y yo me atrevo a opinar que, a medida que empiece decisivamente a depurar su vocabulario, ahincar más en la imagen y menos en el concepto, desechar la facilidad, rechazar los modos de un romanticismo decadente posiblemente adquiridos en la lectura de poetas españoles del pasado siglo, y buscar un ámbito más espacioso de resonancia, nos entregará poemas de alta calidad, como conviene a su autenticidad indiscutible.

H. A.



**EL CAMINO**, por Fernando de Elizalde. **Editorial Goyanarte.** Buenos Aires, 1959. 126 páginas.

LO esencial en la literatura, es trasponer el umbral de lo manido, de lo tantas tantas veces dicho por otros tantos autores. Se nos ocurre tal cosa, leyendo el conjunto de cuentos de Fernando de Elizalde, que bajo el título *El camino*, echara a circulación recientemente la Editorial Goyanarte. Pero: ¿en qué forma puede la literatura sobreponerse a lo viciado, más allá del elemento palabra propiamente dicho? Claro es que la prosa es una artesanía dilecta, pero es al par, un desarrollo vital, con movimiento propio, capaz de transportar no en el sentido maquinal, sino en su interna sugerencia; unamos esto a una preocupación formal que lleve al término "estilo" y tendremos un escritor completo. Los cuentos de Elizalde, tienen precisamente esa virtud. En este tiempo en que nuestro campo literario es tan fecundo en imitaciones oficiosas, cuando la máxima aspiración de muchos escritores es acogerse a la peligrosa sombra formal y esencial de uno u otro maestro, Fernando de Elizalde sorprende, presentándonos algo auténtico, sincero y además (cosa curiosa) con la ventaja de tener, en cuanto a proyección y forma, una marcada tendencia liberadora de las influencias que devastan nuestra actual literatura.

Es necesario, desde luego, puntualizar el porqué de nuestras apreciaciones; Elizalde logra crear en el primero de sus cuentos una verdadera situación de movimiento, a través no sólo del limitadísimo diálogo que conlleva, evitando actitudes discursivas, sino entrando en sus personajes y haciéndolos convulsionarse no en el aspecto formal externo, sino en su carácter íntimo: difícil tarea a realizar. El segundo cuento, "El camino", varía en principio, dejando lugar para esclarecer la problemática intencionada a través del lenguaje dialogado. Es sin embargo este cambio de técnica sumamente lógico, toda vez que a diferencia de la primera historia, esta segunda se desarrolla a través de tres personajes centrales y varios secundarios, que están, por las condiciones de ambiente y personalidades disímiles, sujetos a una problemática más dispersa, lo que desde luego, coadyuva a la descentralización de planteamientos.

En los cuentos cortos con que el volumen se cierra, la prosa (siempre dentro del mismo estilo simple, ajeno a la retórica enferiada), se hace, por así decirlo, más funcional, ya que se desenvuelve, bien a través de elucubraciones del personaje principal, bien por intermedio de un relator impersonal que transporta al lector a lo vívido de cada arquetipo humano.

Un problema casi general es notable en los escritores que últimamente nos han entregado sus producciones: la uniformidad no sólo oral, sino intrínseca de los personajes, la parejura interna que los hace monótonos y los torna a veces insufribles. Elizalde, por el contrario, se ha cuidado bien de la autenticidad de sus creaciones y sus personajes. Todos ellos tienen una personalidad, con definiciones particulares: piensan, hablan y actúan por

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

cuenta propia, independientes en cierto modo (y sólo guardando la natural relación concerniente a la trama) de los que los rodean. Allí radica el potencial creativo de los escritores verdaderos: no sólo en propiciar situaciones para sus personajes, sino darles a éstos, por separado, una fisonomía propia, un perfil que los diferencia del resto para establecer el movimiento y evitar la repetición fastidiosa; es, en suma, la labor de hacerle a cada cual un mundo propio que se traduzca y se entregue al lector a través del diálogo, o como acontece en el primer cuento de Elizalde, más por elucubraciones independientes que por medio del recurso oral.

Los personajes de los cuentos citados, son conflicto. Especial y fundamentalmente conflicto. Conflicto con el mundo externo, detalle productor de las contradicciones; conflicto con la palabra, complemento difícil de lograr, que al par que les da mayor movimiento, concede una textura más atractiva. Son hombres y mujeres reales que viven y se desenvuelven como tales. No son hombres comunes. Por el contrario, Elizalde ha buscado intencionadamente traducir (no retratar) personalidades muy propias de nuestro tiempo; ora un dominador de mujeres situado frente a su propio problema, ora un trashumante desarraigado, o bien el individuo apegado a la rutina de las grandes ciudades, sin aristas exteriores, pero con vivencias internas, que muere en el desacompasado vaivén de un tranvía citadino.

En resumen, el libro de Elizalde, no naufraga. Llega, presenta lo suyo, demuestra la autenticidad de su manufactura y en medio de la barahunda de los "genios" del artificio deja su palabra, su golpe seco y a veces descarnado, pero honrado y promisor.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

**UN AMERICANO EN NUEVA YORK Y EN PARÍS**, por John Steinbeck. Trad. Natividad Masanes. **Ediciones Mariel S. R. L.** 140 páginas.

SE recoge en este volumen una serie de notas e impresiones que hacen al oficio periodístico que cultiva y ha cultivado con creces el autor de *Viñas de ira*. Tales trabajos refirman las características verbales de Steinbeck: expresión suelta, atmósfera que tiene el don de atrapar al lector y motivos humanos en su faz temática.

Aquí las cosas tienen esa sencillez y ligereza (que en ciertos casos no deja de acusar alguna despreocupación) de las notas periodísticas, esa rara evocación de los hechos antes que mueran.

Nos introduce el autor en la vida neoyorquina allá por 1925, reconociendo que "la transición entre la pequeña ciudad y Nueva York es duro y lento nacimiento". Allí, trabajando en la carga de cemento, "la jornada era como para llorar de larga. No había domingos, pues el domingo había paga doble, el maná del cielo, dos dólares la hora. Si un hombre dejaba su puesto en la cadena, había afuera cincuenta hombres que estaban esperando quitárselo". El hombre descubre esa "ciudad fea y sucia"... "Pero Nueva York tiene una virtud inmensa: se pega a la piel y, si uno ha vivido en su seno, ninguna otra ciudad puede sustituirla."

Uno de los capítulos más agudos y de mejores logros es aquel titulado "Los estigmas de la candidatura", donde el novelista de *El ómnibus perdido* desmenuza certeramente las *reglas* del juego político norteamericano, al referirse a las elecciones de 1956. Como más que el comentario de tales interpretaciones interesa su contenido, vayamos a las citas: "El primer síntoma que hay que buscar en un candidato es su Humildad Vacilante." "Nuestra historia ha conocido un candidato a un puesto clave que centró su campaña hasta tal punto sobre su perro, que fueron numerosos sus fieles que un buen día se despertaron dispuesto a votar por un *cocker* convencidos de que el perro no había robado nunca los denarios públicos. Y en eso no se equivocaban." Estas dos van como ejemplo.

Aborda París a costa de soportar —como norteamericano—, esa incomprensión turística que él descubre. Su diálogo con la "ciudad luz" y ese constante bucearla no le permiten conocerla verdaderamente, pues al decir de los mismos parisienses "no ve (o) lo bastante". Steinbeck se resigna ante ello, pero no calla, no deja de *ver*.

Son muchas las disquisiciones que se gasta el autor y en todas ellas pone de manifiesto sus valores, tratando de que lo anecdótico no ceda tanto a lo real.

Este trabajo de John Steinbeck, si bien nada agrega a su obra, permite mostrarlo en una veta menos conocida, con la que es bien asequible identificarlo.

DANIEL BARROS



**EL CORAZÓN COMO LAS NUBES**, por Dionisio Aymará. **Tip. "Guanarteme".** Caracas. 1959. 106 páginas.

LA trayectoria de Aymará dentro de la poesía es muy interesante. Iniciado con *Mundo escuchado*, nos ha regalado en 1959 dos interesantes poemarios, que dicen de la existencia de un verdadero poeta: *Clamor hacia la luz* y *El corazón como las nubes*, que nos ocupa. Su presentación es sencilla, pero hecha con gusto, cosa no muy común.

¿Por qué es un buen poeta Dionisio Aymará?, pues porque como tal—, acusa un mundo propio y da acabadas muestras que lo vive (lo sufre) así, como *es*. Su poesía no siempre aparece *cuidada*, y ello tiene su causa: desborde de experiencias siempre a punto de quebrarse contra algo y por algo.

Veamos qué nos dice y cómo nos lo dice. Así, en "Poema interrogante" (sus títulos —a veces— son demasiado breves y urgentes) plantea las cosas de este modo: *"¿Qué somos, qué silencio quemándose, qué labio / sellado por un gesto de olvido, / por unos dedos de antigua tristeza, / por una mordedura de sombra?"* Luego agrega: *"¿Qué somos sino un solo corazón que el infinito / cierra y abre como una ventana?"*

Notamos en Aymará alguna otra urgencia: nombrar con "ambigüedad" (*"Sí, hay una luz profunda, una dichosa muerte, / una resurrección, un alba, un doloroso júbilo"*), situación que implica afirmaciones y negativas necesarios, así como en otros casos una esperanza (*"Tus ojos sólo, / cerca, colmados de caminos, / como encendiendo cálidos racimos de sangre"*). Aquí, Aymará, para no interrumpir la expresión de su experiencia se repite (*"encendiendo cálidos..."*) diríamos, voluntariamente. Cierto abuso de adjetivos, también se comprende, pues cada verso se resuelve en los términos señalados.

Quedarían para el final aquellas manifestaciones "madre" dentro de la poesía, o sea esas que definen al autor; demos algún ejemplo: *"Para engañar su soledad / el corazón se va cantando"*, *"El alba llega. / Escúchala. / Mira cómo del pecho se le escapan los pájaros"*, o *"En vano huyes de tu origen, / de tu silencio blanco y sin final bajo la piedra."*

Hay mucha sinceridad, desbordante vocación en la obra de este poeta venezolano, todo lo cual constituye materia muy importante para decantar con el tiempo; ese tiempo que golpea y pide "plantarse". Así veo su poesía.

D. B.

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

**TRES OBRAS BREVES. Ediciones Cuadernos del Siroco.** Buenos Aires, 1960. 77 páginas.

CON estas tres piezas breves, Cuadernos del Siroco (entidad editorial de reciente creación) inicia su Colección Arlequín: obras de teatro. En principio, conviene señalar que las tres obras, a pesar de sus diferencias temáticas y creativas, contienen una preocupación común: van dirigidas al estudio del hombre, a sus distintas maneras de ser.

Creemos que ellas —sin embargo— no pueden ser catalogadas del mismo modo, dado que difieren en sus valores esenciales. La pieza que más nos impresionó (como expresión creativa) fue la de Roberto Nicolás Medina (*Las cuatro paredes*), quien desmenuza con hondura el sentir de un matrimonio fracasado y de buena posición, sobresaliendo por su particulares planteamientos psicológicos. Sin dejar de "denunciar" un ambiente, bucea en una introspección aguda, lindando con lo metafísico. No falta la concepción poética como modalidad lingüística y vivencial. Podemos agregar que el autor olvidó un tanto el lugar (como contorno y atmósfera) donde se desarrollan los hechos, buscando darle a sus personajes una validez universal, que existe. El drama nada "aclara" ni confunde, pero agreguemos que nada debía resolver. Señalemos, en otro orden de cosas, que Medina es autor de *Próxima estación*, una de sus obras representadas.

Sin hesitar, debemos recalar en Andrés Balla en segundo término, pues encontramos en *El trapo de piso* interesantes valores potenciales, que rastrean otros ámbitos más populares; esto, si lo comparamos con Medina. En el monodrama, Pedro Valdez es una "idea" y una realidad nacional, y así el personaje sirve de vehículo para que el autor (sin polemizar) vuelque varias concepciones personales: que todos deben tener, después de todo. Sin embargo, creemos, Balla orilla en una simpleza que —de no dominar a tiempo— puede traicionarlo. Claro que este aspecto puede ser superado por el autor de *Estrella y barro*, ya que inspira su creación una intención *sana* y buceadora. Es una necesidad evidente que los autores teatrales denuncien (con cualidades artísticas), una realidad que no les puede resultar ajena. En el país ocurren muchas cosas, y no del todo buenas.

Víctor Fabiani (el tercero en cuestión), nos resulta el más mediocre de los autores que tratamos. A un tuteo pesado se pospone una liviandad especial para hacer vivir a los personajes *su* paciencia. Éstos dicen —por momentos— cosas cursis como éstas: "Me gustan los negocios... manejar muchos negocios." "Los hombres también lloramos... compadece a aquellos que no pueden hacerlo o no saben." No podemos omitir —tampoco— una explicación prologal extensa, con excesivos detalles, los que muchos de ellos debieron "salir" de la obra. El argumento tiene, sin embargo, atisbos de inteligencia, pero eso no basta. No sabemos cómo esta obra pudo merecer el Primer Premio de la Biblioteca Manuel Belgrano. Hace falta *algo* más que buenas intenciones: cierto talento. Si Fabiani lo tiene, quiere decir que lo ha usado mal, desaprovechándolo.

En términos generales, el volumen se justifica, pues tanto Medina como Balla están señalados a imponer (desde terrenos distintos pero efectivos) los méritos de sus creaciones posteriores.

D. B.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EDICIONES
Hachette

COLECCION "EL PASADO ARGENTINO"
**ESTAMPAS DEL PASADO**
(Lecturas de Historia Argentina)
Recopilación de JOSE L. BUSANICHE
**Volumen de 904 páginas con 300 ilustraciones**
**Precio: Rústica $ 320 - Encuadernado $ 500**

**LA CONQUISTA DE LA PAMPA**
Por el Cdte. MANUEL PRADO
**176 páginas - Precio $ 70**

**EL CHACHO**
Por EDUARDO GUTIERREZ
**440 páginas - Precio $ 120**

**EL HOMBRE IMPORTANTE**
Por ALBERTO GERCHUNOFF
**180 páginas - Precio $ 75**

COLECCION "NUMEN"
**MI ANGEL, MI TODO, MI YO**
Vida íntima de grandes músicos a través de 300 cartas amorosas
Por KURT PAHLEN
**312 páginas con numerosas ilustrac. - Cuero con rótulos en oro - Precio $ 200**

COLECCION "EL MIRADOR"
**LAS GRANDES EPOCAS DEL ARTE OCCIDENTAL**
Por RÉGINE PERNOUD
**288 págs. con láminas y dibujos - Precio $ 115**

COLECCION "CLIO"
**SIETE ARQUEOLOGOS, SIETE CULTURAS**
Por FERNANDO MARQUEZ MIRANDA
**936 págs. con ilustraciones y láminas. Tela con rótulos en oro - Precio $ 500**

**HACHETTE - BUENOS AIRES**
**RIVADAVIA 739 - 34/7819 - BUENOS AIRES**

**EL REGRESO**, por Roberto Hosne. **Ediciones Nueva Expresión.** Buenos Aires, 1960. 117 páginas.

ROBERTO Hosne es un joven escritor (que orilla los 30 años), muy preocupado por llegar a concebir una temática, un lenguaje y una problemática de raigambre argentina, popular. Su orientación hacia la narrativa italiana (Pavese, Moravia, Pratolini, etc.) es un punto de referencia, con las salvedades que nos ofrece —como se verá luego— esta su segunda obra. Estamos con él y con Pavese (ese escritor tan notable y decisivo dentro de la literatura de los últimos años), en eso de que "para narrar no es preciso crear personajes sino transformar los hechos en palabras"; pero entendemos que esa metamorfosis deviene el personaje, debe hacerse *a costa* de él, a través del ambiente, de la época que se pinte, etc.

Sería riesgoso hablar de una decadencia de Hosne con respecto a su primer trabajo, *Gente sencilla* (éste y el que sometemos a la crítica aquí no creemos que se puedan catalogar estrictamente como novelas), pues en *El regreso* el "cronista" arriesga más, aunque diga menos que en el anterior. Así, en su nuevo enfoque ciudad-campo, si bien procura tomar "el ritmo de lo que sucede", esto, lo que ocurre, no registra anécdotas suficientes, acabadas, para dar enteramente a la obra, su redundez.

El ingeniero que deja la ciudad y se aboca al campo como medio de vida y de trabajo, para luego (influído por razones familiares y de "resultado"), volver a la ciudad, es a todas luces un personaje límite, sumamente riesgoso, que no llega a acusar una personalidad bien desarrollada, de recreación en la obra. Su desubicación (mal del que seguimos padeciendo y en persistente agudeza), no llega a ser tan "testimonial" como se pretende. No pensamos en algo fallido, sino en un intento decente pero corto.

Es de reconocer que las nuevas indagaciones hechas por Hosne dicen a las claras de su inquietud por desentrañar nuestra realidad, que nos es tan cara.

Aparte de que existe un desajuste en la problemática del asunto, el lenguaje que deviene la narración —con ser bastante auténtico— hubiese requerido otro cuidado, cierta dosificación menos extemporánea. Eso sí, hay claridad en Hosne, se hace entender (es más, ayuda a ser entendido y uno termina por sumársele) y, sobre todo, se encuentra en búsquedas bien lícitas. Esperamos el nuevo trabajo de Hosne, habiéndolo conocido un poco más.

D. B.

**L'UOMO DIVERSO** (El hombre distinto), por Milena Capri. **Edizioni Cinzia.** Florencia, 1959. 84 páginas.

CON el título del primero de la selección de cuentos que forma su libro, Milena Capri, joven que se mueve en las proximidades de los temas de Françoise Sagan, Pamela Moore, Christiane Rochefort, entra en las letras italianas en un plan de "ragazza terribile".

¿Lo es? No lo creo. Simplemente pinta en sus cortos, rectos cuentos, sin llegar a lo gratuito y patológico, estados del alma que antes morían abortados. Creo es ésa la diferencia con las otras "jóvenes". Su prosa es breve, directa, podemos decir azoriniana. Sus temas kafkianos, existenciales. Es indudable que se nutre en esas fuentes. El rumbo no es malo, si puede, si llega Milena Capri a descubrir la verdadera finalidad, la profunda y dolorosa finalidad, que esos pensadores quieren inculcar al mundo. Es imprescindible que se comprenda cuál es y debe ser la tendencia existencial, tal como la pintara magistralmente Kierkegaard, o Camus, o el mismo Sartre, y no la intencionalmente equivocada tergiversación que por algunos senderos se observa. En determinados momentos la exaltación del absurdo es arte, verdadero arte, y mucho más cuando a eso se le suma impecable prosa o poesía (*Temor* y *Temblor*, de Kierkegaard). Sus cuentos, los 14 cuentos que integran este volumen impreso en Florencia, así parecen indicarlo.

De ellos se destacan "Suor Tarcisia", narración que entra en el terreno de lo anormal, pero sin caer en ningún momento en extralimitaciones irreales o ilógicas. En "L'uomo diverso" algunos párrafos son agudísimos y profundos, como por ejemplo en los párrafos que transcribo en italiano: "C'erano infatti attorno a Gaard tutti gli elementi per transformare la sua vita in un illustre fallimento: una moglie pazza, un figlio cinico, semi alcolizzato, una figlia stravagante e maniaca. Infine il suo assistente prediletto lo aveva tradito volgarmente con la banalità." (Era en realidad alrededor de Gaard todos los elementos para transformar su vida en una ilustre frustración: una mujer loca, un hijo cínico, semialcoholizado, una hija extravagante y maniática. Finalmente su asistente predilecto lo había traicionado vulgarmente con un acto banal.)

En la parte referente a Ravel, el asistente del cual se habla en el párrafo anterior, dice así Milena Capri, por boca de Gabriel, el segundo asistente del Profesor Enrico Gaard: "Piensa (El Profesor) que también yo pueda transformarme como Ravel en un fantoche histérico enamorado de una mujer hasta tal punto como para casarme con ella."

Las palabras referentes al mundo psíquico del Profesor son también dignas de traducirlas: "Gaard entendía que solamente una mente superior puede dedicarse con éxito a dos deberes de extrema importancia como son la búsqueda filosófica y el matrimonio. Si un mediocre opta por ambas, encontrará la más desolada quiebra." Este fragmento nos recuerda las magníficas palabras que Kierkegaard, en su *Diario*, nos deja sobre el matrimonio, al que llama el oficio más difícil de cumplir, más difícil todavía que la búsqueda filosófica.

Igualmente los cuentos "Così siamo", "Parole di notte", tienen ese fondo, ya mencionado al principio de este comentario, de Kafka que los guía.

Marcello Jacorossi, al final de su nota bibliográfica publicada en la revista "Cynthia" de Florencia, dice: "Con este libro, la muy joven autora ha conquistado ya en su profundo mundo poético —y no como *dilettante*— una forma madura y definitiva."

Es indudable que podemos estar en presencia de una escritora, de una verdadera escritora. El tiempo dirá mejor que las palabras sobre la obra de Milena Capri, nueva "ragazza terribile" de Italia.

ARIEL CANZANI D.

**NOTTURNO SUL CARSO** (Nocturno sobre el Carso), por Ketty Daneo. **Carpena Editore.** Sarzana (Italia), 1959. 44 páginas.

ES éste el cuarto libro de la Daneo, poeta triestina, que lenta pero firmemente, va ocupando un puesto entre los jóvenes poetas de Italia. Se sabe bien lo que cuesta en Europa ocupar un lugar literario. Largos años de trabajo y dedicación recién premian a un artista.

En 1944 por Radio Trieste inicia su plan poético, "Navidad de guerra", "La esposa", "Mi ciudad", son los poemas que



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

en ese año van al aire. Luego fueron cuentos para niños que, siempre por Radio Trieste, llegaban a los habitantes de esa zona del planeta agitada por problemas políticos constantes y duros. En esa época nace su libro en poesía y prosa *El jardín del Sol*, dedicado a sus niños.

Más recientemente, obra también impresa por Carpena Editore, de Sarzana (es ésta una ciudad vecina a La Spezia), que se caracteriza por su magnífica impecable presentación tipográfica, es su libro *Il cantico degli anni nostri* (año 1958) el que mueve el favor de la crítica por esos poemas llenos de amor y de pureza. Que no eran más que la coronación del camino recorrido en busca de la poesía.

Es ahora su "notturno" sobre el Carso, las montañas áridas, color ceniza, color marrón tenue que rodea como collar de amor a la sufrida tierra que muchos se disputan. El tema es simple y a la vez desgarrador: El amor de una mujer yugoeslava con un hombre italiano. Fantasía poética que tanta realidad ha tenido o puede tener en esas tierras donde los límites ideológicos y geográficos se pretende tengan más fuerza que el amor de los seres humanos.

El Carso ha inspirado e inspirará a muchos poetas y pintores del golfo triestino. Caminando por sus piedras calcáreas, entrando en sus grutas llenas de fantasmagóricas figuras y en sus "dolinas" rojas, mirando sus viñas retorcidas, viendo su gente tal vez hosca, tal vez dura, contemplando esas rocas que el Bora desatado despoja de sus flores cuando ruge, se comprende que él sea el tema de los poetas que nacen en esta tierra privilegiada que viera nacer a Umberto Saba, a Italo Svevo, a Virgilio Giotto, a Slateper Scipio, a Julio Camber Barni que nos recuerda a Federico García Lorca por su ritmo y su color, al todavía vivo Giani Stuparich, poetas que forman un grupo selecto en las letras italianas.

Pero volvamos a nuestra poeta y a nuestro libro. Nada mejor, como es habitual, que transcribir algo de este libro desconocido para el lector argentino. Traducimos la última parte del poema titulado "Di me ti parlerà il bosco": Pero el ángel se moja de oscuridad / como la tierra, / explota loco el urlar del cuervo / fuera del nido, / hombre –hombre de acacia?– / se sumergen los límites. / De mí, amor, te hablará el bosque / y el viento te dirá que un guerrillero / me ha quebrado los sueños con fusiles.

Completo trascribimos y luego traducimos el poema titulado "Il nome tuo fiorirà", pequeña pieza perfectamente lograda donde el Carso, el Bora, el Amor se entremezclan y nos pintan la esencia del libro: *Caduto una notte deserta / senza presentimenti, il nome tuo / fiorirà dalla rossa dolina del Carso, / così la tua storia malinconica / narrerà alla genti di quassù la bora, / quando dalle grotte del nord / cala impetuosa...* (Caído una noche desierta / sin presentimientos, el nombre tuyo / nacerá de las rojas pendientes del Carso, / así tu historia melancólica / narrará a la gente de acá arriba el Bora, / cuando de la gruta del norte / corta impetuoso...)

Catorce poemas integran este libro. ¿Se les puede llamar de amor? Poemas simples, dolorosos, pero llenos de vida y de fe. El "notturno" en el Carso no es nada más que el alba.

La diagramación de tapa es de Renato Daneo, pintor triestino.

Diremos además que los poemas de Ketty Daneo figuran en varias antologías europeas, como por ejemplo en "Poétesses du XX Siècle" París 1948, "Italienische Lyrik de Gegenwart" Wien 1949, "Quelques poétes Italiens" L. P. Lecocq, París 1959. Colaborando además, en la actualidad, en diarios y revistas de su tierra.

A. C. D.



**DUELO POR LA TIERRA PERDIDA**, por José Blanco Amor. **Editorial Losada.** Buenos Aires, 1959. 202 páginas.

CUARTA novela de un escritor y periodista. Primero fue su Galicia natal en las páginas de *La vida que nos dan*, en que ahondaba entre los recuerdos de su vida de niño. Luego fue Buenos Aires "al sur", el café de la esquina, la pensión modesta y la obsesión de "la plata" para el recién inmigrado. Después *Antes que el tiempo muera*, que transcurre en el ambiente denso de una ciudad del interior, en una familia convencional donde lo colonial ya putrefacto quiere perdurar en huecas tradiciones. Cada novela de Blanco Amor creó personajes vivos, magníficamente conseguidos. Su niñez en el primer libro; un hombre que intenta adaptarse y se excede en su intento, en el segundo, y un extraordinario tipo de mujer, dúctil, humana y vigorosa, en el tercero. Su dominio de la novelística, además de crear cada vez personajes más logrados ha ido progresando abiertamente en su arte de narrador.

En esta evolución de la obra creadora de Blanco Amor se inserta ahora esta novela, que supone un enorme progreso en su técnica, en su estilo, sin desmedro del valor vivencial de sus personajes. En efecto, el procedimiento empleado en la construcción de la obra, la flexibilidad del lenguaje, el manejo del diálogo externo y del introspectivo, la riqueza del concepto y hasta la dosificación de la acción están llevados con mano maestra. No puedo remediarlo, pero sigo gustando de la novela bien escrita, y ésta lo es. Aquí el estilo no ahoga la acción, pero tampoco las secuencias psicológicas o el diálogo epidérmico relegan la técnica literaria y el arte de escribir a un mero hilván. Bien está el decir muchas cosas, el borbotón de cosas, pero decirlas bien. Saberlas colocar y saberlas construir. Ese saber construir, que cada vez se olvida más, aparece cada vez más acusado en la obra de Blanco Amor y culmina en *Duelo por la tierra perdida*.

Los tres personajes fundamentales son bien manejados. Pero hay uno que se escapa de las riendas del escritor y del trazado argumental y adquiere una estupenda fuerza vital y un aliento humanos, llenos de complejidad y naturalidad. Es Victoria. Me parece que se le escapa porque su personaje central quiere ser César, y no lo es. Todo lo que César tiene de humano, de verdadero, es lo que siente o ejecuta en función de ella, de Vick. Lo demás de César es artificial y estéril, no vibra, se esfuma. Por el contrario Victoria es siempre espontánea, genuina y propia. Aunque en el relato interviene mucho menos, para mí el tercer personaje es Dora. La adolescente aburrida entre los mayores, seca e hiriente casi siempre, atada a una existencia para ella convencional y gris, que luego en una escena bellísima libera todo el trasfondo oculto de su generosidad.

El ambiente en que esta novela se desarrolla es un grupo de exilados españoles, establecidos en Buenos Aires. César es uno de ellos, caracterizado por su prestigio de gran escritor. A su alrededor y en su compañía vemos y conocemos algunos de sus compañeros de exilio. En tertulias de café, reuniones de sobremesa, cortejos fúnebres o salida de conferencias, se captan rasgos y se trenzan diálogos. En muchos de los perfiles humanos de los personajes secundarios vislumbramos semblantes conocidos, voces escuchadas y gestos recordados. Todo esto es natural que el novelista lo capte, y lo elabore y emplee en su obra. Además la gente, el medio en que se desarrolla el libro es tan inmediato, tan circundante y próximo a muchos de nosotros, que las comparaciones son irremediables.

Lo que esos exilados dicen es otra cosa.

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

Otra cosa por ser nueva (o mejor pocas veces dicha) y por ser dolorosa para muchos. Muchos concordamos con el sentido general de las ideas expresadas en boca de César o en labios del Dr. Cantero. Pero las verdades duelen y ese dolor que causan es motivo de que muchas veces no deban ser dichas. Blanco Amor ha captado muchos matices del exilio y de sus hombres pero ha perdido algunos de sus rasgos. Los vio llegar a la Argentina, ha convivido y ha trabajado con ellos, cree conocerlos bien y en efecto, los conoce todo lo que es posible conocerlos desde fuera. Pero no es uno de ellos y al llevarlos a su libro elige a muchos indeseables y a pocos de los otros. Esto puede, indudablemente, proporcionar a los que ven las cosas de manera primaria una visión falsa o defectuosa del exilio español.

No quiero pasar en silencio una frase, en medio de una página preñada de verdades. Se dice que la juventud española desdeña la guerra civil y va "camino de olvido total del gran hecho histórico". No es así. Lo que quiere esa juventud es no ser cainita o servir de plataforma para los que quieren cobrar viejas cuentas de venganza y resentimiento, pero sin olvido, porque la lección de la guerra civil tiene aún mucho que decir, es aún fecunda.

*Duelo por la tierra perdida* es una vigorosa novela de tema universal, bien escrita y que constituye la demostración de la plenitud estilística y creadora de José Blanco Amor.

JOSÉ JULIO CASTRO

**PLATÓN**, por Michele Federico Sciacca. Trad. Luis Farré. **Editorial Troquel.** Buenos Aires, 1959. 406 páginas.

PLATÓN no es, para los espiritualistas, una referencia insertada en la historia de la filosofía. Es mucho más, es la filosofía misma. De Platón ha extraído el espiritualismo ideas que constituyen su cimiento y fundamento, tales como la idea del conocimiento, fundada en la primacía de la forma ideal sobre la imagen sensible; como la conclusión de que la primacía del ser absoluto sobre el ser particular se relaciona con el mundo del espíritu; como el reconocimiento de un valor absoluto y objetivo al mundo ideal, y como idea resumen, la de que la filosofía, en el acto mismo del filosofar, reúne al hombre total y lo eleva hacia su destino.

Para todos, espiritualistas o no, Platón fue un genio en el que se fundieron el espíritu científico y la belleza del estilo. Ninguna escuela o sistema filosófico ha dejado de recibir su influjo.

El libro de Sciacca une a su texto preciso y erudito un apasionamiento interpretativo. No se trata de presentar al pensador de manera aislada y objetiva, sino de acercarlo a una corriente filosófica e interpretarlo bajo su luz. Tampoco se trata de presentar al hombre-Platón, sino de actualizar el pensamiento de Grecia y de Occidente como aportes de nuevas luces y nuevas esperanzas, que sirvan de guía y faro al ser humano de todos los tiempos.

Para Sciacca es Platón el atleta de la mente que lleva al Occidente sobre sus anchas espaldas, al que algunos desean derribar por ser filósofo de la Idea, que es Ser y Valor. Para Sciacca ser enemigo de Platón es serlo del Occidente, del hombre en su dignidad, de la divina vocación del hombre por Dios. A esta altura ya será casi inútil añadir, para más completa información al lector, que Michele Federico Sciacca se halla encuadrado en la corriente del actual espiritualismo cristiano. Pensador italiano, es autor de varios libros filosóficos como *Atto ed essere*, *Filosofia e metafisica* y *L'interiorità oggettiva*. Pertenece a un grupo católico de pensadores italianos en el que figuran Rosmini, Antonelli y Capone Braga, y se halla muy relacionado con las ideas de Gentile.

El libro, muy bien traducido, realiza una exposición analítica, diálogo por diálogo, de todos los problemas que plantea la filosofía platónica, en especial del problema cosmológico. El problema de la inmortalidad del alma en la obra de Platón (Gorgias, Fedón, Banquete) es objeto de un nutrido capítulo.

Se enriquece la obra de Sciacca con un prólogo; una somera bibliografía castellana sobre Patón; nota biográfica, y una extensa, aunque unilateral, bibliografía universal platoniana. La presentación material del libro es excelente.

J. J. C.



**NUEVAS AMISTADES**, por Juan García Hortelano. **Editorial Seix Barral, S. A.** Barcelona, 1959. 316 páginas.

EL diálogo constituye la novela. Diálogo transcrito con fidelidad y con un acento de cotidianidad bastante interesante. El narrador apenas se asoma y la objetividad constructiva deja campo a las palabras, superabundantes, de los personajes.

La técnica está bien. Pero, ¿y el objeto? ¿Dice algo ese interminable dialogar vacío, ininteresante y banal? No sirve ni para construir la novela ni para crear personajes. Todo permanece así, vago, inconcluso, con unas vidas frustradas y sin objeto en una sociedad absurda, que apenas si vemos vivir y que no vibran ni hacen vibrar.

Esta novela ha tenido premio. En una Biblioteca hay libros tan cuajados y excelentes, por citar sólo las novelas, como los de Goytisolo, Pavese, Butor y Svevo. No hay comparación posible y este desnivel nos hace pensar en cómo serán los otros libros presentados para optar al Premio.

J. J. C.

**LA EDAD CRÍTICA**, por Paul Guilly. Trad. Josefina Osorio. **Editorial Universitaria de Buenos Aires.** Buenos Aires, 1959. 68 páginas.

CONSTITUYE un gran acierto la publicación en nuestra lengua de este libro, aparecido en Francia en 1953. Después de la obra de Marañón, del mismo título de ésta, aparecida en 1925 y que, en muchos aspectos, sigue manteniendo su vigencia, y de los trabajos de Binet, Guy-Laroche y Vignes, todos de carácter más especializado y científico, no hay obra que con más donosura y sentido informativo trate el tema de la menopausia, que la debida a la ágil pluma del Dr. Paul Guilly, ex jefe de la Clínica de Neurología y Psiquiatría de la Facultad de Medicina de París, autor de un importante tratado sobre Psicocirugía (en colaboración con Puech y Lairy-Bounes) y de otros libros de amena literatura, en los que campean su ingenio y su amplia cultura.

Los límites de la vejez retroceden sin cesar y en esta prolongación de la vida útil ha jugado un importante papel la desaparición del halo de terror, superstición y dramatismo que envolvía al "cabo de las tormentas" de la vida humana, el climaterio. Todos los aspectos fisiológicos y psicológicos de la edad crítica femenina y masculina desfilan, expuestos con suma claridad y galanura de lenguaje, por este libro. Los tres primeros capítulos, dedicados a la fisiología de la edad crítica, a sus accidentes físicos y a sus accidentes psí-

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

quicos, se refieren a la mujer. El último capítulo estudia la edad crítica en el hombre.

La lectura de este libro es recomendable a todos, y muy principalmente a las mujeres y hombres de más de cuarenta años. Ayudará a pasar esos años difíciles y les convencerá, como afirmó Marañón, de que la edad crítica no es una regresión ni un peligro, sino el cumplimento lógico y natural de una evolución.

La presentación por *Eudeba* es muy buena, y la traducción excelente.

J. J. C.

**COMPROMISO Y DESERCIÓN**, por José María Souvirón. **Editorial Taurus.** Madrid, 1959. 224 páginas.

CANSANCIO, desesperación, desencanto, culminación de lo subversivo, de todo aquello que trastorna y confunde, son las notas que definen la crisis del mundo actual reflejada en el arte y, aún más, en la literatura. Esta crisis puede ser algo final y definitiva, un signo de caducidad total y de acabamiento o una crisis insertada en una etapa de crecimiento, en el cambio de una edad a otra. El hombre se busca y no se encuentra.

Para Souvirón el hombre de hoy está más amenazado, más angustiado y doloriido que nunca lo ha estado. El sufrimiento alcanza una violencia nunca conocida antes, quizás porque nunca fue tan dura la lucha entre seguridad y riesgo, entre progreso y retroceso, entre riqueza y miseria. Su libro pretende ofrecer una salida, delinear una esperanza, una *alegre* esperanza, para cuya conquista se precisa una actitud heroica.

Hasta aquí, con limitaciones, ya que no comparto del todo ese "cualquiera tiempo pasado fue mejor" que se desprende del coro de lamentaciones en torno a nuestra época y sus rasgos esenciales, podríamos coincidir con la línea general con que orienta su libro José María Souvirón. Pero cuando el autor desemboca en las definiciones, cuando pretende exponer soluciones, cae ya en una confusa literatura neocristiana según la cual todo lo nuevo en literatura y en arte, todo lo que no es figurativo y amable, es obra del Diablo. Su solución es la vuelta a Dios. Para él todo el problema de la angustia contemporánea es un problema religioso, y religiosa ha de ser su solución, de manera que los hombres se *comuniquen bien entre sí.*

Por la obra anterior de José María Souvirón lo consideraba un poeta de mérito. Este libro es lo primero suyo que veo tras un lapso de varios años, y el poeta de mi recuerdo era mucho mejor que el prosista actual. Era original y actual.

J. J. C.

**CAMILA O'GORMAN**, por Miguel Alfredo Olivera. **Emecé Editores.** Buenos Aires, 1959. 108 páginas.

LAS clases o círculos que conforman una sociedad no son entre ellas mejores ni peores, pero sí conservan tonos o modales que les dan un sabor peculiar. En nuestro país cosmopolita, esos círculos tienen una llave común: el habla y las costumbres hispanas. Pero entre los descendientes de ingleses, franceses, italianos o españoles habrá un acento, un modo de caminar o de sentarse, de ver y considerar las cosas, absolutamente particular.

Un escritor puede describir perfectamente un medio que le es ajeno, pero el clima espiritual sólo lo captará quien lo haya respirado con la naturalidad de lo que le es propio.

Esta característica, que se diría superficial, no lo es tanto pues la vemos fal-

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



seada a menudo por quienes tienen las mejores intenciones de lograr exactitud.

En el caso de *Camila O'Gorman,* la acción transcurre en Buenos Aires en 1848 y en aquel círculo de porteños (nos referimos al ambiente y a los personajes de origen hispano que conforman el mundo social de la obra) se hablaba y vivía como han continuado haciéndolo sus descendientes. No es un mérito ni una distinción especial: es una realidad irrefragable.

Por eso creemos que la obra comentada tiene como principal acierto el ambiente re-creado por Miguel Alfredo Olivera.

Declara éste en su prólogo que una impresión de sus primeros años lo llevó a elaborar este drama. Y es seguro que durante años lo ha tenido en su imaginación, construyendo mentalmente los diálogos mientras oía comentar por milésima vez el episodio, oyendo a su alrededor el mismo idioma, viviendo en salas semejantes a las que describe, con gentes que tenían los mismos prejuicios, idénticas virtudes, exactos modismos y similares costumbres.

*Camila O'Gorman* se desarrolla en dos planos, como el autor manifiesta en las palabras liminares: el de los enamorados, que está más allá de la realidad —en la ficción poética— y el de la vida cotidiana. Por eso cambia también el lenguaje que los personajes emplean.

El entrelazamiento de ambas formas de expresión se amalgaman armónicamente en el transcurso de los acontecimientos.

El argumento se ajusta a los episodios de la historia. Pero M. A. O. lo ha tratado con una soltura y vuelo poco frecuentes en obras que tienen como base sucesos históricos. Sin salir de lo estrictamente documental, M. A. O. da a los personajes calor de vida.

Así, Juan Manuel de Rosas asume la fuerza y ambigüedad de su carácter, con desplantes de autoridad, arbitrario y convencional, rodeado por gentes que lo respetan o lo temen y presionado sutilmente por sinuosos azuzadores de odios.

La desdichada Camila y el padre Gutiérrez (el título no lo pierde jamás pues sus manos han sido consagradas *in eternum*) aparecen como dos personajes de las tragedias griegas, víctimas del Destino, de las Furias. Son dos hojas sacudidas por el vendaval, arrancadas y retorcidas contra la tierra. Pisoteadas, luego, purgando su flaqueza ella, su atentado contra las leyes humanas y divinas él, que no debiera haber conocido más amor que el de Dios.

En el último cuadro M. A. O. pinta con habilidad los pormenores de la ejecución. Esas escenas en la cárcel de Santos Lugares no necesitan, en verdad, aditamentos extraños a ellas mismas para asumir el drama en su culminación tremenda. Basta la fidelidad a los papeles que atestiguan el hecho en un cuadro hábilmente expuesto.

Se ha dicho que la historia y la poesía se estorban. Esta obra puede considerarse una excepción.

C. de D.

**EL JUEGO EN QUE ANDAMOS**, por Juan Gelman. **Editorial Nueva Expresión.** Buenos Aires, 1959. 37 páginas.

EN este libro la poesía irrumpe en ráfagas, como si un viento desatado arrancara postigos, volteara rejas, sacudiera puertas atrancadas, estremeciera losas y paredes, derrumbara la premeditadamente desnuda y ascética estructura expresiva, violando la parquedad del autor.

Juan Gelman se resiste aún al convencionalismo de las mayúsculas, pretende la crudeza de términos antiestéticos:

*"El hombre mirará sus manos quietas, / dirá tengo o no tengo. / Crecerá de cojones para arriba, / puro de nuevo."* ("Huelga de la Construcción", pág. 11); *"...las hambres que pasaste, el agujero / donde fuiste a orinar..."* ("Testamento de Pepe Díaz, soldado", pág. 12); pero a pesar de su *rebeldía iracunda*, cae en una exaltación —no dudo sincera— pero que me impresionó como muy inmadura, con un marcado resabio de colegial al decir: *"Vestida estás de amor Unión Soviética"* y poco después *"Sin haber dicho lluvia camarada, lluvia de amor y amor en la cabeza..."* ("En Moscú", pág. 10).

En los diecinueve poemas restantes su lirismo oscila, su fuerza no se mantiene en el mismo plano elevado, pero cuando no se domina ni se ciñe a determinadas consignas, cuando suelta su canto como una bandera o mejor aún como un pájaro mucho tiempo prisionero, que en el primer momento no puede casi volar y cae y se esfuerza y las alas le duelen del esfuerzo, hasta que por fin alcanza el ritmo de la nube y supera la dimensión del aire en el horizonte, entonces Juan Gelman nos brinda lo mejor de su canto: *"Nuestros hijos dirán que fuimos padres / de merecerlos, alzarán ardiendo / lo que seamos, pólvora o ceniza, / tendrán su primavera nicaragua, / libertad, paz, mantel, café, violetas, / y viviremos, pues, como te digo. / Allá, más adelante. / Porque hoy toca morir como varones."* ("Testamento de Pepe Díaz, soldado", pág. 12). Luego en "Ausencia de amor" y "Oración" es su voz de hombre en el llamado, conmovedora y desgarrada y en "El juego en que andamos" (pág. 24) su amargo recapacitar: *"...si me dieran a elegir, yo elegiría / este amor con que odio, / esta esperanza que come panes desesperados"*... y en "Límites" (pág. 25) se pregunta —hombre ante el dogma de la vida: *Quién dijo alguna vez: hasta aquí la sed, / hasta aquí el agua?..."* En "Inundación" traza en pocas palabras la intensidad del drama: *"...Hay barro para echarse / a mirar como el aire construye sus paredes. / Arriba / el cielo crece... por el frío camina solo un temblor de niño."* En el poema de la página 32, "Entierro del niño", concluye con impresionante sencillez: *"Sólo un vecino nuevo en Villa Urquiza: / este silencio que anda por abajo."*

Y cierra el pequeño volumen con "Referencias, datos personales" en el que se autodefine y autoafirma: *"A mí me han hecho los hombres que andan bajo el cielo del mundo / buscan el brillo de la madrugada / cuidan la vida como un fuego..."* para terminar: *"En ustedes mi muerte termina de morir. / Años futuros que habremos preparado / conservarán mi dulce creencia en la ternura, / la asamblea del mundo será un niño reunido."* Hermosa idea mal expresada ya que no acabo de entender como puede reunirse un niño solo. Aunque tal vez aquí haya presionado esa raíz *iracunda* que a mi juicio desmerece algunas veces el ímpetu poético de Juan Gelman.

MARGOT DE SEGOVIA

**SALMO BAGUAL**, por Edgar Morisoli. **Editorial Stilcograf.** Buenos Aires, 1959. 62 páginas.

A lo largo de la historia, la esperanza ha cambiado de nombre muchas veces; peregrino de la tierra, el hombre ha buscado desde siempre *la tierra* que mane leche y miel. De su fidelidad a la vertical decisión de ser hombre, y con tanto mayor amor a la libertad cuanto más difícil y cruenta es la inmediata circunstancia, ha surgido la voluntad del poeta de no ser un mero accesorio de la contienda.



A veces la abigarrada historia de las naciones nos distrae de la uniforme historia de los hombres. El espíritu del salmista, que en el cautiverio de Babilonia exclamara: "Si te olvidare, Jerusalem, que se seque mi diestra", se repite un par de milenios después en los poemas que Paul Eluard reparte en la clandestinidad.

Cuando el hombre dialoga con el mundo que habita, la poesía se encarama sobre las palabras, y el canto secular que todos los poetas van componiendo, como quería Shelley, se dilata con nuevas estrofas.

*Las ascuas que relucen en el pecho del hombre* encienden la inspiración y la voluntad de canto del joven poeta argentino Edgar Morisoli, quien nos dice: *"El pecho del poeta, la frente del poeta llagada por los días, / no enumera despojos, no salmodia tribulación y adiós al bien-que-huye, / sino que eleva su verdad de sangres un cántaro de leche salvaje hacia los dioses, / una canción alegre que se yerga en la lucha!"*

Nacidos en nuestro lejano sur, los poemas que integran *Salmo Bagual* tienen la impronta característica de su circunstancia geográfica. Ella ayuda a dar cohesión al bien construído tomo. Este libro no es una arbitraria colección de poemas, sino un solo poema dividido en diez estancias. Más allá de su valor como expresión de una poesía regional, nos interesa el evidente lirismo que maneja Morisoli. *"Porque a veces / siento subir la lágrima que anega en sal la mies de la ternura, / y que vela por ti, por mí, por todos los que comen su pan de amor con la tristeza a flor de sangre / la esperanza hacia los cuatro rumbos. / Sí, vela nuestra fe para que el tiempo / no nos dé tregua sino expiación / y crezca de nosotros —hijo, canción y paz de los racimos / en plenitud, en luminoso madurar de los días!"* O con voz impregnada de amorosa ternura: *"Tan lejos / de mí, de todos, quiero ser la simple rama de niebla en que comienza el día."*

A veces, Morisoli abusa de un lenguaje en exceso pintoresco que, aunque ayuda a definir una región, dificulta la intelección del poema, a pesar de las notas con que acompaña el texto. La empinada cuesta del vocativo atrae a Morisoli y son quizá demasiado abundantes los signos de exclamación que utiliza, ya que, nos parece, el *pathos* debe ser logrado por el contexto. Por otra parte entendemos que los viajes a la altura deben prever las condiciones del aterrizaje. Ya sabemos lo que le pasó al hijo de Dédalo.

Estas objeciones menores de ningún modo pretenden disminuir los logros del libro que comentamos. Pero se nos ocurre que Morisoli debería, también, evitar la utilización de imágenes demasiado gastadas: *nimbo de pasional belleza*, o el lorquiano *silencian la esperanza y encienden*

**56 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 sólo peso de interés. Y a través de 56 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**

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

*los cuchillos*, cuya construción es similar al demasiado famoso *se apagaron los faroles y se encendieron los grillos.*

Más allá de estas minucias digamos que su depuración es previsible en un poeta que, como Morisoli, sabe decirnos: *"Aquí la noche es un regazo... Y los que escuchan / cerrarse tiernamente los pétalos del día sobre su corazón, esos comprenden / con qué moneda de recuerdo y canto se entra al milagro fiel de los fogones."*

*Yo estoy aquí para cantar*, afirma Morisoli, y es cierto. Por eso saludamos su presencia lírica en nuestro Parnaso, tan necesitado de voces auténticas.

JOSÉ ISAACSON

**ESTAMPAS DEL PASADO**, por José Luis Busaniche. **Editorial Hachette.** Buenos Aires, 1959. 896 páginas.

ENTRE todos los homenajes con que se enaltecerá y exaltará este año a la República, el que le rendirá la Literatura será el más elocuente, el más brillante, el más significativo. Ya sabemos que a nosotros nos comprenden las generales de la ley, por cuyo motivo nuestra declaración puede carecer, quizás, de importancia, y no será, posiblemente, tenida en cuenta. No se creerá fácilmente que, entre todos los actos con que se celebrará el sesquicentenario, ha de ser precisamente el realizado en silencio y solamente en letras de molde el acto, como dijimos, más elocuente, brillante y significativo. Pero sería suficiente y bastante que el lector –y el pueblo mismo, ¿por qué no?; ya es hora de que los libros valgan tanto como una ceremonia con discursos, y si esto se consiguiera el sesquicentenario demostraría que algo hemos adelantado en ciento cincuenta años– se remitiera a este libro minucioso, integral, didáctico, ameno y elaborado unamunianamente con amor y pedagogía, para probar y comprobar que entre tantas y justificadas apoteosis con que se honrará a la patria, es precisamente la del libro escrito por José Luis Busaniche la apoteosis y el culto más razonados, expresivos y peristáticos. Su autor ha muerto durante la preparación de la obra –bella e *intencionada* manera de despedirse de la vida en un país que celebra el sesquicentenario de su libertad y en el cual los escritores son los menos favorecidos por la consideración nacional– y la misma ha sido terminada por su colega Gregorio Weinberg, director de esta colección "El pasado argentino" y omniscio conocedor de la historia y la tradición argentinas, y a quien se debe el texto informativo y esclarecedor de las solapas, entre otros, de Ulricho Schmidl, del navegante portugués Pero López de Souza, y de los propios Pedro de Mendoza –las *Instrucciones* que dejó a su lugarteniente Ayolas– y Juan de Garay. Con los espejos rectangulares de Busaniche pasamos a la *Vida Colonial*, exhaustivo y pormenizador fresco que abarca la naturaleza y el paisaje, las ciudades, la vida en el campo, los indios, las Misiones, las fiestas coloniales, la vivienda, el vestido y lo emocional y conceptual en las vísperas de la Independencia. Los sesenta y cinco artículos –impresiones, memorias, documentos, etc.– que integran esta parte de la obra corresponden a científicos, religiosos (jesuítas y domínicos sobre todo), historiadores, marinos, geógrafos, escritores, soldados y viajeros, quienes han pintado a fuego una época rioplatense rica en peculiaridades y hechos asombrosos. La exoftalmia de *Estampas del pasado* pasa a mostrarnos la *Vida Independiente* –hombres y sucesos de la emancipación, las guerras civiles, la dictadura, tipos y escenas de las ciudades en la primera mitad del siglo XIX, el indio y el desierto, los paisajes, tipos y costumbres del campo argentino, los transportes –carretas y arrias–, las mensajerías y los primeros ferrocarriles, las figuras de la organización nacional –Urquiza, Mitre, Vélez Sársfield, Sarmiento, Juan Francisco Seguí, Salvador María del Carril, Tomás Guido, a través de trabajos de Víctor Gálvez y B. Vicuña Mackenna–, y sucesivamente, la Guerra del Paraguay, las revoluciones y guerras civiles en la era constitucional, las luchas cívicas por el poder representativo, las ciudades después de 1853 y el estupendo capítulo dedicado a *Retratos de otro tiempo*: Sarmiento en el Hotel, Alberdi en París, Roca presidente y Almafuerte hacia 1900, revelaciones de negativos de Paul Groussac, Lucio V. Mansilla, Manuel Gálvez y Horace Rumbold, embajador inglés en Buenos Aires en 1880.

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



devoción y toda su sabiduría en la tarea; quienes trabajamos a su lado podemos atestiguar su empeño y espíritu de autocrítica. Sus resultados los apreciará el lector que, cualquiera sea su grado de preparación o curiosidad, hallará aquí a través de un mensaje patriótico en el mejor sentido de la palabra, un puente tendido hacia el ayer. Todo esto para perfilar con claridad y fuerza crecientes una viva tradición, una dimensión esperanzada".

Estas policromas y documentadas *Estampas del pasado* que José Luis Busaniche ha recogido con impecable e infalible acierto histórico y espiritual, satisfacen plenamente el significado del término calidoscopio: del griego, *kalós*, bello; *eidon*, forma, imagen y *skopein*, observar. La belleza, la imagen y las formas que nos representan el pasado argentino y la observación de Busaniche son perfectas, suficientes, radiografiadoras. El calidoscopio nos muestra *La Conquista*, con escritos,

ÍNDICE 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**

El registro de los autores que contribuyen a la trascendencia de este libro fundamental para nuestra historia y cultura equivaldría a inventariar los nombres más importantes de la historia, la cultura y la literatura argentinas, tanto nuestros como los de extranjeros que han escrito sobre la Argentina desde la Conquista hasta este primer sesquicentenario. No podemos anotarlos a todos, pero está a la vista que tampoco podemos omitir la advertencia de que en esta obra extraordinaria figuran Fray *Reginaldo de Lizárraga* –Baltasar de Obando–, dominico que en 1589 estuvo en Tucumán y escribió, luego de largos periplos, una Descripción de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile; el soldado bávaro Ulrico Schmidl; Isabel de Guevara, española que vino con Mendoza; el cuzqueño *Concolorcorvo* (Calixto Bustamante Carlos Inca); el benedictino francés Antonio José Pernety, alquimista, supersticiólatra y fundador de una secta misteriosa; los hermanos Juan Parish y Guillermo P. Robertson, comerciantes ingleses radicados en el Río de la Plata de 1811 a 1815 y luego amigos del dictador Francia; el marino y pintor inglés Emeric Essex Vidal, autor de la lujosa edición inglesa *Picturesque Illustrations of Buenos Aires and Montevideo*. Y, entre los nuestros, ya se sabe que José Luis Busaniche ha tomado los testimonios de Paul Groussac, Juan B. Alberdi, Manuel Gálvez, el general Paz, Cornelio Saavedra, Tomás Iriarte y, por descontado, Sarmiento, Manuel Moreno y Ricardo Rojas.

Las 274 ilustraciones que ennoblecen y enriquecen esta prodigiosa obra, fundamental en la historiografía y la literaturografía nacionales, serían suficientes por sí solas para componer un álbum de singular valor en la historia gráfica del país. Viñetas, grabados, láminas, caricaturas, dibujos, retratos y fotografías –muchos de ellos inéditos– filman la vida del país en todas sus manifestaciones y documentan ocularmente múltiples aspectos y hechos de nuestro itinerario. Es inevitable que a propósito de estas *Estampas del pasado*, magníficamente reunidas por José Luis Busaniche e idóneamente concluídas por Gregorio Weinbeg, se diga como dijo Horacio en el verso 343 de su Arte Poética: *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci...* Consiguió todos los sufragios quien supo unir lo útil con lo agradable.

BERNARDO E. KOREMBLIT

**LA RAZÓN HUMANA**, por Eduardo Mallea. **Editorial Losada.** Buenos Aires, 1959. 175 páginas.

UNA sonda omnividente introducida en el alma humana; una introducción cuyo artístico movimiento penetrativo está sincronizado con el análisis psicológico y sus consiguientes revelaciones; finalmente –éste es un modo de decir impuesto por los límites del espacio bibliográfico– una impecabilidad narrativa y un rigor insobornable aunque no precisamente severo, pues la línea incorruptible de las cinco narraciones de *La razón humana* es, a un tiempo con su tensión y retesamiento –un marino diría línea aballestada– una línea emoliente, convincente y seductora, una línea esencialmente novelística que es como decir, en otras palabras, la que han creado y empleado los maestros del género. Con estas cuatro columnas –buceo, belleza, elocuencia narrativa, arquitectura–, entre otros balaustres y cilindros de igual importancia, *La razón humana* puede, legítimamente, ser juzgada como una expresión antonomástica del más puro sentido de la novela y el cuento. Por una vez más, Eduardo Mallea –novelista *ad usum Mallea* (idéntica actitud centrípeta



asumieron Flaubert, Stendhal, Browne, Defoe, George Elliot, Huxley, Meredith, Sterne, France, Hesse, y, por descontado, los insenescentes Proust y Dostoyevski)– ha creado unos mundos en los cuales el ser y el todo antisartreano respiran y transpiran tanto las divinas proporciones del propio Mallea como las profanas dimensiones en que están sumidos y girados Chas, Gracia, Bonel, Germaine, el escritor de *Los otros mundos* –un hombre muy a propósito para que lo descubriera Mallea, o Mauriac– y Mónica, personas de las que Mallea ha extraído las células y las mejores y las peores revelaciones de lo que en lenguaje filosófico se denomina *movimientos del alma*. Y dentro de ese mundo helicoidal, no precisamente pavoroso pero sí dramático y a veces conmovedor, y otras asombroso e insólito, se encuentran todos los apasionados o asténicos elementos de la vida: las penas de la inteligencia, las dudas de un corazón melancólico, las ansias de asir lo posible en desmedro –muy justificado– de la realidad, los esfuerzos por superar lo cotidiano y los esfuerzos por ingresar en lo extraordinario, trátese de una mujer, un propósito cualquiera, un desconocido sentimiento, una posición de esas en las que no se puede ser neutral cuando, dostoyevskianamente, combaten el Bien y el Mal en ese campo de batalla que es el corazón del hombre. En este profundo, arduo, sutil, físico, metafísico, y simultáneamente real, ideal, humano y novelístico orbe del destino terrenal-esotérico –todo cuanto acontece en las cinco narraciones es un doble testimonio que podemos desglosar reconociendo hechos imaginarios y hechos cotidianos (y, desde Alain Fournier acá, nadie puede decir que los primeros sean menos palpables que los segundos, aunque tampoco se dirá que los segundos son menos extraños y excepcionales que los primeros)–, Mallea ha entrado, y no sólo incursionado, ha entrado con su triple bagaje de arte stendhaliano, de intelectualismo huxleyano, de vitalidad montherlantiana. Este trivio magistral puede ser comprobado en *El castigo cae sobre Rosende*, relato antológico al cual se habrá de volver siempre que quiera buscarse el lugar donde se encuentran los mejores pasajes de la novelística argentina.

Si el alto esteticismo del creador de *Historia de una pasión argentina* –una estética elaborada por ese sentido de la belleza fecundada por las ideas, que tanto placía a Henry James– no estuviera asegurado por los flejes de la peculiarísima fórmula malleana (ya se sabe que fórmula es, además, *resultado*), compuesta por los tres elementos que de antiguo engruesan la literatura de Mallea: el espectador, el participante y el expositor objetivo *a pesar suyo*, autocombate que no anula la objetividad propuesta; si ese tan refinado y a un tiempo cálido esteticismo no gozará de esos tres formidables elementos, tendríase

LEA Y DIFUNDA

"ERETZ ISRAEL"

*Revista ilustrada con material original de Israel*

☆

**Pasteur 341, 3º - Tel. 47-0159**

**BUENOS AIRES**

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

a un novelista sometido a una belleza relativa, y de nada puede entristecerse tanto un escritor como de sus sometimientos a determinados ergástulos. Mallea ya ha documentado en su intensa y extensa producción su condición de emancipado y ha fijado a fuego los colores de su fisonomía, pero en este turno de *La razón humana* tales caracteres alcanzan la cima de una obra cuya altura está originada y sostenida por la sima donde se han mezclado estética y ética, pasión y frialdad (una frialdad que alguna vez, revisada, pasará a ser la demostración de que los análisis y las aciculares inspecciones de Mallea no son sinónimos de frialdad, aunque sean limpios como el frío), y en donde también se han mezclado la densidad de lo humano y la humanidad de esa permanente y comburente confusión que es el hombre en todas sus manifestaciones. Catarsis, sublimaciones, caídas, además de elegancias (comprendamos todo el significado de este término que no es el de un mero significado filili ni exclusivo del británico decoro), sutilezas trágicas y enfervorizados impulsos, contribuyen como elementos substanciales y como afluentes vitales en la fanubiana navegación de un escritor argentino al cual debemos reconocerle la estupenda policromía del mundo novelístico que ha creado en un país donde, salvo algunos nombres más, pocos son los que se han salvado del unicolor del país.

B. E. K.

**CLÁSICOS MODERNOS**, por Jaime Alcalay. **Ediciones Galatea.** Buenos Aires, 1959. 122 páginas.

EL tan informado, sapiente y sensible autor de este libro agudo y filoso es dueño de un espeso intelectualismo sin el riesgo de que el espeso intelectualismo sea simultáneamente dueño suyo, como ocurre con aquellos que tienen las espaldas cargadas con parvas de erudición y dobladas por el peso de una omniscia pero asfixiante documentación. Jaime Alcalay no teme ver las cosas en su verdadera naturaleza —su estudios sobre Shaw y Huxley son auténticas revelaciones— y ya se sabe que quien quiera radiografiar en el arte y en la literatura debe mandar al sacrificio muchos conceptos, preconceptos y protoconceptos, no sólo los anquilosados sino también los respetables. Nadie puede aspirar a ser un ensayista moderno en materia política sin ajusticiar un poco al sabio pero arteriosclerosizado Aristóteles. De igual modo no puede hablarse, como se ha hecho en este libro original e inteligente, de Valéry, Thomas Mann, Mallarmé, Gide, Huxley, Pasternak, Shaw y Pirandello —octaedro revelador de la capacidad hipercrítica e hiperanalítica de Alcalay— sin estupefaccionar al lector con descubrimientos, interpretaciones y *trovate*, que el hermeneuta Jaime Alcalay tiene en la uña y domina con la profundidad del crítico que ha descorrido los velos más allá de la letra y el consenso establecido. (Puede afirmarse que su estudio y comentario sobre el significado cósmico-filosófico del *Cimetière Marin* está a la altura de los de C. M. Bowra y Curtius, y que en algunos pasajes los supera.) La hermenéutica de Alcalay no consiste en aceptar lo investigado y analizado —aceptaciones en que ya no puede incurrir un crítico moderno— de acuerdo con lo que ofrece el material observado, sino en reemplazar lo inteligible por lo ininteligible, en el sentido, desde luego, que se da a lo ininteligible como susceptible de esclarecimiento, lo cual viene a significar que aquello que no está a la vista está igualmente en alguna parte, sólo que no a todos es dado



percibirlo. El parafrástico luminoso que hay en Jaime Alcalay encuentra derivaciones, laberintos y entrañas que permiten —¡es una singularidad que pocos comparten!— comprender lo *sensual-espiritual* del mágico Valéry, la aprehensión de la naturaleza en Mallarmé, que no amaba la naturaleza; el arte desde el punto de vista vital y no exclusivamente estético en el fáustico Thomas Mann, con ese rigor intelectual que conjuga lo apolíneo con lo dionisíaco; el bergsonismo de Bernard Shaw, en un admirable ensayo sobre *El dilema del doctor*; la solución de los problemas del novelista, según la técnica de *Los monederos falsos*, a propósito de lo cual puede pensarse —quizás exageradamente, pero con justicia— que nadie ha leído mejor a Gide que Alcalay, o que por lo menos nadie lo ha leído con tan poderosa succión artístico-intelectual; la realidad y la ilusión, elementos de la argamasa con que fue construído el teatro pirandelliano, teatro que es un "drama general de las experiencias que el hombre tiene de sí mismo", conclusiones que Alcalay ha alcanzado, como se imaginará, no por vía de los exegetas repetidores de Pirandello, cuyos análisis radican en *explicaciones* aburridas y repetidas del absurdo, la incoherencia y los fingimientos, que, aun perteneciendo a Pirandello, ya ha llegado la hora de que investiguemos un poco más allá y un poco menos más acá; el agudo análisis sobre el historicismo o el a-historicismo en Pasternak, y el acicular estudio sobre *Contrapunto* y el génesis del lastre intelectual sobre la fecundidad artística no artística de Huxley, libro y autor geniales pero revisables y revertibles. Como se ve, tenemos un libro sobre literatura-pensamiento-arte (y no excluyamos lo sociológico) excepcional y a un escritor panléxico que nos informa pedagógicamente sobre ocho pontífices a los cuales nadie puede acercarse sin traerse elementos y propósitos novísimos como los que acompañan al autor de estos ocho ensayos maestros, pero igualmente magistrales... Sabemos de antiguo que, en ciertos asuntos —Valéry, Pirandello, Mallarmé, la poesía, el Evangelio, la inefabilidad, por citar solamente algunos— nadie entenderá ni aprenderá nada aunque se los expliquemos hasta el día de las trompetas si no conoce dichos asuntos por anticipado, pero del libro de Jaime Alcalay puede decirse que, como extraña excepción, el lector descubrirá y *entenderá* ciertos aspectos que están expuestos brillantemente en estas ocho clarificativas y ejemplares lecciones sobre literatura, dictadas en un estilo de gran precisión, de severa síntesis, de emoliente seducción.

B. E. K.

**EL PERRO Y LA MUERTE**, por Walter González Penelas. **Ediciones Impresora Libertad.** Montevideo, 1959.

*QUE conmueve la literatura con sólo arrugar el ceño*: Horacio (*Odas*, III, 1), lo decía a propósito de Júpiter, aludiendo al universo en lugar de las *bonae litterae*. Nosotros podemos decirlo ante este breve, intenso y subjetivo poema-ensayo de Walter González Penelas, cuyo carácter metafísico, poético e iniciático de dos mil eleusinas palabras produce el sortilegio de una síntesis —y simultáneamente una pauta— semejantes a aquellas síntesis de los reducidores (de lo macro a lo micro) del sol, que consistía en meter el sol en un vaso con agua no más grande que el tamaño de un lacrimatorio, como aquellos sobre los cuales lloraron Julieta, Petrarca y Eloísa. Desapasionadamente entendemos que *El perro y la muerte* —teogónica mezcla de Hesíodo y Pitágoras, además de la pánica presencia del

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

más puro Plotino y por descontado de la ululante originalidad– contituye el hecho trascendental de que la literatura rioplatense puede pertenecer –¡cuánto entristece no poder decirlo todos los días!– al inventario y registro de la literatura universal. La mayoría de los libros los sobrepasamos con el tiempo y los dejamos atrás en la vida, pues los libros, incluyendo a los buenos (claro, a los geniales no), son como los seres y las pasiones: los superamos, los olvidamos, los reemplazamos. El de González Penelas es uno de aquellos acerca de los cuales abrigamos a manteniente la esperanza de alcanzarlos al final de nuestro tiempo y de nuestra vida. Y entretanto, vemos que es un trabajo excepcional y algún día se dirá que, aparecido en 1959, es un trabajo pantemporáneo. Cualquier semejanza entre Walter González Penelas y Paul Valéry no debe atribuirse a mera coincidencia. El destino de las letras y de la inteligencia no hace su reparto a ciegas, y lo que ha nacido en Montevideo o en Cette, sede del *Cementerio Marino*, puede tener su bivio unificador.

Hay en los asuntos literarios, poéticos y artísticos –es extraño que el helicoidal Joyce no haya creado el vocablo que reúna esas tres ramas, pero provisoriamente podría ser *literpoeart*– una especie de perfección que escapa al análisis y hay también una suerte de sutilezas de mucha inteligencia de la cual podemos hacer hebras, innumerables hebras, no una sola, y en consecuencia, cada hebra renueva las deducciones y crea otras nuevas. *El perro y la muerte* no nos exige un análisis –ya dijimos que su perfección es irrequisable– pero nos permite extraer tantos filamentos como frases tiene, y si Rilke decía, hablando del amor y la esperanza, "una existencia innumerable nace en mi corazón" (*Überzähliges Dasein Entspringt mir im Herzen*), nosotros podemos parafrasear al poeta ultimado por la blefaritis de la rosa victimaria exclamando luego de leer, pensar y sentir el ensayo-poema de Walter González Penelas: Una existencia innumerable nace en mi entendimiento. *El perro y la muerte* es un inmenso e indimenso poema, en ensayo metafísico y valéryano compuesto por la química de ideas y frases y –pongamos toda nuestra atención en esto– un paso misterioso de iniciación y esencia, uno de cuyos corolarios es el que le ha sido revelado a González Penelas: descubrir que "la vida tiene su fin en un en sí de impasión colmadora". Por descontado que González Penelas ha inferido también "que la muerte no existe sino como otra dimensión". Surrealismo o metafísica o poesía o teología o inquisición iluminada, o simplemente simbolismo stefangeorgiano, tanto da: la conclusión es que la sobrenatural creación del poeta uruguayo (y además sociólogo, psicólogo, modernista, antilugarcomunista, ensayista y baudelairiano, entre otras devociones enfervorizadas) revela que su naturaleza vital y jocunda, y por momentos extasiadoramente bíblica, recusa a la angustia que exanima a los espíritus y a la que llama "abdicante metafísica del instinto". Y sin embargo Walter González Penelas no podrá, por lo menos ilícitamente, negar su angustia. Es verdad que la conoce e incluso la reconoce, y que sabe que la angustia *es*, como él propio lo dice en uno de los pasajes más estremecedores de su trabajo. De otra parte, y a pesar de que la expresión *angustia contemporánea* ha sido demasiado masajeada, ya se sabe que un poeta, un escritor de raza como González Penelas no puede escapar a su desesperante imperio. Pero todo esto sirve para que el creador de *El perro y la muerte* pase por sobre la angustia y el dolor (y se deje pasar por ellos) y alcance el archipiélago bienaventurado de una esotérica y a un tiempo terrena revelación: "...me comprendo como criatura con la historia de una milenaria voluntad y de un inaplazable destino".

Los críticos literarios y los humanistas insistiremos sobre *El perro y la muerte*, poema-ensayo que no puede ser concretado ni explicado en un breve comentario. El estilo de González Penelas, su metaforaterapia que nos cura de tanta pobreza expresiva y tanta tristeza literaria (aliteraria) y la profundidad de sus ideas, exigen un minucioso registro. No importa la brevedad de su poema: *Le Cimetière marin* consta de 144 versos y sigue siendo analizado y estudiado pacientemente sin preocuparle a los analizadores y estudiosos cuántos libros les preceden. Somos premonitores infalibles al asegurar que Walter González Penelas, como el maestro y sucesor de Mallarmé, será evocado e invocado por los devotos de la gran literatura.

B. E. K.



**COMPARTIDA**, por Federico Peltzer. **Editorial Kraft.** Buenos Aires, 1959. 241 páginas.

LA protagonista de esta novela que obtuvo el Premio Kraft 1959 es Laura, la mujer compartida. Esto es, la mujer compartida por los demás, por los hombres. A Laura la conocemos cuando su marido, Hans (otra vida frustrada), ya ha muerto, y ella, harta, aburrida, decepcionada de la vida, siente la necesidad de empezar a contar lo que le ocurre: "Escribo y no sé por qué. Ni siquiera me he propuesto algo en concreto. Tal vez escriba una o dos páginas, tal vez muchas..." No nos encontramos, pues, ante un diario; más bien podríamos decir que se trata, en sus comienzos al menos, de una forma de desahogo, de una confesión. Pero tampoco lo es exactamente, porque Peltzer se sirve de esta forma de narrar de su protagonista para llevarnos simultáneamente a dos situaciones: una, la presente de Laura, con sus reflexiones, su tristeza y sus deseos, y otra –múltiple, formando una cadena de eslabones desiguales pero siempre unidos–, la vida anterior de Laura, que origina la situación con que nos encontramos al comenzar el libro. Es decir, que alternando las épocas en los capítulos, Peltzer nos muestra en dos planos convergentes la vida de Laura, su formación, su adolescencia, sus amores y sus trabajos, y la consecuencia de todo ello. Cuando Laura se encuentra con ella misma y siente de nuevo la necesidad de seguir viviendo, la novela llega a su conclusión.

"Sé que he de contar una situación humana repetida hasta el hartazgo", dice la protagonista misma. Pero ella necesita escribirlo, necesita decirlo, reviviéndolo de nuevo a medida que lo va dejando en el papel. Y éste es el mérito de Peltzer: que partiendo de una situación ya explotada vastamente en la literatura y con una técnica que tampoco es nueva, logra construir una vida que podrá ser discutible pero que también es de una verosimilitud indudable, haciendo una novela acabada.

Cuando se hace las reflexiones que forman la novela, Laura sin embargo aún es joven. Una exclamación suya, al final del libro, es "Dios mío, dame otra vida para amar." Laura es una mujer "impura": ha engañado a su marido, ha tenido amantes a los que se ha vendido, que la han compartido. Pero sigue siendo capaz de mostrar amor "puro". Siempre lo ha sido. Como siempre ha sido incapaz de tolerar la soledad, de no recibir afecto. Esta capacidad e incapacidad simultáneas habrán de ser los dos motores que empujen los actos de su vida. El equilibrio entre ambas fuerzas podría constituir su felicidad ideal, felicidad que al final de la novela Laura

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

aún no ha logrado pero quiere intentar, abriendo un nuevo capítulo si no en la novela —sería otra—, sí en su vida.

Podemos sin duda decir también que *Compartida* ofrece muchos reparos, ya en el lenguaje, ya en el ritmo y en la construcción. Pero a nuestro juicio los méritos superan a los defectos al hacernos sentir Peltzer la atmósfera sórdida en que se desenvuelve Laura, tanto en su pueblo como en Buenos Aires y al hacernos sentir su drama. Es decir, al lograr comunicarnos cuanto nos tenía que decir.

MANUEL LAMANA

**TEMAS HISPANOAMERICANOS**, por Robert G. Mead, Jr. **Ediciones De Andrea.** México, 1959. 159 páginas.

INTEGRAN el presente volumen del profesor norteamericano Robert J. Mead, una serie de artículos publicados en distintas fuentes entre 1950 y 1957, y aunque medie le declaración de su autor en el sentido de que "no tienen mayor pretensión que la de atestiguar un interés hondo y sincero por la cultura hispanoamericana en sus variados aspectos", habrá que convenir en que dicho interés se apoya sólidamente en una información seria y erudita.

La miscelánea temática no permite, por supuesto, la unidad del libro, pero la excelencia de algunos ensayos y la probidad intelectual con que están escritos, quita toda importancia a esta condición, la que, por otra parte, no es imprescindible en trabajos de esta naturaleza. Se comentan y analizan algunos escritores de singular jerarquía en la cultura de estas latitudes, como las de González Prada, Mariátegui, Anderson Imbert y otros, y al mismo tiempo, se estudia la influencia de algunas figuras norteamericanas sobre el fenómeno literario de Hispanoamérica, entre ellas, Thomas Jefferson y Whitman.

El más interesante de los artículos, para nosotros los argentinos, es sin duda el titulado *Literatura argentina de hoy*, escrito en 1954 para su publicación en la revista "Hispania". El período literario comprendido entre el 1920 y 1954, es analizado de acuerdo con el método generacional, y en este sentido, el autor distingue tres generaciones, separadas por intervalos de a diez años, a partir del año 1900. En la primera generación, cuya obra comenzó a aparecer hacia 1920, le merecen atención los grupos de Boedo y Florida, y señala a los miembros más conspicuos de ella en su opinión, a saber, Borges, Bernárdez, Marechal, Norah Lange, Nalé Roxlo, Molinari, Mallea, Cancela y Eichelbaum.

En la segunda generación, que comprende a los escritores nacidos hacia el 1910, señala enumerativamente casi todos los coetáneos, sin mayores comentarios exegéticos, mientras que de la tercera generación, en la que incluye a los nacidos hacia 1920, sostiene que "apenas se está ganando un lugar en la escena literaria y quizás sea demasiado temprano aventurar una estimación".

El profesor Mead se muestra evidentemente bien informado de nuestra historia literaria, y por más que el artículo tenga el carácter de simple exposición, consta que su criterio selectivo concuerda con la más rigurosa ortodoxia académica en la materia. Entre líneas, y a lo largo de todo el libro, sorprende la precisión de algunos juicios, como cuando acierta en señalar el cosmopolitismo preferencial de los autores de este siglo, la iconoclasia empedernida de otros, el matiz nacionalista —en el sentido estético— de algunos más, y las "claras indicaciones de una madurez literaria en la Argentina". Importa también, a quien se preocupe por estas materias, contrastar su afirmación de que en esta centuria, la literatura argentina y la mexicana son las dos expresiones estéticas de mayor vigor y riqueza en toda la América Hispana.

No menos interesante —porque nos sitúa de frente a un fenómeno cultural que alguna vez será ineludible ahondar en su motivación y en sus resultados— es el capítulo dedicado a la *Enseñanza y valor de la literatura hispanoamericana en los Estados Unidos* donde el lector puede encontrar un panorama suficientemente amplio de este tipo de estudios, y comprender la problemática que en cuanto a métodos, estimación y criterios selectivos, se debate en el país del norte.

CARLOS ALBERTO LOPRETE



**EJERCICIOS DE COMPRENSIÓN**, por Pedro Laín Entralgo. **Editorial Taurus.** Madrid, 1959. 272 páginas.

LAÍN Entralgo ha sido para muchos lectores únicamente el intérprete de la generación española del 98. Su talento filosófico y humano y su actitud de permanente amor al prójimo, ha pasado bastante inadvertida para quienes no hayan hecho esfuerzos personales por enterarse de la obra y el pensamiento de este prestigioso español. Cosa extraña y paradójica que suele suceder con la mayoría de los connacionales suyos, para quienes parece que se hubiera concebido exclusivamente la máxima de que nadie es profeta en su propia tierra. ¿Es que a los españoles hay que desterrarlos o fusilarlos para que los occidentales los comprendan y aprecien? Los talentos de España son seguramente los más ignorados de toda Europa, y esto es doloroso, aun para quienes no sean exclusivamente hispanistas. Actúan en el silencio de las universidades de toda América, entregan la sangre de su esfuerzo en

**REVISTA DE PSICOANALISIS**

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA

PUBLICACIÓN TRIMESTRAL

Volumen XVII — Nº 1 1960

**Sumario**

Dra. Luisa G. de Alvarez Toledo: *AYAHUASCA.*
Dr. León Grinberg: *LA RIVALIDAD Y LOS SUEÑOS LEGENDARIOS DE JOSE.*
Dr. Fidias Cesio: *EL LETARGO - UNA CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LA REACCION TERAPEUTICA NEGATIVA.*
Dr. Mauricio Abadi: *EL "ESPACIO" DE LA MAGIA.*
Dr. Enrique Racker: *TECNICA ANALITICA Y EL MASOQUISMO INCONSCIENTE DEL ANALISTA.*
Dr. Alberto E. Fontana: *TECNICAS DE CONTROL FRENTE A LA VIVENCIA DEL TRANSCURSO DEL TIEMPO.*
Dr. Francisco Pérez Morales: *ASPECTOS DEL ANALISIS DE UNA PROSTITUTA*

ACTUALIZACIÓN:

Dr. Angel Garma: *EXPERIMENTOS SOBRE SUEÑOS Y EL DORMIR.*
NOTAS PARA UNA SEMANTICA PSICOANALITICA.
REVISTA de LIBROS - REVISTA de REVISTAS - NOTAS y COMENTARIOS

SUSCRIPCIÓN ANUAL: $ 300.— • NÚMERO SUELTO: $ 85.—
Redacción y Administración: ANCHORENA 1357 — T. E. 84-3391

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

tierras materialmente generosas, pero recelosas acaso de su ingenio. Y si viven en el suelo originario, no les queda otra alternativa que la genialidad sin par o el olvido. Hay en esto una suerte de destino ingrato que resulta difícil de explicar. Yo diría que los españoles nacen para ser clásicos o nada, o lo que es lo mismo, para que vivan en la oscuridad y mueran en la luz.

Al leer los *Ejercicios de comprensión* de Laín Entralgo, esta vieja idea personal me viene al recuerdo. En cuanto sé, no he visto todavía mejor demostración de buen sentido social que la teoría de la comprensión que propicia el español en esta obra, y que valdría propiciarla como criterio estético también para interpretar a los escritores de la vereda de enfrente, cualquiera sea la de este lado en que el crítico esté colocado. Comprender a Sartre, comprender a Ortega, comprender a Menéndez y Pelayo, es un imperativo ineludible para quien no sea sartreano, orteguiano ni pelayista. E inversamente, comprender a Laín Entralgo es un imperativo para quien no sea afecto a Laín Entralgo. Es maravilloso que comprender equivalga a adueñarse de lo mejor de los demás, y que la pasión de comprender sea la actividad repetida día a día por el hombre para adiestrarse en esa comprensión. "Yo soy nos-otros, nos-uno", dice Laín Entralgo, con frase tomada de Unamuno. Y luego agrega: "Siendo yo y sintiéndome ser nos-otros y nos-uno en la piña de los hombres todos —vivir humanamente es convivir con todos los hombres a través de los hombres más próximos—, voy tratando de comprender con lealtad a las personas que me rodean". Todo un programa de vida, toda una excelente pauta exegética.

Apartados los artículos sobre este tema, completa el volumen una miscelánea agradable sobre variados temas. A modo de apostilla, nos complace, por su valor evocativo, el titulado *Píndaro en Buenos Aires*, que no es nada más que un discurso pronunciado en honor de don Antonio Tovar, el erudito profesor que nos trajo la docencia de su helenismo a la Facultad de Filosofía y Letras de esta ciudad, y que recordamos con el mismo cariño que nos inspiraron otros ilustres españoles, Ortega, D'Ors, Marañón, Américo Castro y algunos más vivientes, nacidos para clásicos. C. A. L.

**LOS CARPIDORES**, por Fernando Rosemberg. **Editorial Goyanarte.** Buenos Aires, 1959. 98 páginas.

UNA vez más el tema campesino aflora en forma de cuentos. La tradición del género en nuestro país, desde *El matadero* en adelante, ha tenido algunos lúcidos momentos, aunque tampoco ha faltado el insípido relato rural con pretensiones representativas de la Argentina. El caso de la *representatividad* sigue buscándose por el camino del tema típico, con frecuente olvido del espíritu del hombre —o los hombres— argentinos y del alma nacional, si no ha perdido vigencia el pensamiento de Herder.

Rosemberg, sin embargo, no peticiona para sus cuentos ninguna representación argentinista, de modo que no le convienen los predicados anteriores. Unos mejores que otros, trasuntan todos sus cuentos una cierta técnica constructiva de valor respetable. Paradójicamente, el menos pretencioso de ellos —en cuanto al contenido— es acaso el más logrado y sorpresivo de la serie. Se titula *Campo* y refiérese al robo de motores de bombas de agua en un pueblo rural. Con sólo esta narración, prueba demostrarse categóricamente que la forma sigue siendo uno de los elementos insustituibles de toda obra literaria, como lo ha sido desde los orígenes del arte escrito. C. A. L.

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



**LA CASA DONDE TERMINA EL MUNDO**, por Cecilia Pérez. **Editorial Lohlé.** Buenos Aires, 1959. 72 páginas.

EL mundo onírico y el subconsciente son parte de la realidad existencial del ser humano, y como tales, se han incorporado a la literatura contemporánea. Los expresionistas tienen la primacía de la postulación estética en este sentido. Pero la subconciencia, entendida en términos psicológicos, tiene contenidos peculiares y además, tiene también sus modos de manifestación también peculiares. Por esta causa, un contenido de la subconciencia puede presentarse literalmente al modo clásico o en forma expresionista, reproduciendo el fluir racionalmente inexplicable de esos mismos contenidos. De modo inverso, un contenido de conciencia cualquiera puede ofrecerse al lector imitando la presentación de los contenidos del subconsciente.

El "lenguaje alegórico de la subconciencia, con su misterioso mecanismo, no debe ser complicado o desfigurado con artificios literarios, con filigranas verbales", se dice en la solapa del volumen, olvidando acaso que no es el lenguaje el que da el matiz de conciencia o subconciencia al tema, sino la forma de presentación de ese tema. Por eso, podría señalarse que si el tema y las imágenes emanan de la "actividad onírica de la autora" —como se quiere—, el molde en que se han vaciado esos elementos es absolutamente racional y lógico, y por consiguiente, clasicista. C. A. L.

**LA JUSTICIA DE ENERO**, por Sergio Galindo. **Fondo de Cultura Económica.** México, 1959. 202 páginas.

ESTA es la primera obra extensa de ficción del escritor veracruzano, según enseña la presentación editorial. Trata de las aventuras de varios agentes de migración, con funciones policíacas de control sobre los inmigrantes, y de las peripecias, vicisitudes y problemas de conciencia que les plantea su oficio. La ciudad de México, escenario de este deambular profesional, se muestra en toda su grandeza y sus penurias a los ojos del lector.

El desarrollo imbricado de las distintas peripecias individuales de los protagonistas, el estilo por momentos decaído y la poca preocupación estilística en el relato, quitan a esta novela bastante del mérito que podría haber tenido de otra manera. C. A. L.

**QUÉ ES EL IDEALISMO**, por Michele Federico Sciacca. **Editorial Columba.** Buenos Aires, 1959. 60 páginas.

UNA exposición clara y profunda del idealismo filosófico nos aporta el profesor Sciacca en este nuevo trabajo. Los sistemas filosóficos conocidos en general como idealismos, son analizados por el autor a la luz de dos posibilidades únicas, la de un idealismo objetivo y la de otro subjetivo.

Por supuesto, el rastreo histórico de cada uno de los sistemas sirve de método para lograr esa concepción, y en este sentido, puede calificarse a la obra como de historia crítica del idealismo: Platón, Plotino, San Agustín y los demás partidarios de la idea, hasta los filósofos contemporáneos, se presentan analizados en breves pero concisas exposiciones.

Lo más interesante acaso de este volumen, estriba en el criterio moderno con que Sciacca aborda estos temas tan tradicionales y habituales en las cátedras de filosofía, con lo que agrega un personal matiz en la exégesis y un motivo más de elucidación a estas materias. C. A. L.

**DE CAL Y DE ESPERANZA**, por Margot de Segovia. **Cooperativa Impresora Distribuidora Argentina Limitada.** Buenos Aires, 1959. 80 páginas.

A VECES se llega a la poesía con urgencia creadora; otras, se trata de observar el mundo y describir con apasionado compás lo que sucede. Sin duda, dentro de esta última modalidad puede ubicarse "De cal y de esperanza". Su autora, Margot de Segovia no busca la metáfora desenfrenada o exigente, ni el adjetivo prestigioso capaz de cubrir al sustantivo con su riqueza evocadora. Selecciona, por el contrario, un lenguaje simple con el que intenta referirse a sus experiencias humanas. A diferencia de la poesía que emana en autores predilectos, Margot de Segovia busca una línea escueta, donde el fondo y la forma no siempre logran hermanarse en una armoniosa convivencia.

La enumeración es un método seguido por la autora del libro que nos ocupa: los objetos de la vida diaria le prestan sabor y coherencia para construir su poesía, en un afán de rescatar la significación de las cosas y de las vidas que rodean a la criatura humana. Quizás su poema más logrado sea "Herencia" —y aquí se impone el método enumerativo aludido como una manera de explicar un ambiente y una situación, lo cual se logra no por la imagen sugeridora sino por la palabra desnuda y franca. Afecta a la poesía medida, Margot de Segovia trasunta una mentalidad apegada al verso y en quien el sentimiento corre por un generoso cauce.

I. M.

**LOS INOCENTES**, por Manuel Lamana. **Editorial Losada.** Buenos Aires, 1959. 144 páginas.

EL reconocimiento del niño como persona es uno de los hechos más trascendentales de nuestra época. No es de extrañar, por lo tanto, que a menudo los novelistas contemporáneos se sientan atraídos por ese mundo desconcertante de la infancia e intenten acercarse a él, y desentrañarlo.

Manuel Lamana ha sentido esa tentación, y en *Los inocentes* nos entrega a Luisito, un niño-adolescente al que hará vivir en el clima dramático de la guerra civil española como testimonio mudo y patéticamente acusador de una circunstancia agobiadora que, al final, le llevará a elegir casi instintivamente la muerte. Y así asistimos al transitar de Luisito, el inocente, por esa Valencia en guerra, por el mundo de sus padres —Don Luis y Doña María aún para él— de las clases en un Instituto que no es el suyo (el suyo era el de Madrid, que él no dejó, "sufrió" el dejarlo), el de sus condiscípulos más hábiles que él para el compromiso. Como un extranjero que no sabe que lo es, permanentemente atónito ante los hombres y las cosas, inmensamente solo pero en una soledad paladeada, defendida como su única riqueza.

Ya en *Otros hombres* —su anterior novela—, Manuel Lamana abordaba el tema de la guerra civil española desde el mismo ángulo subjetivista: el drama político era lo externo, lo que debía contar era el eco de la lucha, la injusticia y la incomprensión sobre el espíritu de los protagonistas. Pero en *Otros hombres* la fuerza de denuncia de lo narrado prevalecía en el ánimo del lector sobre las criaturas del novelista. No así en *Los inocentes*; el mensaje político —si mensaje hubo— pasa a segundo término, se diluye, desaparece ante el vigor y la verdad del personaje de Luisito, que el autor imaginó como testimonio y que se le rebela con vida propia, consagrándole al mismo tiempo como auténtico novelista.

Hay otro mérito en *Los inocentes*: su prosa. A nuestro juicio, el lenguaje literario de Lamana es uno de los mejores logrados en la joven novelística española. Sobrio, ceñido, natural, pero a la vez rico y matizado. El arte con que expresa el encadenamiento de los pensamientos de Luisito, con esa lógica infantil tan peculiar, es admirable.

NATIVIDAD MASSANES



**LA BALADA DEL CAFÉ TRISTE**, por Carson McCullers. Trad. María Campuzano. **Editorial Seix Barral S. A.** Barcelona, 1958. 347 páginas.

CARSON McCullers es una escritora extraña. Pese a no ser precisamente prolífica, ha hecho su impacto en la literatura norteamericana y europea contemporáneas. Se la suele comparar a Faulkner. Fuera de ciertos puntos de contacto de índole casi geográfica, cabe señalar, más bien, una diferencia: el lenguaje en circunvoluciones del que suele hacer uso y abuso Faulkner, sirve muchas veces para "vestir" trivialidades que, en buen romance, tiritarían de frío. Carson Mc Cullers, por el contrario, gusta auténticamente de los vericuetos físicos y psíquicos de esta napa de humanidad en que le ha tocado vivir, y trata de darlos a la luz de su sensibilidad: objetiva, y sumamente poética. No corresponde ni interesa mayormente en este caso analizar el porqué de su predilección por lo físicamente deforme. De todos modos, tal como no puede decirse que sus tipos psíquicos constituyan la excepción —salvo insistiendo en un fariseo: "Aquí no sucede nada", hasta que a una pobre muestra de ser humano le saltan definitivamente los resortes y tienen que correr a esconderlo en una casa de orates— tampoco cabe detenerse demasiado en el hecho de que haya elegido un par de sordomudos y un contrahecho para integrar su galería de personajes. El promedio es demasiado bajo para que debamos considerarlo tendencia. Sucede, simplemente, que Carson McCullers empezó, como primera medida, apartándose de lo trillado —que invade muchas jurisdicciones, incluso la literatura de ultra vanguardia— mediante el sencillo recurso de olvidarse lo aprendido y tratar de ver sin prejuicios. Todo aprendizaje involucra riesgos, sobre todo cuando se es, al mismo tiempo, guía y viajero. En *El corazón es un cazador solitario* se advirtió cierta falta de homogeneidad, muy explicable dada la condición de vida y experiencia noveles de la entonces joven autora. Había, en esa novela, páginas tan palpitantes de vida que no necesitaban del contexto para subsistir. Ni el contexto de ellas. En "Reflejos en un ojo dorado" —que a pesar de cerrar este volumen de novelas breves y relatos, consideraremos en primer término por cuanto, según tenemos entendido, fue la novela que siguió a "El corazón...", la falta de homogeneidad es menos brusca, pero subsiste. La patética Alison y el increíble Anacleto merecen un relato aparte. Y lo mismo puede decirse del Mayor Langdom —marido de Alison y amante de Leonora—, del capitán Penderton y de la misma Leonora, su mujer. ¿Y qué decir del soldado Williams, en cuyos ojos dorados se refleja todo el relato, sin que nada parezca trascender hacia el sonámbulo devenir de este casi zoombie? En una atmósfera electrizada de descargas neuróticas, todos los personajes desempeñan, por turno, el papel de protagonista. O más bien no hay protagonista. Falta perspectiva. No sería yo quien arrojara la primera piedra, sin embargo: ¿qué cortar, dónde amputar? Todo está tan

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

bien dicho, es tan poético, o acertado, u oportuno... Y sin embargo, para llegar al "¡Parla!" de Miguel Ángel, Carson Mc Cullers habría tenido que hacer eso: cortar, sin lástima. Para que del amputamiento, del desgarrón, surja el perfil.

En *La balada del Café Triste* tenemos algo híbrido: una grotesca tragi-farsa, que despierta el apetito –en los gustadores del género– sin llegar a saciarlo. Los preparativos hacían esperar otra cosa. Inconcebible, pero de la que creíamos capaz a la autora. No, esta vez no ha sido. Otra, tal vez.

"Wunderkind". Cuento con atmósfera. El muy dañino Somerset Maugham, en uno de sus "Puntos de vista" y refiriéndose a Katherine Mansfield, dice que sus cuentos abundaban en atmósfera. Y prosigue preguntándose –y contestándose– respecto de la definición, para llegar a decir que atmósfera, en literatura, es todo lo que se dice cuando no se tiene nada que decir. La definición es maliciosa y objetable: para Maugham, cuentista experto y de grandes aciertos, no cuentan los caminos laterales. En el caso de Carson McCullers esa definición no puede aplicarse: tiene mucho que decir, demasiado. Nos atiborra de detalles preciosos. Quedamos saciados, antes de haber asimilado. Y el relato pierde filo. En cambio, "El jockey", no adolece de esa condición. Es un esquema vivo, palpitante de angustia, pese a su sofisticación. "El transeúnte" –título no del todo acertado en castellano– es un cuento irisado de sugestiones. Lo mismo se aplica a "Dilema doméstico", aunque produce cierta defraudación. Pero "Madame Zilensky y el rey de Finlandia" es un cuento perfecto. Allí, y en "Un árbol, Una roca, Una nube" está bien visible el talento singular de Carson McCullers. Pocas veces he leído a alguien, que como ella, sea capaz de captar lo indefinible, darlo. Y dejarlo aún en libertad.

ANA O'NEILL

**LA VERDAD**, por Salomón Chichilnisky. **Editorial Goyanarte.** Buenos Aires, 1958. 78 páginas.

ES, ciertamente, un poco desconcertante este libro del profesor Chichilnisky; comenzando por el título: *La verdad*; que no es sino un mero capricho del autor; le ha puesto ese título como pudo ponerle cualquier otro.

Los franceses llaman "nouvelles" a estos libros que, leídos de corrido, sin detenerse mucho, parecen cuentos o novelitas intranscendentes, pero, mirados despacio, en las entrelíneas, se descubre en ellos una hondura de pensamiento, y una intención oculta en su entraña, semejante a esos pasajes de la Biblia en los que se habla de cosas vulgares, pero que en realidad no son sino términos de una parábola, que valen solos, en cuanto son representaciones del símbolo oculto en ellos.

Por otra parte, el autor no tiene ningún inconveniente en librarnos el secreto de *La verdad*. En las primeras páginas, que son algo así como su autobiografía en caricatura, nos entrega la clave del libro, al hablar del D.D.T.

El D.D.T. inocuo, incapaz de matar una chinche, de que habla el doctor Chichilnisky, es esa solemnidad de la erudición apergaminada que sube a la cátedra oficial y desde ella habla en sabio, en filósofo esotérico, en superhombre. Chichilnisky, en *La verdad*, procede precisamente al contrario, juega despreocupadamente con puñaditos de talco inofensivo y perfumado, pero... cuidado, señoras chinches, no confíen mucho; esos cuentitos ligeros, llenos de buen humor y de sencillez, como "La vaca", "El perseguidor perseguido", "Fracasados", "El empujoncito" y los otros, son eso que he dicho, parábolas, que para entenderlas, es menester leerlas, como él dice en "El pueblo judío", de derecha a izquierda, esto es, al revés, y suspendido de las nubes como los poetas; porque también esto: Chichilnisky será un gran especialista en enfermedades nerviosas, pero antes de ser eso, era poeta, allá en la selva de Montiel, y aún sigue siéndolo a pesar de su ciencia y de todos sus títulos, libros, condecoraciones y diplomas.

Y es precisamente esta conjunción del poeta y del hombre de ciencia, tan poco frecuente entre nosotros, lo que explica eso que hay de desconcertante, inesperado y paradojal en los cuentos del doctor Chichilnisky, que con la misma flexibilidad y soltura natural escribe un tratado magistral sobre los *Síndromas neurosiquiátricos de los tumores del lóbulo frontal*, que un libro de cuentos originalísimos, modelos en su género y que sabe escribirlos en un español castizo y limpio.

Hay páginas en este libro de Chichilnisky que fueron comenzadas por el especialista, que tantas cosas raras ha visto en ese mundo casi sobrenatural de la neuropsiquiatría, que tanto ha estudiado y vivido en el consultorio y en el Hospital de Alienados, y antes que el profesional diga lo que ha comenzado, se cruza en el camino el escritor de rica imaginación, que con una paradoja inesperada invierte los valores y la tragedia que comenzaba a insinuarse terminando en un comentario de buen humor, casi "boulevardiès", risueño y sencillísimo, que le corta las alas a la fantasía y confunde a la erudición con una observación de apariencia vulgar, pero profundamente sabia en su desconcertante simplicidad.

He releído varias veces los cuentos de *La verdad* y todavía no me siento en condiciones de decir cuándo habla Chichilnisky como nosotros, de izquierda a derecha y cuándo lo hace al revés, y aun estoy por decir que todos sus cuentos son de doble faz, que lo mismo dicen lo uno como lo otro. Tal vez esto pueda ser otra interpretación *La verdad*: un libro escrito para divertir al autor a expensas de la perplejidad del lector.

JULIO PERIER

**SER Y CANTO**, por Carlos Alberto Merlino. **Ediciones Artibus.** Con tres ilustraciones de Ducmelic, en planograf. Buenos Aires, 1959.

CON el mismo título, en 1958, Carlos Alberto Merlino, publicó diez poemas. En esta entrega, que consta de siete, aquella temática se continúa. Poesía auténtica que va de la intuición al conocimiento del ser. Para Merlino, el canto es un camino del ser y por lo tanto una forma clara de llegar al nódulo de lo divino. Los diecisiete poemas que comprenden ambas entregas, constituyen un todo, a través del cual, el poeta se asoma al mundo y, casi sin asombro –¿por qué asombrarse de las cosas creadas por Dios?– las mira y su ojo se dilata en interna exaltación, dando lugar al canto. *"En el centro de todo, con su música, / con sus rosas abiertas de verdades, / con su espejo de Dios y de otros días"*, vive la poesía. Y el poeta agrega: *"yo voy a su centro con mi barco"*. Poesía sin juego, entrañada. Todo el fervor estilístico está en las cosas esenciales de la vida y, desde luego, en la presencia de Dios. Para Merlino el cuerpo y la sangre existen a la manera paulina y todo lo demás –tierra, árbol, cielo, el barrio convivencial y luego la voz y todo signo que hace viva la verticalidad del hombre– son coadyuvantes revelaciones que conducen al *centro*, al ser, a Dios. En "Frente a Ti", frente a Dios, dice el



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

poeta: *"Resucitado Pablo, soy en Ti, / y vivo en Ti, Señor, y Tú me asumes.* Poesía existencial, unamunesca, aún en la singladura de un dogma, poesía con alto decoro lírico que anuncia, en su continuidad, una bella aventura poética, un hacer de la palabra un signo creador al servicio de la poesía. Hay un noble esfuerzo para llegar a través de una clara expresión a todo el movimiento de la vida. Los temas, no importan; puede el poeta tomarlos o dejarlos; lo que importa es el vuelco hacia el mundo primario y real a la vez, donde toda poesía se convierte en otra naturaleza, abalconada sobre el misterio del ser. ¿Reparos? Todos aquellos que se le pueden hacer a un poeta que se inicia. Pero el poeta sabe que hay un aprendizaje del expresarse y que no debre creer que cualquier impulso poetisable, es poesía. Cuando se ha elegido, como lo ha hecho Merlino, como ruta de la propia poesía, ésta de la meditación profunda y no se ha caído en el simple *decir* retórico, es porque nos hallamos frente a un poeta que sabe de autocrítica.

JUAN PINTO

**EL AÑO QUE SE NOS VIENE**, por Noé Jitrik. **Editorial Alpe.** Buenos Aires, 1959. 99 páginas.

UNA visión desconsolada y amarga de nuestra realidad inmediata brindan estos poemas de Jitrik. La inquietud del hombre de nuestro tiempo, sus afanes, sus efímeras satisfacciones, su deambular confuso entre ideales y quehaceres que a nada conducen, están aquí verídicamente expuestos. Sin recursos emotivos ni alegorías verbales el autor quiere decirnos su experiencia de ese mundo caótico y desesperante que lo acosa —como a tantos otros— jornada tras jornada. Y lo dice llana, casi prosaicamente, con un lenguaje que desdeña todo efecto decorativo para rescatar lo esencial y valedero de nuestro acontecer diario.

Esa oscura desesperanza que no busca sino manifestarse, que evade las figuras armoniosas y los adornos exteriores tiene sin embargo sus reglas, sus cánones negativos que suelen ser tan exigentes como las remanidas normas clásicas: no caer en asonancias, evitar el ritmo, eliminar metáforas, huir de las palabras originales o simplemente poéticas. Hay *su* literatura en estas páginas que tratan de soslayar lo literario, *su* retoricismo *sui generis*, que a veces resulta tan evidente como el otro. Si Jitrik rehuyera la artificiosidad para dar en lo natural, lo espontáneo y poderoso, su propósito estaría justificado; pero su rechazo de los valores formales lo lleva a otro rebuscamiento: el de intelectualizar la realidad que lo apremia cotidianamente. Este exceso de intelectualismo y, por momentos, de retorcida formulación malogra expresivamente hallazgos muy eficaces, captaciones agudas y personales que denotan un espíritu perspicaz y sensible que no pasa de largo ante las cosas, aún ante los mínimos y vulgares sucesos de cada día.

El tema de los viajes, asociado al de la muerte, al del tiempo que corre inexorablemente —"y no hay nada sino es este minuto que ya no existe más"— angustian al poeta que intenta rechazarlos sumergiéndose en la realidad cercana. Esta realidad: Buenos Aires en todos sus momentos y en todas sus posibilidades —calles indefensas y desaprensivas del suburbio, oscura cerrazón de la indiferencia porteña optando por lo más accesible y fácil: "un *express* humeante de achicorias"— se halla presente como una circunstanciación obsesiva a lo largo de estos poemas. Después del noctámbulo divagar, del itinerario azaroso que rige un simple "dejarse llevar", sobreviene la implacable lucidez del insomnio que obliga al balance de los actos, de los instantes desgastados, porque "Hay recompensas sin embargo para la amargura / de ser testigo, de ver más hondo en el derrumbe". En este testimonio concienzudo, profundo —y por ello, cruel—, reside la auténtica poesía de Jitrik. Cuando su voz se desentiende de prosaísmos, de intranscendentes anécdotas para preguntarse: "qué queda realmente en estas calles / y en las formas que subsisten, y en la vida que transcurre", lo inestable, lo precario, lo absurdo del suceder humano, se estabilizan y se ordenan hasta adquirir, desde sus versos, un verdadero mensaje de perdurabilidad.

NÉLIDA SALVADOR



**EL NOVELISTA Y LAS NOVELAS**, por Manuel Gálvez. **Editorial Emecé.** Buenos Aires, 1959. 140 páginas.

APOYÁNDOSE en las realizaciones de su extensa labor personal —casi una treintena de libros atestiguan su dedicación al género narrativo— y en sus notables aptitudes críticas, Manuel Gálvez nos ofrece, a modo de compendiosa charla, este volumen que participa más de la agilidad de un cuaderno de notas que del estricto carácter de un ensayo sobre la novela. Tal circunstancia permite que el autor, desembarazado de intenciones eruditas o doctrinarias, nos descubra, con soltura y riqueza de observación poco frecuentes, los secretos detalles de la técnica literaria y la atmósfera densa, casi impenetrable, donde se corporizan los seres de ficción y cobran verosimilitud las fábulas. Para ello recurre especialmente a la autoridad de su propia experiencia sin omitir, no obstante, un provechoso conocimiento de la producción novelística de las más diversas épocas y de las obras que sobre el arte de novelar se han venido escribiendo desde el siglo pasado, pues como él mismo lo advierte: "Casi tan indispensable como el haber leído —*estudiado* debí decir— las grandes novelas, es conocer los libros de los críticos de las novelas y los estudios sobre novelistas."

Cumpliendo esos propósitos ha agrupado Gálvez a lo largo de breves y perspicaces capítulos, una serie de reflexiones que comienzan con la caracterización del novelista en cuanto a sus posibilidades innatas y vocacionales. Le atribuye así entre otras condiciones: facilidad expresiva, intuición, gran memoria y le asigna además, como notas específicas, la falta de vanidad y de ambición, una vida retraída y hasta la carencia de cultura humanística. Se puede concordar en muchos aspectos con estos particulares puntos de vista pero es preciso reconocer que algunas de sus consideraciones no son siempre exactas ni aplicables en todos los casos.

Con minuciosidad más empírica que científica, se extiende luego acerca del concepto de novela, de su estructura, de los diversos intentos de clasificarla, de los recursos de estilo y de composición, de las innovaciones de la prosa moderna y del enriquecimiento que factores extraliterarios han ido aportándole. A este panorama se agregan algunas páginas dedicadas a delimitar la tarea de los críticos y la forma más adecuada de juzgar la creación narrativa. Las apreciaciones de Manuel Gálvez, aunque respetables, en numerosas oportunidades son excesivamente personales ya que no es lógico pretender que todos los novelistas utilicen similares procedimientos en cuanto a la elaboración de sus obras, el trazado de los personajes o el manejo del léxico, ni que mantengan como exclusivo plan de trabajo las preceptivas aquí señaladas. Del mismo modo son objetables algunos de sus juicios sobre la producción de ciertos autores contemporáneos, como

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

por ejemplo Kafka, cuyos libros califica de absurdos o Faulkner, cuyas narraciones considera ilegibles.

Aunque no totalmente conexos con los restantes capítulos, integran el volumen tres artículos publicados con anterioridad. El primero sobre Marcel Proust analizando sus valiosos aportes gnoseológicos y vivenciales al terreno literario. Los dos últimos, referidos al discutible enfrentamiento del universalismo y el regionalismo dentro de la novelística hispanoamericana, situación que con atinadas conclusiones resuelve el autor estableciendo que la finalidad de los grandes escritores ha de consistir en revelar los peculiares matices psicológicos del habitante de América y no simplemente sus atavíos o costumbres típicas.

El capítulo final está destinado a exaltar la perennidad de la novela, hecho del que no duda Gálvez en ningún momento pese a las afirmaciones pesimistas de algunos críticos y así lo expresa en los últimos párrafos: "Siempre se escribirán novelas, buenas novelas. Porque el objeto de la novela es el hombre y sus pasiones y para los seres humanos nada existe tan interesante como este tema."

Se completa este documentado trabajo con una guía bibliográfica que aunque no procura ser exhaustiva brinda certero testimonio de las múltiples y profundas lecturas realizadas por este cultor infatigable de las letras argentinas.

N. S.

**ANIMAL DE COSTUMBRE**, por Juan Sánchez Peláez. **Editorial Suma.** Caracas, 1959.

UNA nostalgia desvelada y tierna recorre con pareja intensidad las veinticinco composiciones de este volumen de versos. En ella se albergan, como en un círculo mágico, los recuerdos del poeta, las serenas imágenes de su vida familiar embellecidas por la fantasía de su niñez, las horas imborrables de la escuela, la cándida fluencia de los juegos infantiles. Para acercarnos a ese mundo limpio, hecho de asombro y de ingenuidad, Juan Sánchez Peláez recurre a un lenguaje fresco, elemental, en el que las palabras parecen estar desposeídas de los significados usuales para asumir su más íntimo y valioso poder de sugerencia. Obtiene de tal modo una subjetiva hondura poética sin necesidad de acudir a rebuscados vocablos o a simbologías indescifrables pero sin deslizarse tampoco en la trivialidad de los lugares comunes: "...Hoy puedo subir / hacia la alta colina verde / donde la cascada resplandece. / Sin embargo, no me considero feliz / No regresaré nunca hasta mi ábaco de madera. / Ya no tengo la inocencia de mis primeros años. / Una lámpara se tambalea en el tiempo. / El vagabundo también grita de un bosque a otro / y conoce / más a fondo / el olvido." (XIX).

Este empuje obsesivo de la infancia no recala únicamente en su específico contorno vital; sobrepasando las iniciales experiencias, esa atmósfera límpida, aún desprotegida, invade con su emotiva riqueza, amplios y complejos estados anímicos. La totalidad de la existencia se impregna así, en un lento trasiego, de motivaciones aparentemente absurdas, de actitudes pueriles y desatinadas, si se pretende esclarecerlas con la precisión del razonamiento, pero llenas de ocultas vibraciones que empujan desde la raíz misma de la vida sensorial. En esta identificación con las secretas vertientes de su niñez, el autor llega a desdoblarse en una segunda personalidad, una especie de "animal de costumbre" que desde su trasfondo, instiga, "a una hora imprecisa", las irreflexivas decisiones. Sin embargo, ese oscuro



semejante custodia sus rasgos trascendentales y cuando —evadiéndose de su control— logra dominarlo totalmente, hacer de él "una diminuta burbuja", el poeta se siente de acuerdo consigo mismo, respondiendo a sus auténticos latidos: "Entonces sí / seré fiel / a la luna / el sol / y los guijarros de la playa. / Entonces, / persistirá un extraño rumor / en torno al árbol y la víctima; / persistirá... / barriendo para siempre / las rosas, / las hojas dúctiles / y el viento." (XVII). Esta fidelidad esencial a los requerimientos profundos de su ser otorga a la producción del joven escritor venezolano un tono de elevado lirismo que es, en suma, uno de los aportes más firmes y decisivos que pueden brindársele a la verdadera poesía.

N. S.

**LA CARTA EN UN TAXI**, por Louise de Vilmorin. Trad. Alberto Sond. **Compañía General Fabril Editora.** Buenos Aires, 1959. 136 páginas.

LOUISE de Vilmorin posee una pluma encantadoramente poética, sorprendentemente lírica para los lectores de novelas. Cecilie, su protagonista de ahora, es una criatura bohemia y espiritual —uno de esos seres sin edad— insertada en un medio burgués. De allí surge su pequeño gran drama. La arielesca Cecilie se ve confrontada sorpresivamente con la paradoja de engañar a su marido para no hacerlo sufrir. Y cae en su propia trampa: a través de esa carta perdida en un taxi, descubre un mundo excitante de fantasía y de carnalidades a la vez. Es una nueva emoción no sentida por ella desde la adolescencia. Los últimos años los había vivido, solitaria en medio de la muchedumbre, en su "cueva de Alí Babá". El azar le pone a su alcance la experiencia menos esperada: la comunicación, el ser con otro. En esos momentos, Cecilie se logra plenamente, y está lista para dar el paso que la libere de ese mundo empírico y convencional al cual ha permanecido atada durante tanto tiempo, cuando se estrella con la buena fe —insensibilidad, diría yo— de Gustave, el esposo que es engañado y que no es engañado al mismo tiempo. Y la fantasía se aleja de Cecilie "en una carroza, entre una nube de pedazos de papel, entre un revoloteo de mariposas blancas y negras".

El sentido irónico con que Louise de Vilmorin trata a sus caracteres, la lleva a crear una tipología esquemática, no exenta de humor, de la sociedad actual. Esa señora "Doble D", muestra de la medianía y de la impasible solidez económica, está acabadamente perfilada en sus pedestres observaciones o en sus nostálgicas ocurrencias, como esa aventurera del amor que es Gilberte, nos ofrece el boceto de la cortesana de sociedad. Gustave, el marido que sospecha, pero que no se atreve a sospechar demasiado por temor a que ese esquema tan simétrico dentro del cual ha encasillado su vida, se borre en un instante, es el típico "business-man" de gran urbe, falto de sensibilidad, y que, sin embargo, se emociona al pensar que otros —en este caso, su esposa— pueden poseerla. La dualidad fantasía-carne está dada por Paul, el hombre que, con la carta, le devuelve a Cecilie un día de vibración.

La autora enriquece sus caracteres, matiza los tonos psicológicos de sus personajes con unos felicísimos "abandonos" líricos. Es exquisito el diálogo entre Cecilie y Paul evocando un viaje por Europa que nunca realizaron juntos. Las descripciones del Bois de Boulogne raramente encontrarán una nota tan altamente poética como la que nos ofrece Louise de Vilmorin.

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

Y junto a todo esto, la divertida farsa inventada para no torturar al marido... Louise de Vilmorin logra, pues, con *La carta en un taxi*, una novela de la soledad y de la compañía encontrada y abandonada, una novela que nos llega, no sólo por su hermoso contenido, sino por su estilo grácil, flúido y poético a la vez.

TERESA S. GARCÍA-CUEVAS

**FORMA Y SIMETRÍA**, por K. L. Wolf y D. Kuhn. Trad. Renate Leisse de Mertig y Mario H. Gradowczyk. **Editorial Universitaria de Buenos Aires.** Buenos Aires, 1959. 68 páginas.

"LA simetría está dada por la relación de una parte con otra de las partes con el todo. Su expresión manifiesta se encuentra en la repetición regular de motivos y circunstancias similares o iguales, parecidas o afines." Ésta es la definición de simetría de la que parten los autores para realizar un estudio de las formas, ensayando una clasificación de las mismas de acuerdo con las simetrías que presentan. Se comprende que con esta definición tan general y un tanto ambigua, el problema carece de la precisión que presenta cuando es tratado bajo un ángulo más preciso, como se hace por ejemplo en matemáticas al tratar las simetrías dentro del margen de la teoría de grupos finitos.

Se trata, en primer lugar, de poner orden en la gran variedad de aspectos que pueden presentar las figuras y los cuerpos, buscando en ellos relaciones de simetría que permitan clasificarlos de acuerdo a las mismas. Se introducen los conceptos de simetría isométrica (motivos iguales), homeométrica (motivos semejantes) y catamétrica (motivos de distinta forma y tamaño, pero vinculados por alguna ley) y luego se analizan las operaciones elementales (en número de catorce) que por superposición o composición dan lugar a simetrías. Con esto se tiene la base para construir los casilleros donde ubicar cualquier clase de simetría, llegando los autores a una compleja tabla representativa del "sistema de los cuerpos simétricos". Importantes, desde el punto de vista de la ornamentación, son los cuerpos infinitos (bandas, varillas, redes planas, reticulados espaciales) cuyas simetrías posibles se analizan en cada caso.

Después de esas consideraciones sobre la simetría en general y dentro de las formas producidas por el hombre en sus obras de arte, entran los autores en el análisis de la simetría de los cuerpos naturales. La simetría en zoología y botánica ha sido ampliamente reconocida y estudiada; varios ejemplos presentan los autores de ella, tanto en el reino animal como vegetal, llegando a la conclusión de Goethe: "Cuanto más parecidas sean las partes entre sí, tanto menos estarán subordinadas las unas a las otras. La subordinación de las partes señala a un ser más perfeccionado."

De manera más general, los autores extienden la simetría a los fenómenos físicos, extrapolando la repetición geométrica a la temporal, y así asignan simetría al movimiento de los planetas y a todo lo que signifique periodicidad (campos, ondas).

El breve resumen anterior permite comprender que dada la vastedad y generalidad del plan, los resultados no pueden llegar más allá de un esbozo o proyecto, con interesantes incursiones a la filosofía del arte y aun a la filosófica natural, pero sin llegar a la precisión que se exigiría a una teoría científica.

La abundancia y el buen diseño de las figuras completan y aclaran los conceptos expuestos.

L. A. SANTALÓ



**CONSTELACIÓN**, por Luis Franco. **Editorial Stilcograf.** Buenos Aires, 1959. 228 páginas.

HA recogido bien este florilegio en la vasta obra poética de Luis Franco. Fuera del encanto o de la honda meditación que suscita la lectura de estos poemas, que al aparecer en libros –hoy agotados– fueron saludados con alborozo por figuras representativas de la literatura latinoamericana, se configura aquí un esquema de su obra poética, de sus etapas creadoras, que habrá de tener en cuenta el biógrafo que se aboque al esclarecimiento de esta singular personalidad de artista, pensador y hombre. Llama la atención que alguien se atreva a exhibirse en estas tres dimensiones en un medio donde la chatura es hábito. En esta excepción reconfortante, el hombre es consecuente con el artista tanto como con el audaz develador de las patrañas sagradas del filisteísmo, es decir lo vano, lo cursi y lo estéril de la sociedad, pasando por trascendencia, buen gusto, y acción constructiva.

La poesía de Franco se caracteriza, paradójicamente, por rasgos disímiles: es tan sencilla y pura como una gota de agua o tan profunda y grave como puede serlo el hombre que comprende y acepta la responsabilidad que le asigna su puesto en el cosmos. Tiene el encanto bucólico y arquitectónico de las *Eglogas* virgilianas. Junto con el poeta descubrimos el mundo prístino, virginal. Ante el milagro de la creación que lo conmueve, el poeta, por mímesis inconsciente, por un acto cuya semejanza con el de la naturaleza constituye la esencia del arte, nos devuelve a la pureza esencial de las cosas, que yace incorruptible en el hombre pánico. Y de este modo nos pone en comunión casi edénica con las flores, los pájaros y el corazón profundo de la tierra.

Con su agudo y vigilante sentido del trabajo, Franco ha llamado a los poemas de esta etapa en *Pan*, un libro anterior, "El mundo niño". Como lo expresa en "Insondable desnudez", experimentamos la alegría de lo *Recién creado*: tantas veces el poeta redescubre al mundo, que ha encontrado una palabra que intenta ser demiúrgica, de conjuro, totémica casi. Mas la inteligencia del hombre, cual Argos, está también observando desde su cumbre. Es así que el milagro inagotable de lo vivo no escapa a la plena luz del espíritu. Partiendo del espectáculo de sí mismo, en muchos casos; en comunión con el gran *Todo*, siempre.

De su libro *Suma*, el poema *10*: "La vida no es mi costumbre, es mi pasión. / Siento que mi sangre convoca en sus márgenes todo lo que crece, como el rojo amanecer amotina los pájaros. / Tiemblo cuando un hombre o animal joven está enfermo; / acaricio con mis manos o mis ojos toda forma que late, / ayudo con mi ansia al escarabajo a moldear su cuna de estiércol para sus hijos; / mi corazón entibia los nidos de las empolladuras; / esa rama indecisa brota ya segura en mi alma; / las enamoradas parejas me enamoran perdidamente; / saludo en las flores de las tumbas las banderas de los muertos: / sé que cuando muera podré amasar mi propio polvo y soplar sobre él."

Lugones, que dio el espaldarazo al poeta joven en un juicio elogioso sin retaceos, dijo: "Es la «Loa del cuerpo sano» quizá la poesía más profunda del *Libro del gay vivir*." Y sin embargo, al menos tanto como aquella, merece estar en el friso de esta obra poética el poema "Mozas de cántaro", del mismo libro. Sin duda la visión familiar de las aguateras, con la erecta posición a que obliga el acarreo del cántaro colmado, impuso esa armonía sólida y aérea a la vez –peso y equilibrio–

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

que hace a la belleza del poema tanto como las imágenes. Está en él el sentido terrenal del griego, su aire y su luz: "Mansedumbre amorosa del ala del palomo / La del largo crepúsculo. El agua de la acequia / ahora canturrea más clara. El cinamomo / con su aroma antiquísimo y religioso obsequia. / Las lentas aguadoras han llegado a la acequia."

¡Cuántas joyas como ésta debemos dejar de lado! Y en otro tono y otro metro, la ternura maternal de las canciones de cuna, el eco vivo que despiertan las felices onomatopeyas, el profundo sentido de la tierra nuestra en la *Coplas de pueblo*. 'Ruge su lamento el viento. / La tropa / galopa, galopa, galopa." La gracia de: "Sí, conocemos un zorrito, / muy zorro pero sin fortuna, / que muchas veces almorzó / sólo una tajada de luna" ("Canción del galope del guanaco") y de la estrofa inicial de "Canción del edén casero": "Liro-liro-liro-la / Liro-liro-liro-liro / Vamos al huerto, mamá."

La madura sabiduría del hombre crece hasta limitar con la alegría retozona de la infancia. De ahí que tanto podamos ver en esta poesía un comienzo como un regreso. Lo importante en todo caso es que el regreso sea posible. Creo que es a los poetas como éste a los únicos a quienes el mundo de la infancia no está vedado ni es inefable. El hombre, en su afán filibustero, borra las huellas hacia la aurora de la existencia. Y es justamente la sordidez, esa espantable lacra del espíritu, una de las que Franco más fustiga en su afán incoercible de limpiar al hombre.

Quienes creemos, con Goethe, en una superioridad del arte objetivo sobre el subjetivo, y en que todo arte verdaderamente clásico es objetividad y arquitectura, saludamos en este "gran sentidor" a un alto poeta del palpable y visible mundo terreno en que vivimos.

ATOLS TAPIA

**LOS DÍAS FÁCILES**, por Carlos Thorne. **Editorial Perulee**. Lima, 1959. 103 páginas.

DOS cuentos destacables encierra este pequeño volumen del escritor peruano Carlos Thorne: *La comunión es sagrada* y el que titula al conjunto. Los protagonistas de ambos relatos son niños: uno, afligido por corporizar la noción de *pecado* aprendida en la escuela religiosa; otro, que intenta una venganza agobiado por el injusto castigo que le impusiera su madre. Ambas historias muestran el mundo con la dimensión e intimidad con que lo conciben los protagonistas; este verismo ambiental unido a la fidelidad psicológica en las conductas y un lenguaje sobrio y pulcro, constituyen señalables méritos.

En el resto del libro, los personajes poseen alguna limitación espiritual o ambiental que les impide afrontar plenamente sucesos de variable intensidad. Se refieren las circunstancias de un desalojo, un despido y escenas costumbristas limeñas. Oponiéndose a las anteriores criaturas, los adultos no están realizados con profundidad humana y se hace evidente la endeblez argumental que refleja en algunos casos preocupaciones sociales trasladadas a la ficción en forma esquemática.

ALEJANDRO TARNOPOLSKY

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



**EL EXPRESIONISMO LITERARIO**, por Rodolfo E. Modern. **Editorial Nova**. Buenos Aires, 1958. 144 páginas.

LA aventura intelectual de nuestro tiempo ha tenido en su quehacer biológico diversos fermentos de afirmación y ruptura. Alrededor de 1890, una generación joven y revolucionaria, reaccionando contra el Clasicismo y el Romanticismo, proclamó las bases del Naturalismo, el Impresionismo y el Simbolismo. Su originalidad, nacida no precisamente del desarraigamiento, sino de un dinamismo liberal, configuraba las posibilidades de renovar la trascendencia de un reino espiritual más acorde con el hombre, con los rasgos esenciales de un procedimiento cuyo cuerpo y espíritu tendían a destruir lo falso, artificial y dañino.

La célula madre de tal actitud fue el estímulo de una verdadera evolución en el pensamiento. Una epopeya llevada a cabo por el hombre en su sed de proyección, en su auténtica y encendida labor de hostigamiento en procura de hechos y conceptos que al definir lo definiera en su apuntalada plenitud.

Tal corolario definió situaciones de fondo y forma. Los objetivos culturales aclimataron diversas raíces en disímiles geografías, algunas de perduración, otras, transformadas en frutos híbridos, murieron sin pena ni gloria. A lo sumo pasaron a entroncar otras corrientes más amplias y valederas. En diversos estudios han quedado las huellas de su origen. Y también el olvido.

Rodolfo E. Modern, estudioso germanista en nuestro país, desarrolla en su libro *El expresionismo literario*, las constantes de dicho movimiento, su proyección y el objeto histórico-cultural con prolijo y maduro criterio. Estudiando a fondo el valor de dicha escuela, que parte de 1910 al 24, determina las expresiones interiores y los procedimientos que contribuyeron a definir el concepto en su verdadero valor.

Partiendo de la base que *"la auténtica tradición de los poetas alemanes más jóvenes ha sido, y era, el movimiento revolucionario, en las letras, en las artes, en la actividad humana general"*, afirma que la palabra *expresionismo* no nació en Alemania sino en Francia, siendo utilizada primeramente por el pintor Julien Auguste Harvé en una exposición celebrada en 1901.

En la substancialidad que el término involucra, y para abonar la impronta germánica, revisa los distintos movimientos formados alrededor de dicha escuela: la de los pintores del *Die Brucke* (El puente), integrada por Otto Muller, Perhstein, Schmidt-Rottluff y Ernst Kirchner; la del *Der blaue Reiter* (El jinete azul), con la jefatura de Franz Marc y Wassily Kandinsky, a la que se sumaron luego Paul Klee, Kubin y Macke; la teatral, que partiendo de la ascendencia de Strindberg y la del círculo de "Charon" fundada por Otto zur Linde, desemboca en Barlach, Goll, Goering, Kaiser y Werfel; y en el plano ideológico y de la cultura los aportes de *"la filosofía fenomenológica de Husserl, el ataque antirracionalista de Bergson, y las teorías psicoanalíticas de Freud"*, señalando, asimismo, los prominentes nombres que parten del 10 al 24, de Rilke, Kafka, Hesse, George, Hauptmann, Hofmannsthal, Mann, que según señala el ensayista no se puede *"incluírseles dentro del movimiento examinado, a pesar de ciertas concomitancias e influencias periféricas"*.

Modern desarrolla en los cuatro tiempos de su libro: el *"por qué"*, el *"qué"*, el *"cómo"* y el *"mensaje"* del expresionismo. Nutrido de esenciales valoraciones, des-

arrolla los elementos gravitales con una lúcida claridad de desentrañamiento. La problemática surge, de esta manera, de la trama íntima de su desarrollo. Y en el tono polémico de muchos de sus postulados, configura nuevas aportaciones para el sismógrafo registrador de sus simpatizantes y detractores.

*El expresionismo literario*, de esta manera, nos pone frente a la evidencia de un estudioso agitador e incitador de los problemas de la cultura contemporánea. Por su ubicación en la temática formalista; por el amplio estudio de constatación y de relaciones aisladas; por el rigor metodológico que entronca en la suma de diversos elementos; y por los límites de su demarcación, valiosa y valedera para el hombre en su constante búsqueda.

En suma, para Modern, el expresionismo *"fue sólo una moda, muy respetable, con muy noble apetito de trascendencia, pero con esa volubilidad, con esa inestabilidad congénita que caracterizan a la moda. Y digámoslo también en su honor, que supo morir sin inclinar el estandarte por el que se había comprometido luchar; la causa del espíritu"*.

Completa la edición de este libro –que recomendamos a todos los estudiosos– una antología traducida por el autor de los poetas más representativos del movimiento con sus datos biográficos.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

**PABLO NERUDA**, por Mario J. de Lellis. **Editorial La Mandrágora.** Buenos Aires, 1959. (2ª Ed.). 175 páginas.

DIVERSOS han sido los climas de Pablo Neruda desde aquel año de 1921 en que publicara su libro *La canción de la fiesta*, en su Chile natal.

La estimación de su hacer y quehacer; las exigencias frente al vacío y la quiebra de valores; las relaciones de la irreversible historia contemporánea, conjugaron en su actividad una permanente acusación con fuertes estructuras conceptuales. De esta forma, a la melancolía pluralizada sucedió el alegato, la denuncia estallante, el deseo de un mundo compartido cuya claridad alcanzara a todos.

Desde sus *Residencias* a las *Odas*, las significaciones graduales apuntalaron esta actitud. Y en el nivel de la comunicación concertada, su compromiso social promovió cálidos vientos de adhesión y violentas diatribas de censura.

Creador de un movimiento poético americano, los estudios sobre su problemática se fueron sucediendo a lo largo y ancho de la rosa de los vientos. Amado Alonso, Teitelboim, Marcel Brion, de Rokha, Cardona Peña, Gómez de la Serna y otros, fijaron las constantes de su creación en hondos análisis. El joven poeta Mario J. de Lellis no escapó a este influjo, y ahora su ensayo sobre el autor de *Canto general*, viene a enriquecer la copiosa bibliografía de Ricardo Eliecer Neftalí Reyes.

La estimación del ensayista valoriza las diversas corrientes que estructuran la obra del poeta. Analizando cada libro en su forma de expresión y de conflicto, revela el flujo y reflujo de sus corrientes capitales, la transformada relación de los elementos y la orgánica tesitura del valor que subrayan sus poéticas manifestaciones.

Este proceso tiene la fuerza de un compromiso de conciencia. La identificación colectiva cuenta por la libertad misma, porque es un llamamiento a la coeficiente adversidad, al instrumento de traición y derrota, a la salvación de la empresa humana, en su honda opción de futuro.

De Lellis desarrolla en su libro la reseña de sus elementos más vitales. La transcripción puramente lógica de la realidad le permite conjeturar el profundo sentido de su trascendencia. Y en el global balance de su objeto, toma partido por la verdad del hombre más allá de los grandes mitos que encadenan su espíritu.

Es indudablemente el valor de las condiciones dadas, lo que delimita concienzudamente. Si el poeta cuenta, explica o enseña, toda apropiación madura una sensible sonoridad de claro sentido social. Y por inferencia, es el acto transcendente lo que compromete la pasividad abyecta, las desdichadas debilidades y el principio de una razón para el hombre y en el hombre.

De Lellis así lo comprende y expresa. Con una prosa incisiva, poética por momentos, transfiere el panorama de ese mundo con una historicidad digna y fructuosa.

La calidad del testimonio emocional y valorativo, franquea una nueva etapa en el dilatado campo del pensamiento de los grandes escritores contemporáneos.

F. T G.



**ODIO ENTRE HERMANOS**, por Carlos Alberto Arroyo. **Editorial Santiago Rueda.** Buenos Aires, 1959. 219 páginas.

EN el paisaje mendocino de Tunuyán el clima político determina fuertes corrientes antagónicas. Allí, en un fermento casi lúdico, la moral, la sensibilidad, el orden, la cultura, sirven para ocultar las depredaciones, los abusos del poder, las injusticias, el desorden y la barbarie.

El caudillismo –vegetal tan conocido en las zonas de América– socava la tierra debajo de la historia oficial. Con misteriosa influencia nutre la levadura de las instituciones. Pudre; compra, proscribe. Y trasfiere a distintas naturalezas el relieve de su diseño comprometido y comprometedor.

Carlos Alberto Arroyo en su novela *Odio entre hermanos*, apunta estas constantes. Su amor a la tierra, su fe en el destino de la criatura, le permiten destacar la existencia de muchos fenómenos de nuestra herencia social.

Con diversos elementos de población, anota un matiz argentino (o americano), porque las tensiones que promueven ciertos pasajes del novelador, trascienden los límites de una determinada geografía para señalar el esqueleto de ficción y debilidad que sucesivas generaciones han comprobado en el dilatado damero de la política.

Agudamente catalogados sus personajes, bucean las profundidades de su conciencia en medidas de vaciedad y amor. Allí, en un medio y en un momento en que dos fracciones ambicionan el poder provincial, la radiografía de desencontradas convulsiones sostienen los anillos de una compleja cadena.

Arroyo señala la longitud de onda que los acontecimientos desarrollan. Muestra la pústula; hunde su escalpelo con vigor, fiel a una mecánica propia. *Los cívicos, los conservadores y los socialistas*, son fuentes para sus apreciaciones frente a la verdad argentina. Y el matiz de esta verdad, en cierto modo, la ajusta el novelador en boca de su personaje José Delgado: *"–En los tiempos de nuestros padres y de nuestros abuelos, la lealtad se transmitía de padres a hijos, por verdaderos cauces de sangre. ¡Guay que el hijo iba a traicionar la fe de sus mayores! Aquí nomás en este fundo, todavía quedan algunos paisanos que son hijos y nietos de criollos que trabajaron estas mismas tierras con mi padre y con mi abuelo. Todos aceptaron su destino sin rebeldías, acallando voces falsas, anárquicas, si las tenían, porque habían heredado también la virtud de la obediencia." "El voto a la vista hacia hombres, nadie era traidor; pero el voto secreto hace*

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

*desleales y lo que es peor, rompe una de las más gloriosas tradiciones del gaucho, de nuestro criollo, la fidelidad."*

Asumir tal mundo presupone denuncia de contragolpe. La alfabetización de las masas, su vigencia potencial de pensamiento, el deseo de *ser* por la idea —como quería nuestro Sarmiento— son límites de mayoría que debe integrar el pueblo como ruptura del colonialismo, de la historia vegetativa y el manoseo oficial. De todas maneras, la novela de Arroyo acerca aspectos esenciales con evidente propósito biográfico. En el fondo derrotado incapaz de toda forma constructiva de algunos de sus personajes, se levanta la fresca vitalidad de otros, que quieren oxigenar los pulmones del país, justificando al hombre en su ferviente enunciación de futuro.

*Odio entre hermanos* es una incitación más frente a los estigmas de nuestros denunciados males; todas esas características (vicios, fallas, renunciamientos o limitaciones reales) ciñen el contorno adiposo de distorsiones que distintas problemáticas sostienen. Y en la superación de ese cáncer moral, a través de un plan social de justicia, se deberá partir para crear la conciencia de un verdadero tono argentino.

Arroyo así lo deja entrever en algunas de sus páginas. Porque *"—Unos y otros —afirmaban con voz grave y sentenciosa— son iguales; nada los diferencia. Ayer, los hoy opositores, y hoy, los ayer opositores, actúan copiándose, pues son frutos del mismo árbol, el de la vieja política criolla. ¡Qué nadie se engañe, a menos que desee ser engañado!"*

F. T. G.

—

**LA CIENCIA NATURAL**, por Julio Llinás. **Editorial Boa**, con cinco dibujos de Wilfredo Lam. Buenos Aires, 1959. 56 páginas.

JULIO Llinás es un poeta joven. No publica en grandes rotativos. Su nombre figura escasamente en las antologías que, de tarde en tarde, nacen híbridamente en nuestra metrópoli. Ha publicado un solo libro: *Panta Rhei*, en 1950. Con un amor extraordinario, vigila los grandes movimientos de vanguardia. Ha viajado. Ha visto. Ha vivido. Es en sí mismo un fin. No un instrumento cuya existencia se condiciona en agresivas dialécticas reposteras. De esta forma, vive sujeto a su percepción de esencialidad. Lo que equivale a decir, que es hombre de nuestro tiempo. Las normas de su problemática nacen de un imperativo vital, de una fuerza que establece relaciones por el cúmulo de valores recibidos. Y es este mundo lo que toma y asume. Un mundo de liberación concreta, de belleza descarnada, de grandes conmociones devoradoras.

Los resultados de tal empresa han dado vida a un magnífico libro de poemas: *La ciencia natural*.

Esos espejos que reflejan los límites de su insidiosa pureza, transmiten la estructura de una obsesionante sonoridad, reflejando un mundo alucinante y mágico, por momentos tierno, irónico en la hegemonía de su acusación, pero permanentemente sostenido por una desnudez conmovida y conmovedora.

La milagrosa armonía que unen las exigencias propias de la literatura y la fidelidad del mensaje, hallan en el clima del poeta, una particular fuerza expresiva. Presentando las complejas variaciones de su intervención, se integran a nuestra inquieta conciencia contemporánea, afirmando los infinitos matices que devuelven al hombre su antagónico mundo metamorfoseado.

De este modo, la palabra se compromete por la fuerza concertada en la comunicación; el poeta dispone su empresa señalando los puntos sin formas intermediarias, sin desmayados adjetivos, atribuyendo una honda secuencia a los fracasos y victorias que reveen diariamente su oficio de vivir. Así nos dice en su poema "Gracias":

*Gracias, cerdos. / A la delicadeza de vuestros sentimientos, / debemos este pulso del mundo, esta / sonrisa que revienta en nuestras sienes / y nos posee con un vago rencor.*

El mensaje de Julio Llinás esquematiza los puntos de apoyo de una poesía pura y valedera. Por su impugnación a la mediocridad, por su corrosiva y lujuriante selva de belleza y, por la aplastante victoria de su individualidad sobre el enanismo y la deformación.

Entendemos que *La ciencia natural* es uno de los mejores libros publicados en los últimos tiempos. Su conciencia comprometida y comprometedora, refresca y fertiliza el panorama de las letras nacionales con misteriosas palancas futuras. Y no será apresurado predecir que los frágiles compiladores de nuestras letras ignorarán su nacimiento, ávidos de no comprometer la conyugal armonía de la perpetuación y el crimen. Pero con esto, y a pesar de esto, saludamos a la poesía en nombre de la luz que proyecta toda victoria.

Los dibujos de Wifredo Lam honran la edición de este libro.

F. T. G.



**CREACIÓN Y CRÍTICA**, por José Carlos Gallardo. **Editorial Ámbito.** Rosario, 1959.

LA estimación que hace Gallardo con respecto a la problemática de la crítica pictórica y al sentido de la creación es un muestrario de pensamientos diversos, contradicciones, lecturas mal digeridas y desconocimiento de la auténtica proyección en su sentido funcional.

Empieza por decirnos que la crítica nunca hace algo bien hecho; que la esencia valorativa siempre queda en una especie de marea chirle; que los conceptos expresados divagan en un difuso clima de sombras; por fin, que esa disciplina no existe, puesto que la auténtica verdad está en el creador, en el fenómeno que comporta la obra fortalecida por su propia potencia.

Para reforzar todo esto, en el primer capítulo de ensayo (?) reconoce: *"Personalmente —y confieso que no me he documentado para mejor dejarme de historias—* tres clases de críticos: el científico, *"desenterrador de cadáveres y de ismos"*, el transeúnte, *"simple lector o el aficionado a mirar con ver"*, y el intruso: *"a los que no son, pero necesitan serlo por alguna razón ajena al arte"*.

En ese laberinto, y sin la ayuda de Ariadna, deambula en busca del Minotauro. Así desconoce la percepción sensible, la robustez y exactitud de los pensamientos, las reflexiones que fundamentan un estilo, la honestidad y el quehacer de tantos espíritus vigilantes. (Pienso en este momento en un Berenson, en un Huyghe, en un Palluchini, en un Payró, en un Brughetti, sólo por citar algunos con función y penetración estética.)

Pero para Gallardo: *"Qué puede hacer el hombre, sobre todo el hombre metido a crítico de arte?... Nada, nada que no sea someterse a error, funestos, vocacionales errores frente a la única y verdadera realidad del cuadro."* (A pesar de esto, nos enteramos en la solapa del libro que ejerce la función de crítico de arte.)

De esta manera, la forma estética, los múltiples procesos culturales, la búsqueda

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

de la esencia, las diversificadas proyecciones, el tono del tiempo y las peculiaridades de distintas naturalezas, serían simplemente un juego de Kindengarten, sin identificación en la dramática realidad de sus esquemas y sus volúmenes.

Dejo librado al pensamiento del lector la siguiente pieza arqueológica:

*"Quiero dejar bien sentado que no hay crítico para el artista del presente y que el verdadero crítico es quien es menos crítico, para poder serlo. Y digo así, porque una Idea jamás es criticable, pese a que ésta adquiera una forma física controlable."* Y esta sinceridad para que el autor medite: *"Cualquiera —y yo me incluyo entre los delincuentes— que maltrate con su juicio lo que no comprende, por tanto lo que no ama, delinque: se sitúa al margen del Arte. Debiera sentirse inhabilitado para esta actividad. En este sentido, somos muchos más los irresponsables de lo que a primera vista se observa."*

Será cuestión de no perder de vista este enunciado.

F. T. G.

**POEMAS TEMPORALES**, por Elva de Lóizaga. **Ed. de la autora.** Buenos Aires, 1959. 73 páginas.

ESTE nuevo libro de Elva de Lóizaga lleva en el frontispicio, a modo de epígrafe, una vaga y afligida advertencia de Miguel Ángel *—rott'é l'alta colonna—* que se aviene muy bien con el espíritu elegíaco de la obra, con la tremenda transitoriedad que se deplora en ella. Pero, como toda frase sentenciosa es igual que un recurso *ad cautelam*, que se puede desestimar y cambiar por otro, yo sustituiría esa cita por una estrofa del coro angélico del *Fausto*, de Goethe. Y la sustituiría con el fin de definir el contenido de los *Poemas temporales*. Es la estrofa que reza: *Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche, / Hier wirds Ereignis; / Das Unbeschreibliche, / Hier ist es getan...* ("Todo lo perecedero, / aquí está en metáfora; / lo que nos resultó incompleto, / aquí logra su perfección; / y lo que parecía indescriptible, / aquí está realizado...").

Su libro anterior, *Oda melancólica a la violencia*, me impresionó como la obra de una mística que fuera doctora en teología natural y que sólo adorase a Dios a la luz de los principios razonables. Una de las cualidades que, a juicio mío, caracterizan el estro de Elva de Lóizaga, (esa "descendiente lúcida y remota / de antepasados muertos en la hoguera"), es la atmósfera de religiosidad en que vive. La más numerosa expresión formal de su poesía es la antífona, el salmo, la letanía, el *De Profundis*, la elegía, el *miserere* y la canción, que, por su simplicidad y su fervor, es un *laus Deo*. Para lo que más frecuentemente se le mueve el alma es para la deprecación, la invocación y el examen de conciencia más o menos ortodoxo. La preocupación religiosa de Elva de Lóizaga no sólo se revela en su terminología y su temática ("Plegaria del engañado", "Afirmación herética del cuerpo", "Mis padres fueron Abraham y el tiempo", "Tríptico en que aparece la muerte"), sino en sus blasfemias; o quizá, sobre todo, en sus blasfemias: "Pienso que habré de merecerte un día, / Señor, / cuando te canses de ofenderme" *Oda melancólica a la violencia*, pág. 11) "Y Dios, su ausencia viva en nuestras vidas / es sólo esta visión en que hay un puente / sin río que le corra por debajo." (*Poemas temporales*, pág. 62).



En la ética de Elva de Lóizaga, a pesar de ser una ética integrada por reclamaciones de orden y normas para el caos de este mundo, (o sea, una ética militante, en ininterrumpida construcción y destrucción), se incluyen la muerte y la eternidad como una cláusula *sine qua non*, como el principal argumento. Eso comunica a todo lo que alabe o vitupere Elva de Lóizaga un temblor trascendental e inolvidable, o, como diría ella, un "horror sereno".

La poesía de Elva de Lóizaga es eminentemente intelectualista y, por lo mismo, profundamente lírica. Porque el ámbito del intelecto es mucho más personal, más privado, más íntimo y secreto, que el del sentimiento. Además, un pensamiento *sentido*, o un sentimiento *pensado* —el mismo hierro forjado en dos fraguas— tiene la fabulosa aristocracia de un dolor y su duende.

En eso de imaginar sensaciones ejerce Elva de Lóizaga un seguro magisterio. En el libro *Oda melancólica a la violencia* (que tanto y tan necesariamente he citado) figuran estos versos: "Ha nacido un jazmín / en una planta./ Sueño que huelo. / Sueño que me perfuma el sueño / una flor blanca. / Sueño que sueño." Esta declaración onírica que se refiere al aroma de un jazmín entresentido en el sueño (imaginación de imaginación, fantasma de fantasma), creo que es un buen testimonio de lo que digo; y también lo es de la razón que tuvo el abate Brémond al definir la poesía pura como una *realidad misteriosa*.

La poesía de Elva de Lóizaga está estremecida de afanes metafísicos, de intentos de encontrar la verdad. A veces se acerca a ella y la descubre en dualismos inseparables, como el del muro y la hiedra que se sostienen recíprocamente y recíprocamente se derrumban: "Todo tiene principio y fundamento, / todo tiene desastre, yerro y ruina, / todo refulge amor y sentimiento, / todo se mueve por horror e inquina...". Y concluye, sentenciosamente: "Porque todo es un cubo o una esfera / o un horror multiforme, en esta espera."

Una de las cosas que más sorprenden en la poesía de Elva de Lóizaga es su desnudez ornamental, la casi absoluta carencia de adjetivos. ¿Cómo es posible que nos persuadan —y nos persuaden— esos versos directos, a cara limpia, sin la eficaz alcahuetería de los adjetivos? Los pocos adjetivos que emplea Elva de Lóizaga son casi exclusivamente cromáticos y no muy variados: el adjetivo "pardo", "parda" (..."el agua parda del río") "... mis pasiones / como animales pardos"); el adjetivo "amarillo", amarilla", lo prodiga algo más ("Canción de vida / que canta / en amarillo mayor.") ("Como ubres amarillas / en la esbelta palmera") ("Cuánto racimo cuelga, / de dátil amarillo"), ("amarillo para gozarlo contigo"); y el adjetivo "azul", presente en muchos de sus poemas, color al cual le dedica una canción que es todo un análisis de la gama pictórica y sentimental del azul ("Hay azul consternación / azul de pena callada. / Y hay azul / ardiendo, ardiendo / azul-amor / azul-llama. / Hay azul / de duelo pobre, / azul boliche / de tarde / doliente azul / de bombita / sin pantalla.") Y al final se queda perpleja por la fascinación que le ocasiona la misma palabra "azul": "Azul, ¡qué palabra, azul: azul!". De los adjetivos no cromáticos más vale no hablar: no parecen haber sido elegido por la misma artista que tiene la altivez de prescindir de ellos: "mar *aromado*", "Concurso *atento*"...

En Elva de Lóizaga hay una rapsoda de las cosas inefables, que la misma Elva de Lóizaga no ha utilizado sino muy parcamente todavía. Está aún algo adherida al linaje de los poetas que se creen obligados a "narrar" un asunto en sus versos.

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

Yo prefiero la Elva de Lóizaga que se queja o canta sin decirnos el porqué; la Elva de Lóizaga esencial, crucificada en los elementos sin crónica, de "Llamándome": "Disgregada, / Llamándome por nombres. / Sola de mí. / Distinta. / La que otros ven. / La que quería ser. / La que es ahora. / Ayer. / Mañana. / Recoger las imágenes. / Unirlas. / Darme yo una versión. / Serme yo / siéndola...". En este desdoblamiento, en este palpar en tinieblas ontológicas, alcanzamos la verdadera dimensión lírica de Elva de Lóizaga. Porque eso que dice Elva de Lóizaga acerca de Elva de Lóizaga, sólo puede decirlo ella, y únicamente como lo dice, con esas palabras tembloteantes, que, una vez leídas u oídas, aniquilan su "argumento" y no puede reconstituirse el tema, sino volviendo a ensartar, vocablo tras vocablo, las mismas frases. Me parece admirable la Elva de Lóizaga que trasvuela de la "Letanía", (pese al neologismo "despojamiento" que acaso moleste a algún purista): "Despojamiento / nunca alcanzado. / De tanta sangre / como llevamos, / liberación. / De estas palabras / que tienen carne / como manzanas, / liberación. / De esta esperanza / desesperada / con que esperamos, / liberación. / De este deleite / con que gozamos / liberación. / De esta tristeza desapacible, / de estar buscando, / liberación. / De esta confusa / mente extraviada, / liberación. / De este deseo / desordenado / de liberarnos, / liberación." Su conceptismo y su austeridad son del más glorioso abolengo castellano, y, por su decorosa sencillez, por la precisa y honda clavazón de las ideas, se me antoja un poema perdurable, eterno.

En mi modesta opinión, Elva de Lóizaga haría muy bien en despojar su poesía de ciertos descaros ultraístas, ya trasnochados, ("Tendrás que usar *pan-cake*,/ como cualquiera...") ("... novia eterna, / estás ahora / expuesta al *close-up*...)" ("Luna, / yo siempre te he pedido cosas: / un *sweater* blanco, / un viaje, / la muerte / o el amor...") (En estos últimos versos, el descaro se salva por la inocencia con que se establece la escala de valores en la enumeración y por la incongruencia de las cosas pedidas). Elva de Lóizaga *tiene* que despojarse, insisto, de todo lo que sea seguir una moda. Ella, como mujer y como poetisa que especula con lo temporal, debe saber muy bien cuán rápidamente las modas se quedan antiguas. Que Elva de Lóizaga prescinda de todo lo que sea "ismo", a menos que ese "ismo" seo un desnudismo formal, preclaro, fuerte y sin tiempo, como se aprecia en la poesía auténticamente suya: esa poesía cuya voz es rigurosamente de este mundo y también —divinamente— del otro.

FRANCISCO VALLE DE JUAN

**RITUAL PARA LOS DÍAS IMPARES**, por Osvaldo Svanascini. **Editorial Mundonuevo.** Buenos Aires, 1959. 144 páginas.

LAS posibilidades de expresión del verso, en la búsqueda de encuentros y desencuentros a que ha sido sometido, pareció agotarse con el surrealismo. Extrañamente, esta escuela fue importada con retraso en nuestro país, cuando ya había agotado esas posibilidades en otros pueblos de América. Produjo arriesgados cultores y cómodos imitadores, cuya única virtud consistió en cierta soberbia que desconocía el tiempo en que trabajaba y el tiempo en que debió trabajar. Dicho en otras palabras: nunca otro trasplante literario fue más artificial y desdichado.

Pero sueltas las amarras de expresión, conocidos los mecanismos, la producción y los productores continuaron su tarea. La clasificación de aquélla y éstos continúa siendo una de las dificultades más serias del crítico en nuestros días, desorientado o envejecido ante la avalancha. Sólo el rechazo de parte de los lectores suele consolarlo de la incapacidad que se reprocha.

Los poemas de Svanascini provocan esa misma desorientación, aunque no el rechazo o la negación de su escuela (si es que la tiene). El desconcierto nada tiene que ver con la "lógica" o la simple construcción de los versos, ni mucho menos con su intención última. Se refiere a algo más profundo, a la comunicación indudable e intransferible de lo que se quiere transmitir, al meollo mismo de la poesía.

Quizá hayan sido superadas las formas que usa, quizá resulte demasiado ingenuo el juego de imágenes —su provocación con medios que muestran el andamiaje de la construcción—; quizá el equilibrio no esté logrado por exceso y el saldo resulte negativo. Pero esto no importaría si en algún momento se tuviera la certeza de que el procedimiento más que sabio es *serio*, y más que serio, responde a una *necesidad*, a la impostergable necesidad de expresión que busca comunicación.

Mientras esto no ocurra, versos como los de Svanascini seguirán siendo un intento más en el cual insistirán aquéllos que creen que aún es tiempo de insistir.

OSCAR HERMES VILLORDO



**EL APOCALIPSIS Y LA HISTORIA** ..... • **Stanislas Giet** $ 295.—

**LA PREHISTORIA Y SUS PROBLEMAS** ..... • **R. P. Bergounioux** $ 295.—

**INTRODUCCIÓN AL ORIGEN DE LA PREHISTORIA** • **Martín Almagro** $ 198.—

**EL TEATRO Y EL CINE** ..... • **Pedro Stepun** $ 59.—

**LA AVENTURA GRIEGA** ..... • **C. Bowra** $ 870.—

**TÉCNICA DEL MONTAJE** ..... • **Karel Reitz** $ 495.—

**HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE** • **Hauser** $ 855.—

**INSTITUCIONES Y TEXTOS EUROPEOS.** Una recopilación de toda la estructura jurídica, económica y política de la Europa actual ..... $ 250.—

**LA CAZA Y LOS TOROS** ..... • **J. Ortega y Gasset** $ 72.—

**MARIAS (Obras Completas, Tomo V)**..... $ 360.—

**EXPERIENCIA DE LA VIDA** ..... • **Marías, Laín Entralgo, Menéndez Pidal** y otros $ 90.—

HISPANO ARGENTINA LIBROS S.R.L.

**PASAJE RIVAROLA 130** (Ex La Rural) - **T. E. 45-2051** - **CAPITAL**

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

**DESCUBRIMIENTO DEL CIELO**, por Horacio Esteban Ratti. **Editorial Francisco A. Colombo.** Buenos Aires, 1959. 120 páginas.

EL lirismo de Ratti, su forma más consecuente, ha dado ya muchas pruebas: a finísimos estados, que lindan con la destrucción del verso –cierta medida aérea para construirlo, casi surrealista–, tocados por la sublimación de su propia melodía, se agregan composiciones de contenido conceptual, severas en su medida y en su tradición clásica. Los temas elegidos –el amor, la exaltación de la patria o de la tierra, los hijos, la ternura filial–, aparecen, casi siempre, detrás del velo intimista de la nostalgia, sutil, artísticamente embellecidos con imágenes propias; los conceptos, la ideas, con el peso de lo hondamente meditado y vivido, a manera de prolongación de los grandes temas de la poesía.

Esta división, que pareciera marcar dos direcciones, señala solamente dos actitudes de una misma unidad, dos manifestaciones de aquel lirismo. El poeta es siempre el mismo, cante la lejanía de una muchacha o defina a la vida, evoque el recuerdo de sí mismo o cante la muerte del hermano. Lo que cuenta son las "variaciones", la lucidez de la imagen en el verso musical, las sutiles interpretaciones de una realidad anímica vista a través del trasiego de sí mismo.

Hay que agregar, también, el tono argentino, que más que en la entonación está en las cosas evocadas, para ubicar en su justo valor el verso de Ratti: verso construido desde una realidad poética, y embellecido por el autor –en un discurrir o un monólogo constante–, con los atributos de la poesía permanente: la forma y las variaciones que el espíritu le impone.

O. H. V.

**PARA SOSTENER UNA ESPERANZA Y OTROS POEMAS**, por Juan Carlos Federico Gorbea. **Editorial Nadir.** Buenos Aires, 1959. 60 páginas.

SORPRESIVO, y a veces desconcertante, *Para sostener una esperanza y otros poemas*, de Juan Carlos Federico Gorbea, es un libro que, afiliado a las escuelas de vanguardia –las que señalaron hasta ayer las distintas direcciones de la poesía–, trae, ante todo, la presencia de una voz poética, algo así como lo salvado de un naufragio. A poemas comenzados con el rigor que aconsejaron Rilke y Valéry, siguen otros que no alcanzan a salvar el "todo poético", la unidad deseable, y en los cuales la expresión no ha perdido el andador literario. Para más claridad: Gorbea se expresa con un lenguaje cuyos riesgos no sabe evitar por exceso de lógica, pero que no consigue ahogar su voz lírica.

Y es precisamente su lirismo lo que importa en *Para sostener una esperanza y otros poemas*, el primer libro que publica. Lirismo de registro amplio, cuyos temas y simpatía hacia lo creado lo hacen universal, ausente del yo cargoso que suele malograr tantos poemas. Hay que agregar que esta rara calidad sensible está hecha de matices, de hallazgos en la frase y en el movimiento del poema, lo que la aproxima aún más al lector y le asegura la comunicación entre uno y otro –autor y lector–; que está hecha, en fin, de sutilezas, de sentimientos, de ternura.

O. H. V.



# Papel y tinta

*El mundo ha sido hecho para llegar al libro.*

MALLARMÉ

ESCRIBIR es una dura tarea. No lo sabe el lector desprevenido que se arrellana en un sillón a leer un cuento, un poema o una novela. No necesita saberlo. El deber del escritor es ocultárselo a través de una prosa limpia, clara, elaborada –de acuerdo a la sentencia bíblica– con el sudor de su frente.

Tampoco lo sabe el escritor novel que cree que para escribir basta tener una hoja de papel en blanco y dejar correr sobre ella la pluma. La excusa suele ser "lo he hecho en un momento", "a ratos perdidos", "entre mil ocupaciones"...

No recuerdo qué dijo Rilke en su obra **Cartas a un joven poeta**. Pero sé lo que oigo decir a los colegas con años y años de oficio. Por ejemplo: "He pasado en limpio catorce o quince veces cada uno de estos poemas de tres líneas..." Y Julien Green, en las páginas de su Diario, manifestó: "Después de tres meses de trabajo estoy en la tercera página de mi novela."

Lo que se llama inspiración es un largo meditar sobre un tema –a veces subconscientemente– hasta que de pronto éste se abre paso hacia la expresión escrita o verbal.

Flaubert decía: "La prosa no se termina nunca de corregir." Y es que la prosa también tiene un ritmo al que el pensamiento debe ajustarse.

Divagar mirando las nubes –maravillosos momentos– es una cosa. Mas, para captar en el papel esa divagación, todo rigor es poco. Cada palabra debe ser exactamente la que corresponde. Esa y no otra. La justa.

No hay que desanimar al que empieza a escribir. Pero sí hacerle comprender que ha elegido un quehacer difícil, absorbente. Como decíamos al comienzo: una dura tarea.

- Elvira Orphée cuya novela **Dos veranos** fue favorablemente recibida por la crítica y el público, está dando los toques finales a dos nuevas obras dentro del mismo género. Una se llama **La ciudad maldita**. De la otra aún no ha adelantado el título y trata de desentrañar "lo que había de común en las aparentemente dispares clases sociales alrededor de 1955".
- Sara Gallardo, autora de la impecable novela **Enero**, ha dado fin a otra de ambiente social de la que dice "es la historia de alguien cuya situación implicaba todas las oportunidades menos, quizá, la de poder elegir su destino". Se llamará **Las Hojas.**
- Con el sello Editorial ALDABA, que dirige Emilio de Matteis, aparecerá en breve la tercera edición de **La torre de marfil y la política**, de Bernardo Ezequiel Koremblit. Llevará un prólogo del autor. Simultáneamente, esta obra aparecerá en México, editada por SELECCIONES.

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

- Roberto Ledesma, que tantas muestras ha dado de su talento poético, se dedica, temporariamente, a la prosa. Pero siempre en conexión profunda con el arte. Así, trabaja en una obra que contiene temas tan importantes como "El fondo y la forma", "El arte comprometido", "La Verdad y la Belleza". Estos temas los ha elaborado en forma de diálogo y en ellos huye de la exposición pedante. Ha inventado para clasificarlos una palabra. Filosolfa.

  También tiene listas dos obras de teatro. Una de ellas se llamará **El huésped inesperado.**

- Josefina Marpóns ha trabajado, "sin prisa y sin pausa", por el mejoramiento de la condición de la mujer en nuestra sociedad. Tiene ya publicados varios libros sobre ese tema, entre ellos **La mujer y su lucha contra el ambiente** y **La mujer en el trabajo.**

  Después de una actuación muy destacada como Concejal —que la mantuvo algo alejada de su labor de pluma— está ordenando los últimos capítulos de una nueva obra: **Feminismo y Feministas.**

- Marcos Victoria, infatigable trabajador, al margen de su labor docente y sus tareas de médico psiquíatra, busca en la literatura una forma de expresión más personal y profunda. Ha dado muestras de su capacidad para el ensayo en diversas obras y tiene para publicar **Meditaciones en el cine.** Como solaz —para escapar al rigor intelectual— dibuja caracteres humanos y describe circunstancias existenciales en personajes de ficción. Fruto de ese quehacer es un libro de cuentos que aún no ha visto la luz: **María Rosa en primavera.**

- Fermín Arenas Luque, conocido por la seriedad de sus investigaciones históricas, divulgada no sólo en libros sino en sus audiciones por Radio Nacional y TV, tiene ya en prensa (en Edición del Concejo Deliberante) su obra **Efemérides Argentinas,** la que ha dedicado en homenaje al sesquicentenario de la Revolución de Mayo.

- Miguel Alfredo Olivera es autor teatral y ensayista. Cultiva también el cuento de colorido sobrio, con natural conocimiento del ambiente que trata. Su vena humorística se desprende de situaciones y diálogos en una original visión del mundo. Tiene para publicar dos volúmenes: **Ejercicios espirituales** y **Sátiras.**

- Jaime Julio Vieyra inició a los catorce años su vida literaria con un sorprendente libro de cuentos: **La derrota.** Después siguió trabajando en el mismo género y también como dramaturgo.

  Sus obras se distinguieron por el estilo claro y correcto; por los caracteres fuertes y la conducta humana brumosa y quebrada. Ese modo de crear personajes constituyó un esquema moderno **avant la lettre.**

  Sobre su escritorio varia carpetas de dramas teatrales conformarán dos volúmenes dedicados al arte escénico con un simple título: **Teatro.**

- Antonio Requeni cuyo advenimiento al mundo lírico con **Luz de sueño** fue saludado jubilosamente por González Carbalho, continuó su trayectoria con **La soledad y el canto.** Últimamente ha recogido las impresiones de sus andanzas por el Viejo Mundo en sendos poemas que editará TIRSO.

- Jorge Calvetti, escritor de reconocida jerarquía, dará una muestra más de su conocimiento y amor a la tierra en los doce cuentos con que integrará un volumen cuyo nombre no ha fijado aún.



- Está por salir de las prensas de AMERICALEE el tercer libro de poemas de José Isaacson: **Amor y amar.** La viñeta de tapa es de Rafael Alberti y los poemas están precedidos por una nota de Carlos Mastronardi.

- Zulma Núñez ha reunido datos, anéctodas, episodios, alegrías y tristezas de la existencia de Alfonsina Storni. Lo ha hecho con el afecto y admiración que le profesó en vida y que después de su partida se exteriorizó en búsqueda de cuanto pudiera contribuir a recrear su imagen. Son más de quinientas páginas escritas con habilidad de periodista y la cuidada y ceñida prosa que la caracteriza.

- Los poetas José Isaacson y Carlos Enrique Urquía están preparando una antología cuyo título será **Cuarenta años de poesía en la Argentina, 1920-1960** y que aparecerá con el sello de Editorial ALDABA. Los mencionados autores desean que su antología sea lo más amplia y representativa posible, y en tal sentido se dirigen a todos los poetas y les ruegan que envíen los libros y publicaciones que puedan facilitar su tarea a la siguiente dirección: Editorial ALDABA, San Martín 333, 2º piso, of. 4, Capital.

- La existencia de un artista no se mide por los días que alentó en la tierra. Su espíritu continúa en su obra.

  Los amigos de Carlos Dabove —original escritor fallecido hace algunos años— reunirán en un libro algunos de sus cuentos. Justo homenaje a quien fuera uno de los iniciadores en la Agentina del cuento fantástico.

- María Angélica Bosco desde sus primeros libros puso en evidencia una inteligencia alerta para observar el mundo y las gentes. **La muerte baja en el ascensor** fue premiada por la Editorial EMECÉ.

  Su existencia dinámica, de gran laboriosidad y lucha, no la apartó de las letras a las que sigue dando, sin intermitencias, entregas correctas en la forma y agudas en la psicología de los personajes. Su camino literario se ajusta a ese carácter probo y firme. Ha terminado una novela, **La trampa**, cuyos méritos podrá juzgar la crítica dentro de poco tiempo.

- Jaime Dávalos. Cuando canta acompañándose en la guitarra quien lo oye suele decir, aunque no lo vea: "Es Jaime Dávalos." ...Y piensa que nació para expresar en música cuanto le comunica su raigambre fuertemente ahincada en la tierra. Pero él acostumbra, también, con un vaso de vino en la diestra, contar cuentos de su terruño. Cuentos que su imaginación va hilando mientras habla. Y de esa manera surgen personajes, diálogos, paisajes, cielos, estrellas. Entonces quien lo escucha discurre que su destino, como el de los cuentistas orientales, es vencer al tiempo, anulándolo. Y pronuncia su nombre sonriendo: "Es Jaime

**Con el fin de difundir detalles sobre la obra, vida y proyectos de nuestros escritores, FICCIÓN invita cordialmente a sus lectores de la Capital y del interior del país a hacerle llegar las noticias que consideren de interés general, las que serán publicadas a criterio de esta Redacción.**

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

Dávalos." Mas quien ha leído **Toro viene el río** y **Coplas y Canciones**, murmura con admiración: "Es Jaime Dávalos."

Luego, ante el anuncio de un nuevo libro de poemas, aún sin nombre, todos se regocijan, pensando: "Es Jaime Dávalos, el poeta."

Y esta palabra asume su significado —creador— en las sílabas que componen su nombre: Jaime Dávalos.

---

**N. de la R.** — En esta sección no se adelantan juicios sobre las obras que se mencionan dada su condición de inéditas.

# Crítica de críticos

HABLANDO de Saint-John Perse, Alicia Jurado dice: *"Citó como ejemplos a Sarmiento y Borges; comprendí entonces por qué tenía tan alta opinión de nuestra literatura. No debe haber leído, felizmente, la gran masa de nuestra producción contemporánea"* (SUR, Nº 263, pág. 61). ¿Habrá incluído Alicia Jurado en esa *gran masa* a su cuento *Elvira y el mes de octubre* (FICCIÓN, Nº 26) que, aunque me cueste decirlo, encontré excelente...?

En este mismo cuento, Alicia Jurado continúa aún con su escepticismo desolador. Uno de sus pequeños capítulos se cierra así: *"...me puse a leer la novela de autor nacional,* PARA CASTIGARME." (el subrayado es mío). ¿Estaría la protagonista leyendo alguna de las obras de la autora?

Hay algunas otras frases que revelan también el mismo estado de ánimo: *"Ella leía una mala novela de autor norteamericano, para entretenerse; yo una novela,* SIN DUDA PEOR, DE AUTOR NACIONAL, *para hacer una nota bibliográfica. Su rostro reflejaba la concentración; el mío,* LA DESDICHA." (Los subrayados son también míos.)

E. D.

Esta nueva sección de FICCION estará dedicada a los autores y lectores en general, que deseen emitir su opinión sobre las críticas bibliográficas aparecidas en libros y revistas. Las críticas —que podrán ser firmadas con nombre completo, con iniciales o seudónimo— deberán ajustarse a ciertas exigencias de extensión y mesura, por lo que la Dirección se reserva el derecho de no publicarlas, o de reproducirlas sólo parcialmente.

Junto con la crítica enviada será necesario remitir también el recorte del artículo que se comenta, salvo que éste haya sido publicado en FICCION, en cuyo caso bastará la mención del número y página en que haya aparecido.

Los lectores de nuestra revista pueden enviar sus cartas a: Revista-Libro FICCION, Paraguay 479, Buenos Aires.

Dejamos así inaugurada esta sección e invitamos a todos a colaborar en ella.

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

# Noticias

## EDITORIAL NOGUER S. A. notifica la institución de los Premios Internacionales ECON por valor de 24.000 dólares.

EN ocasión de su décimo aniversario, la editorial alemana ECON ha convocado, en colaboración con otras diez importantas editoriales europeas y norteamericanas, un Concurso internacional para obras de divulgación (Non fiction Books) dotado con tres premios por un importe total de 100.000 Marcos (24.000 dólares aproximadamente). El primer premio es de 50.000 Marcos, el segundo de 30.000 Marcos y el tercero de 20.000 Marcos.

La obra que obtenga el primer premio será publicada simultáneamente en los países y por los editores que se expresan: Alemania: ECON; Dinamarca: GYLDENDAL; España y países de lenguas españolas: NOGUER; Estados Unidos: MC GRAW-HILL; Finlandia: OTAWA; Francia: HACHETTE; Holanda: GAADE; Inglaterra y Commonwealth: HODDER & STOUGHTON; Italia: GARZANTI; Noruega: GYLDENDAL; Suecia: FORUM.

El jurado que adjudicará estos premios será internacional y estará integrado por los siguientes miembros: Mr. Attenborough (de Hodder & Stoughton, Londres); Dra. Dalai (de Garzanti, Milán); M. Gruénais (de Hachette, París); Sr. Helms (de Forum, Estocolmo); Mr. Kuhn (de Mac Graw-Hill, Nueva York); Dr. Vogel y Sr. Barth von Wehrenalp (de ECON, Düsseldorf).

El tema de la obra deberá estar situado en el ámbito de la ciencia, la economía, la técnica o la cultura y revestir interés internacional. Su base será científica pero ha de estar redactada en forma que interese a un amplio círculo de lectores.

Pueden tomar parte en el Concurso autores de todos los países del mundo.

Los originales en lengua española deberán enviarse a EDITORIAL NOGUER S.A. (Paseo de Gracia 98, Barcelona-8. España), donde informarán asimismo sobre las bases del Concurso.

El plazo para la admisión de originales finalizará el 31 de octubre de 1961.

Representante de EDITORIAL NOGUER en la Argentina:

IBER AMER ARGENTINA S.A.C.I.

## PREMIO LITERARIO DE LA S.A.D.E.

Buenos Aires, 6 de junio de 1960.

LA Sociedad Argentina de Escritores, de acuerdo con una sugestión de la Subcomisión de Premios y Estímulos a la Producción Literaria, y con motivo del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo, ha instituído tres premios, de carácter igual en su importancia, para libros inéditos de imaginación en prosa, poesía y ensayo.

Las recompensas consistirán en la suma de $ 10.000 cada una, para lo cual ha sido donada por el socio de la entidad, don Luciano Rottin, la cantidad de $ 30.000 moneda nacional.

Los premios llevarán los nombres de Pablo Rojas Paz, para imaginación en prosa; Fernández Moreno, para poesía, y Alfredo A. Bianchi, para ensayo.

Forman el jurado para el otorgamiento de estos premios, los socios Augusto Mario Delfino, Carmelo A. Bonet y Carlos A. Mastronadi.

Los trabajos deberán ser enviados a la Sociedad Argentina de Escritores, México 524, con seudónimo, y en sobre cerrado y lacrado, el nombre y la dirección del autor.

Deberán presentarse tres copias a máquina.

Se ha fijado como plazo de admisión para las obras, el 31 de agosto del corriente año.

El jurado se expedirá en el término de dos meses y los premios serán entregados en acto público, en la S.A.D.E., en el mes de diciembre.

# Libros recibidos

AGUILAR

Bertrand Russell: **Retratos de memoria y otros ensayos.** Trad. Manual Suárez.

ALDABA

Emilio De Matteis: **El alón rojizo.**

ALTAMAR

René Palacios More: **Veinte espejos.**

ASSANDRI

Guy Delfel: **La estética de Stéphane Mallarmé.** Trad. Alfredo Terzaga.

Raúl A. Orgaz: **Ensayos históricos y filosóficos.**

BOA

Rodolfo Alonso: **El jardín de aclimatación.**

BOTELLA AL MAR

Ella Uranga Imaz: **Tu copa de cognac.**

CABALLO DE FUEGO (Colombia)

Antonio De Undurraga: **Hay levadura en las columnas.**

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

José López Rueda: **Aldea 1936.**

COMISIÓN MUNICIPAL DE CULTURA (Azul)

María Alex Urrutia Artieda: **Cantos.**

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA

Bertolt Brecht: **Cuentos de almanaque.** Trad. Nélida Mendilaharzu de Machain.

Friedrich Dürrenmatt: **El matrimonio del señor Mississippi.** Trad. Enrique Flax.

Peter Abrahams: **Una corona para Udono.** Trad. Juan Ángel Cotta.



Albert Ducrocq: **Descubrimiento de la cibernética.** Trad. Ana P. de Bonfanti.

Henrik Infield: **Utopía y experimento.** Trad. Amalia Agostinelli y Alicia Kahan.

Hans Selye: **La tensión en la vida.** Trad. Jorge Curutchet.

Harold Newman: **Europa. Guía de viaje.** Trad. Jorge C. Lehmann y J. Ossorio.

Henri Michaux: **Poemas.** Trad. Lysandro Z. D. Galtier.

Philip Pollack: **La verdad sobre los ejercicios para la visión.** Trad. Roger E. Zaldívar.

CRUZ DE MALTA

Domingo Di Nubila: **Historia del cine argentino** (I).

CUADERNOS JULIO HERRERA Y REISSIG (Montevideo)

Juvenal Ortiz Saralegui: **Doce poemas.**

Juvenal Ortiz Saralegui: **Perdida fuente.**

CUENCA (Ecuador)

José López Rueda: **Soledad y memoria.**

DE ANDREA (México)

Alfredo Cardona Peña: **Poesía de pie.**

José Agustín Balseiro: **Vísperas de sombra.**

Demetrio Aguilera Malta: **Trilogía ecuatoriana.**

Ruth S. Lamb: **Antología del cuento guatemalteco.**

Lowell Dunham: **Manuel Díaz Rodríguez. Vida y obra.**

Boyd G. Carter: **Las revistas literarias de Hispanoamérica.**

José F. Montesinos: **Ensayos y estudios de literatura española.**

John S. Brushwood y José Rojas Garcidueñas: **Breve historia de la novela mexicana.**

Fernando Alegría: **Breve historia de la novela hispanoamericana.**

DEL NUEVO EXTREMO

Somerset Maugham: **El santo y el arzobispo.** Trad. Dolores Pinto de Cruz.

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA (Santa Fe)

Leoncio Gianello (h.); Hillyer Schurjin; Jorge Taverna Irigoyen: **Poemas.**

EMECÉ:

Amando Braun Menéndez: **Pequeña historia fueguina.**

Cornell Wollrich: **Violencia.** Trad. Marta Acosta Van Praet.

EUDEBA

André Villiers: **El arte del comediante.** Trad. Lucía Gabriel.

Lucien Malson: **Los maestros del jazz.** Trad. Alicia Ortiz, con notas de Néstor Ortiz Oderigo.

Charles Antonetti: **Notas sobre la puesta en escena.** Trad. Luis Echávarri.

G. W. Beadle: **Las bases físicas y químicas de la herencia.** Trad. Jorge E. Wright.

Robert M. Hutchins: **La Universidad de Utopía.** Trad. Noemí Rosenblatt.

Luis Aubert y Marcel Landowski: **La orquesta.** Trad. Eduardo Arnosi.

Jan Doat: **La expresión corporal del comediante.** Trad. Osvaldo Bonet.

Maurice Fréchet y Ky Fan: **Introducción a la topología combinatoria.** Trad. D A. H. Nogués.

Giles-Gaston Granger: **La razón.** Trad. Nannina Rivarola.

Gaston Bardet: **El urbanismo.** Trad. Luis Diego Pedreira.

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

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Benjamín Carrión: **García Moreno, el santo del patíbulo.**
Agustín Yañez: **La creación.**
Fernando Benítez: **El rey viejo.**
Eduardo Neale-Silva: **Horizonte humano (Vida de José Eustasio Rivera).**

GERPER (Madrid)
Miguel Buñuel: **Narciso bajo las aguas.**

GUADARRAMA (Madrid)
A. Philip - Max Born - Etienne Gilson: **Europa y el mundo de hoy.** Trad. J. García Mercadal.
Vintila Horia y Jesús López Pacheco: **Poesía italiana contemporánea.**

HACHETTE
Fernando Márquez Miranda: **Siete arqueólogos. Siete culturas.**
Eduardo Gutiérrez: **El Chacho.**
Alberto Gerchunoff: **El hombre importante.**
Manuel Prado: **Conquista de La Pampa.**

HIT
Héctor Rivas: **Lo bueno y lo malo.**

HUMANIDAD (Montevideo)
Eugen Relgis: **Sendas en espiral.**

IMPRENTA UNIVERSITARIA (México)
Augusto Monterroso: **Obras completas (y otros cuentos).**

IMPRESORA URUGUAYA S. A. (Montevideo)
Concepción Silva Bélinzón: **La ciudad invisible.**

KRAFT
Arturo Cerretani: **El pretexto.**

LAUTARO
Maurice Cornforth: **Ciencia versus idealismo.** Trad. Carlos E. Prélat.

LIBROS BÁSICOS
Gerald H. J. Pearson: **El psicoanálisis y la educación del niño** (I y II). Trad. Doctor Horacio Martínez.

LOHLE
Arturo Captevila: **Tiempo santo.**

LOSADA
Jean Giono: **El pensamiento vivo de Virgilio.** Trad. Luis Echávarri.
Jack Kerouac: **En el camino.** Trad. Miguel de Hernani.
Pablo Neruda: **Navegaciones y regresos.**
Jorge Vocos Lescano: **El tiempo más hermoso.**
Georg Kaiser: **Teatro.** Trad. Luis de Vivar.
María Teresa León: **Doña Jimena Díaz de Vivar.**
Rafael Alberti: **Sobre los ángeles.**
Eduardo González Lanuza: **Suma y sigue.**
Francisco Romero: **Ortega y Gasset y el problema de la jefatura espiritual.**



John M. Synge: **Teatro.** Trad. Marta Acosta Van Praet.
Rodolfo Mondolfo: **Guía bibliográfica de la filosofía antigua.**
Ferdinand Bruckner: **Teatro** (I y II). Trad. José María Coco Ferraris.
Isa Mari: **Roma, via della mantellate.** Trad. Attilio Dabini.

MALANZAN
Celia G. Lesca: **Nervadura del silencio.**

MARIEL
Frank G. Slaughter: **El guerrero.** Trad. Mary William de De la Barra.
Frank G. Slaughter: **La colina 1049.** Trad. Mary William de De la Barra.
Norman Mailer: **El parque de los ciervos.** Trad. Damián F. Maymart.
Kathleen Winsor: **El dinero de la fama.** Trad. María Luisa Martínez Alinari.
Erskine Caldwell: **La chacrita de Dios.** Trad. Max Dickman.
Mika Waltari: **El héroe.** Trad. Julio Fernández Yánez y Guillermo Marigó Petit.
Pierre Daninos: **Los cuadernos del buen Dios.** Trad. M. L. Martínez Alinari.
Herman Wouk: **El gran escándalo.** Trad. Martha M. de Sánchez Albornoz.
Audrey Erskine Lindop: **Intimidades de Jeremías Stretton.** Trad. A. S. Maldini.
Aldous Huxley: **El viaje.** Trad. Fernando Trías.
Ernest Hemingway: **Ahora brilla el sol.** Trad. José Mora Guarnido y John E. Hausner.
Tennessee Williams: **Baby Doll.** Trad. M. L. Martínez Alinari.

MUNDONUEVO
Ryunosuke Akutagawa: **Kappa. Los engranajes.** Trad. Kasuya Sakai.
Osvaldo Svanascini: **La "Manga" de Hokusai.**

MUNDOS DESCONOCIDOS
Ovidio Pracilio: **El uranio de los atlantes.**
Ovidio Pracilio: **La explosión que destruyó un mundo.**
Ovidio Pracilio: **Sobrevolando mundos desconocidos.**
Ovidio Pracilio: **La primera base interplanetaria.**

NOVA
José Edmundo Clemente: **Estética del contemplador.**
John L. Childs: **Pragmatismo y Educación.** Trad. Josefina Ossorio y Aída Aisenson.

PALESTRA
Noé Jitrik: **Leopoldo Lugones, mito nacional.**

PATRIAS IMPREVISTAS
Laura Yusem: **El festejo.**

PEUSER:
Jacques Chegaray: **Dicha en Bali.** Trad. Julio Balderrama.
Alfred Machard: **El pecado original.** Trad. Roberto Guibourg.
Antonio Stoll: **El hombre y su tierra.**

POESÍA BUENOS AIRES
Francisco Urondo: **Breves.**

RIALP (Madrid)
María Elvira Lacaci: **Humana voz.**

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

RUEDA
Carlos Alberto Arroyo: **El interventor federal.**

STILCOGRAF
Mario Norberto Silva: **Poema de cuatro amores.**
Simón Kargieman: **Niño del asombro.**
Eugenia Calny: **El agua y la sed.**

TALIA
César Fernández Moreno: **Introducción a Macedonio Fernández.**
Andrés Lizarraga: **Los Linares**; Eliseo Montaine: **Don Rufo de los Milagros.**

TAURUS
Gerardo Diego: **Poesía española contemporánea.**
Amédée Brunot: **El genio literario de San Pablo.** Trad. Enrique Boada.
Ignacio Fernández de Castro: **Teoría sobre la revolución.**
Philip Bagby: **La cultura y la historia.** Trad. Enrique Boada.
Manuel Granell: **El humanismo como responsabilidad.**
Manuel Villegas López: **Arte, cine y sociedad.**
Guillermo de Torre: **Claves de la literatura hispanoamericana.**
H. J. Wook: **Exploraciones y descubrimientos.** Trad. Salustiano Masó.
Enrique Ruiz García: **Iberoamérica entre el bisonte y el toro.**
Lorenzo Gomis: **El sermón laico.**

TEZONTLE
Manuel Andújar: **El destino de Lázaro.**

TIRSO
Miguel Ángel Viola: **Piedra india.**

TOQUICHEN
Raúl Frocari Rinaldi: **La rama verdecida.**

ULISES
Alfredo Corengia: **El filo ardiente.**

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL (Rosario)
Seminario del Instituto de Letras: **Proyección del rosismo en la literatura argentina.**

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS (Perú)
C. E. Zavaleta: **William Faulkner, novelista trágico.**

VASSALLO (Bahía Blanca)
Luis Serrano Balbino: **Travesía total.**

VERSIÓN (Mendoza)
Noé Jitrik: **La nueva promoción.**

---

Este número de FICCIÓN se terminó de imprimir el día 11 de agosto de 1960 en los Talleres de "Imprésora Oeste", M. Sastre 5065, Bs. Aires

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

Con su sola firma...
en cuotas mensuales
le ofrecemos
los mejores libros
con un sencillo
crédito personal

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** (9 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** (3 tomos).
FERRATER MORA: **Diccionario de Filosofía.**
JASPERS: **La Filosofía** (2 tomos).
N. HARTMANN: **Ontología** (3 tomos).
MALRAUX: **Las Voces del Silencio.**
ARNOLD HAUSER: **Historia Social de la Literatura y el Arte** (3 tomos).
DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ABREVIADO Espasa-Calpe (7 tomos).
LO SÉ TODO: ENCICLOPEDIA JUVENIL.
BERNATZIK: **Razas y Pueblos del Mundo** (3 tomos).

CREDITOS

"TRES AMERICAS", LIBROS

San Martín 1015 T. E. 31 - 5630

Háganos una visita o solicite telefónicamente a nuestro agente de ventas.