

LOS MEJORES CUENTOS FANTASTICOS ARGENTINOS

Selección de
NICOLAS CÓCARO

Tal como lo señala Nicolás Cócáro en su meditado Estudio Preliminar, la llamada literatura fantástica argentina abarca un tema vasto y, sin duda, poco frecuentado. Hasta el momento, a juicio del conienzudo crítico, nadie ha fundamentado debidamente su historia, ni establecido con precisión las conexiones que unen a los cultores nacionales del género, con la literatura europea. Y esto es, precisamente, lo que ha logrado Cócáro en lúcida síntesis, con lo cual, además de tender puentes y sacar a luz influencias y nexos en alto grado ilustrativos para el lector, permite aquilatar los méritos de la presente antología.

Así, junto a firmas de la jerarquía de un Lugones, un Borges, un Hudson o un Quiroga, surgen personalidades como la de Santiago Dabove, cuya mención, mucho más que homenaje póstumo, implica revelar un valor poco menos que desconocido hasta la fecha.

Al intentar establecer con máxima objetividad un contorno de la literatura fantástica, debemos aceptar que esta expresión narrativa existe, aunque no haya sido estudiada como parte integrante del proceso de las letras argentinas.

De acuerdo con las líneas de influencia e inspiración establecidas por el prologuista, la leyenda y el mito primero, el quehacer intelectual y las ciencias esotéricas después, cada uno de los sectores que abarca el género fantástico va manifestando su aporte, desde un Poe hasta un Chesterton, a través de sucesivas generaciones de cuentistas argentinos. Todo ese sedimento ha dado lugar, sin duda, a una expresión americana propia, original, como lo demuestra la selección de cuentos que aquí se brinda al lector.

Una excepcional selección de cuentos de: Barbieri, Dabove, Lugones, Quiroga, Anderson Imbert, Bioy Casares, Castellani, Hudson, Cortazar, Delfino, Mujica Láinez, Girri, Murena, Nalé Roxlo, Silvina Ocampo, Peyrou, realizada por Nicolás Cócáro.

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

Tarifa Reducida

Concesión N° 5623

Registro Propiedad
Intelectual N° 520.203

\$ 30.- m/n.

Ficción

27

SETIEMBRE
OCTUBRE

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBRO

TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS

INDICE de avisadores

	página
Club Internacional del Disco	1
Air France	3
Wells	4
Olivetti	15
Librería Fiorentino	19
Revista de Psicoanálisis	23
Davar	27
El Grillo de Papel	31
Nova	37
Hispano Argentina	
Libros S.R.L.	43
Comp. Gral. Fabril Editora	47
Ediciones Mundonuevo	57
Flota Mercante del Estado	59
Biblos	67
Losada	79
Comentario	81
Carlos Hirsch S.R.L.	83
Lagol S.R.L.	85
Jaime Liebling S.A.C.I. e I.	91
Bonino	99
Van Riel	99
Librería Ulises	101
Índice	105
R.C.A. Víctor	113 y 115
Dirección de Cultura	119
Impresora Oeste	131
Eretz Israel	133
La Piedad	139
E. T. & H.	141
Ficción 5, 103 y 145	
Goyanarte 41, 123 y 146	
Hachette	149
Gaceta Literaria	151
Por qué...?	157

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

Inscribase ya mismo como socio y recibirá gratis un disco a su elección.
Ud. como socio puede adquirir los otros discos al precio de m\$.n. 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).
MAR DEL PLATA: Edificio Banco Provincia, Piso 11, of. 1109.
CÓRDOBA: Ituzaingó 1173.

Sumario

Un cuento para Mingo, por Julio Ardiles Gray	6
Ana María, por José Donoso	20
Escenas del Bañado, por Elías Cárpena	34
Hijas de la alegría, por Guy des Cars	48
Supervielle, poeta americano, por Hugo Acevedo	50
La crisis argentina, por Enrique Naya	54
Salvatore Quasimodo, por Alma Novella Marani	68
Adela Grondona: ¿Por qué escribe usted? Contesta Celia de Diego	80
Un industrial argentino en tierras bíblicas, por Sara Kriner de Haines	86
Letras argentinas: De ensayistas, por Juan Carlos Ghiano	88
Letras españolas: Notas sobre poesía actual, por Jacinto-Luis Guereña	90
Juan Goytisolo y los problemas de la novela, por Enrique Azcoaga	95
Arte americano, por Romualdo Brughetti	98
Teatro, por Omar del Carlo y María Luisa Bastos	101
Ballet, por Inés Malinow	104
Cine, por Patricio Canto	106
Discos, por Marcelo Eguren y Rodolfo Arizaga	109

LIBROS:

Alfredo Andrés: <i>Pasión para una sombra; El libro de la sangre y Un lugar en la tierra</i> , por Saúl Ibargoyen Islas	120
E. A.: <i>Claves de la literatura hispanoamericana</i> , por Guillermo de Torre	121
José Babini: <i>Exploraciones y descubrimientos</i> , por H. J. Wood	122
Daniel Barros: <i>Una corona para Udono</i> , por Peter Abrahams; <i>Ahora brilla el sol</i> , por Ernest Hemingway	124
José Julio Castro: <i>La filosofía helenística</i> , por Alfonso Reyes; <i>Las bases físicas y químicas de la herencia</i> , por George W. Beadle	126
O. D. C.: <i>Nueva York de cerca</i> , por Horacio Estol	127
Rodolfo Falcioni: <i>Conquista de la pampa</i> , por Manuel Prado	127
Bernardo Ezequiel Korembli: <i>Poemas</i> , por Henri Michaux; <i>La manga de Hokusai</i> , por Osvaldo Svanascini; <i>Vacío para cuerdas</i> , por Luisa Pasamanik; <i>El paso de la nada</i> , por Armando Ayala Anguiano	128
Manuel Lamana: <i>Doña Jimena Díaz de Vivar</i> , por María Teresa León	132
Arnoldo Liberman: <i>Amor como un espejo</i> , por Gladys Burci	133
Carlos Alberto Loprete: <i>Ensayos y estudios de literatura española</i> , por José P. Montesinos; <i>Figuras de la pasión del Señor</i> , por Gabriel Miró	134
Angel Mazzei: <i>La torre de marfil y la política</i> , por Bernardo Ezequiel Korembli	135
Jorge Antonio Nóbile: <i>La teoría económica de John Maynard Keynes</i> , por Dudley Dillard	135
Ana O'Neill: <i>Hijo de hombre</i> , por Augusto Roa Bastos; <i>Serás un hombre</i> , por Simone Fabien	136
Celia Paschero: <i>La condición necesaria</i> , por Alberto Girri	137
Nélida Salvador: <i>Requiem para mi corazón</i> , por María Mombrú	138
Víctor Sáiz: <i>La sed</i> , por Ariel Canzani D.	139
L. A. Santaló: <i>Introducción a la topología combinatoria</i> , por M. Frechet y Ky Fan	140
Nilda Sito: <i>La muerte de Sócrates</i> , por Romano Guardini; <i>Psicología profunda y nueva ética</i> , por Erich Neumann	142
Atols Tapia: <i>El poder</i> , por Romano Guardini	143
Francisco Tomat-Guido: <i>Los dueños del hambre</i> , por Nira Etchenique; <i>Los que no mueren</i> , por Andrés Rivera	144
Oscar Hermes Villordo: <i>El ángel y las redes</i> , por Alfredo Veiravé	148
F. T. G.: <i>Del pasado argentino</i>	150
Noticias	152
C. de D.: <i>Papel y tinta</i>	154
Libros recibidos	156



en **15** horas de vuelo

BUENOS AIRES - PARIS

BOEING JET INTERCONTINENTAL

El más espacioso de los aviones nuevos
El confort de un club selecto
El servicio más rápido a Europa

Informes en FLORIDA 894 - Tel. 32-7332 y en su Agencia de Viajes.

AIR FRANCE

CARAVELLE Y BOEING, LOS DOS MEJORES "JETS" EN LA RED MÁS EXTENSA DEL MUNDO



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 límitrofes	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.

Un cuento para Mingo

I

DURANTE la siesta, la lección de piano se volvía más angustiosa aún. La tía Bernardita se sentaba al pie de la escalera, en su mecedora de mimbre y se hamacaba lentamente.

La monotonía de las escalas que Gabriel hacía en el piano y el bric-brac del mimbre la amodorraban con un sueño de almíbar.

A veces soñaba con lluvias de copos. Pero casi siempre con una inmensa sala de conciertos, colmada de público que aplaudía entusiasmado a su Gabriel. Entonces sonreía y movía la cabeza complacida, como un tentempié, mientras las canastas de flores la cubrían hasta el cuello produciéndole cosquillas deliciosas. Varias veces, se había despertado enjugándose las lágrimas. Entonces suspiraba y se dejaba llevar por la imaginación hasta que el piano de Gabriel la volvía bruscamente a la realidad.

Arriba, el niño luchaba con las notas y con el sonido del mar. Porque a la siesta, otra tortura más venía a sumarse a la del solfeo y las escalas: era el ruido del mar que desde la playa cercana lo tentaba con su jadeo. El niño se tapaba los oídos para no oírlo, pero el siseo lejano del agua sobre la arena le zumbaba como una mosca azul. Cerraba las ventanas y era lo mismo. Podía reconocer la llegada de cada una de las olas y saber cómo y cuándo romperían sobre las rocas...

Su delicia más grande era pasear por la playa, entre los alaridos del agua rota, tirante la cara por el viento y el sol; o saltar bajo el vientre de las grandes olas evitando su empuje.

Otras veces chapoteaba en los charcos de la playa y se sentaba en los límites de la arena para ver el mar, furioso padre Noel, haciendo esfuerzos por darle alcance.

Todo esto hacía, cuando podía escapar a la vigilancia de la severa tía Bernardita. No importaba que a su regreso tuviera que aguantar la cama, algunos pellizcos y media hora de sermón, del mismo sermón, repetido siempre, con la misma voz y con los mismos ademanes.

A pesar de esto, Gabriel se arriesgaba a menudo, sobre todo a la siesta, cuando allá abajo, la hamaca dejaba de sonar anunciando que la tía soñaba.

Abría la ventana y se descolgaba hacia la playa. Allí, durante un largo rato, como un sonámbulo se quedaba mirando el flujo y reflujo

del agua. Esperaba encontrar de un momento a otro, tendida en la arena, floja y delgada como una medusa, el alma de alguna ola muerta; o imaginaba la espuma petrificada de golpe en un reventón de carambanos...

A la oración, el mar parecía languidecer. La luz retrocedía hacia el horizonte llevándose el paisaje... De pronto y sin saber cómo, inmensas nubes, pulposas, cargadas y lentas, se apelotonaban en la barra lejana tiñendo todo de violeta y de rojo...

II

Aquella siesta, la tía Bernardina se durmió más temprano que de costumbre.

Gabriel bajó las escaleras, la ventana había sido clausurada. Llevaba en las manos los zapatos. Cuando estuvo en el jardín se atrevió a respirar.

Al llegar a las primeras dunas, se echó a correr. Luego dobló en dirección a las rocas donde conocía una cueva que le servía de vestuario.

El sol caía con fuerza. La arena, de trecho en trecho, hacía guiños y le obligaba a parpadear.

Antes de llegar al agua se quitó la camisa y los pantalones. Hizo luego un envoltorio y los enterró en la arena cerca de la gruta. Encima, le puso una enorme piedra para no perder de vista el lugar, en caso de que la marea subiera rápidamente.

Cruzó al otro lado de las rocas, donde el mar hacía un recodo dejando un gran pozo de agua clara, tranquila y profunda. De un salto se zambulló.

Abrió los ojos. Las piedras del fondo se movían blandamente. Estaban hechas con un almíbar de mil colores. Los reflejos del sol quebrados por el agua chocaban nerviosamente en la arena y en las paredes de roca, que se animaban de rato en rato por rápidos escalofríos de acero.

Nadó hasta la roca más cercana y se tendió un rato de espaldas. Las olas, al otro lado, rompían monótonas; y de vez en cuando un puñado de gotas, salpicaban al niño.

Después de un largo rato, Gabriel se incorporó y desganado bajó a la playa. Caminaba abstraído, siguiendo las huellas de las gaviotas en la arena húmeda.

Mar adentro, de pronto, escuchó un ruido sordo, como el hervor de los truenos de una tormenta lejana.

El niño se detuvo, y observó con atención.

A lo lejos, sobre el horizonte, comenzó a formarse una gran

barra de agua que avanzó lentamente primero y luego con mucha fuerza.

Era una ola inmensa revuelta, que venía dando tumbos y tumbos y batiendo millares de tambores ocultos en su vientre.

Gabriel sólo advirtió el peligro que corría, cuando la ola estaba a pocos metros. Entonces, huyó desesperado buscando refugio en las dunas vecinas a donde llegó en cuatro zancadas.

La ola arrasó la playa con fuerza, casi hasta el límite. Después se retiró con pereza.

En un pequeño charco, un inmenso caracol, el más grande que el niño había visto en su vida, reverberaba a la luz del sol.

Gabriel dudó un poco antes de bajar. Temía un nuevo golpe de mar. Pero la curiosidad fue más fuerte.

Con algo de desconfianza se dejó resbalar de la duna acercándose al caracol cautelosamente. En el límite de la playa, las olas proseguían yendo y viniendo como si nada hubiera sucedido.

Pocos pasos antes de llegar hasta el caracol, Gabriel se detuvo. Recogió una piedra y se acercó aún más. Dio vueltas alrededor y esperó.

Jamás había visto un caracol semejante. Tenía una gran boca sonrosada, carnosa entreabierta, como si estuviese a punto de bostezar. Era un gran trompo lleno de espirales y en cada una de ellas el nácar se desgranaba en pequeñas y rutilantes estalactitas.

Gabriel se arrodilló para poder observarlo mejor. Luego le arrojó una piedra, después otra. A cuatro pies fue acercándose; estiró tímidamente la mano y lo tocó.

Pasaron algunos segundos y haciendo coraje lo tomó fuertemente entre las manos, luego se puso de pie.

Esperó un momento todavía, antes de acercarlo al oído.

En un primer momento, no logró escuchar nada. Luego, fue distinguiendo el rugido del mar, allá lejos, dentro de la valva en un horizonte indefinido.

El niño se sentó en cuclillas para escuchar mejor. Así pasó un largo rato hasta quedar casi amodorrado por el lejano siseo.

De pronto le pareció que por sobre la monotonía del mugido se levantaban borbotones de notas metálicas que ascendían desde el fondo para reventar luego en su oído, al igual que las burbujas de la hoya.

Aguzó el oído. Las notas volvieron a reventar. Eran metálicas, sí, pero también las había carnosas, como salidas de las cuerdas graves de un arpa. Repentinamente, estalló un ruido alegre de cascabeles y co-bres, que le obligó a retirar el caracol del oído. Pero pronto volvieron las notas. Se dejó estar con los ojos cerrados, escuchando el subir de los

borbotones. Se desgranaban ahora nítidos, llenos de una alegría libre, como si nada los atara, como si cada uno estuviera animado por una voluntad y una vida independiente.

Gabriel se dejó llevar por la extraña música. Recostado en la arena, fue adormeciéndose poco a poco. Unos instantes más tuvo la sensación de estar en el fondo de la hoya, en medio del agua nerviosa y brillante.

Inesperadamente la música cesó. El niño se incorporó de un salto y sacudió el caracol. Luego lo golpeó con los nudillos.

Volvió de nuevo a escuchar atentamente. Esta vez desde el fondo le respondió una sonora carcajada.

Gabriel arrojó lejos la valva y se limpió las manos. Pero la curiosidad pudo más. El niño levantó de nuevo el caracol, con cuidado, y lo llevó al oído.

Esta vez la carcajada fue sigilosa, como si alguien, escondido observara el desarrollo de una travesura.

Gabriel retiró el caracol con aprensión, pero no lo arrojó lejos. Lo dio vueltas examinándolo minuciosamente. Deseaba encontrar alguna abertura lateral que le permitiera ver adentro. Pero fue inútil.

Acercando los labios a la abertura se atrevió a preguntar:

—¿Quién está ahí?

Una voz burlona, como de urraca, le respondió:

—Yo.

—¿Y, quién es usted...?

—Yo soy Yo —volvió a contestar la voz.

—¿Un duende...?

—No... No...

—¿Un genio...?

—Tampoco... Tampoco...

Gabriel se detuvo. Luego preguntó sombrío:

—¿O... un diablo...?

Otra vez estalló la risa de urraca. La música de burbujas comenzó de nuevo pero muy tenue, lejana.

La voz dijo:

—¿Para qué deseas saberlo? Si quieres puedes llamarme **amigo**. Eso. Soy tñ amigo...

El niño guardó silencio. Luego preguntó:

—Y... ¿de dónde vienes...?

La voz le respondió con un murmullo de pajitas:

—Y... de todas partes.

—Pero ese no es un lugar —respondió el niño angustiado.

—Posiblemente —dijo la voz—. Pero de ahí vengo.

Gabriel reflexionó unos instantes. Hizo ademán de tirar el caracol sobre la arena.

—¡Cht...! ¡Cht...! ¡Cht...! Tendrás que llevarme —dijo la voz, esta vez sin el tono de burla.

Gabriel levantó el caracol indignado:

—¿Por qué tengo que llevarte?

—Porque tienes que llevarme... Más adelante me lo agradecerás...

—¿Agradecerte yo? —preguntó el niño a quien la codicia había encendido.

—Te conviene —susurró el caracol con un retintín alegre.

Gabriel se imaginó rico y poderoso, como Aladino. No estudiaría el piano nunca más. La tía Bernardita... Bueno, a la tía Bernardita se le daría otro oficio mejor que el de molestar niños...

Pero tuvo una corazonada: "¿Y si fuese un genio maléfico, de esos que una vez liberados no se los puede atrapar y corren por el mundo haciendo toda clase de fechorías?"

—Si te llevo conmigo —preguntó tímidamente— ¿me prometes que no harás daño a nadie?

—¿Y por qué debo hacerlo? —dijo la voz—. Al contrario...

Gabriel volvió a guardar silencio.

—Al diablo con la tía Bernardita —dijo en voz alta—. Voy a llevarte —agregó dirigiéndose al caracol—: ¡Pero mucho cuidado con lo que hagas porque tengo una Tía que tiene muy mal carácter y si llega a descubrirte yo iré al altillo y tú otra vez al fondo del mar...!

III

Era ya entrada la oración, cuando Gabriel levantó la claraboya del sótano, para dejarse caer suavemente.

Con cuidado, pues las cosas apenas se distinguían en la penumbra, avanzó hacia el rincón, en el cual suponía que se encontraba la puerta. Llevaba el caracol fuertemente apoyado contra su pecho.

Tropezó con dos viejas estatuas. Luego tanteó la pared detrás de un arcón inservible, hasta encontrar el hueco que buscaba y en el cual solía guardar sus objetos más preciosos.

Suavemente depositó el caracol en el hueco.

—¿Y así es tu mundo? —preguntó la voz con su inconfundible tono.

Gabriel le chistó:

—¡Silencio...! La tía Bernardita puede escucharnos... Tiene un oído...

—¿La tía Bernardita? Parece ser que esa tía Bernardita...

El niño clamó angustiado:

—Por favor... Es mi madrina... Será mejor que no la conozcas... Ya te dije que sólo tienes que hablar conmigo...

El caracol susurró muerto de risa:

—¿Acaso no lo hago?

—Pero en voz baja, para que no te oigan —respondió el niño—. Si llegara a oírte te hará pedazos...

Apresuradamente, antes que el caracol pudiese decir nada, Gabriel comenzó a acumular trapos viejos en la boca del agujero; un cajón de libros viejos; un almohadón destripado; un sillón sin patas...

Suspiró aliviado. Se acomodó luego la camisa y los pantalones. Se puso las medias y los zapatos. Se ató los cordones...

—¡Gabriel!

El niño hizo un gesto de contrariedad y luego otro de estoicismo. Dio un breve tirón al picaporte y avanzó decidido mientras gritaba con voz servicial.

—¡Aquí estoy, tía adorada...!

IV

A la noche siguiente la tía se hubo dormido, Gabriel sacó su caracol del sótano y se lo llevó a la sala.

—¿A dónde vamos? —preguntó la voz.

—A la sala —dijo el niño—, donde yo estudio el piano.

—¿El piano? ¿Y qué es el piano? —Volvió a preguntar el caracol.

Gabriel se mordió los labios. Comenzaba a fastidiarle la terrible ignorancia de su amigo. Todo lo preguntaba. Todo tenía que explicárselo: qué eran las formas, los colores, las cosas. Daba tanto trabajo...

A veces era mortificante. Otras, orgulloso. Quería adelantarse a las explicaciones dando las soluciones más descabelladas.

Pero, en cambio de eso le hacía escuchar una música misteriosa y embriagante.

El niño, por otra parte, se desesperaba por lograr que el caracol le dijese quién era y de dónde venía. Pero la voz se reía y respondía con el invariable: "Y... de todas partes..."

Sin embargo, esa noche el caracol comprendió algo por primera vez sin necesidad que el niño tuviese que explicárselo.

Cuando llegaron a la sala, Gabriel corrió las cortinas con cuidado y prendió la lámpara.

Puso el caracol en el suelo, a su lado, y abrió el piano. Apretó el pedal de la sordina y tocó suavemente.

—¡Música! —susurró el caracol.

Gabriel se volvió sorprendido.

—¡Ah, sabes...!

El caracol insistió con curiosidad:

—¿Alguna ola nueva?

Gabriel dijo que no.

—Es el piano —agregó. Luego hizo una breve escala.

—Otra vez... Otra vez... —suplicó el caracol.

El niño tocó un largo arpeggio y luego algunas notas sueltas.

—Sigue... Sigue... —volvió a insistir.

Gabriel levantó las manos del teclado.

—No sé nada más. No me dejan hacer sino ejercicios.

—No importa... No importa —repitió el caracol—. Hace tanto tiempo que no escucho.

El niño buscó el álbum. Lo abrió y comenzó lentamente a deletrear los ejercicios. Cada vez que se detenía para dar vuelta una página, el caracol suplicaba:

—Sigue... Sigue...

Cuando llegó a la última Gabriel dijo:

—Ya no hay más.

El caracol suspiró con un suspiro cargado de nostalgia:

—¡Es tan monótona, como la música que hace la arena al rodar por el fondo! —Luego agregó con la voz cargada de ensueño:

—Los granos dorados desmenuzados unos tras otros... el agua tibia de las corrientes...

El niño levantó las cejas. Seguía sin comprender.

—¡Lo mismo que en el fondo! —terminó el caracol dando un nuevo suspiro.

Gabriel se aventuró a preguntar:

—¿En el fondo? ¿Y qué pasa en el fondo?

El caracol exclamó entusiasmado:

—Está lleno de música. Cada cuerpo está lleno de música. Las formas sirven para contener la música que cada cuerpo atesora. Cuando alguno se destruye deja un sonido, un rastro, una estela flotando en el agua. Hay millones y millones de sonidos. Y ellos se deleitan en destruirse unos a otros para poderse escuchar.

El niño guardó silencio unos instantes. Luego dijo:

—Sin embargo, yo estuve en el fondo del mar y jamás escuché nada... —El caracol lo interrumpió:

—¡Ah! Es que los sonidos del mar no son iguales a los del aire...

Gabriel quedó pensativo. De pronto preguntó angustiado:

—Y tú... ¿Cómo puedes escuchar...?

El caracol se rió esta vez con un susurro picante:

—¿Y eso, qué te importa?

Luego agregó:

—Mira, pon el oído en mi boca y escucharás. Mi memoria es la única memoria de qué puede escucharse... Puedo hacer brotar los sonidos, todos los sonidos de las cosas que se han destruido hace ya miles de años...

El niño se levantó tímidamente y tomó al caracol con desconfianza. Al principio le llegó un vago y lejano mugido. Luego el murmullo fue haciéndose más claro. Era el mismo que había oído cuando encontró al caracol en la arena: las notas comenzaron a reventar alegres, llenas de vida.

Y volvió a sentirse en el fondo de la hoya. Vio el paso de la arena, el desgranar de las rocas, las fuerzas de los ríos que meten sus venas barrosas millas y millas más adentro, la gran bestia pudriéndose en el fondo, la languidez de la medusa, y el cardumen recién nacido reventando en la corriente como un cardo en el viento.

Así estuvo durante un gran rato. Luego se quitó el caracol y lo dejó sobre el piano. Casi no respiraba. Tenía los ojos muy abiertos.

El caracol llamó suavemente:

—¡Gabriel...! ¡Gabriel...! ¿Me entiendes...? Ésa debe ser tu música, ¿me entiendes?

La voz fue debilitándose. Al fin desapareció. El niño comprendió que estaba solo en medio de la sala y tuvo miedo.

Metió el caracol bajo la tapa del piano, apagó las luces y salió en puntillas.

V

Gabriel bajó los ojos.

—¡De una vez por todas! —gritó la tía—. ¿Qué haces en la sala hasta altas horas de la noche?

El niño apretó los labios. La vieja comenzó a refunfuñar y cruzó los brazos:

—A las tres de la mañana... ¡En la sala...!

Gabriel levantó los ojos y dijo dolorosamente:

—Estaba...

—No mientas —gritó la tía volviéndose amenazadora y señalándolo con el índice—. ¡Prefiero verte mudo a que me mientas!

Gabriel encogió los hombros. La tía hizo un ruido seco con los nudillos. Luego volvió a refunfuñar:

—Tan luego a mí... Ya sé: me vas a decir que estuviste leyendo. Conozco tu afición a los libros... Seguramente, no sería el piano... Los ojillos de la vieja señora, se achicaron urgidos por la furia:

—No... No... Eso no...

La tía mantuvo la mirada unos instantes. Luego, de malas ganas, se dejó convencer. Gabriel suspiró. Pero repentinamente la tía volvió a la carga. Ahora con ruidosas protestas de cariño. El niño estuvo a punto de sonreír. Se mordía los labios para no hacerlo. Le causaba gracia la figura de la vieja, palpando aquí y allá como si jugara a la gallina ciega. De pronto dio un golpe con el bastón:

—¡Ya sé! —dijo triunfante—. Usted, caballerito, se escapa por el balcón para ir la playa.

Gabriel bajó la frente simulando sentirse culpable. Luego la miró de reojo y sonrió. La tía Bernardita volvió a golpear el piso esta vez con gran aplomo: había descubierto la verdad.

—¡Ya me parecía! —dijo con voz trémula—. ¿Y si llegara a ahogarse con la marea alta...?

Gabriel bajó aún más la cabeza. La tía señaló los ventanales:

—El mar... El mar... —dijo dramáticamente—. Pero usted, caballerito, no se saldrá con las suyas...

Apretó la empuñadura del bastón con fuerza:

—Voy a vigilarlo día y noche. Solamente los sábados por la tarde y los domingos a la mañana, y esto si se porta bien y si hace buen tiempo, tendrá permiso para ir a la playa... ¿Entendido?

Gabriel levantó los ojos con humildad:

—Sí, tía —dijo.

La señora se dejó caer en el sillón satisfecha. Levantando una mano, agregó luego con voz tierna:

—Y ahora vaya a lavarse las manos. Y no demore. Úrsula tiene listo el almuerzo...

VI

La tía Bernardita creyó todavía que estaba soñando. Se incorporó en la cama, la cofia revuelta sobre la frente, y estirando un brazo prendió la luz del velador.

La música continuaba sonando a través de los muros. Sacudió la cabeza para convencerse de que estaba despierta. La música se hizo entonces más clara.

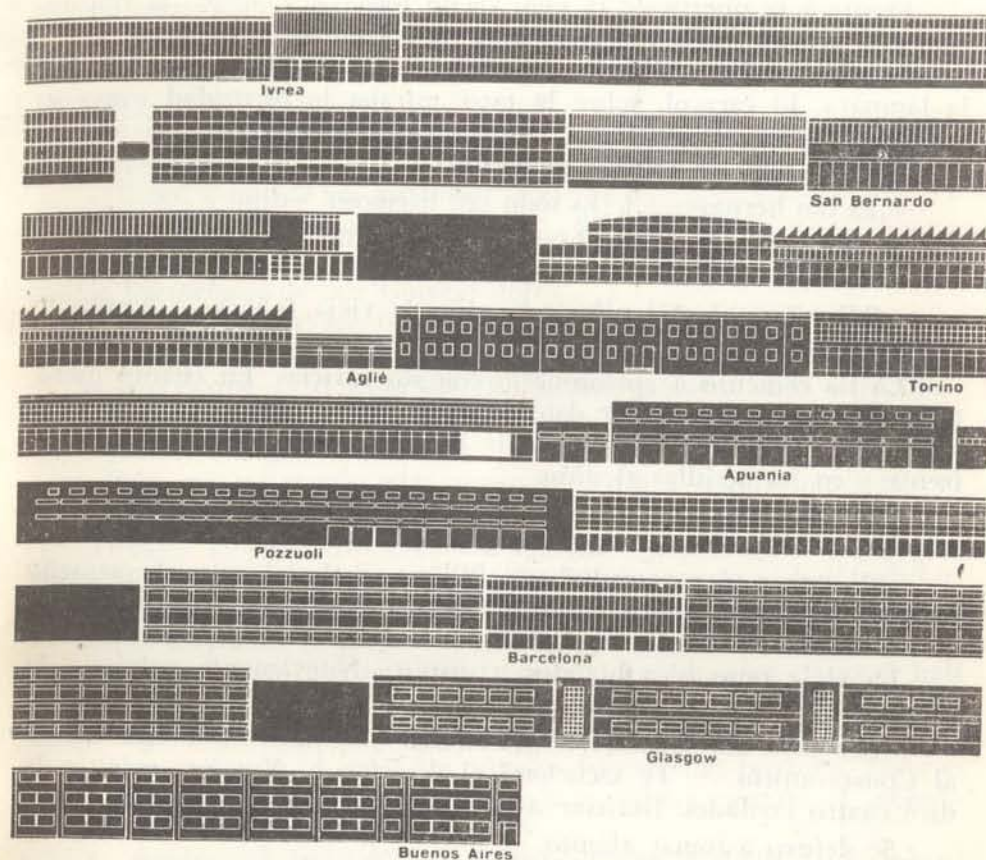
Decidida a todo apartó las colchas y se dejó caer de la cama.

El corredor estaba envuelto en una semi penumbra. La penumbra era tibia.

Tuvo miedo y pensó volver a la cama pero otra vez la música la confu. Venía de la sala.

En puntillas comenzó a subir los escalones.

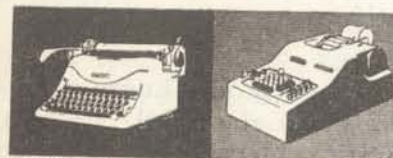
olivetti



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.



Lexikon

Divisumma

olivetti

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

A medida que subía, la música iba en aumento. Ahora era voluptuosa y afelpada.

Frente a la puerta de la sala, vaciló todavía. Contuvo la respiración y se agachó a mirar por el ojo de la cerradura.

Gabriel estaba inclinado sobre el piano, alumbrado apenas por la lámpara. El caracol, sobre la tapa miraba la oscuridad como su gran ojo vacío.

El niño dejó de tocar y se levantó.

—¡Es tan hermoso...! ¡Es todo tan hermoso! —dijo.

El ruido del picaporte hizo volver al niño. La tía avanzó a su encuentro con los brazos abiertos. Gabriel retrocedió espantado.

—¡Mi niño...! ¡Mi niño...! —dijo la vieja señora—. ¡Nunca lo hubiera imaginado!

La tía comenzó a apolotonarlo con sus caricias. En cuanto pudo, Gabriel sacó la cabeza por debajo de los brazos de la tía y la miró sin saber qué hacer. Una lluvia de besos melcochos le dieron en la frente y en las mejillas al niño.

Cuando la tía se hubo cansado, retiró al niño para contemplarlo mejor, y entonces comenzó con una pedrea de preguntas:

—¿Y por qué me ocultabas? ¡Pillín...! ¡Igual que el pequeño Mozart! Yo estaba segura... En el fondo del corazón una voz secreta me lo decía...

La vieja puso ojos blandos y suspiró. Nuevamente volvió a la carga:

—¿Es tuya esa música...? ¡Hermosa! ¡Hermosa! Mañana iremos al Conservatorio... Te escuchará el director... Y a esa maestra le diré cuatro verdades. Decirme a mí que eras un inservible...

Se detuvo a tomar aliento.

—Y ahora a la cama —dijo—. No es conveniente que estés levantado a estas horas... Debes cuidarte... Pronto iniciarás una gira de conciertos... Roma... Copenhague... Londres... París... ¡El mundo entero te escuchará...! ¡El sueño de mi vida...!

La vieja cerró el piano y apagó la luz. Al pasar, Gabriel echó al caracol una mirada de angustia. La tía seguía parlotando. Bajaron la escalera. Con un suave empujón lo metió en su cuarto.

—¡Hasta mañana! —dijo melosa.

Gabriel apagó la luz y esperó que se hubiese ido. Luego volvió a subir las escaleras y penetró en la sala. Tomó al caracol y se volvió a su cuarto. Antes de comenzar a desvestirse lo puso sobre la cama. Luego se quitó la chaqueta, los pantalones y la camisa.

—¿Y ahora...? —preguntó poniendo los brazos en jarra.

—Y ahora tendrás que seguir adelante. Pero tú solo. —Dijo el caracol, esta vez con energía.

VII

En el despacho del director, la tía discutía en voz alta con el secretario:

—¿Usted duda de mi palabra?

—No, señora... Cómo se imagina... Sin embargo...

—Recuerde usted que soy miembro de la Comisión Directiva de las Damas Protectoras de este Conservatorio.

—No quise decir...

—Entonces, es necesario que se exprese mejor.

—Pero es que... el señor director en este momento está ocupado...

La tía Bernardita carraspeó. Era señal que se lanzaba al ataque con la mayor energía.

—Para mí, no puede estar ocupado —dijo—. Dígame que estoy yo y será bastante.

Todavía el secretario aventuró algunos "pero", "quizá", "sin embargo". Luego salió dando un portazo. Al cruzar por el hall, echó al niño una mirada terrible. Gabriel se hundió aún más en el asiento.

En el despacho, la tía paseaba su fastidio a grandes zancadas.

Después de un rato se abrió la puerta y el director cruzó el hall ensayando un gesto de urbanidad. Detrás iba el secretario con aire de rezongo.

Al pasar frente al niño, las miradas fueron más terribles. Gabriel se dio cuenta que no podía bajar más la cabeza porque el mentón le daba ya en el pecho.

La puerta del despacho quedó entreabierta. Gabriel se incorporó para sentir mejor. Hubo voces y exclamaciones de protesta. La tía Bernardita gritaba y golpeaba el suelo con el bastón.

Nuevamente se abrió la puerta y salió el secretario. Esta vez no se ocupó de mirar al niño. Fue abriendo puerta tras puerta, y de cada una de ellas salía acompañado por alguien. Luego todos entraron en el despacho.

Pasados quince minutos, el director asomó la cara y con una sonrisa de payasito llamó a Gabriel, chistándolo suavemente.

El niño hizo todo lo posible para despegarse del sillón. Se arregló el cuello de Holanda y el traje de terciopelo. La vergüenza le atufó la cara y las orejas.

—Te estamos esperando —dijo el director con voz melosa.

Lo tomó por el hombro y lo empujó suavemente hacia el salón.

La tía Bernardita en medio del coro de profesores sonreía empa-
lagada, saludando a uno y otro lado.

Algunos profesores se calaron los lentes para poder mirar mejor
al niño.

Gabriel se sintió dentro de un acuario. Al fondo un gran piano de
cola lo esperaba.

La mano del director lo empujó nuevamente. Fue hacia el piano
de cola como un sonámbulo. Hizo girar el asiento del taburete y se
sentó. La tía Bernardita seguía moviendo la cabeza. Quiso estirar las
manos para ponerlas sobre el teclado, pero no pudo. Estaba entumido.
Volvió la cabeza y vio la puerta. Estaba cerrada con pasador. Rápida-
mente calculó el tiempo que tardaría en abrirla. La tía Bernardita
había dejado de saludar y arrugaba las cejas extrañada. Uno de los
profesores se quitó los lentes y empezó a limpiarlos nerviosamente
con la punta de la corbata. Gabriel contó mentalmente: "uno"...
"dos"... Antes de haber pensado "tres" abrió la puerta y se lanzó a
la calle.

Al bajar las escaleras le pareció sentir la voz chillona de su tía
que daba un grito.

IX

Cuando la tía Bernardita abrió la puerta del cuarto, tenía el
pecho como un ramo de ortiga. Enarboló el bastón y avanzó hacia el
niño. Pero éste permaneció impasible con la mirada fija en los restos
del inmenso caracol que salpicaban el piso. Grandes lagrimones le
caían de los ojos. Y a pesar de que la vieja señora lo tomó de los
hombros y lo sacudió varias veces, gritando primero y rogándole des-
pués, el niño no despegaba la vista del suelo.

FIorentino

LIBRERIA

RIVADAVIA 5061 • BUENOS AIRES

ARTE ☆ FILOSOFÍA ☆ LITERATURA

exclusividad

Les eaux-fortes authentiques

de

REMBRANDT

— Edición común.

— Edición en papel japon limitada a 100
ejemplares y numerada.

Impresas en Francia.

★ LA CONSIDERACION MAS
DISTINGUIDA PARA EL CLIENTE

Ana María

1

“¡QUÉ raro que dejen a una niñita tan chica sola en un jardín tan grande!” pensó el viejo, enjugándose el sudor del rostro con un pañuelo que después repuso en el bolsillo de su raída chaqueta.

La niña era, en realidad, pequeñísima, llegaría apenas a los tres años, y era como una molécula que flotara un instante, desapareciendo luego, entre los troncos de los castaños y los nogales, allá en el fondo de la perspectiva azul vertida por el follaje. Los ojos del viejo buscaron a la niñita: parecía que el desorden vegetal la hubiera devorado — ese silencio cuyos únicos pobladores eran el zumbido de los insectos y el filo de una acequia extraviada entre las champas de maleza y las zarzas. El hombre se inquietó un momento al no divisarla. Pronto, sin embargo, sus ojos encontraron a la pequeña figura agazapada en un charco de flores amarillas que en lo más espeso de la sombra falsificaban un trozo de sol. Entonces el viejo suspiró con alivio, murmurando:

“¡Pobrecita!”

Se sentó bajo el sauce que desde una esquina de la propiedad sombreaba la acera. Con ramas secas fue haciendo un fuego minúsculo donde puso a calentar su té en un tarrito. Sacó un pedazo de pan, tomates, una cebolla y comió, pensando que era raro no haber visto antes a la niñita. Siempre había creído desierto ese predio cercado por alambres de púa, aunque a veces le pareciera descubrir entre los árboles, en un ángulo del fondo, una casa construida como para mientras, pequeña e indigna de su emplazamiento. Había escudriñado el jardín en más de una ocasión extrañándose de no ver jamás a nadie. Después dejó de extrañarse.

Todos los días acudía a almorzar bajo el sauce y a dormir un poco junto a esa isla de verdor, lo único vegetado del barrio. Y a las dos de la tarde volvía a la construcción donde trabajaba, dos cuerdas más allá por la calle en que casi todos los sitios permanecían sin casas aún y secos.

El hombre se tendió boca abajo junto al alambrado. Protegido del calor brutal del mediodía, escuchaba el correr de la acequia, y atento al levisimo agitar de las hojas, vigilaba el jardín. A lo lejos, quizás brotada espontáneamente como parte de la vegetación, vio a la niña: diminuta y casi desnuda, se hallaba de pie cerca de un tronco volu-

minoso que una enredadera de rosas rojas trepaba con urgencia casi animal. Estuvo observándola un rato: cómo en sus juegos se escabullía entre los matorrales, cómo se alejaba de pronto, cómo una sombra especialmente densa diluía el pequeño cuerpo blanco. Más tarde el hombre limpió su tarrito, y después de pisotear lo que quedaba de fuego, regresó a su trabajo.

Al terminar la faena del día, el viejo no partió con el grupo de obreros que se adelantaron riendo y cimbrando sus bolsos llenos de ropa. Se rezagó con el fin de detenerse ante el jardín por si acaso viera a la niñita. Pero no la vio.

Al anochecer se sentó a fumar junto a la puerta de la choza donde vivía, en el confín opuesto de la ciudad. Su mujer, en cucullas a la entrada, soplabá sobre un brasero en el que iba a poner una cacerola en cuanto los carbones enrojecieran. El viejo no sabía si decirse lo o no. En treinta o más años de casados nunca llegó a comprender qué cosas era posible decir a su mujer sin irritarla... aunque en realidad hacía largo tiempo que sus enojos le eran indiferentes. Entonces, le dijo que había visto a una niñita muy chica, sola en un jardín muy grande.

“¿Sola?” por un instante algunos surcos suavizaron el rostro de la mujer.

“Y era rubiecita...” agregó el hombre en voz muy baja.

Al oír el tono de la voz de su marido, la dureza volvió a encerrar el rostro de la mujer. Sopló con fuerza sobre el brasero, de modo que una cola de chispas estalló en la noche miserable. Después entró a buscar la cacerola, segura, ahora más que nunca, del desprecio del hombre. Era, sin duda, la hora aguardada desde siempre, cuando él, fatigado de odiar en silencio su fracaso como hembra, la llamaría “mula”. “La mula”, como le decían orgullosas las comadres de la población, que agobiadas bajo la necesidad de alimentar innumerables hijos esquivaron siempre el trato de la mujer, porque era agria y silenciosa. A lo largo de los años se había ocultado en una nube de malhumor y desolación en espera del momento de retirarse para ceder su sitio a otra que lo mereciera más. En un comienzo, cuando siquiera algo de juventud les quedaba, el hombre le tuvo un poco de lástima. Pero después, ya era demasiado difícil llegar a ella. Y al envejecer se había acumulado tanta distancia entre ambos que quedó una acritud casi muda como única relación tangible y positiva.

Esa noche la mujer sirvió de mal modo el plato de sopa a su marido. Él cuchareó sin pensar esta vez que era la misma sopa de siempre, la que nunca, en todos sus años de casado, pudo llegar a gustarle. La mujer solía moverse y hablar tanto mientras dormía, que a menudo al hombre le era difícil conciliar el sueño. Pero a veces se

quedaba tensa, despierta largas horas, y entonces no se movía. La noche en que el hombre le dijo que había visto a una niñita muy chica, sola en un jardín muy grandes, la mujer permaneció muda, tranquila, como si aguardara.

Todos los días a la hora del almuerzo el hombre se tendía en la acera sombreada por el sauce, cerca del alambrado, mirando el jardín. A veces divisaba a la niñita, lejos, casi desnuda, siempre sola, flotando en esa isla de luz vegetal. Pero otras veces no lograba verla porque se dormía, tan endeble era su vejez bajo el calor y el trabajo. Como no tenía a nadie con quién comentarlo, sucedió que varias veces dijo algo sobre la niñita a su mujer, cuyo espíritu se fue encogiéndose más y más, hasta que ya no hubo ni siquiera acritud entre ellos.

Un día el hombre despertó sobresaltado bajo el sauce. Escudriñó la espesura del jardín sin ver a nadie. Pero de pronto, detrás del alambrado, donde la sombra de un arbusto pesaba más, vio dos ojos inmensos, hondos, claros, mirándolo fijamente desde la oscuridad. El temor lo despabiló.

Eran los ojos de la niñita. Su cuerpo se fue desprendiendo de los reflejos verdes de las hojas. El hombre, avergonzado como si hiciera algo malo al dormir bajo un sauce de propiedad ajena, comenzó a ponerse de pie para marcharse. Pero antes de que lograra hacerlo, la niñita se había acercado a los alambres, murmurando:

"¡Mi amor...!"

Todo el asombro que yacía inutilizado en el viejo, sonrió.

"¡Dindo!"

Los ojos de la niñita eran tan grandes y claros que parecían fosforescer en ese pequeño rostro cercado por una chasquilla rubia. Ambos quedaron mirándose, inmóviles. Luego el hombre preguntó:

"¿Cómo se llama, señorita?"

Ella no comprendió inmediatamente y el hombre tuvo que repetir la pregunta. Esta vez la niña dijo, sonriendo:

"Ana María..."

No pudiendo resistir, el anciano introdujo una mano entre los alambres para acariciar el cabello de Ana María. Ella se puso seria, como si meditara. Después lo miró derecho a los ojos borroneados por el asombro, y le mostró una bolsa que llevaba colgada al brazo. Exclamó:

"¡Cateda! ¡Catedita!"

"¡Qué linda la cartera de la señorita!"

"Dinda, Dinda tú, mi amor..." exclamó Ana María.

Y alejándose de los alambres, casi disuelta por las sombras de las

hojas, agitó una mano, despidiéndose del viejo. Entonces se perdió entre los matorrales del jardín.

"¡Pobrecita!" se dijo el hombre.

Esa noche contó a su mujer que la niñita se llamaba Ana María. No le dijo nada más. Pero el cuerpo de la mujer se encorvó, salvajemente humillado, sobre el fuego donde la sopa hervía. Más tarde dijo a su marido que esa noche no había nada que comer. Pero esto era cosa corriente para el viejo, que se acostó temprano porque durmiendo el hambre no se siente. La mujer se acostó en silencio y muy quieta a su lado.

2

En la casa del fondo del jardín el padre y la madre de Ana María se hallaban desnudos, tendidos uno junto a otro en el angosto lecho revuelto. La ficción de luz subacuática que atravesaba los postigos verdes, cerrados, caía sobre los cuerpos brillantes de transpiración, inundando la pequeña alcoba. Un persistente runruneo de moscas, moscardones, mantenía el aire palpitante —el aire húmedo con olor a cuerpos exhaustos y a cigarrillos y a sábanas usadas.

REVISTA DE PSICOANALISIS

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA
PUBLICACIÓN TRIMESTRAL

Volumen
XVII — Nº 1
1 9 6 0

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 TRANCURSO 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: ANCHOREÑA 1957 T. E. 84-3391

El hombre se movió apenas. Pasó su mano por su pecho y su vientre para secar la transpiración, y al limpiarse la mano en la almohada sucia hizo una mueca de asco sin abrir los ojos. Después los entreabrió lentamente, como si el sudor pesara demasiado sobre sus párpados, y se puso de costado, observando el cuerpo de su mujer. Era bello, bello y blanco. Demasiado grande y carnoso quizás, pero bello, y al tocar la sábana, el contorno de ese cuerpo era subrayado por un pliegue de carne pesada y abundante. El hombre sabía que ella dormía sólo a medias. En su carne alba, donde el cuello se unía al pecho, vio estampado uno de sus propios cabellos, negro, potente, rizado. Lo extrajo cuidadosamente, dejando un ligero surco rojizo en el cutis, que fue palideciendo. Después, con gestos muy livianos, mató varios insectos levísimos y verdes que, viniendo del jardín donde todo se propagaba, todo crecía, se hallaban instalados en la piel de su mujer. Había uno casi invisible en su axila, descubierta porque dormía con los brazos cruzados detrás de la cabeza: lo aplastó con una presión intencionada. La mujer sonrió. Él acarició el vello de la axila, el revés del brazo más blanco aún que el resto del cuerpo. Se volvió hacia el hombre y quedaron abrazados.

Después dormitaron otro poco. Hasta que abriendo los ojos completamente, el hombre exclamó:

"¡Son las dos de la tarde! ¡Tengo hambre!"

La mujer se estiró, murmurando en medio del bostezo:

"Creo que no tengo nada que comer..."

Bostezaron juntos.

"Vi huevos..."

"Es que a la chiquilla ya le di huevos en la mañana."

"¡Bah! ¿Qué importa?" dijo el hombre, dándose una vuelta en la cama y durmiéndose con una pierna pesada sobre el muslo de su mujer.

Ella se liberó de ese peso, incorporándose poco a poco. Dejó una mancha de transpiración en la sábana. Se apoyó en la espalda ancha y dura de su marido y sus dedos jugaron en los músculos de sus hombros. Pero no. Recapitulando, hizo un esfuerzo. Tomó una peineta que halló en el suelo junto a la cama, al lado del cenicero lleno de cigarrillos a medio fumar, y con un movimiento perito reunió en lo alto de la nuca sus cabellos húmedos. Luego metió los pies en los zapatos blancos y sucios, de tacones altos, y desnuda se dirigió a la cocina.

En efecto: no había más que unos cuantos huevos en la heladera. Al ver los platos sucios del desayuno y de la cena del día anterior, hizo con los hombros un gesto de indiferencia y sacó platos limpios para no tener que lavar los otros. Mientras cocinaba, buscó en la radio un programa de bailables ruidosos. Iba llevando el compás de

la música con el tacón alto de su zapato. Cimbraba su cuerpo desnudo a medida que revolvía los huevos.

"¡Ya me despertaste con tu música!" gritó el hombre desde el dormitorio.

"¡Bah! ¡Ya has dormido bastante!"

El hombre se levantó. Comenzó a hacer gimnasia frente a un espejo largo. Entre flexión y flexión, preguntó:

"Oye. ¿Y la chiquilla? ¿Dónde estará?"

"Por ahí...", respondió la mujer. "Es domingo, así es que sabe que no puede molestar..."

"Es muy chica para saber que es domingo."

"Pero sabe que no puede molestar cuando tú estás aquí."

La mujer sirvió el plato de su marido y el de su hija. Echó su propia ración en una taza porque no pudo encontrar un plato limpio y no se decidió a lavar los otros. Se puso un peinador, su marido unos calzoncillos, y después de llamar a Ana María a gritos desde la puerta, los tres se sentaron a la pequeña mesa de la sala donde generalmente comían.

Cuando Ana María vio los huevos, dijo:

"No quielo..."

Pero ellos no la escucharon, porque se estaban riendo de los chistes de una revista ilustrada. Más tarde la mujer vio que Ana María no había comido, y que la estaba mirando fijo con sus ojos tan claros, tan transparentes.

Se sintió incómoda y dijo secamente a su hija:

"¡Come...!"

Ana María miró los huevos y dijo otra vez:

"No quielo..."

"Toma pan entonces, y andate..."

Ana María se fue.

"¿Comió esta mañana?", preguntó el hombre.

"Sí, creo que sí. Yo estaba medio atontada así es que no me di cuenta..."

"¿Atontada? ¿Y por qué?"

"¿Me preguntas por qué después de lo de anoche? ¡Bruto!"

Rieron.

"Lava los platos."

"No pienso. ¿Crees que me casé contigo para ser sirviente tuya y de la chiquilla?"

Dejando todo revuelto tal como estaba, volvieron al dormitorio. Después de unos instantes de juegos ambiguos y de dormir, el hombre propuso:

"Oye. ¿Vamos al cine esta noche?"

"Ya. Pero tenemos que dejar a la chiquilla dormida y con llave."

"Bueno. ¿No lo hacemos siempre?"

"Sí, pero está tan rara, qué sé yo qué le pasará. ¿No te has fijado? A veces no sé... la encuentro... es como si me diera miedo... Fíjate que el otro día cuando volvimos del cine estaba despierta, se estaba haciendo la dormida no más, y eso que era como la una de la mañana..."

"¿Y? ¿Qué hay con eso?"

"No sé... es tan chica..."

"No seas tonta. ¿Qué importa? Tiene todo el día para dormir, si quiere."

"Siempre ha sido medio rara. Hasta atrasada para hablar la encuentro. Fíjate que lo único que le gusta para jugar es esa bolsa donde guardo los zapatos... qué sé yo qué gracia le encontrará. Cateda, le dice..."

"Mm, es rara..."

"Y hasta un poco pesada a veces, cuando me mira fijo con esos ojos como de animal que tiene. Fíjate que el otro día no más yo estaba durmiendo en esa silla de lona del jardín, tú sabes que el calor me da tanto sueño..."

"¿Sueño no más?"

Rieron. La mujer acarició el vello húmedo del pecho de su marido.

"...bueno, y me había quedado dormida. De repente desperté. Lo primero que vi, no muy cerca, en la sombra del tilo ése que hay, fue a la chiquilla, más bien los ojos de la chiquilla, mirándome como lelos desde la sombra. Cuando se dio cuenta que había despertado, salió corriendo..."

"Bah. ¡Qué idiota eres! ¿Y eso qué tiene?"

"No sé, es raro. Y el otro día. Fíjate que me había andado rondando toda la mañana para que la tomara o qué sé yo qué, pero sin decirme nada, y sin acercarse mucho. Pero yo no tenía ganas de hacer nada, estaba como cansada, no sé..."

"Cuando no, la floja..."

"...hasta que por fin la tomé. Entonces comenzó a abrazarme y a reírse y a hacerme tanto cariño en una forma tan empalagosa, que me dio no sé, algo así como miedo, o asco. Pero también es simpática a veces. Y me estaba diciendo: «Mi amó...» y «Dinda...» las primeras cosas que aprendió a decir, sabes, no sé de dónde, porque tú nunca me las dices..."

"¿Nunca? ¿Cómo?"

"No, nunca..."

"Pero te digo cosas mejores..."

"Bueno, pero no ésas. Bueno, estaba en lo mejor haciéndome cariño y yo de lo más asustada, cuando ¿sabes lo que me hizo?"

"No..."

"Me mordió la oreja."

El hombre rió.

"¿Te mordió la oreja? ¿Y cómo sabrá esta diabla que te gusta?"

"No seas tonto, no así. No te rías, mira que no me la mordió nada de despacio. Me la mordió muy fuerte, como si quisiera rebanármela con esos dientes chiquitos y filudos que tiene. ¡Me dolió tanto que di un solo chillido y la solté! Y salió arrancando a toda carrera como si supiera que había hecho una cosa mala. Era en la mañana. No volvió para almorzar, ni en todo el día. Y como tú sabes que odio salir al jardín, para allá, para los árboles, no la fui a buscar. Pero cuando llegó en la noche, con cara de miedo, la castigué..."

"¿Y qué le hiciste?"

"¡Qué sé yo! ¿Cómo quieres que me acuerde?"

El hombre rio de nuevo, esta vez del chiste de la revista ilustrada

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 Arie 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

que hojeó durante la conversación. Sentía junto al suyo todo el dibujo un poco húmedo del cuerpo de su mujer. Fumaron, y uno de ellos fue a traer la radio para escuchar música. La luz verde de los postigos y del jardín comenzó a palidecer.

3

El viejo continuó yendo a almorzar todos los días debajo del sauce. Ya no era necesario que escudriñara el jardín, porque la niñita siempre lo aguardaba junto a los alambres: de alguna manera parecía adivinar la hora, y si el hombre venía atrasado, lo miraba con cierta dureza. Pero pronto le sonreía, murmurando:

"Mi amó... dindo..."

El viejo, esforzándose, levantaba a Ana María por encima del cerco para sentarla a su lado. Le permitía ayudarlo a encender el fuego para calentar el té. Entonces comía pan, rara vez un trozo de carne, siempre una cebolla y tomates, compartiendo sus menestras con ella, que siempre parecía hambrienta.

Un obrero de la construcción sorprendió el coloquio del viejo con Ana María. Desde entonces sus compañeros de trabajo no lo dejaron vivir tranquilo:

"¡Oye, viejo enamorado! ¿Y? ¿Cómo está tu novia?"

Escuchaba pacientemente sus risas mientras empujaba la carretilla de argamasa. Las piernas, temblorosas de edad, apenas lo sostenían en su carrera tablón abajo. Sus ojos borrosos de tierra y sudor no veían a los obreros jóvenes que le lanzaban pullas desde los andamios.

"¡Oye, viejo del diablo! ¡Cuidadito, mira que te van a llevar preso!"

Y pensando en lo que Ana María le dijo a la hora del almuerzo, se sonrojaba bajo la mugre de su rostro.

Se había sentado junto a él en la sombra, abriendo su eterna bolsa, para mostrarle un par de zapatos.

"¡Tatos! Dindo ¿patita?"

También había dentro de la bolsa una cinta, chafada pero reluciente. Con manos torpes el viejo la ató al cabello rubio de la niña, y ella, ufana, palpó la rosa de cinta celeste. Le mostró también otras cosas, un dado, una caja de remedios, otra de fósforos, la cabeza trizada de una muñeca. Esto fue lo último que sacó de la bolsa, como si no quisiera que su amigo la viera, como si ella misma no quisiera verla. Era una cabeza rubia, mofletuda, de rostro sensual y complacido.

"Y esto, ¿qué es, señorita?"

Los ojos de Ana María de pronto se colmaron de lágrimas, que

quedaron suspendidas en ellos sin caer, magnificándolos prodigiosamente.

"Mala...", murmuró la niña.

"¿Por qué?"

Entonces agitó con vehemencia el juguete roto, exclamando:

"Mala, mala, mala..."

Y lo lanzó a la espesura del jardín. En ese momento se desbordaron sus ojos y quedó inmóvil, mirando al hombre, las mejillas anegadas y las pestañas húmedas.

El viejo tomó a Ana María en brazos, acunando la cabeza sobre su hombro, hasta que amainó el llanto silencioso. Limpió sus lágrimas con su propio pañuelo. Entonces la niña le dijo, acariciando con su mano diminuta el roto surcado y sin afeitar:

"Dindo... mi amó..."

Y después el hombre se marchó contento.

En las tardes, fumando a la puerta de su choza, veía caer la oscuridad sobre las techumbres improvisadas de la población. Allí también pensaba en la niñita tan chica, sola en el jardín tan grande. Sin hacer proyectos, sin recordar incidentes, se abría entero para permitir que el recuerdo de Ana María lo inundara. Y su mujer lo acechaba casi sin mirarlo, con la certeza de estar frente a su momento de partir, de ceder su sitio a otra.

Pasó un tiempo, y la construcción donde el viejo trabajaba quedó completa. Despacharon a los obreros, que pronto hallaron nuevas ocupaciones, pero nadie quiso dar trabajo a un ser tan endeble como el viejo. Sin zozobra, él comprendió su situación. En cambio, lo inquietaba pensar en Ana María, aguardándolo junto al alambrado en el extremo opuesto de la ciudad, para hablar un rato con él y para que le diera pan y cebolla.

La mujer era lavandera y con eso se mantenían. El hombre estaba seguro de que ella jamás le iba echar en cara su ociosidad, a pesar de que su silencio llegó a adquirir una consistencia casi sólida. La mujer no decía nada porque no tenía derecho a nada. Lo observaba sentado a la puerta de la choza, en la mañana, al mediodía, al atardecer, meditando. Con las manos desplomadas una sobre cada rodilla y sonriendo apenas, parecía contar los segundos contenidos en cada hora. Los labios del viejo se movían casi imperceptiblemente.

"¡Pobrecita!", leía la mujer en ellos, y en esa palabra dicha para otra halló su propia condena.

Sin embargo, dos o tres veces, el hombre fue a ver a la niñita. Robaba un pedazo de pan a su mujer, y murmurando entre dientes

que iba a buscar trabajo, salía muy de mañana. La mujer sabía que no era verdad.

El viejo caminaba lentamente, descansando de vez en cuando al lado de un árbol en algún parque, tomando del suelo la hoja de un diario para leerla, mientras descansaba. Y cuando se sentía descansado, seguía caminando lentamente, hasta atravesar la ciudad entera y llegar al jardín donde Ana María lo aguardaba, a la misma hora de los antiguos almuerzos bajo el sauce.

Lo primero que el viejo veía era los ojos hondos, azules, brillando furtivos entre las ramas. Al verlo llegar la niña avanzaba alborozada para que su amigo la levantara por encima del cerco. Entonces, comiendo y hablando debajo del sauce, era como si nada en el mundo pudiera turbarlos. Más tarde el viejo regresaba, lentamente también, a su casa.

La mujer no pudo soportar la situación por más tiempo. Lo poco que le quedaba de un mundo que jamás fue abundante y que con los años mermó más y más, llegó a derrumbarse. Pasaba los días trabajando duramente, con fiereza, con el fin de matar en sí a todo lo que se atreviera a sentir. Pero antes de entregarse por completo a lo inevitable, algún rescoldo escondido de energía la impulsó a una determinación.

Un buen día compró un paquete de caramelos, y tomando un autobús, se dirigió al jardín vecino a la construcción, donde la niñita vivía. Se instaló debajo del sauce. Era, en realidad, inmenso y verde el jardín, un lujo prodigioso de árboles y frescor y hondura. Cerca de ella, vio que quedaban aún las manchas negras de las fogatas en que su marido solía calentar el té. Se sentó a aguardar.

A lo lejos, de pronto divisó a la niñita, chapoteando en la acequia, su cuerpo blanco herido por los reflejos del agua. Al descubrirla, en el corazón de la mujer se anudaron el asombro, la mudez, el odio. Se puso de pie junto a los alambres de púa para que, viéndola desde lejos, Ana María acudiera.

Pero Ana María no la miró. Sin embargo, sacó los pies del agua, y poco a poco, sin que la mujer supiera cómo, circundando matorrales y zarzas, se fue acercando al sauce. Se mantuvo emboscada a cierta distancia.

Entonces, la mujer repentinamente divisó los ojos hondos, azules, mirándola con dureza desde la sombra, atrapándola en su claridad hostil. Con un último esfuerzo, de alguna parte de sí misma extrajo una sonrisa. Pero la niñita permaneció quieta detrás del matorral. La mujer comenzó a lloriquear. Todo había sido en vano, todo,

siempre, fue en vano. Como último recurso, le mostró los dulces, diciéndole:

"¿Se sirve dulces, señorita?"

La niña movió la cabeza negativamente. La mujer insistió:

"Están ricos..."

"No quielo", respondió Ana María.

Finalmente, toda la másara de la desolación y del fracaso se desplomó sobre el rostro de la mujer. Se disponía a partir. En ese momento, la niñita avanzó unos pasos:

"¡Mala! ¡Mala! ¡Mala!", exclamó, mirándola fijamente.

Y la mujer escapó derrotada.

Cuando llegó a su casa le dijo al hombre que una familia para la que lavaba le había pedido que se empleara con ellos "puertas adentro" — así no le faltaría casa ni comida. Además, una vecina deseaba arrendar la choza en que vivían. Ella iba a partir a la mañana siguiente. Se quedaron en silencio. Luego, al hombre le pareció que la mujer le preguntaba desde un rincón del cuarto:

"Y tú, ¿qué vas a hacer?"

"No sé", respondió él en voz alta.

Y la mujer lo miró extrañada.

EL GRILLO DE PAPEL

NÚMERO ESPECIAL ANIVERSARIO

CUENTOS: Julio Cortázar, Susana Tasca, Humberto Costantini (1er. premio Concurso "Grillo de Oro"), Liliana Heker, Hugo Kusnetzoff, Abelardo Castillo. — **POEMAS:** Bertolt Brecht, Cesare Pavese, Ginsberg, Corso, Ferlinghetti, Rodolfo Alonso, Portogalo, Arnoldo Liberman. — **REPORTAJES Y NOTAS:** Simone de Beauvoir, Ángel Rama, Martínez Estrada, Ingmar Bergman, Jean-Paul Sartre, George Sadoul, etcétera. — **REPORTAJE GRÁFICO** a los dibujantes Roberto y Catú. — **CINE, TEATRO, ARTES PLÁSTICAS.**

Ilustraciones de Villarreal, Kalondi, Quino y Miguel Brascó. Una serie (7 láminas) de litografías de Raúl Schurjin Poetas de la Costa Pacífico, rusos y japoneses: "HIROSHIMA"

T. E. 82-6780/93-0986

44 Páginas: \$ 20,-

Hacía un mes que el hombre no veía a la niñita — estaba tan viejo, más y más fatigado cada hora, de modo que caminar hasta el extremo opuesto de la ciudad le resultaba casi imposible.

Pero mañana, cuando su mujer ya no existiera, iría a despedirse de la niñita. Después, nada importaba. Quizá si lo mejor fuera irse a algún sitio desierto, a un cerro, y esperar que le llegara la hora de la muerte. Estaba seguro que con solo encorvarse en el suelo y desecharla, la muerte vendría.

A la mañana siguiente tomó el último trozo de pan y caminó más lentamente que nunca hasta el jardín de Ana María. Aquellos que en los parques se refugiaban a la sombra de los árboles, no lo miraron pasar — era como si ya no existiera.

La niñita lo aguardaba como de costumbre junto al alambrado. Y tal como la primera vez, lo agobió el asombro de ver a una niñita tan chica, sola en un jardín tan grande.

"¡Pobrecita!", se dijo, acercándose.

"¡Mi amó!", exclamó la niña al verlo.

La levantó por encima de los alambres, y Ana María lo abrazó y lo besó, riendo.

"¡Mi señorita linda!", exclamó el viejo una y otra vez, acariciándola con sus manos oscuras.

"¿Y su carterita?", preguntó más tarde.

El rostro de Ana María se ensombreció bruscamente. Levantó los hombros y dijo:

"Na... na..."

Permanecieron juntos largo rato a la sombra del sauce, hasta que el viejo pensó que era hora de irse. Colocó a Ana María al otro lado de la cerca. Y acariciando por última vez la cabeza rubia entre los alambres, exclamó:

"Adiós, señorita..."

Ella lo miró sobresaltada, como si lo comprendiera todo.

"No, no, mi amó, no...", dijo, sus ojos agrandados por las lágrimas.

"Adiós", repitió él.

Ana María retuvo con fuerza la mano del viejo. Y de pronto, como si hubiera ideado un plan, sonrió. Sus lágrimas se secaron, y dijo:

"Esperra... esperra... catedita."

El hombre vio perderse a su amiga entre la vegetación, como si fuera la última vez que divisara a la niñita tan chica, sola, huyendo entre los troncos y matorrales del jardín tan grande.

Ana María abrió la puerta de su casa y entró a la sala, murmurando:

"Cateda... cateda...", buscándola por la cocina, en su cuarto, en las alacenas.

No la encontró.

Titubeó un segundo antes de entrar al cuarto de sus padres, pero empujó la puerta. En la luz verde poblada de zumbidos calurosos, la pareja deshizo brutalmente su nudo, y al ver a la niña, avergonzados y furiosos, se cubrieron a medias con la sábana. Los ojos de la mujer clavaron a su hija en la puerta.

"¡Chiquilla estúpida", chilló incorporándose un poco, con todo el cabello revuelto. Se cubrió el pecho con una esquina de la sábana. El hombre gritó:

"¿Que no sabes que no puedes molestar?"

"Cateda...", murmuró Ana María, buscándola con la vista por todo el cuarto pesado con la atmósfera de la intimidad de sus padres.

"Te he dicho que no quiero que juegues con esa bolsa. Me la vas a perder. Ya... andate..."

"Mejor dale la bolsa para que se vaya...", murmuró el hombre, extendiendo la sábana para cubrir su cuerpo velludo.

"Ahí encima de la silla. Ya, andate..."

La niña se apoderó de la bolsa y salió corriendo, sin mirar a sus padres, que volvieron a hundirse en el lecho, aliviados pero incómodos.

Ana María corrió a través del jardín, saltó, voló casi por encima de la acequia, exponiéndose a los medallones de luz flotante que caían a través del bosque, diluyéndolo todo. El viejo la aguardaba junto al alambrado. La niña le dijo:

"Upa... upa..."

Él la levantó, depositándola a su lado. Temblaba un poco, porque era viejo y adivinaba lo que iba a suceder, y no sabía tantas cosas. Ana María se sentó en el suelo y sacó los zapatos de la bolsa. Rogó al hombre:

"Tatos... pon, patita."

El viejo se arrodilló, calzándola con mano torpes. Luego se pusieron de pie bajo el sauce, el anciano encorvado y oscuro junto a la niña pequeñísima con su bolsa colgada del brazo. Él la miró, como en espera de algo. Entonces, Ana María le sonrió como en los mejores tiempos, desde el fondo de sus ojos fosforescentes y azules:

"Mi amó...", dijo.

Nada más. Pero tomando al viejo de la mano, lo hizo salir de la sombra del sauce, al calor brutal del mediodía de verano. Lo iba guiando, llevándose, y le decía:

"Mamos... mamos..."

Y el viejo la siguió.

Escenas del Bañado

Excursión a las tierras vírgenes

CUANDO mi madre oyó mentar las tierras compradas en las lejanías sud de Floresta, no fue débil ni menudo su espanto. La descubríamos atribulada. Abandonaba los quehaceres para enhebrar pensamientos, atarse a la desolación y preguntarse: "¡Ay, mi Dios! ¿En qué desierto habrá comprado este hombre?..." Su imaginación en desasosiego la ponía en el cuadro de un malón de Fortuny, muy reproducido en los textos escolares, donde los indios de regreso llévase en visible desvanecimiento en la cruz de los caballos a las mujeres cautivas. Creyó que nada distinto habría de suceder y entraba el desierto en su mente a dibujar las escenas más pavorosas. Debía poner freno a tanta inquietud y rechazar su intranquilidad. Le pidió a mi padre:

—¿Por qué no me describes el lugar, cómo es el paisaje, qué casas existen y cómo son quienes las habitan? Además podrías hablarme de los planes que alientas; qué urdes para el futuro en esos campos a donde vas a llevarnos. Temo que sea nuestro vivir cercano a las viviendas de los indígenas.

Rió mi padre y rió a colmo; mas a poco fue sintiendo apocado el ánimo. Aquellas aprensiones y aquellos pensamientos pedían una razón. ¡Qué decirle! Comenzó por explicarle que en una extensión enorme sólo había perdidas algunas casas y ranchos. Que allí la construcción se encontraba por hacer, y que se haría precisamente en esas tierras aledañas a las suyas. Debíó confesarle lo que venía escondiendo; que al no haber viviendas no existían seres humanos y acabó con esta frase: "¡En ese lugar no hay sino campo raso... y de lo más silvestre!" Mi madre soltó el clamor del miedo y dejó a mi padre atribulado:

—¿A dónde vas a meternos, hombre iluso?... ¡Es posible que cambies la población por el desierto!

Mi hermano Jesús exprimía mi imaginación y mi recuerdo y me pedía que le narrase las maravillas descubiertas en mi doble excursión. Volaba su alma y sus pensamientos a los sitios descriptos al oír mi voz, plenaria de fantasías, decirle de unas lagunas inmensas, con islotes cubiertos de cañas, lianas y juncos; que yo me bañé para llegar a ellos. Tanta pasión ponía en lo descripto que enardecí su curiosidad; pues él no veía nada más que agua florecida de cañas verdes, cielos por donde revolaban las bandas de patos, orillas blanqueadas por el plumaje de las gaviotas y las garzas o ennegrecidas por los cuervos de

bañado y las gallaretas. Me oyó decirle de campos hermoseados por los teros reales, con monteras arrulladoras; que descubrí un chajá y que un cazador de teros en un instante cazó en sus lacitos de cerda una bandada.

Un viaje familiar a Floresta no podía postergarse; estaba viviendo en la ilusión de unos y en la zozobra y el espanto de otros. Se preparó en la sobremesa de un almuerzo y unidas las voluntades, con el comienzo de una tarde calurosa sin que intimidara la calina reinante, salimos en busca de las tierras vírgenes. Tras de un viaje en volanta que siguió al del tranvía imperial, sin bajar de aquella, le pidió mi padre al cochero que abandonara la línea de concesión para trasladarnos a los terrenos que íbamos a visitar. Protestó severamente el cochero, un negro más viejo que Matusalén, y alegó no poder abandonar el recorrido impuesto, porque tenía un horario que respetar y pasajeros que atender. Se le oyó proclamar su miedo a la Municipalidad y a los inspectores; mas contra el dinero no puede la resistencia, cuando escuchó qué cantidad recibiría por llevarnos y traernos, castigó a la yunta con el grito y el látigo y partimos por la avenida Campana desde Laguna, en busca de las bajadas del oeste.

Desde el comienzo del viaje el cochero tomó la hebra de la conversación y se constituyó en el cicerone. Parlero y suave, con un alma fina para recibir la poesía que nos estaba brindando el paisaje, buscó a mi padre y prorrumpió en expresiones emotivas:

—¡Mire qué arboleda se alza en lo alto de la quinta! ¿Usted no oyó hablar de la quinta Olivera?... ¿sí?... ¡Bueno, es ésta! ¡Viera la riqueza, el lujo de árboles que tiene! ¡Y no le hablo de los animales finos que ahí se crían... dicen que una vez pagó en Inglaterra don Eduardo, cinco mil libras por diez merinos! —Cambió de posición, buscó su vista la parte izquierda, abrazó en un ademán la extensión que como un valle se hunde desde el puente hasta las lomas de Villa Lugano, y continuó—: ¡Vea qué paisaje se contempla desde aquí!... ¡Ha visto acaso un verde clarito tan lindo como el de estos campos...! Este rincón con tanto ombú y estos campos son los de Wenceslao Correa.

Mi padre debió pensar con horror que ese verde claro se daba por estar el agua casi a flor de la capa terrestre y que eso no hacía las tierras virtuosas. Recordó la burla del ovejero por haber comprado terrenos bajos y cuando él cavó con el cuchillo un hueco y se llenó de agua "¡Campos de bañado!" le había dicho. Tuvo que asegurarle al cochero que eran bellos y afirmar que ya se sugestionó al descubrirlos y que entonces lanzó sus palabras de alabanzas. Protestó mi madre:

—¡También ha de ser hermoso un oasis en el desierto de Sahara, pero yo no lo deseo! —Después de lo dicho echó los ojos por la deso-

lación de los campos alambrados y al no descubrir casas ni gente, uniendo las manos como si orara, exclamó: "¡Qué descampado!... ¿No es éste un propio desierto?"

La volanta se hundía y rechinaba en el arenal. Un muchacho nos mostró al paso, alzándolo, un animalito. Mi madre hizo que el coche se detuviera y gritó horrorizada: "¡Este muchacho lleva una rata... y la lleva viva!..." Se encaró con él y le pidió intimidándolo con su susto:

—¡Suelta esa rata, muchacho! ¡Anda: digo que la sueltes! —Agrandó su miedo y el volumen autoritario de la voz para decirle—: ¡Te agarrarás la peste bubónica! ¡Por piedad, echa la rata al campo si no estás perdidol...!

Se creó un ambiente confuso y de terror y todos los ojos iban al animalito que se acurrucaba en el pecho y las manos del chico. Éste que reía con un reír que le decía a mi madre que se equivocaba, fue desarmándose, abrió los ojos del asombro y se sintió tomado por el mismo terror de ella. Tuvo un gesto de aprensión, lo arrojó lejos entonces, se sacudió la ropa y para quedar libre del mal anunciado, se limpió las manos restregándolas sobre el pasto. El cochero lanzó una rotunda carcajada y rió a lágrimas; se desternillaba y cuando terminó el torrente de su risa se enjugó los ojos y explicó, como lanzando un resuello.

—¡Señora: qué buena se la hizo al muchacho: ese animal no es una rata!

Luego de ponerlo el cochero en la realidad, quedó el chico desolado. Miraba para el bajo del campo y veía de qué manera el animalito, escurriéndose por entre los chamicos, alcanzaba refugio, en un cerco de mostacilla. Se volvió con pesar hacia mi madre y le habló de muy buena manera:

—¡Señora, no es una rata: es un cuís que cacé en las cinacinas del paso de la Noria y se come, y es muy rico, y usted me lo hizo soltar!...

Mi madre que observara tanta corrección y tanta pesadumbre en el muchacho, quedó desconcertada, murmuró algo de su equivocación y no atinó a decir ninguna palabra de disculpa. El cochero puso en marcha los caballos y dio remate a la escena. En la marcha explicó:

—¡Hay buena diferencia entre el cuís y la rata: el cuís no tiene cola, mientras que la rata lleva una cola larga y sarnosa!

* * *

Era una tarde quieta de estío. El aire había plegado la alas para echarse sobre la verde llanada que el sol brumia y calentaba. Un pájaro

Novedad en la

BIBLIOTECA DE PSICOANÁLISIS

(publicada bajo el patrocinio científico de la Asociación Psicoanalítica Argentina)

MAURICIO ABADI

RENACIMIENTO DE EDIPO

Replanteo psicoanalítico del esquema freudiano del complejo de Edipo. Dialéctica de la vida del hombre en la oposición entre encierro y libertad. La leyenda de Edipo a la luz del psicoanálisis del mito.

ÍNDICE DE LA OBRA:

- Cap. I. **El complejo de Edipo.**
Visicitudes en la geometría de un triángulo.
- Cap. II. **Los mitos.**
Un mirador sobre la otra realidad.
- Cap. III. **El pecado original del mito de Edipo.**
Protoanhelo y la protoculpa del nacimiento impedido.
- Cap. IV. **La traición a la alianza con el padre.**
Tríptico de la regresión antiheroica, de la fractura en el vínculo paternofilial y de la redención final.
- Cap. V. **El drama de la paternidad.**
La infertilidad del varón y la lucha por "extraer" y "anexar" al hijo.
- Cap. VI. **Algunas conclusiones.**
Esbozo para una cartografía de la existencia.
- Cap. VII. **Proposiciones finales.**
Perspectivas para una comprensión dialéctica de la vida humana.

EDITORIAL NOVA

Perú 858

Buenos Aires

www.ahira.com.ar

alzado en vuelo desde las mostacillas, descendió al campo cantando. Mi hermano Jesús gritó su descubrimiento:

—¡Es una calandria... una calandria!...

Volvió al aire el pájaro, se elevó y descendió cantando.

Mi hermana Avelina, repuso con júbilo:

—¡Mamá, esta calandria que baja del espacio cantando, nos da la bienvenida!

Mi madre, con desaliento, contestó:

—¡Lo único que aquí tendremos han de ser pájaros!

Agregué con entusiasmo:

—¡Yo voy a estar el día entero en los campos, cazando; estaré en el río de pesca o bañándome y también voy a seguir al río hasta donde me lleve!

Mi madre habló para mostrar su pesadumbre:

—Tú llevas el sueño en la cabeza y en los pies la realización: serás el trota campos, el descubridor de paisajes y de cuanto bicho salvaje ande por esta desolación! ¡Estarás en todas partes menos en tu casa... pero te sujetaremos para que no salgas a tu albedrío!

No tardó mi padre en ir a su menester; extrajo un ovillo de hilo, el metro de carpintero y midiéndolo y con hilo, dibujó el plano de la casa. Formó la galería, las habitaciones, y dijo que las piezas tomarían los cuatro puntos cardinales, porque el macizo de edificación tendría la forma de la herradura. Tuvo una infidencia y develó lo que se había prometido guardar:

—¡Esta casa —afirmó, para mal de sus planes— se levantará a metro y medio del suelo, y lo haré contra el riesgo de las inundaciones!...

—¿Contra el riesgo de las inundaciones? ¡Pero hombre sin ninguna previsión!, ¿a dónde nos metes?

Allí mismo mi madre se sintió tapada por las aguas de invasión. Fueron sus lágrimas un anticipo, dándole base al caudal. Oímos que mi padre la conformó con su razonamiento:

—¡Ha dicho el ovejero que hasta aquí llegan las crecidas, pero yo no lo creo... si estamos a una legua del río, cómo pensar en inundaciones! Además nuestra casa estará levantada y amurallada contra la invasión del agua.

El plan de bañarnos que traíamos con Jesús, se nos frustró porque a pisa talones nos seguía la familia. Debimos contentarnos con la contemplación de tanta belleza y preparar para otra tarde un viaje de incógnito. Mi padre, para entusiasmar a mi madre, le hizo que observara la topografía del lugar y le explicó:

—Este bajo se nos muestra en envidiables encantos: las tierras del

norte y las lomas del suroeste, que las cercan, le dan una semejanza preciosa de valle verde!

La flora se encontraba en su vigoroso esplendor y variedad de colores. Mi madre cortó de la planta la vara de una sagitaria blanca de flores y se sintió ganada por ella y ya tuvo elogios para la tierra que pisaba y veía. Un manto de capullitos blancos y amarillos cubrían la extensión. Debió confesar: "¡Es un maravilloso jardín silvestre!" Vimos que el paisaje la extasiaba.

Se dieron las mujeres al corte de flores; por una parte y sola iba mi madre entre la explanada del arroyo y las lagunas y sobre las orillas feraces, Avelina y Palmira. Se hicieron de una brazada de las blancas y aromadas flores de la caña y de los pequeños lirios de agua, que conservan en el cáliz dulzor de miel y que lo saben bien las abejas y las avispas que le hacen celosa guarda. Avelina se unió a mi madre entusiasmada y le dijo:

—¡Estos campos y estas lagunas, tienen la gracia de Dios: yo nunca he disfrutado tanto!

Jesús levantó un pichón de liebre que pareció despertar sobresaltado; pues todo era dar brincos como de cabrito, antes de decidirse a huir. Cuando se le echó encima para atraparlo, le hizo una gambeta y se dio a la fuga, dejándolo agarrado del aire. La liebre corría entre los duraznillos de un albardón y se internó en una lengua de tierra que en punta de ángulo terminaba dentro del caudal. El burlado pidió la colaboración mía y ambos corrimos en busca de la fugitiva. La liebre llegó al término de la tierra y allí quedó quietecita, apelonada en el verde. Cuando nos acercamos, saltó y se metió en el agua. Nadó con rapidez hasta hundirse, tornó a surgir y avanzó en procura de un macizo de camalotes, se enredó en él al buscar salvación, se hizo una masa de vegetales y liebre y todo desapareció. Nuestros ojos consternados buscaban desde la orilla la liebre que no volvió a surgir.

Un halcón, cazador de pájaros, planeaba por encima de los campos, pero muy alto, altísimo; parecía perdido en el cielo. Cruzaba en vuelo bajo una torcaza y al pasar sobre nosotros, ya se encontraba el halcón sobre ella. Pasó por delante, la rozó y la paloma cayó. Corrí empujado por los gritos de terror de las mujeres que clamaron: "¡El halcón la tiró!" "¡Cayó fulminada!" Yo alcé la pieza. La torcaza tenía el pecho abierto y daba los últimos respiros. Murió en las manos de mi padre cuando le observaba la herida. A todos nos alcanzó un soplo de angustia. El halcón seguía sus planeos y se arribaba bien al suelo para saber qué se había hecho su presa.

Mi madre dijo que las flores más lindas estaban dentro del agua. Los camalotes lucían las varas florecidas. Yo me entré descalzo por la

orilla de la laguna y corté un ramo. Mi madre alabó la belleza y el color lila profundo de los camalotes.

Mi padre anunció que debíamos regresar y el primero en hacerlo fue él, que tomó camino por entre unos cardos. Dio pronto un sonoro grito de júbilo, y al buscarlo nosotros con la vista, vimos que alzaba en sus manos otros pichón de liebre que cazó dormido. Lo ató de las patas con un pañuelo, se le entregó a Jesús y fue llevado de las orejas con cariño; pues no existía más gusto que pasarle las manos por el sedoso pelo del lomo.

* * *

Mi padre miró el reloj y pensó que todavía faltaban tres horas para la llegada del coche. Se hallaba de nuevo sobre sus tierras y sentía el entusiasmo llenarle los sentidos. Había un estremecimiento en su carne, un deleite al pisar lo suyo, exclamó: "¡Aquí se levantará mi casa!" Estaba conmovido. Desde allí que no le parecía paisaje singular. Bello era ese suelo donde se hallaba y le pertenecía; bella la lejanía llana, con las lagunas cercadas de cañas. Por donde echara su vista descubría un caudal de belleza. Pero mirando aquella cumbre boscosa de la quinta Olivera, que se le metía con hechizo por los ojos, sentía el impulso de la emoción y hallaba felicidad; una felicidad que le cantaba en las venas y en el alma. Yo le hablé de cruzar a la parte alta, donde se veía un alfalfar verdeando y una casa, para pedir agua; pues le dije no poder más de sed. El haber mentado el agua movió a mi familia a transponer el alambrado y seguirme. Íbamos bordeando el cuadro de alfalfa y acercándonos a la casita cuando nos paralizó un movimiento de perros. Salió una señora para llamarlos, pues ya nos atacaban, y los espantó con la severidad de su mando. El primero en llegar hasta la señora fui yo y le pedí:

—¿Nos puede dar un poco de agua?...

—¡Toda la que quieran! —Clamó con asombro la señora.

Diciendo aquello dio un grito sostenido que se fue alargando y transponiendo un sembrado de sandías y se metió en la casa: "¡Constanza!... —y al aparecer una muchacha, le pidió— sacá agua para la gente que llega!"

La muchacha nos miró y remiró con curiosidad y después se acercó al pozo y desde el pie del brocal, tiró el balde a la profundidad y lo subió rebasando agua; se oía en el fondo el ruido de la que se derramaba. Trajo una jarra de vidrio que llenó y la alcanzó con gusto, sonriendo. Mi madre fue la primera en beber; la gustó y alabó el agua. La señora debió responder:

—¡Es tan buena como la llovida... con decirle que no corta el jabón!...

Libre de la sed se dieron los mayores a la conversación. La señora le dijo a mi padre:

—¡A usted lo conozco... usted compró en el remate de allá enfrente, sobre Escalada! ¿No es así? Yo compré a pocos lotes de los suyos...

Mi padre festejó la noticia y le aseguró:

—¡Celebro tenerla pronto de vecina!

La señora afirmó:

—¡Tan pronto será, que si mañana la Municipalidad me da el permiso, mañana mismo, comienza a levantarse mi casa!

Entró un coche al patio de la casa bordeando el alfalfar. Detrás, a caballo, lo seguía un vigilante. Bajaron cuatro personas. Uno, con una carpeta color gris, se acercó a la señora y dijo que era el Oficial de Justicia y que llegaba con la orden y la gente para el desalojo. La mujer dio un grito de espanto y en el terror repetía: "¡A dónde voy, Dios mío!" "¡A dónde meto mis hijos y mis cosas!" Cuando se serenó

LUISA RINSER

DANIELA

Luisa Rinser es la más conocida escritora de la Alemania Occidental. Y en esta obra llena de ternura, de profunda hondura psicológica, nos da en forma bien moderna, de impresionante originalidad, la verdad de las virtudes supremas.

Con ser una joya de la nueva Alemania, Daniela tiene un sabor clásico que da a la obra una honda virtud de evocación. Daniela, la maestra de los pobres, será probada por el amor divino a través del amor humano que, justamente por provenir de la voluntad de Dios, se presentará en los seres más extraños, difíciles, torvos, y por fin, en uno de ellos, cuya caída tendrá la apariencia del sacrilegio.

Precio: \$ 110 m/n

OTRO ÉXITO de la



editorial goyanarte

PARAGUAY 479 T. E. 31-3694/5163 BS. AIRES

dio una explicación, y fue más para nosotros que para el Oficial de Justicia.

—¡El caso es que yo no he dejado de pagar mi arriendo por este campo y no me daban recibo, y sucedía de este modo por esta maldita confianza que tenemos los pobres, como no hacemos mal no creemos que nos lo hagan! Además contentábamos al dueño con presentes: para él eran las mejores yuntas de pollos, los huevos, los quesos, las sandías y los melones. Si mi marido salía de pesca él ya tenía el dorado más grande y la boga mayor y si salía de caza para él eran las becasinas y las perdices. ¡Cinco años sin deber un solo centavo, anticipándole siempre la plata del arriendo, porque el dueño pasa su vida malgastando y empeñando! Ahora nos dicen intrusos... Intrusos nos han dicho en el juzgado, tuve que sacar a mi marido al patio porque si no el juzgado se quedaba sin Juez...

El Oficial de Justicia explicó que vencía el plazo a las cinco de la tarde y que llegaba con los peones para echarle los cachivaches fuera de la casa y del campo. Con la orden recibida de dar comienzo, entraron los peones a las piezas y a poco aparecieron con un aparador que trasladaron al campo contiguo al alfalfar. Volvieron a entrar y a salir con un ropero; entonces la señora se echó en pelea de palabra con los peones. Ellos le dijeron que eran mandados y juraron hacerlo con dolor. Uno le explicó: "¡Qué gusto podemos sacar de esto... si este trabajo más que otra cosa nos abochorna!".

La señora se cruzó de brazos. La nerviosidad le daba un respirar de fatiga. Las hijas se le abrazaban llorando. Eran tres. La más chica le preguntó:

—¿Por qué nos sacan los muebles, mamá?...

Ella qué iba a responderle... "¡Cosas del juzgado, hija!".

La hija se quedó mirándola sin entender. La señora vio que le sacaban la cómoda. Se tomaron sus manos de las mejillas y se las apretaba. El vigilante se acercó a mi padre, que la consternación le empobrecía el ánimo, para decirle: "¡Esto es una atrocidad!". Y agregó otro decir con pena: "¡No puedo ver esto... se me está partiendo el alma... estoy desposeído, sin valer nada!".

Se alejó y desde la sombra de un paraíso se desentendió del desalojo. El Oficial de Justicia tenía la cara contenta, aquello era una fiesta para él. La señora se mantenía tiesa; miraba nada más que el desastre: sus muebles desparramados fuera de la casa. Iban con una cama armada. La misma hija volvió a la misma pregunta y lo hizo emitiendo un quejido de llanto:

—¿Mamá, por qué los hombres se llevan los muebles?... ¡Esa es mi cama!

Qué iba a responderle: le puso una mano en la cabeza y calló. El Oficial de Justicia dio la contestación: echó una carcajada y después lanzó las palabras:

—¡Por qué ha de ser... porque no pagan el alquiler!

Miró a mi madre, a mi padre, a mis hermanas; a todos, con una cara regorda, risueña y se le notó satisfecho por enterar del motivo del desalojo a quien no se lo pedía. La señora, diciendo "¡Este me las paga todas, todas, y aquí mismo!", se tiró sobre él. Lo alcanzó con una monstruosa cachetada que sonó como si se le hubiera reventado la cara. El golpeado, en un desconcierto ciego, movía la cabeza y abría los ojos. Ella siguió dándole a doble mano y a las dos mejillas. Eran tan fuertes las cachetadas que cansó las manos. Lo hizo entonces con la zapatilla y sonó repetidas veces la suela en la cara y en la cabeza. Apareció un hombre a caballo, se tiró de él y corrió en busca del Oficial de Justicia. Lo aplastó con un golpe de puño en la cabeza y en seguida lo alzó tomándolo del cuello. Tanto apretaba que iba a matar-

8 LIBROS DE PRIMAVERA

JEAN DE SALIS	• Historia del Mundo Contemporáneo. Tomo I. Un volumen lujosamente encuadernado, con ilustraciones a todo color.	\$ 1.480
ARTURO BAREA	• El Centro de la Pista. Los mejores relatos del gran novelista español republicano.	\$ 133
ORTEGA Y GASSET	• Las Atlántidas y el Mundo Romano. El último título de la colección "El Arquero".	\$ 72
FERBER y WALLIS	• Las motivaciones del consumo en el Mercado.	\$ 450
J. WAKMIR	• Psicología de la Orientación Vital. El tema más importante de la Psicología actual.	\$ 460
HARRY HENRY	• Investigaciones de las motivaciones del Consumidor.	\$ 260
MICHEL CIMERI	• Las Compras. Cómo programarlas, organizarlas y controlarlas.	\$ 260
MULDOON	• Leopards en la noche.	\$ 200

HISPANO ARGENTINA LIBROS S.R.L.

PASAJE RIVAROLA 130 (Ex La Rural)

T. E. 45-2051

CAPITAL

lo. Se le veía la boca abierta, muy abierta, y la lengua caída. Los peones y el vigilante lo hicieron que largara la presa.

La señora puso los ojos desolados en el hombre y le dijo:

—¡Nos desalojan!

El hombre quedó abatido; paseaba los ojos tristes sobre las cosas que le sacaban al campo. Murmuró con rabia: "¡Yo tendría que matar a uno... al dueño de aquí o al Juez!". La señora gritó su miedo:

—¡Por Dios, hombre: ya cambiarán las cosas y entonces viviremos en lo nuestro!

El hombre se sentó en el brocal del pozo. Tenía la cabeza gacha. En la higuera una torcaza gemía, más que arrullaba. El hombre no desatendía esa voz. Le dijo a mi padre que lo contemplaba: "¡Esta torcacita, más que calor, nos anuncia lluvia: esta noche tendremos agua... y mucha... y yo con los muebles en el campo!".

La señora le expuso su razonamiento sobre su proceder, a mi madre que se encontraba junto a ella:

—¡Los pobres sufrimos demasiadas injusticias! ¡A veces se nos calienta la sangre, se nos alborota el genio, nos cegamos y nos hacemos nosotros la propia justicia!

El vigilante le respondió:

—¡Pero usted me compromete a mí!...

—¡Es que apenas llegó este tipo ya empezó a burlarse de mí, de mi desgracia... y él más que nadie sabe que esto es una infamia, una mentira para sacarnos; sabe que yo no debo nada y sabe que el dueño de esto compró al Juez!

—¡Lo sabemos todos, aseguró el vigilante, pero no lo podemos remediar! Viene la justicia y dice "Esto se hace así". Y desgraciadamente hay que hacerlo.

La señora siguió hablándole a mi madre:

—¡Viera qué lindo es tomarse los derechos y valerse por sus medios contra la prepotencia de los hombres! La venganza y el castigo es bueno ejecutarlas nosotros mismos: no hay nada como ser uno el verdugo despiadado! Después de promover un acto semejante al que ahora han visto, uno parece algo en la vida. Cuando le di la tunda al Oficial de Justicia, sentí tanto placer que creí devotamente que Dios se encontraba conmigo, pero la realidad es otra: es el diablo el que se encuentra con nosotros. Ahora el diablo nos ha largado a esos potreros nuestros, que se hallan pelados y allí nos iniciaremos de nuevo. Yo le pedí al Juez un mes para alzar la casa y los corrales... Sabe cuál fue la contestación: sacarnos al patio y cerrar con un portazo.

Una de las hijas se apartó del grupo. La madre la observaba. Fue

go de decir que no era más que una mujer desventurada, y que Dios no premia más que al malo y que se aparta del bueno, dejó en suspenso el habla para mirar a la hija que arrojó una piedra contra el suelo, le gritó, sonora: "¡Constanza, qué hacés!".

La voz de la hija salió, libre al campo: "¡Un escuerzo!" Sin dejar de mirar para el suelo, dijo más: "¡Y es grande como una tortuga!".

Mi madre lanzó su protesta:

—¿Un escuerzo? ¡Pero esta tierra es nido también de animales venenosos!

La señora desalojada defendió el lugar con muy buenas razones:

—¿En qué campo, siempre que como éste se encuentre desolado, no existen víboras, escuerzos, culebras y de todas clases de bichos?

Pero mi padre que no desea otra cosa que entrar en el tema, afirma:

—¡Es de la manera que usted ha dicho, señora: viviendo nosotros en las islas del Paraná, un día se apareció junto al muelle un yacaré! Otra vez la crecida qué no trajo en animales salvajes; los cuales quedaron después de moradores, de vecinos nuestros.

El primero en correr en busca de Constanza fui yo y allí descubrí aplastado en un hoyo al escuerzo. Formaba una masa redonda de color verdeazul, con rayas alargadas blancas y amarillas. Era casi todo cabeza y tenía los ojos abultados. No dejaba de ser vistoso. Avelina aseguró no haber visto jamás un escuerzo. Exclamó al descubrirlo:

—¡Qué lindo animal, qué vistoso, y qué lindos colores luce!

Se me dio por rascarle el pintado lomo con un alambre. El escuerzo se hinchó roncando y se enarcó; púsose como una bola y se levantó para el salto. Mostró el pecho amarillo y se le notó molestó, más aún, rabioso. La señora desalojada alzó el grito de alarma: "¡Muchacho: mávalo, mávalo: a ver si te muerde!" Oí que mi madre me reconvenía con un "¡No seas temerario!".

Yo, acepté sin trepidar ni amilanarme, le di un alambrazo que le cruzó el cuerpo y le cortó la piel; se aplastó muerto. Entonces me agaché para observarlo. El escuerzo tenía la piel delgada, la carne blanca y débiles huesos. Le vi los dientes filosos y chicos. Al verme mi padre con ese entusiasmo hurguetear en los dientes, me previno:

—¡A ver si tocas los dientes con los dedos y te envenenas!... —Me retiró del lugar y me pidió: —¡Vamos, vamos!...

Cuando mi madre dijo de partir porque ha visto que la volanta baja desde el puente de la Avenida Campana, la mayor de las hijas de la desalojada, acaba de ordeñar una vaca que le dio un balde de leche. Ella misma al terminar tiende en la mesa el mantel, busca las

copas y las llena. La señora desalojada nos fue sirviendo y todos tuvimos palabras de encomio para el rico sabor de la leche.

Mi madre la da dinero a la más chica, pero la madre le pide que lo devuelva y clama:

—¡Pero es que usted quiere pagarme la leche que yo les dí de obsequio y con la intención de sacarles un poco del pesar que les ha causado mi tragedia!

—¡No es eso señora: una da esto por dar algo... si estuviera en mi casa yo les daría algunas confituras, que las hago muy buenas!

Mi madre dijo aquellas palabras con algo de vergüenza. Le respondió la señora.

—¡Bueno, que mi hija se quede con la plata, pero usted ha de llevarse un regalo... —mi madre tuvo que acceder. La otra sacó del aparador un queso enorme y le pidió: —¡Quiero que pruebe este queso hecho por mí!

* * *

De regreso el coche va rechinando por el arenal de la Avenida Campana. Los flacos caballos se estiran, se esfuerzan, y parece que se desarman. Se levanta un viento terroso, negro. Llega veloz desde el fondo de los campos y lo hace aplastando los matorrales, metiéndose en el coche y encegueciéndonos. Mi padre mira oscurecerse la tierra, mira entrar la noche; ve por el sud uno terrones electrizados, montañas de nubes, y nos pide que miremos cómo se levanta un cielo negro por el río, y entonces habla: "¡La tormenta se está haciendo por el sudeste y se echa para nuestro lado!".

Vemos la inmensa cumbre de nubes que avanza. Por sus vértebras cruzan los rayos enracimados y las resquebraja. El cielo se llena de relámpagos y bajan los truenos como rodando de las entrañas del viento. Yo veo que mi mayor se apoca, que se entristece. Piensa que la tormenta es inminente y recuerda a los desalojados que tienen los muebles en el campo, sin amparo de techo ni paredes, y nos dice, puesto que nosotros también estamos en la misma tragedia: "¡Cuánto dolor, cuánta injusticia clama sobre la tierra!"

LOS NORTEAMERICANOS TIENEN SUS COSAS

Pero nosotros tenemos un libro revelador que lo fascinará hasta la última página: **LOS ESTADOS UNIDOS COMO CIVILIZACION**, de **Max Lerner**; es un monumental estudio que, desechando falacias y lugares comunes acerca del gigante del norte, penetra como hierro al rojo en las entrañas mismas de los Estados Unidos, ofreciendo una completa y exhaustiva visión de un fenómeno social, político, económico y cultural que ejerce influencia rectora en los acontecimientos de nuestro tiempo • Con igual agudeza y penetración, **Nathan Ausubel** examina en **HISTORIA ILUSTRADA DEL PUEBLO JUDIO**, los hechos de los judíos de todos los tiempos y de todos los países, en un erudito y ágil panorama de texto e imágenes (¡Casi 6.000 años sintetizados en 1.200 magníficas ilustraciones!) • Otra imagen: Napoleón de "entrecasa", visto por sus amigos, por sus mujeres, por políticos y escritores que lo conocieron de cerca, en las páginas de **NAPOLEON**, obra en la que **Jean Savant** echa definitivamente por tierra pomposas leyendas y mitos • Y para terminar, **EL LIBRO DE COCINA DEL CORDON BLEU**, completa selección de recetas del inolvidable Angel Baldi - director de la Academia del Cordon Bleu - ordenadas por su hija y discípula, **María Adela Baldi** • Cuatro libros que son cuatro razones para que usted reciba con interés las novedades de **COMPANIA GENERAL FABRIL EDITORA, LAVALLE 1527, BUENOS AIRES**

Por qué he escrito esta nueva novela:

Hijas de la alegría

PORQUE hace ya años he tenido el honor —después de haber visitado una importante Casa de Pequeñas Hermanas de los Pobres—, de recibir algunas confidencias de su admirable Reverenda Madre Superiora. Aunque ella regía, con una sonriente y muy firme autoridad, sobre más de cuatrocientos ancianos —hombres y mujeres— y sobre un estado mayor de una treintena de religiosas, venidas de todos los países y que hablaban todas las lenguas, ¡no tenía todavía cuarenta años! Y era sorprendente por su buen sentido y dinamismo esta Superiora tan joven. Era, además, hermosa, a pesar del velo sobre la frente, la pequeña cofia blanca y la triste toca de las “viudas de Cancale” que la favorecía poco. Todo esto, por otra parte, no tenía importancia ya que poseía, dominando la silueta popularizada en el mundo entero, la sonrisa: la prodigiosa sonrisa de la caridad. Tenía también la voz, tan firme y tan dulce:

“En *La Impura*, me dice, habéis rendido homenaje a las Hermanas Misioneras de María que han ido a cuidar a los leprosos en Oceanía; en *La Bruta*, habéis estudiado el método con el que las Hermanas de San Gabriel lograban educar a los niños nacidos triplemente inválidos: sordos, mudos y ciegos. Estos son casos heroicos. Nosotras, las pequeñas sirvientas de los pobres no somos interesantes ya que no hacemos más que cumplir el deber filial en todas partes reconocido, y por todos admitido, de cuidar a los ancianos y ancianas muy pobres, cuando sus familias no están en condiciones de cumplir con este deber”.

“¡Nada menos novelesco que nuestra obra! Esto no impide, quizás, que uno u otro de nuestros pensionistas haya tenido su pequeña novela, o que alguna de nuestras pequeñas hermanas —¡oh!, esto debe ser muy raro— no haya tenido la suya antes de ingresar en la religión. Pero todo ello se ha borrado en esta casa de los Pobres que es la casa de Dios”.

La Madre piensa un momento y continúa con voz emocionada: “Yo conozco, sin embargo, una historia ocurrida en el marco de una de nuestras casas. Yo fui testigo de ella, no hace tanto tiempo. No os diré en qué ciudad”. Vacila aún; después, viéndome pendiente de sus palabras, continúa sonriente:

“Había una vez dos mellizas que se adoraban; una había ingresado en las Pequeñas Hermanas, la otra... La otra, señor novelista, tenía, ¡ay!, una muy distinta profesión...”

Era, en efecto, una muy extraña y muy emocionante historia. Durante más de un año me dediqué a hacerla revivir. Fue necesario que penetrara en dos medios diferentes: la admirable organización de las Pequeñas Hermanas de los Pobres, que he seguido desde su noviciado de la Torre San José en Ille-et-Vilaine, a través de la vasta red de sus trescientas cincuenta casas donde, desde la fundación de la Congregación en 1839, un millón de ancianos ha vivido sus últimos años en una paz serena, gracias a las pequeñas Hermanas que se han convertido en sus devotas sirvientas.

El otro ambiente que he debido explorar —el de la oveja extraviada— es el opuesto de la pureza y de la nobleza: es “el ambiente”, ni más ni menos, con la suma de envilecimientos e ignominias que esta sola designación sugiere. No “el ambiente” demasiado usado, tantas veces narrado en una literatura prescripta: “el ambiente” tal como se presenta actualmente, burgués, cómodo, rodando en automóviles sport con su semblante de “profesión establecida”, que soslayamos todos los días. Aunque, en apariencia, es menos típico, menos rico en colores, y ha tenido éxito al mezclarse en todas las clases de la sociedad, es por ello, más peligroso. Más implacable, también. Sus leyes de vida o muerte, sus reglas, funcionan con la regularidad inhumana de una máquina.

¿Qué mujer, por honesta que sea —después de haber leído *Hijas de la Alegría*— podrá permitirse juzgar severamente a una de las mellizas que se ha dejado arrastrar en el terrible engranaje? ¿Quién es la que podrá decir: “Esto no me ocurrirá jamás”? ¿Cuál es la que osará tirar la primera piedra?

Felizmente, para la desdichada que se creía definitivamente vencida, hubo —en esta historia verdadera— el milagro de la oración de la pequeña santa, quien, por sí misma, había elegido el camino del sacrificio. Es esta lucha sublime, librada por una humilde sirvienta de los pobres contra aquellos que habían logrado avasallar a su propia hermana, lo que yo he intentado describir. Sinceramente, creo que esto es más que una aventura: es la historia de dos almas-hermanas, de dos figuras de mujeres que van la una y la otra hacia su destino. ¿Cuál de estas hermanas gemelas es la verdadera “hija de la alegría”? ¿La que justifica el sentido vulgar de la denominación o aquella que se ha vuelto hacia la alegría verdadera? El lector decidirá: esta historia no me pertenece más; se la he dado.

Y es muy emocionante para mí saber que el día mismo que publico esta nueva novela, aparece en la misma editorial una novela póstuma del que fue mi más grande amigo en el mundo de las letras: Jean de La Varende. El 18 de octubre de 1958, relaté a La Varende el tema de estas *Hijas de la Alegría*, que había ya empezado. Al día siguiente él me dirigía desde Chamblac adonde había regresado, una carta conmovedora que él terminaba así, con toda la generosa fuerza de su imaginación: *Estoy entusiasmado con la historia de tus Hijas de la Alegría. Este será, no tu gran libro,*

pues tú ya los tienes en tu obra, pero si tu "enorme libro sin valor". Yo había visto justamente tu tema, hace ya diez años.

¿La amistad que un hombre tal ha querido brindarme lo había vuelto demasiado indulgente? Una vez más, es el lector quien juzgará. Pero yo confieso haber puesto todo mi corazón, toda mi alma al escribir esta novela: no quería que La Varende pudiera decepcionarse. Ojalá mi obra no sea indigna de tan grande y tan querida memoria.

(Publicado en *FLAMMES*, Nº 93. París, noviembre de 1959)

HUGO ACEVEDO

Supervielle, poeta americano

En mayo último murió, en Francia, Jules Supervielle, uno de los poetas más importantes de este siglo, autor dramático, además, y cuentista. Supervielle ha sido y seguirá siendo un artista muy caro a la cultura francesa y a la americana, por su maestría del idioma y por el patrimonio de su espíritu, netamente enraizado éste con la génesis de nuestro Continente. FICCIÓN lamenta muy hondo tan sensible pérdida. Jules Supervielle había nacido en Uruguay en 1884.

NO creo que Jules Supervielle, uruguayo, adoptara el francés para su labor literaria por un mero accidente. Descendiente de franceses, radicado en Francia la mayor parte de su existencia, está claro que ese idioma se le ofreció sin violencia alguna. Pero me inclino por la opinión de que en su decisión intervino un factor inmensamente más importante que la contingencia de la comodidad o que el fenómeno del uso. Aludo a la estructura íntima de los dos idiomas que Supervielle conoció desde su principio —el francés y el español— en relación con su íntima necesidad verbal, estética. Pienso que la *admirable clarté* del idioma francés lo es sólo en la medida de una necesidad (y, por supuesto, de una capacidad) individual.

no lo es en sentido genérico. Lo mismo que ocurre con la *propiedad* del idioma español.

Así, Jules Supervielle se convirtió en un poeta americano por excelencia que se expresaba, caso único, en un idioma distinto del de su país natal. Digo americano y único. Lo primero es una condición; lo segundo, una excepción. Federico García Lorca le endilgaba ambas al Conde de Lautréamont; pero ¿en qué momento se advierte en el Conde el crujir de "la luz ancha de América"? ¿cuándo se lo ve entre selvas enarbolar su pañuelo de encaje? Federico confundió las dimensiones: Lautréamont sufría de angustia social; Supervielle, de desmesuramiento natural.

*N'importe où je me mettais à creuser le sol espérant
que tu en sortirais
J'écartais les maisons et les forêts pour voir derrière,
J'étais capable de rester toute une nuit à t'attendre,
portes et fenêtres ouvertes
En face de deux verres d'alcool auxquels je ne voulais pas
toucher.
Mais tu ne venais pas
Lautréamont.¹*

Ya está, al mismo tiempo que planteado, resuelto el problema. El no venir de Lautréamont hacia su hermano de país y de idioma, su establecer de distancias entre él —una ola que fingía correr como las otras olas para que ellas lo llamaran en la muerte su camarada de promoción— y quien, también empecinado, lo reclama, no es situación fortuita ni peregrina, sino que responde a una diferencia de universo, de condición, de raza y, consiguientemente, de movimiento interior; también, de base, a una diferencia de clase social: los zapatos del pobre Conde, por cuyos agujeros la lluvia se comunicaba con sus pies después de haber golpeado su cabeza descubierta, ¿cómo podrían haberse tuteado con los botines resplandecientes de un embajador? Supervielle es una naturaleza ignorante de sus límites; Lautréamont, un viejo lamento entre pestilenciales agonías.² Hermandad, pues, la de estos dos grandes del verbo, puramente superficial, accidental. Los cantos de Maldoror están —yo lo veo así— en la pulpa misma de la

¹ No importa dónde yo cavaba el suelo esperando que de allí surgieras: / apartaba las casas y los bosques para ver detrás / y era capaz de quedarme toda una noche aguardándote, ventanas, puertas abiertas, / frente a dos vasos de alcohol que no quería tocar. / Pero tú no venías. / Lautréamont.

² Neruda. CANTO GENERAL (Testamento II).

evolución histórica de Francia, conforman uno de los primeros cuerpos de rebelión y denuncia en el comienzo de la decadencia sin remedio de una época que aún se resiste; si no han sido hasta hoy apreciados ni examinados, al menos exhaustivamente, desde este punto de vista, busquemos la causa en los relámpagos de Rimbaud y en el mito que de éste, de su vida y su anormalidad, ha levantado la historia burguesa de la literatura. Al contrario, o, mejor dicho, a diferencia, la poesía de Jules Supervielle toma de la cultura francesa nada más que su vehículo, el idioma; en el fondo, el poeta conserva intactas su niñez, su inmadurez histórica, su data reciente, su incipiente sedimentación. Inscribir la obra de Supervielle en la historia de la literatura francesa —cualquiera fuere— sería, a mi juicio, un hecho falaz, sólo comprensible por la mimesis del atuendo.

No hay a todo lo largo de la obra de Supervielle el desarrollo de una conciencia filosófica claramente expuesto. En concomitancia con ese estado, en que el asombro y la duda privan sobre la convicción y la reflexión, tampoco se encuentra el desenvolvimiento explícito de un esteta. Si su opción por el idioma francés y la economía que hizo de éste no nos lo presentaran como un poeta de rigor, ahincadamente armónico respecto de lo que dice y cómo lo dice, podríamos considerarlo un poeta por fatalidad para quien la belleza es una contingencia, jamás una finalidad. No necesito señalar que estoy refiriéndome al poeta lírico, no al cuentista ni al dramaturgo. Una dualidad, ya que no contradicción, se nos presenta: ¿por qué este poeta *natural*, este ser de resonancias telúricas, este artista cuya producción tiende a abarcar un espacio geológico, por así decir, antes que vocear las vicisitudes de un medio social, este cantor, en fin, en estado *primitivo* (por la escala de Morton, correspondería decir *bárbaro*), elige para expresarse uno de los idiomas más evolucionados? Pero esta formulación es el aspecto externo de la dualidad. La claridad del idioma francés, que indujo a nuestro uruguayo a adoptarlo, deriva de la claridad del pensamiento francés. Jules Supervielle era, como espero haberlo subrayado ya, esencialmente americano; pero conocía *el método* del pensar francés.

¿Pensar “a la francesa” es, pues, una realidad?

Sí. Lo es.

Tiene la cultura de aquel ilustre país (naturalmente, no es el único a este propósito) corporizado un semáforo del discernimiento que ordena y distribuye inequívocamente el tránsito de las ideas, el vaivén de los argumentos, el cauce de los requisitos. No se puede pensar como francés si no se es parte activa de la cultura de Francia (y quien dice pensar dice también conocer, con lo cual quedan incluidas todas las formas del conocimiento, racionales e intuitivas); pero sí es posible pensar “a la francesa” mediante la aplicación de aquel aparato a nuestras precarias condiciones y

a nuestras miserables posibilidades. Esto, en tanto llega la hora de concluir nuestro método propio, privativo, estructurado científicamente, no es ilícito. Lo legitima la doble necesidad de comunicación y de comprensión.

De acuerdo con mi información, Jules Supervielle es el primero que ha ilustrado, en la poesía lírica, este fenómeno. Y a partir de este momento, hemos de estimar a Jules Supervielle un poeta raigalmente nuestro, americano, hermano antes, por esencia y destino, de Pablo Neruda y César Vallejo que de Rimbaud o el Conde de Lautréamont. Aludo, específicamente, a su *índole*, no a su *mensaje*. Qué ha hecho cada uno de ellos con su *índole*, en qué la han aplicado, es motivo de otra conversación.

Tal ha sido, esquemáticamente, el modo con que Supervielle, este uruguayo de tan clara estirpe, ha gobernado su lenguaje. Poeta de rutillante graficidad, sabedor de su don profundo, en él como en contadísimos la verdad de que la expresión poética es, por fundamento, la manifestación de la imagen, se ha establecido con radiante nitidez. Yo invito a que lo releamos, ahora que tantas sugerencias sin imagen y tantos discursos filosóficos, teológicos y políticos nos solicitan, para que volvamos a descubrir la poesía lírica en su verdadera condición, en su estado sin reservas. Traduzco y copio:

*Cuando corre en mis labios el flujo de la noche
cubriéndome el mentón con una sangre negra,
lentamente agitado por los bueyes del sueño
siento girar en mí el eje de mi mirada.
Entro al campo cerrado de mi carne en vigilia,
al país que respira y late bajo mi piel.
Mis huesos son las piedras de estos llanos rebeldes
donde brota una hierba que llaman arlisana,
y como un peregrino que llegara de lejos
descubro intrusamente mi territorio humano.*³

³ Nocturno en pleno día, (II).

La crisis argentina: peronismo y antiperonismo

LA lucha entre las potencias democráticas y el totalitarismo soviético adquiere ahora un carácter político cada vez más marcado. El conflicto internacional tiende a resolverse así en el interior de cada país, eliminando los problemas exclusivamente nacionales. O en otros términos: todos los problemas nacionales quedan reducidos a uno solo, a saber, el de si la transformación política, económica y social que exige la realidad actual ha de efectuarse según principios y métodos democráticos o totalitarios. Esto hace pasar a primer plano el problema de la evolución de los llamados países insuficientemente desarrollados o «non-committed» y el de sus relaciones con los países avanzados.

Con los países en vías de desarrollo de Asia y Africa, Occidente tiene muchos vínculos directos debido al régimen colonial imperante hasta hace poco; en casi todos esos países hay intereses inmediatos en juego e incluso desde el punto de vista estratégico su importancia es evidente y fácilmente comprensible. Y sin embargo se carece frente a ellos de una política clara y cuya validez todos reconozcan. La situación es más grave en el caso de los países de América Latina. Se da por descontado que pertenecen al bloque occidental. Pero su independencia política, entre otras causas, ha servido, sobre todo desde que comenzó la guerra fría, para que poco se sepa sobre la

situación en que se encuentran. Cualesquiera sean las razones que se den, la verdad es que, al margen de las relaciones oficiales, no existen vínculos sólidos ni mutua comprensión entre las fuerzas democráticas de EE. UU. y Europa y las de América Latina. Basta mencionar los hechos más salientes de la postguerra (peronismo, Guatemala y hoy Cuba) para comprobar hasta qué punto nos falta una visión e interpretación generalmente aceptada de los mismos. Así el bloque latinoamericano es hoy un peso muerto en Occidente, cuando podría ser un elemento activo y ayudar en forma decisiva a afianzar y extender la democracia en el mundo. Piénsese sólo en la influencia que podría ejercer sobre los demás países no desarrollados una América Latina con una democracia firme y en estrecha y activa colaboración con Europa y los Estados Unidos.

En buena medida la situación de aislamiento, indiferencia, desconfianza e incluso rencor en que se encuentra América Latina frente a los demás países de Occidente, se explica por la falta de ideas políticas claras al respecto, lo que determina el predominio de las actitudes más contradictorias. Después de considerar a América Latina como un simple apéndice diplomático de la guerra fría se pasa a sostener, partiendo de un punto de vista opuesto pero igualmente erróneo, que el conflicto mundial es algo exterior a la realidad de nuestros países. En esta forma, los partidarios de la primera posición pueden ignorar las cuestiones de orden social y económico que promueven ese conflicto en nuestro medio, en tanto que

quienes sostienen la segunda pretenden que estas cuestiones son predominantes, como si el mundo no existiera para América Latina, o en verdad, puesto que esto es imposible, como si ella pudiera o debiera asumir una actitud de neutral indiferencia en la lucha entre democracia y totalitarismo. Pero lo que importa recalcar es que si la realidad de nuestros países no es comprendida en el exterior, la responsabilidad recae en primer término sobre nosotros mismos. ¿Cuántas son las voces que hablan con la claridad con que lo hace, por ejemplo, José Figueres, el ex Presidente de Costa Rica, tanto al referirse a la evolución interna de nuestros países como a sus relaciones con EE.UU.? Raras son y poco se las oye en nuestra América. El presente trabajo es un intento de contribuir a modificar el clima señalado mediante la interpretación de una experiencia que, a nuestro juicio, presenta rasgos comunes a los demás países de América Latina.

LA CRISIS POLÍTICA ARGENTINA

El 6 de septiembre próximo se cumplen 30 años del golpe militar de Uriburu. Con él se inicia el proceso que ha llevado y tiene al país al borde de la anarquía, de la guerra civil y de la total destrucción de las formas democráticas de vida. Durante esos tres decenios hemos conocido la dictadura militar, el fraude electoral organizado y sistemático, el peronismo, golpes militares fallidos y triunfantes, reformas constitucionales y una enorme transformación de las relaciones económicas y sociales. Pero si el argentino se interroga seriamente, tiene que llegar a la conclusión de que muy poco o nada sabe, después de 30 años, sobre el origen, las causas y el sentido de la crisis. Y sin embargo la inquietud y zozobra, el desaliento que domina a los mejores elementos de nuestro pueblo exigen una explicación, algo que les diga que

todo esto es algo más que una ciega fatalidad y que les demuestre que es posible poner fin a esta serie de hechos en apariencia sin razón.

La situación actual es grave. ¿Cómo se ha llegado a ella? Algunos contestan diciendo que todo esto no es sino la «herencia de Perón». Pero, si así fuera ¿el país no habría encontrado, sino las soluciones, por lo menos el camino adecuado? Para la inmensa mayoría de la actual «oposición» (radicales, socialistas, comunistas, trotskistas, y para los mismos peronistas) la explicación más popular es que todo es obra de la oligarquía nacional vendida al imperialismo, en especial al de los EE. UU. Pero esto, claro está, lejos de explicar, prueba la grave situación por que atraviesa el país. Para intentar una respuesta en los párrafos que siguen, se consideran los últimos 30 años como un solo proceso que a la vez debe ser entendido como un momento de la evolución política mundial durante ese período. Dentro de él, peronismo y antiperonismo son expresiones del mismo fenómeno, la crisis de la democracia argentina. Es esto lo que no se comprende y lo que da origen a la inestabilidad actual que habrá de continuar hasta tanto esa crisis no sea realmente superada.

EL PERONISMO

El 17 de octubre es la principal efemérides del legendario peronista. Es también un día muy significativo de la historia nacional. En octubre de 1945, Perón, que había llegado a ser el jefe virtual del gobierno militar impuesto en junio de 1943, es derrocado y encarcelado por sus propios compañeros de armas. Durante 7 días se discute su suerte y la del gobierno de facto. Se espera que esta vez se ha de poner fin a la amenaza que pende sobre la vida democrática del país. Pero pasan los días, se suceden las propuestas y contrapropuestas y nada se

* ENRIQUE NAYA es el seudónimo adoptado por un brillante escritor argentino, que actualmente desempeña en Europa un cargo de carácter oficial.

hace. Los partidarios de Perón se recorran, apelan a los trabajadores de las zonas industriales vecinas y al frente de ellos marchan sobre la capital y exigen la libertad de Perón. Los militares, desorientados y atacados a la vez por los partidos tradicionales, faltos de apoyo político, ceden. Cuatro meses más tarde Perón es elegido Presidente por el 55 % de los votos; la oposición, con una improvisada Unión Democrática, obtiene el 45 % restante, en unas elecciones que la víspera, descontando su triunfo, calificara de una de las más limpias que ha conocido el país. Se ha querido luego ver en ese episodio una gran farsa fraguada por el propio Perón con la complicidad de los militares. Me parece, por lo contrario, que ese episodio revela los principales factores que han de determinar la situación durante 10 años y en general aún hoy. Primero, existe un vasto sector popular descontento y desorganizado, sin tradición democrática firme y sin experiencia política o sindical, que entra ahora a jugar un papel decisivo y sin el cual ya no ha de ser posible gobernar. Segundo, Perón goza de indudable popularidad, pero ésta dista mucho de ser absoluta y si no logra consolidarla su poder ha de ser inestable, dado su conflicto con el ejército y la importancia, al menos numérica, de la oposición. Tercero, si el ejército, unido, puede mantener o derrocar cualquier gobierno, carente de base popular no puede ya conservar el poder y mucho menos modificar radicalmente la estructura política y social del país. Y por último, queda demostrada allí la incapacidad y división de las fuerzas políticas tradicionales, su incompreensión de los otros factores apuntados y su concepción sectaria y dogmática de la realidad. Dados los obstáculos con que Perón tropieza, no hay duda que son las ideas y los métodos empleados para com-

batirlo lo que explica su triunfo y su permanencia en el poder.

Perón fue sin duda el hombre más dotado políticamente de los que participaron en el movimiento revolucionario del 4 de junio de 1943. Mientras las tendencias de ese movimiento combaten entre sí, Perón monta su máquina demagógica de captación popular desde una insignificante oficina que más tarde se convierte en la famosa Secretaría de Trabajo y Previsión. Tiende a resolver así utilizando su conocimiento personal de la experiencia fascista italiana, el problema capital de la política interior, consistente en dar al gobierno una base de masas, problema del todo descuidado por sus rivales y enemigos. Pero las condiciones nacionales y mundiales en que se formó el peronismo eran muy diferentes de las que acompañaron la génesis y la evolución del fascismo en Europa. Este creció y prosperó en un clima material y espiritual de derrota, de depresión económica, de resentimientos nacionales, fomentado por la indiferencia y el aislacionismo practicado por las democracias victoriosas en 1918, el crudo imperio de un capitalismo no subordinado a las necesidades sociales y a los fines democráticos. El ensayo fascista argentino, por el contrario, sobreviene en los primeros años de la segunda guerra mundial, cuando el país, a causa de la naturaleza de su producción agropecuaria y de su política neutralista, conoce una prosperidad excepcional. Las bruscas mutaciones económicas (enorme aumento de las exportaciones y del consumo, pleno empleo, expansión vertiginosa de la industria) se expresan socialmente ante todo en una alteración de la estructura tradicional de las clases. El hecho social dominante de este período es el notabilísimo desarrollo del proletariado industrial que de 1935 a 1946 aumenta de medio millón a un millón de obreros, aproximadamente. Ahora bien, este pro-

ceso se desenvuelve sobre el fondo de la crisis de la democracia argentina que se abre con el golpe de Estado militar de 1930. En 1943, fecha del segundo golpe, el divorcio entre los partidos democráticos y las masas populares, divorcio que constituye la forma en que se manifiesta la crisis, era más profundo que nunca. *Impotente para renovar las formas anticrónicas de sus instituciones y de sus partidos, la democracia argentina dejaba así libre el camino al totalitarismo.* A Perón le fue fácil, en esas condiciones, suscitar en su torno un vasto movimiento popular mediante la elevación del nivel de vida de las masas, y, aprovechando la prosperidad emergente y la crisis política, aparecer ante ellas como el creador de la primera y como el único capaz de resolver la última satisfactoriamente. Pero esas mismas condiciones, además de otros factores que señalaremos, harían que luego le resultara cada vez más difícil la tarea indispensable a la consolidación de su poder. Esto le obliga a efectuar concesiones económicas cada vez más ruinosas para el conjunto de la economía nacional y a utilizar una demagogia creciente que lejos de afianzar su poder totalitario en la masa, sólo sirve para alimentar el rencor constante de las fuerzas armadas y para crear un clima y una mentalidad en el país que hiciera imposible luego todo cambio radical de política. Pues a esos factores internos se suman otros dos íntimamente vinculados entre sí, y que en definitiva son los que determinan su derrota: me refiero a su ideal de autarquía y a su política internacional. Son estos dos problemas fundamentales hoy, tanto en la Argentina como en los demás países de América Latina, y en general ignorados o tratados con la mayor confusión. Conviene, pues, examinarlos con cierto detenimiento.

La política económica inicial de Perón se basa en la concepción totalitaria

Admirado por Jack Kerouac, Henry Miller, Lawrence Durrell y otros renovadores:

D. T. Suzuki
exponente máximo del
moderno pensamiento

ZEN

¡por primera vez
traducido al castellano!

D. T. Suzuki: Introducción al budismo

ZEN*

con un prólogo del Dr.

C. G. Jung

traducción y notas de

Kazuya Sakai

172 págs., bibliografía, etc. \$ 136.—
volumen 8 de la prestigiosa

Colección Asoka

creación exclusiva de
Ediciones Mundonuevo

SANTA FE 3117

Buenos Aires

* asimismo, acaban de aparecer: E. Abegg, *Fuentes de psicología hindú*, 100 páginas \$ 98.—; K. Sakai, *Haniwa. Escultura antigua japonesa*, 40 páginas \$ 60.—

de la autarquía y en un estatismo completo. Esa política ha de fijar un límite casi insalvable a su política obrera. Las grandes inversiones de carácter improductivo en el orden militar y burocrático, así como las efectuadas para realizar la nacionalización de las fuentes de producción y de cambio, consumieron los beneficios extraordinarios obtenidos durante la guerra y la postguerra. En muy poco tiempo se esfumaron las cuantiosas reservas de oro y divisas bloqueadas en el exterior, sin que ello implicara la renovación de los bienes de capital, lo mismo que el no menos cuantioso encaje de oro del Banco Central que garantizaba nuestra moneda. De país acreedor pasamos en seguida, como consecuencia de todo ello, a ser deudores. El presupuesto nacional aumentó en 10 años de 1.000 millones de pesos en 1942 a 13.000 millones en 1951. Este nacionalismo económico exige una política de explotación y represión de las clases trabajadoras. Hay muchos indicios de que Perón intentó adoptar esa política a partir de 1951, fecha en que suprime una gran huelga ferroviaria apelando al recurso supremo de la intervención militar. Pero esto le entregaba en manos de sus enemigos de las fuerzas armadas, que en noviembre de ese año fracasaron en su intento de derrocarlo, pero revelaron, con todo, su poder y su oposición. Ello obligó a Perón a echar mano al último expediente: modificar su política exterior para poder así, renunciando a sus grandiosos planes de predominio continental, obtener en el extranjero, es decir, concretamente en los EE. UU., los préstamos oficiales y las inversiones privadas indispensables para el desarrollo de la economía. Esto demuestra el nexo indisoluble que existe entre la evolución política de nuestros países y la política internacional.

Durante la guerra Perón creyó hasta la última hora en el triunfo del eje. Cuan-

do subió al poder, el objetivo de su política internacional era agrupar en torno suyo una alianza capaz de disputarle a EE.UU. la hegemonía del continente. Durante varios años intervino activamente en los movimientos subversivos y neofascistas de América del Sur. Aprovechaba para ello la desorientación y división de los elementos democráticos, los errores cometidos por EE.UU. en el pasado y la situación de emergencia que creaba a ese país el surgimiento de la guerra fría. Estos eran los años de la guerra civil en Grecia, del golpe comunista en Checoslovaquia, de la agresión comunista en Corea. Pero la desconfianza que él despertaba, el nacionalismo y aislamiento tradicional de los países de América Latina, y sobre todo sus propias debilidades y atrasos, eran obstáculos imposibles de superar. Las necesidades internas terminaron por dictar a Perón un cambio en su política internacional. Poco a poco, con característico oportunismo, Perón va reemplazando su «tercera posición», su disfrazado neutralismo —en el que como es hoy habitual, y no sólo en nuestro continente, se esconde el antagonismo a las potencias y a los mismos principios democráticos— por una política de acercamiento a EE.UU. Firma y ratifica el Pacto de Río de Janeiro, modera y acalla por completo sus campañas de prensa, busca y obtiene un préstamo de emergencia. Mientras él, muy a pesar suyo, adopta esta política tan contraria a su ideología y que no deja de provocar resistencias en sus propias filas, el país entero se mueve en un sentido opuesto. Pues a la mentalidad que Perón ha fomentado entre sus partidarios se agrega el hecho de que la «oposición», en general ardiente partidaria de los aliados durante la guerra, va girando hacia un neutralismo igualmente oportunista y demagógico.

Llegamos así al episodio que más contribuye a hacer estallar todas las contra-

dicciones que debilitan el régimen y a unir todos los elementos, incluso peronistas, que conspiran contra su poder: las negociaciones con la Standard Oil de California para asegurar la explotación del petróleo nacional, rubro fundamental de la economía, puesto que el país debe desembolsar unos 500 millones de dólares al año para importar el mínimo que requiere. El proyectado contrato era indispensable para el país y no contenía, como se ha podido comprobar, nada que fuera contrario a los intereses del país ni a la soberanía nacional. Que haya sido una de las causas principales para provocar la caída de Perón es algo que señala una vez más la complejidad de la situación nacional, la confusión de las fuerzas democráticas y la razón del proceso inevitable que habría de dar el triunfo a Frondizi en las elecciones de 1958.

EL ANTIPERONISMO

Como hemos señalado, la crisis de la democracia argentina, que forma parte del mismo proceso mundial, estriba en primer término en la crisis de los partidos tradicionales. Tal es a nuestro juicio la clave que permite comprender la historia reciente y actual del país.

La época oligárquica, que precedió a la implantación del sufragio universal, se caracterizó por el predominio político de una minoría ilustrada, cuyo concepto y práctica conservadoras de la democracia privó a las masas de la participación y de la experiencia del poder. Este ciclo se cierra con la sanción de la ley Sáenz Peña en 1912. Obtenida por el acuerdo tácito del sector más esclarecido de la oligarquía terrateniente y las fuerzas populares representadas por el Partido Radical (PR), el movimiento anarquista y el Partido Socialista (PS), la ley garantizaba la emisión del voto y la corrección del escrutinio y ponía fin, tanto por su

A NUEVA YORK

*Viaje en las suntuosas
y confortables Motonaves*



**RIO DE LA PLATA
RIO JACHAL
RIO TUNUYAN**



**17 días de verdadero
descanso en un ambiente
amable y cordial.**



Consulte a su
agencia de
viajes o directamente a:

**FLOTA MERCANTE
DEL ESTADO**

25 de Mayo 459 T. E. 32-6311
Buenos Aires - Rep. Argentina

espíritu como por el principio que encarnaba, a la simulación de la democracia en que el país había vivido hasta entonces. Su aplicación condujo al radicalismo al poder. Pero las circunstancias habían impuesto al P.R., casi con exclusividad, como programa, la obtención de la efectividad del sufragio, cuestión capital de la evolución democrática nacional. En la consecución de este fin hubieron de coincidir necesariamente las más diversas y hasta opuestas corrientes representativas de las categorías más avanzadas e ilustradas del pueblo. Fue este hecho lo que determinó desde un principio el carácter socialmente heterogéneo de este partido, la idiosincrasia proteiforme de su ideología y el personalismo mesiánico que también lo singulariza. Y a ello debe atribuirse también el que los partidos sobrestimarán el valor del régimen parlamentario en detrimento de los aspectos sociales de la democracia.

Los gobiernos radicales (1917-1930) representaron, pues, la primera participación efectiva de la masa popular en el poder, participación grosera, autoritaria e inepta, como de aprendiz torpe, pero a pesar de todo inequívocamente democrática, según lo demuestra el respeto que observó en cuanto al pleno ejercicio y vigencia de los derechos, declaraciones y garantías individuales. No obstante, su concepto y su práctica de la democracia resultaban menoscabados en virtud de una sobrestimación del *principio de la mayoría* entendido como fuente legitimadora de una autoridad discrecional, con el consiguiente menosprecio y vejamen de las minorías, insustituibles garantías de todo orden democrático. De ahí que éstas no entendieran la necesidad de asegurar la defensa de ese régimen y fomentaran directa o indirectamente su caída. El golpe militar de 1930 interrumpe ese proceso incipiente de la democracia argentina, fracasa en su tentativa de imponer

al país una constitución fascista y se aviene a una solución transaccional, convocando a unas elecciones de las que arbitrariamente excluye al radicalismo. Durante los gobiernos de Justo y Ortiz-Castillo (1932-1943), se retorna a la situación política que caracterizó el período oligárquico, impidiéndose por el fraude la manifestación de la verdadera voluntad popular. Los partidos se afanan esencialmente en la tarea de lograr, por separado, el retorno a la normalidad electoral, y se desentienden por ello de los problemas que se plantean al país y al mundo. Desligados de toda relación real con la masa, faltos de afiliados, viven dominados por su pasado, sus programas y organizaciones son inadecuados, su democracia interna deficiente, sus dirigentes burocráticos o autoritarios. Esto explica el escepticismo e incluso el cinismo con que el pueblo sigue toda actividad política. La situación había de hacer del ejército el árbitro del poder. El golpe de Estado de junio de 1943, al desalojar al Partido Conservador, señala el momento culminante de la crisis política: todos los partidos pasan a ser entonces partidos de oposición, lo que origina o acentúa, según los casos, su crisis interna. De ello dieron prueba suficiente durante los acontecimientos de octubre de 1945 que ya reseñamos. El compromiso de la Unión Democrática (UD) contraído por la mayoría de ellos para las elecciones de 1946, pareció indicar por un momento una reacción. Se confió entonces en que habían comprendido que, al haber sido derrotados en la oposición, se transformaban de hecho en un solo partido, puesto que sus diferencias de programa quedaban relegadas a un segundo plano, en relación al principio democrático del que en medida, concepción y formas diversas participaban. Pero bien pronto pudo comprobarse que se trataba solamente de un movimiento instintivo y primario de de-

fensa no llamado a concretarse en una actividad y en una organización permanentes.

La derrota electoral, en vez de afianzar y perfeccionar la unión de los partidos, los retrajo a su aislamiento y su impotencia. Con la excepción poco importante de ciertas tendencias minoritarias, estos partidos interpretaron el revés electoral como un efecto de su entendimiento común, y, como era lógico, ello les llevó a acentuar su antagonismo y sectarismo. Aparecieron entonces en el seno de los partidos las tendencias más dispares que con el tiempo habrían de producir las divisiones que se observan en todos ellos. Algunas de esas tendencias respondían a un verdadero deseo de renovación. Pero esas reacciones no llegaron nunca a crear una conciencia profunda de las causas de la crisis, de la gravedad de su índole ni de sus proyecciones, y en consecuencia, lejos de remediarla, la tornaron más aguda. La desorientación de los partidos, que explica por qué nunca lograron atraer a sus filas a la gran masa de votantes antiperonistas, constituyó sin duda el mejor aliado del peronismo. No hay necesidad de seguir aquí, paso a paso, sus errores, sus vacilaciones, su craso oportunismo, a través de todas las vicisitudes que atravesó el régimen de Perón: elecciones de 1948 y 1952, golpe militar de 1951, etc. Teniendo en cuenta la evolución actual del país, y en general de Latinoamérica, es más conveniente examinar, como hicimos con el peronismo, la posición antiperonista frente a dos cuestiones fundamentales: la política económica y, en especial, la política internacional.

A los ensueños de autarquía y estatismo absoluto alimentados por Perón, la oposición opuso un liberalismo vago y confuso. Incluso quienes estaban convencidos de la imposibilidad de mantener sin reformas el régimen de *laissez faire* in-

perante, renunciaron a criticarlo y llegaron a asumir su defensa, impulsados por su lucha contra Perón. Pero por las mismas razones ese liberalismo fue reemplazado luego gradualmente por un anticapitalismo aún más confuso y demagógico a medida que las circunstancias lo exigieron. Nada más lógico que fueran adoptando así, sin ningún espíritu crítico, el vocabulario y los conceptos de una ideología comunizante perfectamente adaptada a la exigencia de adular a las multitudes con un programa seudorrevolucionario, aún más demagógico que el de Perón. Este cambio, que ha de ser predominante después de la caída de Perón, puede seguirse, con distintas variantes, en casi todos los partidos (fracción Intransigente del P.R., P.S., Partido Demócrata Progresista). Y así, cuando Perón inicia las negociaciones con la Standard Oil, a todos los partidos les resulta perfectamente natural repetir los «argumentos» antimperialistas lanzados por Silenzi de Stagni, fascista declarado para quien la cuestión ofrecía una brillante oportunidad de atacar a los EE. UU., representante de las odiadas democracias «decadentes».

Hemos dicho ya que la mayoría de los partidos abrazaron la causa aliada durante la guerra. Respondían así a la popularidad de esa causa en los sectores más democráticos del pueblo. Pero al término de la guerra, cuando la situación internacional se complica con el surgimiento de la amenaza soviética, las exigencias de la política interna contribuyen a que la oposición descuide primero y luego renuncie a su responsabilidad internacional. La mentalidad de neutralismo «tercera posición» y «antimperialismo» fomentada primero con buen éxito por Perón se impone ante todo en la fracción Intransigente del PR y luego poco a poco va ganando a los demás partidos. Su conducta en este respecto está

gobernada por ideas falsas y caducas y por el temor obsesivo de perder el favor de una masa que vive en la creencia bárbara, ingenua y también un poco cínica, de que su destino es independiente del destino del mundo. Lo mismo que en política interna, la orientación de los partidos se reduce aquí a conceptualizar las creencias de la masa, y por consiguiente, a marchar a su zaga en lugar de servirle de vanguardia. Es una renuncia implícita a la función monitora que define la esencia de la política, renuncia que comprendía todas las manifestaciones de la crisis nacional. El sustratum antidemocrático de la política internacional de los partidos descansa en un complejo de inferioridad y en un resentimiento nacionales que se subliman en la ideología de la insularidad, del aislacionismo, de la neutralidad, como modalidades de un nacionalismo mesiánico. Tal es la razón secreta de su impotencia ante el totalitarismo neofascista o comunista y de que pierda siempre las batallas antes de librarlas. Ignora o duda que el futuro de la democracia nacional pende de la lucha resuelta por la democracia en el mundo y se asigna una platónica tercería que en los hechos supone un género sofisticado, pero de ningún modo inocuo, sino todo lo contrario, de derrotismo democrático.

LA «REVOLUCION LIBERTADORA»

Con los antecedentes que hemos señalado, el golpe militar de 1955 no podía tener otro carácter que el que tuvo. La caída de Perón fue el resultado de una alianza entre las diversas tendencias de las fuerzas armadas, con la pasividad de la minoría militar peronista. Es esa alianza —en la que figuran incluso expersonas— dirigida por el general Lonardi, la que evita que el golpe se transforme en una guerra civil. Si los antiperonistas no logran imponer una total política de revancha, consiguen en cambio desalojar

a los demás grupos y cobrar un ascendiente casi absoluto en el gobierno de Aramburu-Rojas. Capitalizan así, en el primer momento, las ilusiones que ellos mismos han alimentado, tanto en el interior como en el extranjero, y que les permiten aparecer como libres de toda responsabilidad por la situación en que se halla el país, capaces por lo tanto de restablecer, con un poco de tiempo, el régimen democrático una vez eliminado Perón. Los representantes de los partidos políticos tradicionales, agrupados en la llamada Junta Consultiva (con excepción del partido de Frondizi, UCRI), tuvieron prácticamente en sus manos el destino del país, estuvieron al frente de la Universidad, de la prensa y la radio, de los sindicatos y de las empresas oficiales, etc. Y nada hicieron, como no fuera fomentar sus intereses particulares negándose a respaldar toda medida de gobierno que pudiera enajenarles el favor de la masa. Pues todos ellos contaban con ser los beneficiarios del vacío dejado por Perón. La realidad económica nacional comenzaba ya a dar los amargos frutos de la política económica peronista que hemos señalado. Pero cada vez que el gobierno, sobre todo bajo la influencia de Aramburu, intentaba tomar alguna medida necesaria por más que fuera impopular, ofrecía una nueva excusa a los partidos para distanciarse de las esferas oficiales, mientras continuaban utilizando su influencia en ellas para sus propios fines. Después de un año y medio de este proceso, se celebran las primeras elecciones para reformar la Constitución. El peronismo disperso y en la clandestinidad, con sus organizaciones obreras intervinientes, va a las urnas con la consigna del voto en blanco, bastante difícil de cumplir para una masa electoral poco hecha a esta clase de maniobras. Aun así supera a cada uno de los partidos y obtiene más de 2 millones de votos sobre un

total de poco más de 9 millones y medio, o sea un 24 %; los partidarios de Frondizi, que se presentan como declarados enemigos del gobierno y cortejan directamente el voto peronista, reciben 1.800.000 votos, o 21 % del total. Si a eso se suman los votos de distintos grupos antidemocráticos como los del Partido Comunista (que con más de 200.000 sufragios pasa a ocupar el séptimo lugar), puede decirse que la mayoría se pronuncia ya claramente en contra del gobierno.

El fracaso de la Convención Constituyente, que no logra realizar ni uno solo de sus cometidos, debía haber hecho comprender a los partidos el estado de descomposición en que se hallaban. Lejos de eso, con las elecciones anunciadas para pocos meses después, el proceso se precipita. Ahora comienzan a triunfar en todos los partidos las tendencias que desean imponer una línea que les permita captar a cualquier precio el voto decisivo de los peronistas.

La campaña electoral para las elecciones del 24 de febrero de 1958 demostró que la mentalidad «peronista» no estaba representada solamente por los adeptos del dictador, sino que también se expresaba por un amplio sector de la que fue oposición al régimen subvertido. Pues se vio entonces a peronistas y antiperonistas coincidir en un programa político que en el orden exterior sostenía la ideología nacionalista y antimperialista, y consecuentemente una actitud indiferente y neutral en la lucha entre Oriente y Occidente, y en muchas de sus tendencias, las más decisivas, simpatizaba francamente con la política rusa y con el nacionalismo asiático. En el orden interno propugnaban un plan de independencia económica en la que el Estado sería el protagonista, una economía socializante: monopolio del comercio exterior, nacionalizaciones, etc. Este espíritu era el que presidía, con diferencias insensibles de

matiz, la dirección de los partidos tradicionales más poderosos (UCRI, Unión Cívica Radical del Pueblo y P. Socialista). Así estaban dadas las bases objetivas, económicas y políticas para ese tipo de régimen social que hoy vemos triunfar en el Este de Europa y en toda Asia, y que con las diferencias que determinan las peculiaridades nacionales, se expresa bajo el común denominador de «Democracia popular». Era lo que comunistas, trotskistas, neofascistas, peronistas, radicales intransigentes, nacionalistas y buena parte de los socialistas y de los radicales del pueblo denominaban la «Revolución Nacional».

En esa situación se fue a elecciones. Frondizi triunfó por más de 4 millones de votos, gracias al apoyo peronista y también de comunistas y no pocos socialistas, nacionalistas y elementos independientes. El era la figura «ideal» para efectuar el pasaje al orden totalitario esbozado, como antimperialista furibundo y camarada de ruta de toda su vida: por su simpatía hacia FORJA, organización nacionalista en el decenio del 30 al 40; su neutralismo militante durante la guerra de 1939 a 1945; su oposición al Pacto de Río de Janeiro, al que hizo objeto de sus ataques más violentos en 1949; su silencio significativo durante la agresión comunista en Corea; su amistad con el régimen de Arévalo y su solidaria adhesión a Arbenz y sus acólitos; su simpatía hacia el nacionalismo árabe en 1956; por último, su duplicidad al atacar y defender al gobierno de la Revolución Libertadora en los distintos organismos del Estado donde había exigido puestos o desde las tribunas callejeras. Todo esto indujo a la opinión auténticamente democrática a oponerse con resolución a su política y a su candidatura. Pero rebasando todo posible vaticinio la política es siempre pródiga en acontecimientos inesperados, que a veces cam-

bían de manera decisiva el curso de las cosas. Pese a todos sus antecedentes y a la designación que hiciera luego, como Presidente, de pro comunistas para puestos claves del Estado, un inesperado giro político del gobierno vino a renovar y a confortar el espíritu democrático invirtiendo los términos de la cuestión.

Las dificultades propias del poder, la falta de equipos técnicos idóneos y la agravación de la crisis económica, habían hecho cambiar de criterio al autor de *La lucha antimperialista* (violenta diatriba de inspiración comunista, publicada primero como prólogo de su libro *Petróleo y Política*). Desde su arribo al poder, y cada día en forma más elocuente hasta culminar con su viaje a los EE.UU. en 1959, Frondizi promovió de improviso un acercamiento con ese país y los demás de Occidente, en busca de la inversión de capitales para la promoción de la industria, en especial de la petrolífera y la energética y la renovación y expansión de los equipos de transporte; proclamó su esperanza de quebrar los cuadros sindicales peronistas y absorber su masa, y al mismo tiempo su intención de imponer la democracia como régimen estable; rompió con sus amigos de la Liga Árabe y ofreció una amplia colaboración a las Naciones Unidas. Pero sus diversos compromisos electorales entorpecen permanentemente su actual y nueva política y le llevan a adoptar actitudes contradictorias respecto de un mismo problema. Grupos de presión como las fuerzas armadas, los sindicatos obreros, las agrupaciones universitarias, han exigido del gobierno resoluciones encontradas. Hasta ahora ha podido sortearlas casi en su totalidad, incluso la división en su propio partido, que se manifiesta en la actividad de varios gobernadores de provincias y que culminó en el conflicto con el Vice Presidente Alejandro Gómez. Fue eso lo que determinó y permitió el ingreso en

el gobierno del actual ministro de Economía, Sr. Alsogaray, demócrata sincero y neoliberal consecuente, que es responsable por la actual política de «austeridad» destinada a sanear la economía del país para ponerla sobre bases sólidas.

Las dificultades que padece Argentina y la debilidad de las fuerzas democráticas, obligan a afirmar una política de tolerancia y otorgarle al gobierno de Frondizi un crédito suficientemente amplio para que pueda cumplir el programa expresado después de asumir el poder. Mientras ello no signifique una defecación de ese programa democrático, es obvio que el gobierno legal debe ser defendido y sostenido. Consagrado por enorme mayoría en elecciones libres, se ve hoy el Gobierno abocado a una situación erizada de dificultades, muchas de ellas de su propia cosecha. Además, un clima de confusión, desconcierto y decepción originado por el incumplimiento de las promesas demagógicas preelectorales, favorece la prédica y la agitación comunistas. Por este camino, los amigos de Moscú, no obstante ser una insignificante minoría, arrastran tras de sí a gran parte de la oposición y en primer término a los radicales del pueblo, quienes no advierten, cegados por su resentimiento de vencidos de ayer, el juego de que son objeto. En estas condiciones no sería imposible que los grupos conspiradores (nacionalistas y peronistas, pero también ciertos elementos democráticos) encontraron la ocasión de prevalecer bajo la forma de otro golpe de Estado que instaurase una nueva dictadura.

MOTIVOS DE LA CRISIS

Pero, ¿cuáles son las razones últimas de este proceso argentino tan complejo, accidentado y contradictorio? ¿Cuáles son los motivos de la crisis? Sin salirnos del dominio estrictamente político, pero reconociendo que éste depende también

de otros aspectos fundamentales de la vida nacional y mundial, debemos decir una vez más que *la crisis de la democracia argentina es la de sus partidos políticos democráticos*. Aquí, y sólo esencialmente aquí reside el nudo y el secreto de la crisis argentina. Se trata fundamentalmente de una crisis de los partidos políticos y únicamente en segundo término de la situación económica y de la estructura de las instituciones políticas y jurídicas. Dadas las condiciones económicas, sociales y culturales (3 millones de km² de tierras férricas, 20 millones de habitantes, moderno nivel de tecnificación sobre todo agropecuaria y en parte industrial, con grandes facilidades para una intensa racionalización de esta última; población altamente asimilada a la forma y al espíritu europeos, en este sentido la más próxima a EE.UU. y Canadá, sólo un 10 % de analfabetismo, ausencia absoluta de problemas raciales y religiosos, concepción y práctica democrática de la existencia), la crisis económica presente no reviste el carácter crónico y orgánico de la que aqueja a la mayoría de los países latinoamericanos o los de Medio Oriente, o a China y la India, donde las soluciones exigen recursos extraordinarios y mucho tiempo.

Nuestra crisis económica puede ser superada con relativa facilidad en un período breve, siempre que la orientación de la política económica sea lúcida y se independice de los esquemas anacrónicos en que han cristalizado las ideologías democráticas y de izquierda. Pero este fin no podrá lograrse mientras no se renueve la estructura y los métodos de los partidos democráticos. A pesar del surgimiento de algunas nuevas organizaciones, como el Partido Demócrata Cristiano y el Partido Cívico Independiente que dirige Alsogaray, por el momento esta salida no parece vislumbrarse. La división de los partidos Radical, Conservador y Socialis-

ta, la enconada lucha en el interior de los mismos, la ausencia de procedimientos democráticos, el dogmatismo cerrado que expresan sus posiciones, la ausencia de espíritu crítico para contemplar sus propios errores, la carencia de un elenco de dirigentes que afirmen métodos morales de conducta y sensibilidad para captar las necesidades de las masas populares, todo esto configura un panorama poco propicio para esperar del mismo una solución a la crisis argentina. *Tanto las dificultades económicas y sociales, como la distribución de las fuerzas políticas apuntadas, conducen a conjeturar que el régimen de Frondizi será un régimen de transición en que se decidirá la lucha entre la democracia y el totalitarismo.*

En suma, la Revolución Libertadora no ha realizado más que una mínima parte de sus objetivos y su meta esencial continúa siendo tan problemática como en sus principios. El destino político argentino en los próximos tiempos se presenta bajo el signo de la ambigüedad. Las posibilidades de una recuperación democrática dependen ahora más que nunca de la renovación de los partidos.

LA SIGNIFICACION AMERICANA DE LA CRISIS ARGENTINA

El carácter original de la situación política argentina reside, según nuestra manera de pensar, en que las formas democráticas entran en crisis antes de haber adquirido plena vigencia en la conciencia del pueblo y en el desarrollo de sus instituciones, diversamente a lo que ha sucedido en los países más avanzados de Europa y en Estados Unidos. Allí la crisis de las formas clásicas de la democracia no acarreo la crisis del sistema. El espíritu de éste pudo afirmarse y progresar a través de una renovación de esas formas. Así sucedió en aquellos países donde la democracia se ha mostrado capaz de adecuar su idea permanente a las

nuevas condiciones, inventando nuevas formas: el *New Deal* y la experiencia laborista en Gran Bretaña y Escandinavia son, en este sentido, ejemplos persuasivos. En la Argentina la crisis de las formas parece traer aparejada necesariamente la crisis del sistema y se expresa en las masas populares por la pérdida radical de una fe en el valor de un sistema cuyo principio nunca ha regido plenamente y en la impotencia de unos partidos cuya estructura, orientación y táctica se resienten parejamente de la misma deficiencia.

Pero esta especificidad de la situación política argentina es también rasgo propio de todas las otras sociedades latinoamericanas. En ellas el sistema democrático entra asimismo en crisis antes de haberse consolidado. De ahí que la crisis argentina sea, no obstante ciertas de sus peculiaridades, una modalidad particular de la crisis latinoamericana y que las conclusiones que de ella puedan deducirse posean un valor general. Lo que ha impedido la comprensión de este hecho es que el proceso crítico de la democracia se ha producido más tardíamente en la Argentina. Pero esto sólo se ha debido a que se trataba de un país económico, cultural y también políticamente más adelantado que el resto de las naciones del sur y centro del hemisferio occidental, no lo bastante sin embargo como para salvar el sistema, renovando sus formas.

Actualmente la crisis de la democracia latinoamericana tiende a evolucionar uniformemente y a hacer valer la identidad de su naturaleza por encima de sus notas diferenciales. Con esto crece la virulencia y la peligrosidad de las tendencias totalitarias, neofascistas y comunistas. Desde la guerra ellos no afectan ya solamente al sistema democrático en los límites nacionales, sino que adquieren trascendencia continental y mundial, en una

coyuntura histórica extremadamente inestable y difícil para aquel sistema.

La significación americana de la crisis argentina está en el hecho de que la tendencia totalitaria, explotando la crisis democrática, persigue, impulsada por sus exigencias internas y favorecida por esas condiciones continentales, una política que, so pretexto de defender las soberanías nacionales, conspira contra la unidad de las fuerzas mundiales de la democracia. No es éste un propósito simplemente pragmático; es un hecho sobresaliente de la política internacional americana en la postguerra. Durante la época de Perón la intervención de la Casa Rosada fue visible en todos los movimientos insurreccionales americanos de filiación totalitaria durante ese tiempo, y en la oposición más o menos disfrazada, en el curso de las conferencias americanas, a las ideas y métodos que tendían a garantizar la unidad de las fuerzas democráticas. La derrota de las tendencias neofascistas no significa por sí misma una verdadera recuperación de la crisis, pues en seguida hay que afrontar las tendencias comunistas que la política de aquéllas indirectamente fomenta.

Según lo corrobora la vasta experiencia mundial, el régimen totalitario —neofascista o socializante— exige necesariamente en el curso de su desarrollo la abolición progresiva de todo control y finalmente un orden autocrático de partido único que simula, bajo las formas de regimentación corporativa, ser la expresión de la voluntad de las masas oprimidas. La explotación de los obreros y de los campesinos como fuente de acumulación de capitales indispensables para la industrialización, no tolera por lo demás ninguna forma de libertad política. El pasaje del orden democrático al totalitario se opera siempre bajo la bandera de la democracia, de la «verdadera democracia», y encuentra su camino en la

conciencia de las masas en esa mística de la «Revolución Nacional» que hemos mencionado varias veces. La eficacia de esta acción totalitaria en el terreno internacional americano deriva de las diferencias de formación histórica, de las desigualdades de desarrollo cultural, de la falta de relación, del recíproco desconocimiento entre los pueblos de origen latino y anglosajón, y fundamental y más directamente, de la posición y el resentimiento engendrados por grandes errores cometidos por los Estados Unidos, como lo han reconocido más de una vez sus principales dirigentes. Detrás de la fraseología fraternal de las cancillerías y de las conferencias, vive y hace su obra un odio sin sosiego, que se nutre de esas diferencias y resentimientos, tanto como de las supervivencias de determinados intereses reaccionarios, ciego al cambio de rumbo trascendental impreso a la política exterior de Estados Unidos por la revolución rooseveltiana.

A la acción internacional totalitaria, el más elemental y sensato espíritu de conservación aconseja oponer urgentemente una correlativa y vigorosa coordinación de la actividad democrática. El concierto de las fuerzas democráticas americanas no puede limitarse al plano oficial en que operan los gobiernos. Su éxito dependerá de la capacidad que demuestren para poner en contacto a los pueblos mismos, disipar equívocos, suprimir sus falsos antagonismos y colocarlos de esta manera en condiciones de eliminar las diferencias que los separan. Creemos firmemente que no se superará plenamente la crisis de la democracia en ningún país latinoamericano, y que la unidad política del continente estará permanentemente amenazada mientras no se promuevan una conciencia y una acción democráticas americanas.*

* Reproducido de CUADERNOS (Congreso por la Libertad de la Cultura), N° 43, con expresa autorización.

BIBLOS

INFORMATIVO BIBLIOGRÁFICO DE
LA CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO



SARMIENTO 528

T. E. 34 - 4236

BUENOS AIRES

Salvatore Quasimodo

DESDE *Acque e terre*, el volumen que en 1930 bastó para aislar su voz en el coro de los numerosos líricos peninsulares, hasta el reciente manojó de *La terra impareggiabile*, la poesía de Salvatore Quasimodo diseña una vasta y ya nítida parábola que no sólo consiente indicar los elementos esenciales de su mundo y las armonías peculiares de su verbo, sino también discernir su débito y su ofrenda en el inquieto e interesantísimo panorama de la literatura novecentista de su patria.

El siglo XX, en efecto, comenzó para Italia bajo el influjo de la gran trinidad formada por Carducci, Pascoli y D'Annunzio, pero no había superado la primera década cuando se perfilaban grupos dispuestos a atenuar su honda incisión en el gusto y en la cultura del tiempo, buscando secretas vías que permitieran alejarse del equívoco retórico, de la confusión entre poesía y altisonancia que acompañaba tantas creaciones finiseculares hasta aparecer como la trama necesaria para sustentar la confianza en el canto. Por eso Renato Serra pudo advertir, en 1913, que en la atmósfera contemporánea fluctuaba el deseo de un lirismo nuevo, "sentido como una exigencia y una aspiración más que como goce pleno: señalado, o velado, incluso por ciertas renunciaciones, abandonos y nostalgias". El sutil crítico pensaba sin duda en los intentos de los crepusculares, de los dolientes *poetae minores* de matices amortiguados, admiradores de los intimistas franceses, de Rodenbach, del Maeterlinck de *Serres chaudes*; y sin embargo más que el pudor expresivo de esos poetas de lo doméstico y provincial debía tener vasta resonancia la algarazara a menudo insolente de los

futuristas, que reeditaron muchas actitudes de los *scapigliati* de varios lustros atrás, pero que en su disputa antiacadémica y en sus reclamos a favor de una inspiración franca y sin trabas al volcarse podían apoyarse ahora en el uso del verso libre propugnado por tantos simbolistas: Jules Laforgue, Gustave Kahn, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Ephraïm Michaël... Es cierto que los violentos seguidores de Marinetti, con su pretensión de erigirse en poetas de la energía —de esa energía que colma el famoso cuarteto dannunziano:

*Volontà, Voluttà,
Orgoglio, Istinto—*

consideraron muchas veces arrebató lírico cualquier movimiento del espíritu, llamaron fuerza a la incapacidad de frenarse y juzgaron la irritabilidad nerviosa como fuente inagotable del estro, pero es también verdadero que no fue estéril de efectos su decisión de dejar las palabras en libertad, desligadas de todo vínculo lógico o gramatical, vueltas a su pristina condición de imágenes, de sonido evocador. Una pura coherencia fantástica, obtenida mediante tal valoración fónica de los vocablos y la abolición del puntuar, sustituyó el tradicional enlace sintáctico y el desarrollo armónico de las partes líricas: se postulaba así, implícitamente, la posibilidad de representar los más fugitivos estados de ánimo mediante voces figurativas cargadas de valor simbólico, y esta posibilidad, convertida en certidumbre, se hizo meollo de la escuela poética que vino a ocupar en Italia el paréntesis entre las dos guerras. **Hermetismo** fue el nombre dado por los jóvenes a su ingenioso fantasear sobre el demonio de las

analogías y a su empecinada búsqueda de esencialidad y pureza para el canto; en aras de la ilusión de que la poesía es una cualidad, una substancia en sí, materialmente aislable sobre el folio escrito, ejercitan una alerta conciencia crítica y someten la lírica a una "corrosiva descarnadura" que impone acentos sumisos, escafores y ausencia cromática. Pero la resultante, la **poesía desnuda**, posee a sus ojos cualidades de magia: surgida de instantes de plenitud, cada palabra es cifra de algún aspecto del espíritu creador y se arraiga en todo su pasado, se nutre de sus recuerdos, de las impresiones de su infancia y adolescencia, de las esferas del subconsciente; son sonoridades que generan representaciones, vocablos personalísimos de contenido mucho más rico que el meramente lexicológico, casi cadencias de cantos soñados, de una simplicidad comunicativa que participa del gesto y de la notación musical. Conformes con la advertencia del **Art poétique** de Verlaine, los arcanistas italianos aborrecen lo preciso, pero juzgan su arte en claroscuro capaz de sugerir las emociones más entrañables, todos los éxtasis y gradaciones del alma; se burlan de la supuesta impotencia del lenguaje, que sin embargo arretró a Dante:

*Da questo passo vinto mi concedo,
Più che giammai da punto di suo tema
Suprato fosse comico o tragico...*

y que abatió al propio D'Annunzio, el **Immaginifico**, cuando de pronto admite en el **Poema paradisiaco**:

Or conviene il silenzio, alto silenzio...

Los buscadores de la poesía virgen repararon quizá sólo en otro verso del mismo himno:

Parola, o cosa mistica e profonda!

Los alentaba a ello, por lo demás, el mensaje no menos recuando por tardía

mento acepto de tantos **decadentes** franceses: las *Divagations* y *La musique et les lettres* de Mallarmé, la *Alchimie du verbe* de Rimbaud, *Le traité du verbe* de René Ghil, así como los comentarios de un Supervielle o las explícitas afirmaciones de Valéry: "El lenguaje contiene recursos emotivos mezclados a sus propiedades prácticas y directamente significativas. El deber, el trabajo, la función del poeta residen en poner de resalto y en acción esas posibilidades de movimiento y de sortilegio, esos excitantes de la vida afectiva y de la sensibilidad intelectual que en el decir corriente se confunden con los signos y los medios de comunicación de la vida ordinaria y superficial... Esa **palabra singular** se reconoce por el ritmo y las armonías que la sostienen y que han de estar tan íntima y aun tan misteriosamente ligadas a su génesis que el sonido y el sentido ya no se puedan separar y se respondan indefinidamente en la memoria."

Más como en oportunidad de otras modalidades literarias, también en esta ocasión las sugerencias extranjeras acaban sometiéndose, aunque irisándola de inéditos matices, a la tradición; acomodan su registro para sumarse a la polifonía lírica inconfundiblemente peninsular:

*Il mio paese è l'Italia...
e io canto il suo popolo...
...canto la sua vita,*

puede pregonar Salvatore Quasimodo, y como él los mejores de su edad, para quienes, si se había vuelto opaca la voz de los últimos grandes ochocentistas, en compensación empezaban a recobrar un tono vivo, cálido y actual los acentos de los clásicos. Quien creía errar en la selva de las herejías poéticas recientes divisaba, de improviso, un templete marmóreo de sobrias líneas, un vetusto y honorable fragmento de antigua escultura; Aldo Capasso llegará a sostener que el

rumbo estético de los escritores nuevos se orienta hacia Valchiusa y Recanati. La compleja línea melódica de Leopardi, insípida para un dannunziano, volvía en efecto a surgir como un modelo casi inasequible, y ya sobre esta senda, era fácil volverse todavía más atrás, hallar raíces más remotas, y deslumbrarse ante las muestras de exactitud ingrátida y profunda, de modestia y sinceridad en la confesión, de sencillez poblada de ecos, de las páginas clásicas: hasta en los orígenes de la poesía docta italiana, en el asperillo del "*dolce stil novo*", por ejemplo, o en la ruda conmoción de los "*laudesi*", hallan Mario Luzi y Davide Turolo consolantes afinidades.

No obstante, conceder que tal paralela puede dibujarse fuera del terreno de lo formal, implica olvidar que los tiempos son excesivamente disímiles: en la atmósfera de la nueva poesía hay una creciente mengua, un progresivo enrarecimiento de los temas mélicos porque sus notas en sordina, a modo de ecos lejanos, son la voz que resta al hombre de estos días, hombre descorazonado, en un mundo hostil y vacío. Sergio Solmi ha bosquejado con trazos certeros la desolante situación: "La paradoja de la lírica moderna parece consistir en esto: en ser una suprema ilusión de canto que milagrosamente se sostiene tras la destrucción de todas las ilusiones. El alma expoliada de sus sueños y de sus ídolos, constreñida a abrazar la rugosa realidad, a exprimir el amargo jugo actual de la existencia, halla en este duro y necesario reconocimiento un inverosímil principio de música y evasión".

Es, con todo, un efugio que no consigue librarse del escepticismo; la hondísima crisis de los valores últimos y absolutos tornó a los poetas agudamente críticos, de un relativismo mordicante. Su lúcida mirada vuelca ironías incluso en los versos de los crepusculares: nostalgia y can-

sada en Guido Gozzano, quemante y vertiginosa, como una fantástica girándula, en Aldo Palazzeschi. Después, también ese interés burlón se volatiliza, el sentimiento de la disgregación se acentúa, se hace más punzante el escalofrío de la realidad desnuda; la actitud del lírico se vuelve distante, dolorosa, y todo cuanto evoca está nimbado de luz incierta, como de un mundo inexplicablemente sobrevivido. Así Ungaretti, la conciencia más alta y más alerta de este período, elige como emblema de su ser el muy patético de *uomo di pena*, y titula el ensayo en que traspone su experiencia *Poeta dell'oblio*: olvida que es en él una desesperada religión buscada a través del caos sensual

*(E non cerco se non oblio
nella cecità della carne)*

y de la comunicación con el universo en momentos de prodigiosa intensidad. Montale, por su lado, con ásperas músicas proclama lo irremediable del derrumbe, la esterilidad de cualquier esfuerzo:

*(andremo innanzi senza smuovere
un solo sasso della gran muraglia),*

la vanidad del propio existir:

*...ombra che la canicola
stampa sopra uno scalcinato muro...*

y para cuyo siniestro andar no queda ni un sendero atrás, que recoja miradas añorantes, ni ilusión de futuro amparo: sólo

*il lungo colloquio coi poveri morti, la
[cenere, il vento,
la morte che tarda, la morte, la morte
[che vive!*

Salvatore Quasimodo llegó más tarde que éstos desde la verde Sicilia, desde la Siracusa de griegos orígenes donde vio

la luz en 1901; pero no tardó en elegir el mismo itinerario, al punto que ya es sólito nombrarlo tras Ungaretti y Montale para hacerle integrar el ternario ramillete de poetas que parece forzoso como índice de las grandes estaciones de la lírica italiana.

No fue así, empero, desde el comienzo: *Acque e terre* lo muestra atento a las resonancias que se demoraban en el aire, de D'Annunzio, del egocentrismo juvenil de Papini, sobre todo de Pascoli, cuya melodía inconfundible casi se calca en versos como éstos:

*Mi parve s'aprissero voci,
che labbra cercassero acque,
che mani s'alzassero a cieli.*

*Che cieli! Più bianchi dei morti
che sempre mi destano piano:
i piedi hanno scalzi; non vanno lontano.*

Su ingénita y caudalosa disposición para el canto se despliega allí sobre las cosas y los días, contorna de reverberos árboles y aguas, nubes y piedras, aferra los recuerdos que dulcemente vagan en su corazón y las ansiosas esperas de sus muchos días inquietos, cincela imágenes que tienen la gracia de esos adolescentes de los mármoles helenos:

*Piegato hai il capo e mi guardi;
e la tua veste é bianca,
e un seno affiora dalla trina
sciolta sull'omero sinistro.*

*Mi supera la luce; trema
e tocca le tue braccia ignude.*

A veces, por abandonarse a un impulso de autocompasión, se acerca tanto a los crepusculares que en sus páginas alientan criaturas de la misma fibra que Sergio Corazzini:

*Io sono forse un fanciullo
che ha paura dei morti,
ma che la morte chiama*

*Perché lo sciolga da tutte le creature:
i bambini, l'albero, gli insetti;
da ogni cosa che ha cuore di tristezza.
Perché non ha più doni
e le strade son buie,
e più non c'è nessuno
che sappia farlo piangere
vicino a te, Signore,*

y también sabe transfundir en una sensación de claridad y sombra, en azorada sencillez grávida de silencios, su melancolía ante el destino humano, aislamiento y fugacidad:

*Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.*

Pero en esa breve colección asoma igualmente el descontento con los ritmos y formas consuetudinarias, el solícito rebuscador y experimentador, que perfila incisivamente un escorzo, que contagia a un verso armonías extrañas, que juega con cesuras y reiteraciones. E incluso en un canto, *Vento a Tindari*, la memoria del pueblito que se derrama desde una colina hacia el mar, de cara a las islas Eolias, se envuelve ya en ese "*hermetismo melodioso*" que pronto elegirá como predilecta vía de sugestión, en un resuelto acercamiento a la estética triunfadora entre los jóvenes:

*Tindari, mite ti so
fra larghi colli pensile sull'acque
dell'isole dolci del dio,
oggi m'assali
e ti chini in cuore.*

*Salgo vertici aerei precipizi
assorto al vento dei pini,
e la brigata che lieve m'accompagna
s'allontana nell'aria,
onda di suoni e amori...*

La aparición en 1982 de *Oboe sommerso*, y de *Erato e Apollon* en 1936,

revelan hasta qué punto Quasimodo ha renunciado a las gratas demoras narrativas o descriptivas y a las cadencias añejas que constelan su libro inaugural. Tan brusco es el viraje, que no puede desecharse la tentación de pensar que gravó sobre su ánimo el temor de oponerse al gusto de los contemporáneos pues, como advertía Leopardi,

...oblio
preme chi troppo all'età propria in-
[crebbe.

Desde ese momento los grupos de vanguardia ganaron al poeta que con rigor intelectual más penetrante y más arriesgados buceos procuró apresar maravillas antes insospechadas y adquirir para el lenguaje italiano bellezas todavía esquivas. Pero nadie se llamó a engaño sobre la violencia que ello implicaba para las nativas disposiciones de Quasimodo: "Asumió consciente y resignadamente su difícil destino expresivo. Destino necesario", dice el prologuista de *Ed è subito sera*, y en efecto, tras pagar ese precio, se le vio delinearse, en soledad creciente, como el representante máximo de la poética del último simbolismo, atento sólo a un mundo de esencias entre las que se establecen las relaciones dialécticas más sorprendidas o se revelan las más secretas antinomias. Ya no pudo satisfacerle, por tanto, el bosquejar sus sentimientos con formas accesibles y aproximativas; lo atrajo en cambio desplomarse hasta esa zona escondida en la que los afectos viven como indeferenciados, "senso di tutte le cose insieme", para emerger con ellos pero sin despojarlos de su originaria vaguedad, envueltos en las mallas de pocas, densas y pesadas palabras. Es una clara postura mística, entonces, la que adopta esta poesía, sin más precedentes, en su tierra y en la centuria que corre, que la obra de Dino Campana; aunque sería fácil mostrar sus raíces hundiéndose más allá de

las fronteras geográficas, en la Francia de Rimbaud, o más lejos aún, en Blake, Hölderlin, Novalis... Sus versos, como modulados en éxtasis, semejan el fruto de un impresionismo del todo pasivo: el poeta ve surgir, centellear y desaparecer algunas imágenes suscitadoras de sentimientos intensísimos y fugaces, y las fija con voces que desdeñan los lazos forjados por la conciencia pensante, vocablos electos a los que convergen las energías musicales de la estrofa hasta crear en torno de ellos un nimbo de encanto llamado a sumir el ánimo del lector en una especie de hechizo o de melodioso asombro.

Pero es justo en la absoluta elevación tonal a que esta inspiración pretende donde finca su riesgo, del que no siempre consigue librarse: en lugar de una belleza irreprochable y continua afloran entonces en el poema sólo insulas de gracia, la altura del canto se subroga por una tensión inarticulada y las palabras, lejos de ensimismarse con el ademán creador, colman simplemente un espacio, un ritmo vacío; son los instantes en que, para mascarar la frustración de su conato, el poeta recurre a las "duras torsiones", a las "encandilantes oscuridades" de que habla Solmi.

¿Y cuáles son los temas de esta lírica ambiciosa? A uno podrían reducirse, no nuevo en su enunciado aunque inconfundible en el acento, en la particular intensidad con que Quasimodo lo vive y expresa. Es el sentido de una agonía sin término, de una misteriosa fuerza corrosiva que transforma en exangüe y misera la condición del hombre presente y le hace añorar, con la pena de saberlo irrecuperable, el tiempo edénico en que la estirpe era joven, férvida la fantasía y sabroso el vivir. Son, por ende, los mismos argumentos desenvueltos por Leopardi, en su *Inno ai Patriarchi* y en la canción *Alla primavera*, o en términos

Salvatore Quasimodo

más audaces y más modernos, por el Baudelaire que declara:

*J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phoebus se plaisait à dorer les
[statues...]*

pero en Quasimodo afloran como gemidos entrecortados, como lamentos entrañables y breves por su propia vida fatigada y yerna, "brucata dal patire" y que

ha in se la morte in nuziale germe.

Ante ese destino lamentable, que en Montale provoca desesperaciones y gestos crispados de rebeldía, el poeta siciliano sólo prueba un sentimiento inerte y resignado de entrega a la oscura voluntad que rige el cosmos:

*i ginocchi spaccati dalla noia,
m'abbandono, m'abbandono...*

aunque no pocas veces corre a cobijarse en el refugio que le abren los recuerdos: reviviscencias de la niñez y de sus fábulas antiquísimas:

*odore del infanzia
che grama gioia accolse...
Isola mattutina:
raffiora a mezza luce
la volpe d'oro
uccisa a una sorgiva,*

o de la isla en que nació, paraíso de primitividad incorrupta, con ríos

*...cui il nome greco
e un verso a ridirlo, dolce,*

y mil parajes que también guardan, para quien como él los recorre con el corazón atento y sabio, voces no cambiadas de siglos fecundos. De ahí que se multipliquen los cantos paisajísticos, pictóricos, tan distantes, sin embargo, de los que compusieran Carducci y D'Annunzio: en éstos las anécdotas rustres de la historia comunican prestigio al entorno natural o

a los monumentos alzados por el hombre; en Quasimodo hay una búsqueda de esencialidad, un anhelo de descubrir el alma de las cosas, una estremecida sumisión de contemplativo: si se acerca a las riberas del Anapo, el del "acqua colomba", ve que

*sale soavemente a riva,
dopo il gioco coi nuni,
un corpo adolescente.*

*Mutevole ha il volto,
su una tibia al moto della luce
rignonfia un grumo vegetale...*

*In fresco oblio disceso
nel buio d'erbe giace:
l'amata è un'ombra e origlia
nella sua costola.*

*Mansueti animali,
le pupille d'aria,
bevono in sogno;*

si transita por la necrópolis de Pantalica siente que nada fenece, que la muerte es sólo un traspaso de la vida a otros seres, que su voz misma es una resonancia de atávicos acentos:

*Un soffio lieto d'alati
e verde lume discorde:
il mare nelle foglie.*

*Dissòno. E tutto che mi nasce a gioia
diliania il tempo; un'eco appena
ne serba in voce d'alberi.*

*Amore di me perduto,
memoria non umana;
sui morti splendono stimate celesti,
gravi stellati scendono nei fiumi:
s'affioca un ora di pioggia soave,
o muove un canto in questa notte
[eterna.*

*De anni e anni, in cubicolo aperto
dormo della mia terra,
gli òmeri d'alghie contro grigie acque:
nell'aria immota tuonano meteore.*

En esta aspiración por reconquistar un sitio ideal de pureza no depurada radical, quizá, el motivo profundo que acercó a Quasimodo a los líricos griegos, y le consintió ofrecer de sus obras versiones sorprendentes de frescura y fidelidad. Pero además otra razón, no escasa de validez, debió impulsarlo al esfuerzo de traducir, en esas vísperas de 1940 que marcan el tiempo áureo de su arcanismo: el convencimiento de que la lírica helena fue un anticipado ejemplo de radiante poesía pura, una estación perfecta, un clima eterno de belleza, que armonizó soberanamente forma y contenido. Y el poeta siracusano, en su inexhausto anhelo de ser, frente a la ancha cuenca del mundo, un nuevo Adán capaz de aferrar en un vocablo lo perdurable de cada realidad, se inclinó sobre los textos de Ibyco, Safo, Arquíloco, Alceo, Erina, Anacreonte, admirando el milagroso ensimismamiento de *logos* y *res*, de verbo y cosa significada, y ese singular naturalismo que absorbe la imagen en la palabra, que cristaliza los aspectos y los clamores del universo sensible, que engarza prietamente la figura del ser en el acento, el volumen, la duración de los sonidos expresivos.

Unánimes loas acogieron el bien logrado intento de Quasimodo, esos versos forjados en comunión tan estrecha que impresionaban como una voz restituída, ese lenguaje ligero y libre que volvía la materia traslúcida y musical, esas imágenes dotadas de "aérea plasticidad" según la definición de Anceschi. Sólo el autor disenta del juicio entusiasta, aguijado por el afán de ceñirse siempre más al significado literal, de imitar los sonos originales hasta calcarlos, de restaurar los metros y revivir la sintaxis; y aunque nadie presumirá contender el derecho de enmienda a una obra personal, es innegable que la lección de los *Lirici greci* ofrecida en 1945 por las prensas de Mondadori obliga a lamentar el castigo

inclemente impuesto a gentilísimas interpretaciones del primer contacto. Sin duda, había pasado ya el momento en que un feliz fuego poético abolió la distancia de milenios, y por eso —para no demorarnos en múltiples ejemplos—, frente al Eros atlético que ahora nos propone,

carico di ghirlande folte di fiori,
preferimos sin vacilar el donoso

coperto di ghirlande assai fiorite,
y relegamos también, de buen grado, la redacción definitiva de un fragmento de Safo:

*spesso vagando, la dolce Attide
con desiderio ricorda nel suo tenero
cuore; e pena le grava l'anima.
E d'improvviso: —Venite! —urla,*

para recordar los danzantes esdrújulos y los bellos modos estilísticos que antes poseyera:

*solitario vagando esita
a volte se pensa ad Attide:
di desiderio l'anima trasale,
il cuore è aspro; e d'improvviso:
—Venite! —urla.*

Simultáneamente con su antología griega, Quasimodo maduraba un puñado de canciones que se conocieron en 1942 con el título de *Nuove poesie*. La crítica tuvo un movimiento de decepción o, a lo menos, de perplejidad ante el breve volumen que aparentemente testificaba una detención en la curva ascensional trazada por *Oboe sommerso* y *Erato e Apollion*. Allí se reiteran maneras y sujetos pretéritos: persiste el tedio que acecha

*...ogni gioia apparsa
e alle radici subito indurita,*

torna, como un remanso pacificante, el deambular por paisajes de elección: las orillas del Lambro, una vieja calle de

Agrigento, y late la añoranza de días remotamente transcurridos, a la vez brumosos y dorados, todo dicho con el acostumbrado lujo intelectual, que alterna el esplendor de los tropos y amargas agudezas realistas. Podría creerse en un artifice que refina complacido *trouvailles* que se le han hecho caras, sobre todo al notar que ciertos ritmos espejan las cadencias de sus traducciones al punto de hacerlo parecer imitador de sí mismo: el peligro de retórica, de estéril alejandrismo, sabido y temido por el propio Quasimodo como insidiosa acechanza para su lírica, no había podido soslayarse, en el juicio de algunos comentaristas. Sin embargo, alguna vez el poeta afirmó que preferiría el silencio a un canto vacuo:

*Cicale, sorelle, nel sole
se vao come il vostro e il mio canto,
con voi mi nascondo nel folto de' pioppi
e aspetto le stelle...*

Y *Nuove poesie*, memorioso de esa consigna, no es un libro insubstancial: si sorprendió a los integrantes de la escuela hermética, que reconocían en su autor a su portaestandarte, es porque anuncia la irrupción en el mundo quasimodiano de elementos que alcanzarán su madurez sólo en colecciones posteriores. La "poética de la palabra" cede allí en rigor: no hay ya una mera yuxtaposición de sonidos o imágenes sugerentes, de estímulos cuidadosamente elegidos para dar alas a la fantasía del lector iniciado; se rompe el equilibrio acerbo y rígido de los cantos precedentes, sostenido en vocablos abrumados de memorias e impresiones; y la forma puede entonces distenderse, la voz se retarda en pausas explicativas y hay una trama, o un hilo conductor, que sostiene más o menos visiblemente las suntuosas percepciones de la superficie. *Sulle rive del Lambro* es quizá la cifra más cabal de este proceso de mutación:

en ella el magnífico ondeo musical, que acompaña al fluctuar de las aguas en la noche de luna nueva, y los oros deslumbrantes de cabellos y flores, se apoyan en un comienzo de *racconto*, tan evidente, no obstante su incipiencia, que hasta podría señalarse el probable modelo: las *Barche sulla Marna*, de Eugenio Montale.

De este transitar hacia nuevas metas de belleza, todavía apenas columbradas, y que alarman a los antiguos ideales, aún operantes, es, desde luego, plenamente consciente el poeta de Sicilia; por eso cierra su tomito con versos que tienen, para quien los pondera, el valor de una confidencia y un aviso:

*E vedo in me fanciulli
leggiadri ancora sull'anca,
al declivio delle conchiglie
turbarsi alla mia voce mutata.*

Pero no hubo ocasión de conocer el destino de esos atisbos en su progresivo delinearse: la guerra trastornó todas las vidas e impuso férreamente una ruta, incluso al canto. ¿Cómo proseguir en la tarea de acendrar primores etéreos y exquisitos cuando la miseria y la servidumbre eran la agobiante carga soportada por casi todos los pueblos de Europa? Y los poetas no fueron eximidos, ciertamente, de las angustias y sufrimientos comunes; arrancados de su beatitud contemplativa para agonizar, ellos también, en las trincheras. "*budella di macerie*", debieron avistar la paradoja de su poesía legitimada con el pretexto de oponerse a la literatura, mientras era la más intrínsecamente literaria por su desdén hacia casi todo lo que interesa o conmueve a la mayoría de los hombres, por su restricción a cerrados núcleos de fieles hábiles en descifrar enigmas tras un largo aprendizaje. Ahora, con el dolor como eficaz maestro de humildad, se hacía clara la disyuntiva del canto: o convertirse en ayuda ofendida a todos los hombres para encontrar razones de vivir, o enmudecer;

E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al
[figlio]

crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano apese,
oscillavano lievi al triste vento.

Cuando, de algún modo, esas cítaras
volvieron a pulsarse, Quasimodo sólo
pudo gritar, como un supremo alerta, ei
asco ante la universal bajeza, ante el
olvido de cualquier virtud heroica, ante
la venalidad, la mentira, el encarniza-
miento

Giorno dopo giorno: parole maledette e
[il sangue]
e l'oro. Vi riconosco, miei simili, o
[mostri]
della terra. Al vostro morso é caduta
[la pieta],
e la croce gentile ci ha lasciati.
E piu non posso tornare al mio eliso.
Alzaremos tombre in riva al mare, sui
[campi dilaniati],
ma non uno di sarcofaghi che segnano
[gli eroi].

Sin embargo, su fisonomía al clamar no
es torva ni lo mueven, intenciones de
condena; su corazón no alberga sino una
tristeza inmensa y una compasión que se
abre como una flor sobre los muertos,
muertos sin saber para qué, y a quienes
el poeta encomienda que sacudan en los
vivos la inercia del existir, "il nostro
male più vile", por ver si alguien di-
funde, como un alarido, la negativa a
encontrarse bajo arbitrarios mandatos:

Scende la sera: ancora ci lasciate,
o immagini care della terra, alberi,
animali, povera gente chiusa
dentro i mantelli dei soldati, madri
dal ventre maridito dalle puerime.

E la neve ci illumina dai prati
come luna. Oh, questi morti. Battete
sulla fronte, battete fino al cuore.
Che urli almeno qualcuno nel silenzio,
in questo cerchio bianco di sepoltri.

Pero toda insurrección demanda un
escopo, toda marcha se hace en pos de
un objetivo, y para divisarlo es menester
una cosmovisión definida, un núcleo de
certezas incommovibles y tan nobles que
puedan ser propuestas y amadas por to-
dos los hombres. Quasimodo lo sabe
ahora y por eso él, esteta y partidario del
arte por el arte, morador de Arcadias casi
infranqueables, escribe en el **Discorso sulla
poesia**: "Escribir versos es sostener un
juicio: el juicio estético implica las reac-
ciones sociales que una poesía suscita.
Descontamos las reservas que provocará
esta enunciación. Pero un poeta es tal
cuando no renuncia a su presencia en un
lugar determinado, en un tiempo exacto,
políticamente definido. La poesía es liber-
tad y verdad de su época y no una vaga
modulación de los afectos."

El canto se inviste, entonces, de una
responsabilidad "desconocida antes de las
luchas civiles, cuando alzarlo era tan
simple..." Y a la vez, se inserta de veras
en la tradición, no simplemente formal,
sino de contenidos, pues Quasimodo des-
cubre que si Dante, Petrarca, Foscolo y
Leopardi son puntos cenitales de las le-
tras italianas no es sólo por la perfección
de sus melodías y la plasticidad de sus
visiones, sino porque al resumir su alma
y su experiencia en el poema acertaron
a plantear las preguntas y a brindar las
respuestas que necesitaba el hombre de
sus días.

¿Y qué es lo requerido, hoy? Lo apre-
miante es "rehacer al hombre", con olvido
del pasado y aun del presente vergon-
zoso, en una pura protensión al futuro
en el que el poeta siciliano cree que con
todas sus fuerzas:

Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue
salite dalla terra, dimenticate i padri:
le loro tombe affondano nella cenere,
gli uccelli neri, il vento, coprono il
[loro cuore].

Pero no tiene certidumbres que ofre-
cer para llenar el hueco de esa prete-
rición, no ha encontrado el salvador **ubi
consistam**; sólo hace, con sinceridad, com-
probaciones: "La guerra cambia la vida
moral de un pueblo porque el hombre,
al regresar, ya no halla medidas ciertas
en su **modus** de vida anterior, desechado
o ironizado en sus pruebas con la muer-
te"; y esto, sobre todo: "La guerra exige,
violentamente, un orden nuevo en el pen-
samiento del hombre, una mayor pose-
sión de la verdad."

La verdad. Lo dice así, en absoluto, y
esta rotundidad enfrenta necesariamente
con el problema de Dios que, sin em-
bargo, no se yergue ahora por primera vez
ante Quasimodo: en los libros prebélicos
el canto se había humillado a menudo en
plegarias, bellísimas, que se apropiaban,
como de las palabras más adecuadas, de
expresiones inequívocamente cristianas:

In povertà di carne, come sono
èccomi, Padre; polvere di strada
che il vento leva appena in suo perdono.

Ma se scarnire non sapevo un tempo
la voce primitiva ancora rozza,
avidamente allargo la mia mano:
dammi dolore cibo quotidiano.

Es una actitud ascética que no perdura:
el alma del poeta es demasiado inestable,
demasiado arisca y sedienta de consuelos
sensibles:

E fammi vento che naviga felice,
o seme d'orzo, o lebbra
che sé esprima in pieno divenire.

E sia facile amarti,
in erba che accioma alla luce,
in piaga che luccica la carne.

Dios se le oscurece, por lógica, cada
vez más largamente: al principio es una
angustia aterrizada, una desolada sen-
sación de extravío:

Mi trovi deserto, Signore,
nel tuo giorno,
serrato ad ogni luce.

Di te privo spauo,
perduta strada d'amore...

pero después llega la actitud desafiante,
el gesto airado que busca romper víncu-
los, aunque todavía, y casi sincrónicamen-
te, la imploración siga a la blasfemia:

Mi pento
di averti donato il mio sangue,
Signore, mio asilo:
misericordia!

En los años de la posguerra esa trágica
vacilación se agrava: combate a la fe
antigua la repulsa del misterio, la exi-
gencia de soluciones inmediatas y el re-
cuerdo de atroces espectáculos en los
que sólo la muerte parecía victoriosa
presencia. La dilacerante pugna arrecia
y de ella brota una de las composiciones
más patéticas de **La vita non é sogno**:
Quasimodo se rehusa aún a convencerse
de la nada del hombre, de su trazo efi-
mero, de su penar estéril, y repite al
final sus viejas ideas como deseando per-
suadirse al oír las enunciadas:

E dovremo dunque negarti, Dio
dei tumori, Dio del fiore vivo,
...e consentire alla morte

e su ogni tomba scrivere la sola
nostra certezza: "ihànatos athànatos"?
Senza un nome che ricordi i sogni,
le lacrime, i furori di quest'uomo
sconfitto di domande ancora aperte?
Il nostro dialogo muta, diventa
ora possibile l'assurdo. Là
oltre il fumo di nebbia, dentro gli alberi
vigila la potenza delle foglie.

*vero è il fiume che preme sulle rive.
La vita non è sogno. Vero l'uomo
e il suo pianto geloso del silenzio.
Dio del silenzio, apri la solitudine.*

Pero ya **Il falso e vero verde** muestra el nuevo derrotero para el que se avía el poeta: camino al que lo empuja la desesperanza, la seguridad de la irredimible condición ferina del hombre, y que dicta esa terrible **Laude** donde el drama del Calvario se distorsiona y multiplica, como una imagen reflejada por un espejo hecho añicos, en el drama de todos los anónimos sacrificados por el odio o la ignorancia. Al fin, con **La terra impareggiabile** de 1958, Quasimodo presume haber hallado las respuestas a las turbadoras interrogaciones que la humanidad se formula desde hace milenios: en la materia está la explicación de todo, Dios es un mito risible, y la ciencia alumbró el porvenir y asegura la perfección del hombre. Pero estos hallazgos no parecen haber dado la paz al corazón del lírico siracusano: los pregona con voz imperitine, diríamos incluso sacrilega:

*In principio Dio creo il cielo
e la terra, poi nel suo giorno
esatto mise i luminari in cielo
e al settimo giorno si riposó.*

*Dopo miliardi di anni l'uomo
fatto a sua immagine e somiglianza,
senza mai riposare, con la sua
intelligenza laica,
senza timore, nel cielo sereno
d'una notte d'ottobre,
mise altri luminari uguali
a quelle che giravano
dalla creazione del mondo. Amen,*

y él, que había invitado a dejar a un lado las palabras, siempre equivocadas para entenderse en cambio corazón en mano.

*(...le parole ci stancano,
risalgono da un'acqua lapidata;
forse il cuore ci resta, forse il cuore...),*

es capaz ahora de epigramas crueles como el que dedica **A un poeta nemico**, y del rencor despectivo con que moteja a quienes, tras la catástrofe, siguieron creyendo que sólo en el Cristo está la auténtica explicación de todo:

*Ma che volete, pidocchi di Cristo?
...Soltanto la pecora
si torse al suo ritorno con la testa
brulla e l'occhio di sale.*

Han quedado muy atrás los tiempos en que su verso procuraba ser una pura reflexión del ser de las cosas. ¿Será éste el definitivo punto de arribo de su aventura interior, o una etapa que se sumará a las muchas transitadas durante su incansable inquirir? Quasimodo sabe que la esencia de su espíritu es dubitativa:

*cuore provvisorio,
sono limite vano,*

y quizá esta inseguridad, más que cualquier otro atributo, lo convierta en espécimen del hombre de nuestro siglo, resignado a no tener descanso, acosado, confundido:

*nessuno ha la mia disperazione
nel suo cuore.
Sono un uomo solo,
un solo inferno.*

Si algún sol, todavía insospechado, vendrá a esclarecer este horizonte fosco y a devolverle, para bien de su condición de poeta, un alma especular y serena, sólo pueden decirlo futuras entregas. De todas suertes, al proponerlo a la universal atención, el Premio Nobel de 1959 garantiza que el destino postrero de esta trayectoria lírica audaz y franca —“la poesía es el hombre”, sentenció una vez— no pasará inadvertido.

NOVEDADES

NOVELISTAS DE NUESTRA ÉPOCA

- Jorge W. Abalos: **SHUNKO** \$ 70.—
Un vigoroso y poético relato del norte argentino, llevado al cine por Lautaro Murúa.
- Miguel Angel Asturias: **LOS OJOS DE LOS ENTERRADOS** \$ 225.—
Novela que cierra la trilogía iniciada con *Viento fuerte* y seguida de *El papa verde*.
- Rosa Chacel: **LA SINRAZON** \$ 200.—
Rosa Chacel nos hace compartir, con su brillante estilo, una vida llena de aventuras espirituales y pasionales.
- Jules Romains: **NACIMIENTO DE LA BANDA** (Tomo XXIII) \$ 130.—
Jules Romains: **COMPARECENCIAS** (Tomo XXIV) \$ 130.—
Jules Romains: **LA ALFOMBRA MAGICA** (Tomo XXV) \$ 130.—
Tres nuevos volúmenes de **LOS HOMBRES DE BUENA VOLUNTAD**, obra definitiva de este gran escritor francés.

BIBLIOTECA FILOSÓFICA

- Martin Heidegger: **SENDAS PERDIDAS** (Holzwege)
Los textos más aptos, después de *Ser y Tiempo*, para estudiar la evolución del pensamiento de este filósofo.
- Emmanuel Kant: **CRITICA DE LA RAZON PURA** (2ª parte)
Con este segundo, se completa la primera traducción íntegra de la obra en lengua castellana.

REIMPRESIONES IMPORTANTES

- Antonio Ballesteros y Fernando Sainz: **ORGANIZACION ESCOLAR** (3ª edición) .. \$ 100.—
Albert Camus: **LA CAIDA** (3ª edición) \$ 65.—
Gabriel Casaccia: **LA BABOSA** (2ª edición) \$ 150.—
Manuel García Morente: **LECCIONES PRELIMINARES DE FILOSOFIA** (7ª ed.) \$ 140.—
Ricardo Güiraldes: **DON SEGUNDO SOMBRA** (18ª edición) \$ 40.—
A. V. Oparin: **EL ORIGEN DE LA VIDA** (4ª edición) \$ 150.—
Horacio Quiroga: **CUENTOS DE LA SELVA** (5ª edición) \$ 30.—
Jean-Paul Sartre: **LA EDAD DE LA RAZON** (Los caminos de la libertad), Tomo I, (4ª edición) \$ 150.—
Jean-Paul Sartre: **LA SUERTE ESTA ECHADA - EL ENGRANAJE** (3ª edición) .. \$ 120.—
George Bernard Shaw: **GUIA POLITICA DE NUESTRO TIEMPO** (2ª edición) ... \$ 180.—

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

EDITORIAL

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

LOSADA S.A.

URUGUAY - CHILE

PERÚ - COLOMBIA

¿Por qué escribe usted?

Contesta Celia de Diego

A. G. — Dice Chesterton que los cuentos de hadas son las cosas poco comunes vistas por la gente común y que, en cambio, la ficción consiste en las cosas comunes vistas por la gente poco común. El novelista tiene sin duda un tercer ojo como el que los Lamas del Tibet practican al iniciado para que vea luego el aura que rodea a los seres que pasan a su lado. Usted los ha visto como insectos y se pregunta si hay semejanza entre ciertos hábitos de los insectos y determinados comportamientos del hombre, como por ejemplo en su cuento "La araña" en el que la mujer absorbe en forma la vida del marido, quien está envuelto en su tela y en la que se debate desesperadamente, hasta que sucumbe... suicidándose. Esto es lo que da a entender el final, cuando la mujer sigue mirando inquisidoramente los ojos cerrados del muerto. Toda esa similitud entre el destino del que persigue y del que es perseguido, del que come y es comido, de la ley de la selva, de la lucha sorda y sórdida, está basada en *La vida de los insectos* de Fabre, ¿verdad?

C. de D. — Lo que me sorprende en usted, Adela, es que al hacer estos reportajes —que con tanto acierto llama conversaciones— acomoda su visión a cada uno de los escritores que interroga. De los que he escuchado se desprende su gran cultura y además una eficiente acomodación —como acabo de estipularlo— a la persona interrogada. Además menciona usted a Chesterton y luego habla de los Lamas. No me negará que dada la distancia entre uno y otro me verá en figurillas para responder.

Trataré de hacerlo, por lo menos, con orden: la frase de Chesterton es ingeniosa, y, por supuesto, halagüeña para el escritor de ficción. No sé si el cuentista pertenece a la llamada gente poco común pero sé que en verdad, ve lo que a otros pasa desapercibido. La importancia de las cosas depende de quien las mira. Me ha gustado eso que dice de los Lamas. No lo conocía; pero, efectivamente, el escritor —¿por qué no decir el artista?— tiene una sensibilidad especial que le permite no precisamente ver sino sentir el aura de los que pasan a su lado. Usted me habla de los cuentos en que relaciono las costumbres de los insectos con ciertos aspectos de la vida de las gentes. Como parece que usted los ha leído, se habrá dado cuenta de que yo no llego a ninguna conclusión. En cada uno de ellos, la pregunta que usted me hace queda sin respuesta. Por otra parte, en mi concepto, el novelista o cuentista no debe dar respuestas sino presentar la vida. La conclusión debe sacarla el lector, cada uno la suya, pues la vida no está fija en moldes, ni todos los seres son iguales. Pero usted me preguntó si esos cuentos de insectos están basados en *La vida de los insectos* de Fabre. Pues no sé si están basados o entrelazados con esa obra. Por si acaso, pensemos que Fabre dijo que los insectos nos enseñan a descifrar el libro más oscuro: el de nuestra vida.

A. G. — Usted ha escrito varios libros, entre novelas y cuentos. ¿Empezó a escribir desde muy joven?

C. de D. — No; empecé a escribir pasados los primeros entusiasmos juveniles

¿Por qué escribe usted?

81

por las letras. Hasta entonces leí y viví respirando con felicidad el aire que me envolvía. Por su pregunta infero que al decir *varios* libros considera que son muchos. Yo creo lo contrario. Pudieron ser más. La misión del escritor es escribir. Si es verdad que el mundo ha sido hecho para llegar al libro, todo lo que aparte al escritor de ese propósito es falso. ¿Conoce usted esos días vacíos que sólo tienen vigencia en el almanaque?...

A. G. — Cómo no. Para mí esas tardes son muy provechosas, a pesar de su apariencia vacía. A veces, esos días blancos son ricos en material "negro y blanco".

C. de D. — Para mí son un remordimiento cuando transcurren por falta de voluntad del escritor. También existen esas temporadas en las que no se puede escribir, son días y días muertos para el trabajo creador. Rilke los llamó "tierra ni de Dios ni del diablo". Y todo artista los padece.

A. G. — Si no empezó a escribir desde muy joven, empezó a leer, de eso no hay duda. ¿Cuáles son los libros que más le gustaron en su infancia y adolescencia? ¿Cuáles cree usted que abrieron su imaginación?

C. de D. — Los libros de mi niñez fueron los famosos cuentos de hadas en las ediciones de Calleja. Los tenía en profusión y los leía y releía de continuo. En cuanto a los libros que abrieron mi imaginación, no sabría decirlo. Leía con afán cuanto caía en mis manos. Los libros atraparon mi imaginación. Pero fue mi imaginación en libertad la que originó esos cuentos y novelas a que usted ha aludido. ¿Conoce usted el "deporte" de mirar durante largas horas el techo, o la copa de los árboles, o las rayitas casi imperceptibles de la pared? De ahí salieron mis obras.

A. G. — ¿Y cómo encontró su camino?

COMENTARIO

REVISTA TRIMESTRAL

En el número 25 colaboran Carlos Sánchez Viamonte, José P. Barreiro, Carlos Alberto Erro, Roberto F. Giusti, Maurice Friedman, Emile Touati, León Poliakov, Emmanuel Berl, Jean Bloch-Michel, David José Kohon, A. V. Sherman, Carlos Mastronardi, Antonio Salgado, Argentino Lépori y Mauricio Rosenthal.

Publicación del Instituto Judío-Argentino de Cultura e Información

¿Cómo descubrió que podía escribir? ¿Algo o alguien la impulsó?

C. de D. — Tendría para eso que contarle una anécdota. ¿No la molesta?

A. G. — Por el contrario, son las más ilustrativas para esta encuesta.

C. de D. — Bueno, ahí va: Un conocido escritor, novelista por más señas, escribió un artículo en *La Nación* sobre Oriente. Y hablaba en él del dios del budismo. Envié el recorte a una sección de *El Hogar* que se llamaba *Pescatore di perle*, mencionando el error pues el budismo no tiene dios. Y gané la libra esterlina que daban como premio. El escritor mencionado contestó con una breve nota en *La Nación* y en ella encontré otra equivocación. La envié al *Pescatore* y volví a ganar la libra esterlina. Pero el escritor, molesto ya, protestó de nuevo. Y también había un error en lo que decía. Insistí, mandando el recorte al *Pescatore* y éste que era el director de *El Hogar*, me invitó a escribir sobre el tema. La publicación de ese artículo que se llamó: "Breves comentarios sobre el Oriente místico" hizo nacer en mí la idea de escribir.

A. G. — Pues menudo tema eligió usted para empezar. El destino la persiguió sin duda bajo la forma de aquellas perlas... orientales. ¿Escribió siempre con el seudónimo de Celia de Diego? ¿Por qué lo adoptó?

C. de D. — En realidad, de Diego es el apellido de mi madre. Firmé así las perlas aludidas y aunque luego envié el artículo pertinente con mi nombre verdadero, lo publicaron con el que coloqué al pie de las perlas, seguramente porque es más corto y más fácil. Y desde entonces continué firmando de ese modo.

A. G. — ¿Basa usted sus novelas y cuentos en hechos reales o son enteramente producto de su imaginación?

C. de D. — Es difícil contestar su pregunta. Pienso hablar sobre ese tema, lar-

gamente, en otra oportunidad. Pero así, abreviando, le diré que me ha bastado oír una palabra, ver una persona o presenciar un hecho para escribir un cuento. En cuanto a las novelas, es la observación de gentes y costumbres lo que va adosándose al argumento trazado desde el comienzo. Pero generalmente los personajes se insubordinan y escapan del argumento prefabricado. Le toca entonces al autor seguirlos, escucharlos y anotar sus reacciones.

A. G. — Se dice que el cuento es uno de los géneros más difíciles. Usted que cultiva también la novela y el ensayo, ¿qué opina sobre esto?

C. de D. — No creo que sea más difícil el cuento que la novela. Por el contrario, esta es obra de mayor aliento y exige gran dedicación. Lo que sucede es que los cuentos buenos son escasos. Si se hojean las revistas llamadas, *peyorativamente*, femeninas, se diría que el género es accesible a cualquier lego. Pero debemos recordar a Maupassant, a Pirandello, a Henry James; no sé si calificaríamos sus cuentos de buenos porque son más aún: son pequeñas obras maestras. Y lo de pequeño, por supuesto, se refiere a la extensión. No es entonces cuestión de mayor o menor dificultad sino de capacidad para lograrlo. Por mi parte, no creo haber llegado a escribir ningún cuento o novela buenos. Tengo la impresión de que son sólo esbozos de lo que deseo escribir, que quizá —o sin quizá— no podré escribir nunca... Usted es muy generosa al incluirme entre los que escriben ensayos. Yo sólo he escrito algunos comentarios sobre libros, más o menos extensos. Recuerde que soy una voraz lectora. Y los libros me hablan, me acompañan. Son presencias amigas. Por eso sufro cuando me los piden prestados y, sobre todo, cuando no me los devuelven.

A. G. — Sin duda, el peor enemigo del libro, no es la polilla sino el amigo o

amiga que dice: "No tengo nada que leer"... Bueno, para proseguir con esta encuesta. El Paisaje está presente en su obra, mezclado a sus personajes; así, esas mujeres que usted describe, recias, calladas, fuertes como un quebracho serrano. ¿Usted sitúa el personaje dentro del paisaje o al paisaje dentro del personaje? Es decir, ¿cuál se impone primero?

C. de D. — Usted me hace preguntas que obligan a pensar. Ese problema no me lo he planteado jamás. El paisaje, la naturaleza, tiene un gran dominio sobre mí. Yo no contemplo el paisaje sino que me integro en él, soy parte indivisa con los árboles o la tierra. Por eso quizá los personajes de mis obras están inmersos en la naturaleza. Y conste que esto lo constato a raíz de su pregunta.

A. G. — Se ve que ha vivido mucho en el campo...

C. de D. — Los criollos tenemos el campo en la sangre. Mis primeros años pasaron en la estancia Vivoratá que formó mi padre. Desperté a la vida, puede decirse, en la llanura. Mis primeras alegrías, sufrimientos, emociones, transcurrieron en ella. Pero confieso que prefiero la región serrana, que conocí tarde en mi vida, pero a la que me aquerencia en grado.

A. G. — ¿Tiene alguna obra en preparación?

C. de D. — Por supuesto. Mi último libro fue publicado en 1956. Tengo empezada una obra que se llama *Regreso en la alta noche*. Lleva como lema una frase de Freud que hace más comprensible el título. Y es ésta: "El arte es un camino de regreso de la fantasía a la realidad". Este libro es una especie de autobiografía apócrifa. Cuento cosas que nunca me han sucedido y describo seres que no he conocido pero que me hubiera gustado encontrar. Hablo de amigos que nunca tuve. Y quizás por eso los creo. Es

CASSELL

SPANISH DICTIONARY

Inglés-Español
Español-Inglés

- **El Cassell**
está editado por la editorial inglesa de diccionarios más renombrada.
- **El Cassell**
es más completo que cualquiera de los ya existentes.
- **El Cassell**
incluye las voces y modismos de los países sud y centroamericanos.
- **El Cassell**
es mucho más económico que cualquier otro diccionario de su categoría.

Encuadernado en tela
con índice: \$ 675 m/n
sin índice: \$ 750 m/n

Formule su pedido a su librero habitual o al representante de la **Editorial Cassell**, de Londres:

Carlos Hirsch S. R. L.

FLORIDA 165 T. E. 33-1787
Buenos Aires

como corregir la vida o el destino. De una insatisfacción se crea. Los satisfechos comen y duermen. Por suerte no milito en esas filas. Lo incumplido me espolea y me angustia. El libro que no he escrito, lo que pude hacer y no hice. El día que dejé pasar, la palabra que no dije, la responsabilidad que no asumí...

A. G. — Escribir calma la angustia y trae satisfacción pero también sinsabores.

C. de D. — Al respecto podría contarle algo que me ocurrió... ¿O seguimos hablando teóricamente, en general?

A. G. — Lo personal es siempre más interesante y se puede teorizar luego...

C. de D. — Relataré entonces lo que me pasó en el campo con mi primera novela, *Gramilla serrana*. Cuando apareció, una persona mal intencionada, la repartió entre los serranos a quienes yo había descripto sin disfrazarlos mucho ni apartarlos por completo de sus andanzas reales. Es decir, yo los había trasladado como eran, con sus costumbres y particular vocabulario, aunque el argumento no coincidiera con la realidad. Pero ellos se reconocieron y tuvieron un movimiento de rechazo para quien había hecho públicas algunas de sus modalidades. Se llamaban entre ellos con los nombres que yo les había puesto en la novela. Sólo el tiempo y mi amistad —que vieron siempre la misma— fueron devolviéndome su confianza. Han pasado de eso 24 años, se han acostumbrado a verme con la pluma en la mano sin alarmarse, ya no me malquieren. Por el contrario, creo que están contentos de saber que cuanto les atañe puede interesar a los diarios o conformar un libro. Pero ese disgusto inicial fue, quizás el más grande que me de-

paró una obra, pues sentí que esas gentes a quienes estimo y quiero se habían ofendido. Y yo no había tenido la menor intención de hacerlo.

A. G. — Bueno, eso pasó porque alguien cambió la *Gramilla serrana* en cizaña. De otro modo, yo he notado más bien que se sienten halagados de saber que han servido de modelo a un escritor, aun cuando no queden muy bien. Bueno, pasando a otra cosa. ¿Tiene algún método para trabajar?

C. de D. — Trabajo sin método. A veces, días enteros. Otros, permanezco quieta, pues soy haragana por temperamento. Y también durante algunos días me entrego a ocupaciones por completo ajenas a la literatura. Son estos los días en que me parece perder el tiempo lastimosamente.

A. G. — Y, finalmente, ¿por qué escribe usted, Celia de Diego?

C. de D. — Es esa otra de las preguntas que jamás me he hecho. Supongo que por necesidad anímica o para dar un sentido a mi vida. Recuerdo algo leído acerca de una conversación entre Valéry y Mallarmé; uno decía que si le prohibieran escribir se mataría. Y el otro aseguró: yo me mataría si me obligaran a hacerlo. Pienso, como conclusión, que la libertad es el principio y la finalidad del escritor. Usted conoce eso muy bien, Adela, ¿no es así?

A. G. — Sí y repito con Elizabeth Bowen: "No deseo que me organicen en ningún sentido, ni como escritora ni como persona particular". Pero esto daría tema para otra "conversación". Muchísimas gracias, Celia de Diego, por haberse prestado tan gentilmente, con tanta franqueza y simpatía a esta encuesta.

lagol

S.
R. L.

VENTAS Y ADMINISTRACIÓN
DE
PROPIEDAD HORIZONTAL

CÓRDOBA 4045

86 - 6891/92

88 - 7819

Buenos Aires

Un industrial argentino en tierras bíblicas

EL concepto de la libertad espiritual y el de la libertad intelectual —con su estrecha relación—, son independientes de la libertad económica. Éste es el axioma que parece imperar en Israel a través de su desenvolvimiento desde su nueva formación. Con este criterio se explica su amplio programa de actividades que tiene su equivalente en un proceso de brotación enjundioso, donde el poder del espíritu corre más rápido que la sangre malgastada en circunstancias cuyo recuerdo preferimos olvidar. Y, a la sombra de testimonios sagrados, ha encarado el problema de preparar la tierra de sus hermanos, —donde todos son hermanos— clave de aquella famosa expresión: “El año próximo en Israel”. Varias veces milenarismo es el pueblo de la eterna juventud, porque cree en los mismos ideales en que cree la juventud”. Al margen de sus monumentos tantas veces recordados, del Viejo y Nuevo Testamento, al margen de la contribución de sus grandes esfuerzos científicos, no duerme, no descansa. Infatigable, fomenta, con una finalidad totalmente pedagógica, el desarrollo de la personalidad en su sentido integral, de su dependencia y su sentido de responsabilidad; de ahí su dedicación a todo lo relacionado con el desarrollo económico. Toda otra libertad es ficticia si no existe simultáneamente la libertad económica que permita su desenvolvimiento.

Con esa confianza en el futuro típicamente judía —como dijo Monseñor Francheschi— ha surgido el dinamismo necesario para crear una organización al máximo de la obtención de su rendimiento material, sin descuidar por eso

la vida espiritual e intelectual. Todos son protagonistas en esa gran aventura, donde todos son alguien. Yeménitas, hebreos de Tripolitania, nordafricanos, negros, blancos de Berlín, zocos de Marruecos, tipos mongoloides, nordeuropeos, niños enfermos, ignorantes crasos, hombres arruinados, restos de campos de concentración, enfermos incurables, dispersos de todas partes del mundo, curados, adaptados, instruidos y transformados en material de brazos, inteligencia y talento, de acuerdo a la capacidad de cada uno. Sin dejar de conservar su individualidad, todos han hechos una transacción previa que los une en la heroica hazaña.

De esta transacción, fruto de un ideal, emana la voluntad, ¡omnipotente voluntad!, para comprender lo que es esencial para que un gobierno deposite su fe en el pueblo y para que un pueblo deposite su fe en el gobierno. Este, consciente de la limitación de su poder administrativo —todo Estado es un pésimo administrador—, hace que prime la ilimitada responsabilidad individual que nace de la libre iniciativa. Sin tratar de ensayar métodos nuevos y distintos —ya se ha visto el fracaso sistemático en otros pueblos cuando se ha estrangulado la iniciativa privada—, sobre ese atributo supremo del hombre, la libertad, ha dicho ¡Adelante! pero encarándole en términos de expresión de una realidad concreta en vez de abstracciones errantes.

El industrial argentino Elías Teubal ha conocido a Israel desde los primeros pasos de su formación, y ha estado visitándolo periódicamente. Es importante

conocer las impresiones que tuvo desde o después de su última estada en 1958, y dos años después. Nos dice que observó “una verdadera actividad integral que incluye la industria de los objetos de primera necesidad, ganadera y agrícola. Como país joven todas las industrias son muy importantes puesto que cubren exigencias imperiosas y el país necesita de todas ellas para su vital desenvolvimiento”.

En 1958, con el objeto de dejar perfectamente sentado que el gobierno israelí no abrigaba intención alguna de nacionalizar ni la industria ni la actividad bancaria, se fundó un Banco Hipotecario que tiene la misión de ayudar a los inmigrantes que deseen adquirir su pequeña vivienda o departamento, y este Banco se dirigió a diversos inversionistas particulares invitándolos a ocuparse de las funciones del mismo, habiéndose establecido que el Estado contribuiría en esta nueva empresa privada con el 80 % de los fondos. Demostró así franca y democráticamente que no tiene propósito alguno de nacionalizar las actividades vitales del país. La total transformación que se observa actualmente, se debe a la implantación de los más modernos sistemas en todas sus industrias. Asimismo la voluntad gubernamental tiene sumo interés en contribuir al desenvolvimiento del país desde ese aspecto, acordándoles préstamos que oscilan entre el 50 % y el 80 %, según las necesidades y la magnitud de las mismas. Es interesante destacar muy especialmente que el gobierno tiene el propósito de hacer que todas las industrias sean explotadas por empresas particulares, a las que, por supuesto, brinda todo el apoyo económico posible.

Al mismo tiempo nos señala que se ha desarrollado una producción de auténtica actualidad e importancia: la exportación de huevos. “A título informativo, puedo

decir que en el año 1950, Israel, para abastecer el consumo de los miles de inmigrantes que ingresaron al país, careciendo de alimentos, debió importar de Europa la cantidad de 10.000.000 de huevos. Ahora bien, durante el período comprendido entre 1950 y 1959 se incrementó en forma notable la instalación de criaderos de aves con los más avanzados sistemas que constituyen verdaderos modelos en el mundo entero. En síntesis, en el año 1959, luego de haber abastecido el consumo interno, se exportaron a distintos países de Europa, tales como Francia, Italia, Bélgica y Alemania, 300.000.000 de huevos. Ahora bien, las yemas de los huevos, merced a un procedimiento especial de vitaminas que se suministran a las aves junto con los alimentos, pueden lograrse de distintos colores: muy amarillos, claros, rojas, etc. Israel adecúa la producción de conformidad al gusto de los países consumidores”.

Como antiguo amante de la tierra, Israel conserva su atracción casi mágica hacia aquella, a la que adora y considera una gracia divina. De ahí que no resulte paradójico recordar las palabras del profeta Isaías que simbólicamente se encuentran inscriptas en el Edificio de las Naciones Unidas: “Transformarán sus espadas en arados y sus lanzas en hoces, no alzarán espada gente contra gente ni se ensayará más para la guerra”. Ha dicho cierta vez Anatole France, abrumado por el progreso de la industria que “la maquinaria feroz que muele las carnes y las almas será doméstica, íntima y familiar; pero de nada servirá que los hierros se humanicen si los hombres conservan su corazón de hierro”.

En la era del avasallamiento industrial, Israel sigue siendo el mismo viejo pueblo de pastores, un oasis en una algarabía de metales.

De ensayistas

GÉNERO literario de difícil definición el ensayo; variable y sorprendente como la novela contemporánea. Imposible de reducir a caracteres comunes los ensayos de Montaigne, Addison, Poe, Wilde, Gide, Unamuno, Croce, Ortega y Gasset. Quizá la única coincidencia profunda entre ellos sea el decidido interés humano que los acerca a los lectores. Desdenando el gastado pleito entre funciones literarias mayores y menores, el ensayo se sostiene casi exclusivamente por la personalidad del autor. Y no se trata de un exclusivo resultado del talento; el ensayista, para imponerse a los lectores, debe presentar ciertos caracteres de simpatía incitante que nos permitan acompañarlo en su variante itinerario y compenetrarnos con las desviaciones y retornos de su pensar.

Por esta condición primordial, se fracasa cuando no logra atraernos vitalmente el escritor. Dificultades de comunicación que van más lejos que el atractivo del estilo, aunque favorezca al ensayista una andadura liberal y flexible, que compense las ausentes posibilidades del tono de la voz y de los gestos, del complejo de subrayados expresivos que caracteriza a nuestro amigos dilectos y que se busca en todo ensayista perdurable.

Torpe error entonces el de aquellos escritores que suponen en el ensayo un vehículo fácil, el que se encuentra más a mano para expresar adhesiones, rechazos, perplejidades, razonamientos aproximativos. Error surgido sin duda de la aparente facilidad de los maestros del género, de esa espontánea tonalidad de sus páginas.

En la Argentina de los últimos treinta años, el ensayo ha sido por lo general la forma expresiva de aplicados y casi siem-

pre deslumbrados lectores de Ortega y Gasset. La influencia orteguiana ha amparado a ensayistas de los más diversos temas, en actitudes ampliadas y renovadas en los últimos años. El ensayo ha servido para comunicarse con los sectores amplios del público desde las páginas de diarios y revistas. Casi todas las preocupaciones filosóficas, estéticas y científicas que han marcado el avance de este período y muchos de los aspectos sociales e históricos argentinos son sus temas. Divulgación favorable y al mismo tiempo peligroso, ya que en muchos autores ha impuesto una última imprecisión del pensamiento, un querer adentrarse en la estética o la ciencia sin pasar de un cómodo visteo desde sus umbrales.

Esto ocurre porque pocos son los ensayistas que se conforman con la exposición limitada del género y contadas excepciones los que han logrado individualizarse sobre las posibilidades humanas de su manera de ser. La crítica y la divulgación científica han quedado, así, contrahechas por la aparente facilidad del ensayismo. Y a la vez, los ensayos se han complicado con presuntuosas definiciones, en referencias de pretendida validez general.

Algunos ejemplos de madurez resultan ilustrativos como piedra de toque de la mayoría de chambones. Ezequiel Martínez Estrada, en *Radiografía de la pampa*, parte del ensayo de interpretación social para irse adentrando progresivamente en las posibilidades de la filosofía de la historia y de la sociología, en indudable deuda con el sistema explicativo de Spengler. En libros posteriores, Martínez Estrada atenúa estas vacilaciones a favor de esquemas teóricos más evidentes, más en el método que sus temas profun-

dos reclaman. Y ha sido precisamente la fuerte personalidad del autor la que ha dado coherencia a estas variantes de comunicación de su pensamiento.

La misma preocupación agónica por la Argentina sostiene los primeros ensayos de Eduardo Mallea, en especial *Historia de una pasión argentina*, donde la unamuniana búsqueda de lo nuestro, en defectos y cualidades, se entrafía con un relato autobiográfico que vertebraba la historia de una conciencia personal erigida en representante de un grupo de preocupados. Actitud que se serena y amplía en los mejores capítulos de *El sayal y la púrpura*, uno de los volúmenes más maduros de Mallea.

Partiendo de la generalización de experiencias personales mantenidas en el plano de lo intelectual, Jorge Luis Borges, en *Inquisiciones* y *Otras inquisiciones*, ha logrado páginas esenciales sobre permanentes inquietudes literarias, o sobre aspectos argentinos. La vigilante lucidez de Borges unifica sus ensayos sobre esa condición de llegar al meollo de ciertos detalles, particularmente los literarios.

En Borges como en Mallea y en el desvelado Martínez Estrada, el valor del ensayo se sostiene sobre el interés que despierta el ensayista, inclusive cuando polemiza con acritud como el Martínez Estrada de *Sarmiento y Muerte y transfiguración de Martín Fierro*.

Cordialidad, simpatía intelectual, incitación comunicativa, rechazo de los grandes esquemas teóricos, son algunas de las notas de aproximación entre estos tres maestros argentinos. De ahí su parentesco con los grandes modelos del siglo anterior: los románticos afanados de la proscripción y los elegantes y despiertos señores del 80.

Por el contrario, en otros ensayistas ha avanzado la preocupación científica, la voluntad de ordenar y coordinar sus reflexiones en tratados. Los textos más sahen-

tes en este orden corresponden a Bernardo Canal Feijóo y Francisco Romero. Canal Feijóo, en la filosofía de la historia —ejemplo destacado *Constitución y revolución*, libro aún no comentado y aprovechado como lo merece—, Romero, desde sus ensayos de divulgación de la problemática del pensamiento contemporáneo, siempre claros y didácticos, se ha dirigido a la formulación de un sistema que ya dio su adelanto en *Filosofía del hombre*. Obras de especialistas que superan ampliamente el ensayismo.

En los más recientes escritores se ha deslindado con menores demoras esta división de intereses expositivos. Mientras algunos se conforman directamente con el ensayo, otros prefieren la especialización, tomando las posibilidades del ensayo como mínimo punto de partida. Se separa así el ensayo del tratado didáctico y científico en los más distintos apartados de la especialización.

Los primeros son lejanamente orteguianos y aceptan el ensayo como un género de jerarquía, sostenido en alertas preocupaciones estilísticas; enriquecen de esta manera el comentario de aspectos de la vida argentina y americana, como las reacciones gentilicias sobre el mundo contemporáneo. Ejemplos: Enrique Anderson Imbert, Carmen Gándara, H. A. Murena, Víctor Massuh.

No debe olvidarse que en la mayoría de nuestros ensayistas el tema fundamental sigue siendo la realidad del país en pasado, presente y en previsibles proyecciones futuras. Hay una declarada intención de diagnosticar que unifica a escritores surgidos de actividades muy diversas. En tal aspecto, casi todos son deudores de la gran lección de Martínez Estrada, aunque ninguno llegue a la polémica incitación del maestro, ni a su impacable demolición de ideas rutinarias.

En la línea de divulgación comprensiva se sitúa el reciente volumen de Gre-

gorio Scheines, *Novelas rebeldes de América y otros ensayos* (Editorial América-lee, Buenos Aires, 1959), que mereció el segundo premio en el Primer Concurso Bienal de la Literatura Social Latinoamericana, con jurado que integraban Luis Franco, Luis Emilio Soto y Jorge Bogliano. El primero le fue concedido a Julio Mafud por *El desarraigo argentino*, más dentro de las condiciones del concurso.

En el libro de Scheines alternan mayoritariamente los enfoques literarios con los que se aproximan al planteo sociológico. Lo prueban el capítulo que titula el volumen y los dedicados a los relatos bahienses de Payró, a *Jubiabá* de Jorge Amado y a los gauchos de W. H. Hudson. En estas mismas páginas se bordean ciertos aspectos históricos y ciertas observaciones políticas, ya sobre nuestra América, ya sobre la colonización y la democracia brasileñas. En dos ensayos —*Elogio de lo difícil* y *Concepto de la libertad*—

se revisan aspectos actuales de la comprensión de los valores; actitud que se extiende a los mejores párrafos de *Actualidad de Alejandro Korn*.

Scheines no intenta ser novedoso en sus ensayos. Su actividad es la de un comentarista bien informado y entusiasta, al mismo tiempo cauto, que va señalando ciertos aspectos que lo preocupan. Y se dirige a los intelectualmente ociosos, más que a los que viven en sí mismos dichas preocupaciones: sus páginas son llamadas de atención puestas en el itinerario de quien revisa libros, autores y hechos. Lo hace con la simpatía del que desea iluminar el tema para que los lectores se detengan en él; de ahí la ventaja del ensayo inicial y del dedicado a la epopeya novelística del brasileño Amado. Invitaciones atentas y generosas, que dan uno de los tonos del ensayo argentino contemporáneo; tal es el objeto, no polémico ni combativo, de este libro.

JUAN CARLOS GHIANO

LETRAS ESPAÑOLAS

Notas sobre la actual poesía española

HARTO difícil es dar una apreciación formal y definitiva acerca de una poesía en gestación y como circulante, además de ser —timbre de gloria— rica en demasía. Establecer un panorama, aunque sea sólo en notas, es acercarse a esa definición, a la compleja apreciación. Porque se resume a modo de balance. Y lo difícil se hace escollo insólito y barrancoso al intentar abarcar largos periodos históricos. Razones de peso, pueden acep-

tarse como tales creo, para conceder límites de modestia a este trabajo.

Resulta que habría que calar en las raíces. Pero si el orden cronológico no es mera clasificación, tendremos que ponernos de acuerdo con el sentido o significado del título. ¿Qué es poesía española actual?

El primer postulado que viene a los labios —ya que reside en la mente desde hace muchos años— es que la poesía espa-

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

IMPORTACIÓN

M A D E R A S

EN GENERAL

Y TERCIA DOS

Distribuidores de:

C H A P A D U R

D U R A C R O M

F I B R A T E X

A Z U L E J O S

"SAN LORENZO"

Administración y Ventas:

ALSINA 655 - T. E. 30 - 0856

Depósitos:

DÍAZ VÉLEZ 5224 - T. E. 43 - 2349

ñola de hoy se forja en paisajes diferentes. Quiero decir con ello que esta poesía vivísima y española se forja dentro y fuera de España. Poesía hecha por poetas que viven en España y en tierras extranjeras. Por las razones que sean. Y hay que registrar ese hecho, muy importante y poco corriente en otras literaturas que la hispánica. ¿Qué país ha conocido en su historia contemporánea una literatura sentida y escrita tanto dentro como fuera de sus fronteras espaciales, durante tan largo número de quinquenios, como es el caso de España? Porque, asimismo, se debe subrayar el detalle de ser letras seguidas en su creación por escritores de auténtico valor y raigambre literaria. Que ocupan, algunos de ellos, altísimos puestos en la historia de las letras de lengua castellana. Y conste que esta coexistencia, lejos de debilitar la fuerza de esta literatura contemporánea, la enriquece.

Dentro del campo de lo poético, esta aserción tiene idéntico sentido; por ello tendrá que recogerlo aquí, señalando nombres y obras de poetas que viven en tierras de España o fuera de ella.

De todos modos, diversas trayectorias y derroteros animan a estos poetas españoles de hoy. A veces, cosas comunes, en todos ellos; a veces, y ésa es su aportación de riqueza, siendo distintas y como divergentes. En haz de búsquedas y de logros. Porque la apariencia, en poesía, puede estar respaldada por la más honda realidad. O lo que es lo mismo, el español que es poeta lo es por los cuatro costados. Con dolor y gozo. Como la vida misma.

Esé es el motivo de señalar corrientes poéticas y ambiciones de poetas, mirando a ambas zonas de creación —que hasta podrían formar una generación. La continuación de aquella otra, tan famosa, de alrededores de 1925-1927. Y treinta años más tarde, en 1955-1957, surgen otros nombres, otras obras, que muy bien pue-

den formar otra generación, el de la definitiva posguerra. Es natural que así sea y que así se enfoque la mirada, englobando a los dos grupos de poetas. Puntos de contacto les unen, como hay senderos particulares que vinculan en convergentes aspiraciones poéticas a poetas que lo mismo residen en el interior de España, que en el exterior.

La orgullosa presencia de poetas de talento y renombre en estas dos generaciones (con el enorme vacío de la sangre guerrera, que equivale casi a media generación no fraguada) concede timbre de honor a las letras de España. Y por ello no me decido a seguir la opinión de J. M. Cano (La Generación Poética de 1925, en "Revista Nacional de Cultura", Caracas, Nº III, julio-agosto 1955), cuando escribe al evocar las figuras prestigiosas de Lorca y Salinas, Aleixandre y Guillén, Alberti y Diego: "No creo que en mucho tiempo dé España otra generación tan rica en obra y en humanidad, tan variada y brillante en individualidad." Y no estoy de acuerdo porque estimo como rica en obra y en humanidad, aunque acaso todavía no tan rica en individualidades, la generación que le siguió a ésta de 1925-27. Es más, para mí no hay dualidad, estas generaciones pertenecen al mismo arrebato de creación poética, tienen el mismo rumbo y poseen igual brújula de sensibilidad y humanidad. Tal vez las condiciones históricas favorecieron a los poetas de 1925-27, y permitió su estallido triunfal. Ojalá se renueve ahora y se verá una hermosa poesía cuajar en definitivas y antológicas individualidades.

Antes de esbozar las corrientes que animaron o animan a esta poesía española de hoy, conviene tal vez situar la línea seguida por la poesía española en nuestro siglo XX. Arrancando, como es debido, desde la columna levantada por la personalidad del nicaragüense Rubén Darío. Entronque de las

tierras de lengua hispánica, y derramamiento de meridianos poéticos. Así, se forma una tendencia que muy bien pudiera titularse poesía de tipo literario, englobando en años débiles una serie de poetas que llevan por nombre Díez Canedo, Francisco Villaespesa, Valle-Inclán, Manuel Machado, el canario Tomás Morales, Marquina, y algunos otros. Tendencia que persiste a lo largo del tiempo, hacia 1928-1930 con poetas como Baccarisse, el vasco Basterra y J. María Pemán, en obras sin gran enjundia poética, pero de artificiosa arquitectura, como de ejercicio estilístico.

Sin embargo, del gran arranque rubeniano, surgieron los tres nombres-faros de toda la poesía española contemporánea: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Miguel de Unamuno. En ellos, iba la sangre renovadora, afán de crear con nuevo ámbito y con mayor horizonte, aún siendo a veces ensimismado mirar. Pero a fuerza de mirar adentro (de uno) se va al mar extendido, al mundo. Esta poesía es ennoblecedora del hombre.

Continúa la progresión poética española por la época de recuerdo de Góngora, en que se iba a "lo puro", como desintegrándose de la vida de todos; establécese así en esos mismos años 1925-1928-1930, una especie de deshumanización (pareja a la deshumanización del arte, abiertamente proclamada por Ortega y Gasset) con la gran pléyade de individualidades famosas. Época de surrealismo también. Es la gran generación: Lorca y Alberti, Salinas y J. Guillén, Aleixandre y G. Diego, Cernuda y D. Alonso, L. Felipe y M. Altolaguirre...

Siguen los años —surgiendo mil y mil problemas en la historia diaria de España— y se llega así a los años de la República. Años de "anteguerra", y se inicia en toda la poesía española un rejuvenecimiento de sangre. Estamos en 1934-1936, en un intento de rehumani-

zación de la poesía. Es la generación más o menos decapitada por la guerra: los poetas Garfias, L. Rosales amigo de Lorca y tan ligado a los diversos episodios que condujeron a su aleposa muerte, los hermanos Panero, Vivanco y G. Bleiberg, destacando sobre todos la fuerza campesina y valiente de Miguel Hernández, otro inmolado por la poesía de humanizadas raíces.

Ya pasada la guerra (y dentro de ella, ¿cómo no evocar la revista "Hora de España, con sus colaboraciones de valor cívico y sensible a fuerza de heridas en carne viva?), en los años de exilio y nueva paz en España, la poesía española duda y vive en gran desorientación. Pero todo se decanta y en los años 1940-1941, años de posguerra ya, hay como una clasificación de poetas ardiendo de vida y otros como formalistas y mirando a Garcilaso. Éstos son los neoclásicos (Rafael Montesinos y J. María Nieto) y aquéllos los exilados: todos, aunque de corrientes poéticas diferentes, maduros o más jóvenes, y con voz reducida, ya que no se publican muchos libros de ellos.

Peró al correr del tiempo, y como un nuevo romanticismo, nostálgico y esperanzado, hacia 1945-1946, teniendo siempre como raíz fundadora a Antonio Machado y a Miguel de Unamuno, poetas y hombres, va surgiendo toda una numerosa generación de poetas, la actual generación de España. Dentro y fuera de ella. Queriendo ser poesía social en unos, religiosa en otros, pero en aspiración consciente a ser poesía de mayorías. Con voces de profundo desgarró. Y si fuera son poetas como J. Herrera Petere, J. Rejano, A. Aparicio, E. Azcoaga (más las aportaciones siempre jóvenes y entusiastas de P. Garfias y León Felipe) además de Díez Canedo y Giner de los Ríos, en el interior de España es ya el estallido varío de una clasificación que podría llamarse "consultada", pues algunos de sus com-

ponentes me han ayudado a establecerla, y es constelación muy numerosa: Raquel Morales, J. Hierro, C. Bousoño, R. de Garciasol, J. L. Hidalgo, J. L. Gallego; L. de Luis, E. de Nora, V. Crémer, G. Celaya, V. Gaos, J. Maruri (pasado a monje recientemente), C. Salomón, J. María Valverde, B. de Otero, J. L. Cano y otros.

Las mujeres no están ausentes: Concha Zardoya y C. Conde, A. Figueras, S. March, tienen obras de interés.

Quizás convenga ahora el intentar establecer situaciones de hecho, dando sentido a la trayectoria de poesía en estos años cruciales que van de 1945 a 1955-1957. Así quedará varada —como barca en la arena— esta poesía española de hoy, rica y floreciente, al querer fijarse características.

¿Qué puede verse? ¿Qué óptica anima a los poetas españoles de hoy? Y algunos puntos se precisan, en fidelidad de obras publicadas. Hélos aquí:

—oleada de nostalgia de España. Tema que se halla en todos los poetas, que residen dentro o fuera del país. Es escucha del corazón, en sus latidos más íntimos. En unos, por recobrar la tierra lejana; en otros, por buscar las fuentes directas de España siempre presente y siempre dolorida. Naturalmente, este tema se refleja con mayor intensidad en los poetas ausentes del suelo ibérico, escarbando siempre en la memoria y en sus frutos sometidos al deseo de contactos reales, exacerbados por una estancia más o menos solitaria y hasta decepcionante en el extranjero; son poetas que tienen savia de recuerdos vivísimos. Pero este mismo escarbar puede verse en poetas que viven dentro de España; y es por la razón esencial de búsqueda sería, grave, en los recónditos paisajes de la vida diaria de España. Temática, en unos y otros poetas, de ansia de verdad y de hondura.

—vigor de lo esperanzado y fuerza del

realismo. Temática que está en estrecha relación con la anterior, dando a la ilusión un sereno valor de esfuerzo vívido y hasta callejero. La calle es —siempre lo fue en España— como horno de cocción y la madurez del pan cocido se refleja en el alma de la poesía. Con léxico sencillo, y en imágenes no engalanadas; no quiere disfrazarse el rostro de la vida, poniéndole caretas o polvos artificiales. Es desnudez y realismo. Se observa en toda la poesía española de hoy, mayormente en los poetas que residen en España.

—defensa del hombre. O punto de unión con todos los anteriores, estableciéndose una poesía sociológica, o social. Participación del hombre al vivir problemático de España. ¿Influencia de Unamuno en su existir agónico? Sí, lo es, pero más aún, de A. Machado, en sencillez de corazón. Poesía de dura mirada, de sequedad, y lejos del adorno “a lo andaluz”. Es austera, como campos quemados en la meseta. Y esta tendencia domina a la poesía nueva, en nombres que van de Hierro a Rejano, de L. de Luis a Crémer, de Celaya a J. H. Petere, por citar algunos casos concretos. Y no alvidando la voz de B. de Otero.

—ensimismamiento en lo religioso. En prestigiosas voces de la joven poesía española, este tema tiene vigencia, por sano mirar, por generosidad no ñoña. Y figuran aquí poetas como J. María Valverde y J. Maruri. Porque conviene apartar a todos los “llamados” poetas de inspiración religiosa, y que sólo son constructores de lenguaje de iglesia, con demasiadas alusiones de poca hondura. Lo que cuenta es la poesía; la que brilla y que ilumina. Que venga de Dios o que emane del hombre. Pero residiendo siempre en la tierra, en paisajes de autenticidad, soñada y realista.

Por todo ello, recordar que la vocación

poética de España es moneda corriente, resulta superfluo; vocación marcada por hambre y sed de verdad y de libertad. Hundida casi siempre en radicales necesidades o exigencias, ya vengan de la austera Castilla o de la gracia andaluza, o broten en oteros verdes de Vasconia. Porque la aportación de regiones como Cataluña, se valora tanto en la lengua castellana como en la catalana. Pero es haz de realizaciones. Generación neoromántica, de íntegra aspiración a lo justo sin dejar de lado lo bello. Es más: búsqueda de libre armonía en poesía de gravedad.

A la par singular y universal, esta poesía actual de España forma parte de otras tentativas poéticas mundiales; por miseria, salud, paz, esperanza. Pero es color

español su sello propio: en el centro de sus creaciones —es decir, de sus preocupaciones poéticas— figura el latir de España. Poesía de amor y de dentellada, queriendo manifestarse como herida y bálsamo, de verdad.

Estos años de 1947-1959, marcan a los poetas, los aprietan en su alma; es humana, siendo históricamente actual, su poesía. Como de angustia.

Pero cabe señalar asimismo que esta tendencia alejaba a los poetas de la captura de lo específicamente hermoso. Ello fue canon antiguo (a principios de siglo y en algunos “formalistas” contemporáneos) y lo que impera como valor poético hogareño es lo humano, rabioso y radicalmente humano.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

Juan Goytisolo y los problemas de la novela

EL español que suscribe, perteneciente a la generación anterior a la de Juan Goytisolo, a pesar de seguirle con la simpatía que merece desde que publicó *Juegos de manos*, *Duelo en el paraíso*, *El circo*, *Fiestas* y *La resaca*, se siente obligado a salirle al paso cordialmente ante la edición del volumen *Problemas de la novela*,¹ conjunto de pequeños ensayos publicados por el novelista en una revista catalana.

Este puñado de trabajos “breves, claros y débiles” en la opinión de Mario Maurin, joven intelectual español cuya manera de enfocar los problemas destacan

una personalidad indudable, revela “el temor de quedarse atrás de la crítica contemporánea”, erigiéndose en el defensor inconsciente de los defectos de su autor.

Quando Juan Goytisolo escribe: “el empleo del método psicológico o de análisis implica la exigencia de unos personajes que, por su privilegiada situación cultural y económica, tengan capacidad, tiempo y medios naturales de observarse”, pensamos en el Malraux de *Les noyers de l'Altenburg* y en estas palabras: “La altura no nos revela al hombre; nos revela modestamente al hombre cultivado y en la medida que se ha cultivado”. Al leer que la novela francesa resulta “explicativa y, como tal, esencialmente burguesa” y lo de que sus “personajes son letrados y cultos”, recordamos que lo bur-

¹ *Problemas de la novela* por Juan Goytisolo. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1959.

gués supone fundamentalmente no sentirse herido por nada de este mundo y que toda "herida viva" en forma de "personaje" que nos reconcilia con la existencia, supone un motivo digno de ficción. Interesan —como Goytisolo señala— las contribuciones técnicas de los Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, etc., etc. Pero lo que un novelista no puede preferir frente a los "personajes con bachillerato" de ciertas novelas francesas, polacas o rusas, son esas "gentes analfabetas" de las obras de Faulkner, Hemingway y Caldwell, porque "su lengua, preocupaciones y visión del mundo sean de un peón, un segador o un mozo de cuadra".

La novela, que no tiene por qué ser un refugio de la incultura, ni mucho menos una deificación de lo elemental, lo poco calificado vitalmente y lo primitivo, tiene como principal problema el de revelar al hombre y redescubrir constantemente la vida. Nuestra sociedad, trágicamente deshumanizada, se permite el lujo de muchos novelistas imbéciles —tremendistas, puristas, minoritarios, populistas—, técnicamente perfectos, estando necesitada no de "técnicos descriptivos" que la exalten en su aspecto o en otro, sino de artistas que al humanizar al mundo —valiéndose de fábulas humanas o líricas, trágicas o satíricas, analíticas u objetivas— denuncien directa o indirectamente a esos hombres para los que vivir parcialmente, es una manera respetable de vivir. Para un escritor auténtico —Mann o Galdós, Malraux o Baroja, Camus o Faulkner— la creación de una fábula no debe ser nunca la sumisión a su género, el cumplimiento de una determinada artesanía, sino el redescubrimiento de la grandeza viva, dada de lado tantas veces por los hombres que la vivimos. Lo que a Papá Goriot o a Roquentin les pasa, no son una serie de peripecias bien ordenadas por la destreza de Balzac o de Sartre, sino esa vida desterrada de la vida

vulgar y corriente que los sencillos y los complicados necesitamos para ser más y mejor. Un refinado capaz de contentarnos novelísticamente con los valores siempre inéditos de la existencia, puede desaburguesarnos, vale decir, humanizarnos. Un zote con ciertas dotes para contar peripecias casi siempre escandalosas, por muchas palabras malas que acumule en sus novelas, puede aburguesarnos, superficializarnos, hacernos creer que la vida de dos dimensiones, todo lo sugestiva o pintoresca que se quiera, merece ser exaltada por la novela. Cada novelista tiene derecho a redescubrir la vida en los palacios o en las fábricas, en las familias respetables o en un conglomerado social caótico, en la ciudad o en los arrabales. Siempre y cuando, con la ayuda de un procedimiento acreditante, logre que los personajes utilizados por él como pretexto intermediario, consigan esas "tres dimensiones" (la viva, la literaria y la asombrosa) necesarias para ampliar su función.

El refinamiento de un Jarnés, de un Pérez de Ayala —según escribe Goytisolo—, trae consigo la pornografía barata de un Insúa, un Pedro Mata, un Felipe Trigo, aunque nosotros consideremos lo contrario. La inconsistencia literaria, la falta de actitud y de ideas de tantos y tantos "novelistas nominales" —en nuestro criterio— produce la pornografía novelística consistente en cierto pintoresquismo vital superficialísimo, dimensionado por redacciones excitantes, por planteamientos rebuscados y por un retoricismo engaña-bobos, sucedáneos de la capacidad de persuasión. Juan Goytisolo, que ha escrito novelas, sabe que el escritor, en el camino novelístico, lo que intenta simplemente es "despertarnos" con la vitalidad excepcional de sus creaciones. Un novelista, preocupado por llegar al hombre —no al público, que eso llega o no llega—, de lo único que debe preocuparse

es de acreditar el "sentido de la vida" que justifican por sí o por contraste sus figuras novelescas. Se lleva mucho por desgracia —y Juan Goytisolo no nos dejará mentir, porque conoce la mayoría de esos folletines disimulados que suponen por ejemplo demasiadas novelas españolas actuales— "dar importancia" a situaciones, a realidades, a aspectos, a personajes y a fantasmas, a fuerza de ordinariéz, de innoble melodramatismo, de ingenuidad sexual que todo hombre auténtico tiene más que olvidados. Como si la eficacia, inexistente para Goytisolo en aquellos novelistas que "no se dirigen al pueblo", se consiguiera cuando los escritores, en vez de descubrir la posible grandeza incumplida o lograda de sus personajes, degradan su oficio y la posible virtualidad de los mismos con una palabrería lamentable, por algo que no es precisamente el afán de humanizar, de "dignificar a la masa", de superar en consecuencia a sus posibles destinatarios.

Goytisolo, especialista de la novela, ha leído a Ortega mal, como Mario Maurín ha señalado. "Lo que subraya Ortega es que toda vida es novela virtual, sea vida de condesa o de pastor, de cajera o de arriero". Por el camino del psicologismo, de una objetividad más o menos expresionista, del amor simplemente por ciertas figuras, etc., etc. la misión del novelista no será nunca otra que la de extraer de la maravillosa vulgaridad o del sentido excepcional de sus personajes, aquello que la novela nos entrega cuando es creación y no crónica. O la de contrastar la escasa, trunca, deficiente humanidad de sus entes de ficción, con ese "sentido" superior palpitante en las fábulas que reflejan críticamente una circunstancia, cuando denuncian su pequeñez. La novela moderna, aspire o no a revolucionar lo agresivo —cosa que a Goytisolo no le preocupa— alumbra con su juego un mundo más rico, negado a sus personajes,

o soñado heroicamente por ellos. "La verdad es revolucionaria" como dice Goytisolo, cuando el novelista —y esto no lo dice—, denuncia la inmadurez de los hombres en quienes se fija, el complejo delirante de los que tienen su obra de un dramatismo contagioso o la gran vitalidad de aquellos que necesitan nuevos continentes para realizarse. Personalmente, puede creerse "que se requiere más valor para hablar de las cosas y hechos de la vida corriente, que para embriagarse en la evocación de empresas sublimes y nobles". Novelísticamente, o reconciliamos a los hombres con lo más insignificante, señalando caminos, manantiales, sentidos que la vida ordinaria muchas veces trunca, o nos convertimos como los falsos realistas en cómplices forzosos de lo que se pudre en su vulgaridad.

La novela moderna —por otros procedimientos que la clásica— desencadena al hombre en definitiva de la clase o situaciones donde muere, instalándolo en un camino más humano, más alto y más lúcido, por el hecho simplemente de considerarlo. Los novelistas, convencidos de que el hombre está sepultado por una sociedad descompuesta, que asume papel de verdadera vida, tratan de disuadirle al informarnos y decirle: "mira lo que eres y mira lo que si vivieras verdaderamente podrías ser". El hombre que lee una verdadera novela moderna —lo de que el pueblo se convierta en lector de buenas novelas, no es asunto por desgracia de los escritores—, tiene que beneficiarse de la doble denuncia que toda verdadera ficción implica. Reconociéndose —o fraternizando— en primer lugar con los personajes de la misma. Y dándose cuenta de lo encarcelados, disminuidos, merma-dos que los mismos se encuentran, cuando disfrutan de una vida que no superan o con la que no iluminan su futuro existencial.

Por consiguiente, defender un neo-

realismo sin vuelo, como se deduce de los pequeños ensayos de Goytisolo, convierte a los posibles personajes novelísticos, en *denunciadores resignados*. Si del purismo novelístico —del que no tuvo la menor culpa Ortega—, pasamos a un realismo que se haga cómplice indirecto de los fallos, la tristeza, la purulencia social descrita por los novelistas, incurriremos en algo que intelectualmente calificamos de traición. El escritor "esfumado detrás del universo que crea" o "sirviéndose de personajes o situaciones como instrumento para la transmisión de sus ideas", hace sus novelas —repetimos con Malraux— para revelar al hombre. Y cuando el hombre, consciente o inconscientemente traiciona su posibilidad y su honor vivos, el problema del novelista no puede reducirse a describir de la mejor manera posible su envejecimiento y su ruindad.

Creemos —y por eso hemos salido al paso de ciertas afirmaciones de Juan Goytisolo y del sentido desde nuestro punto de vista equivocado que se desprende de las mismas—, que la "materia purulenta" de la que el novelista moderno tiene que extraer su "materia novelística", no puede *exponerse* como los falsos informalistas exponen la "materia plástica" en sus creaciones desoladas, diciéndolo a los hombres: "fíjate en lo que nos hemos convertido". Sino animándoles por arte y gracia de la técnica novelística a liberarse y procurando a fuerza de fe en la vida, en la aventura humana, convertir cualquier "novelería" —descrita a lo puro, a lo realista, a lo violento, a lo morboso, a lo culto-pornográfico— en un directo o implícito ejemplo novelesco, rico en luz superadora de cualquier anécdota.

ENRIQUE AZCOAGA

ROMUALDO BRUGHETTI

Arte americano

TODO gran arte revela una concepción de la vida, del hombre y del mundo. Una prueba convincente la ofrece el arte americano. Puede ser una concepción religiosa o metafísica —religiosa en las etapas prehistóricas o a partir del descubrimiento de América, aunque varíe el objeto de la veneración; metafísica, en los tiempos modernos—, pero la raíz está en el sentimiento o la idea profunda con que el hombre busca su destino. El arte es, indiscutiblemente, no mero quehacer técnico y estético; es síntesis de los anhelos más altos de la especie humana y de

una cultura, destino en el ser y hacer del artista que sintetiza problemas y esencias de su modo de estar sobre la tierra. He visitado recientemente México, Perú y Estados Unidos; en los yacimientos arqueológicos y museos de ambos países de América Hispana, y en las pinacotecas y galerías estadounidenses, la prueba es evidente.

El Museo Nacional de México es la suma de las culturas artísticas de una tierra en la que convivieron distintas culturas, culturas que se elevan de una cerámica a una estatua en piedra, de un

templo a una pirámide, del juego de pelota al observatorio astronómico, fieles a una concepción que fija un vínculo indisoluble entre la tierra y el cielo, entre el hombre finito y el hombre infinito por su espíritu creador y recreador de la realidad. Teotihuacán presenta, por ejemplo, esa suma de la concepción religiosa precolombina. Las pirámides del Sol y de la Luna, la Ciudadela y el templo de Quetzalcóatl, con las monumentales cabezas de esta deidad y de Tláloc, y el Paraíso del dios de la lluvia, pintado en los muros de Tepantitla, refleja la concepción de la vida y del mundo de esa cultura, con sus símbolos ideales. En las cercanías de Oaxaca, está la no menos célebre construcción religiosa de los zapotecas: Monte Albán, y en el museo de Oaxaca las urnas funerarias de esa cultura, así como en Mitla las tumbas de la ciudad sagrada de los mixtecos, en la que se admira el grado de perfección en el uso del mosaico y la filigrana en piedra

de ese pueblo de consumados orfebres, según puede observarse especialmente en la finísima colección que encontró Alfonso Caso en la tumba 107 de Monte Albán. Villahermosa posee las estelas y cabezas monumentales de la Venta, altares y rostros enormes tallados en bloques de piedra por los olmecas, el primer pueblo mesoamericano que hizo de su arte una expresión religiosa fundamental. Yucatán levanta los notables templos de Chichén Itzá, Uxmal, Labná y otros memorables. Uxmal es típicamente maya, y la prueba lo ofrecen el Patio de las Monjas y la Casa del Gobernador, cuyos frentes se enriquecen con el tallado singular en piedra, la belleza del arabesco en las Monjas, o en la antigua iglesia de Chichén; y aquí, en Chichén Itzá, la fusión de la cultura maya-tolteca, dio como resultado el templo de los guerreros, el juego de pelota y la pirámide Kukulkán, alianza de la vertical maya y la horizontal teotihuacana, con sus relieves, esta-

galería

Bonino

Pintores Argentinos y
Extranjeros

MAIPÚ 962 - 31-2527

Buenos Aires

galería

Van Riel

FLORIDA 659

Buenos Aires

tuas y pinturas, nobles ejemplos de la exactitud de la forma contenida en el dibujo.

La concepción del mundo cambia con la llegada de los españoles a México. Las formas indígenas fueron sustituidas por las formas europeas, del románico al gótico, del plateresco al barroco, para concretarse en las maravillosas construcciones ultrabarrocas del siglo XVIII. Las iglesias de Tepotzotlán, de Santa María de Tonantzintla, de San Francisco de Acatepec, o la Capilla del Rosario de Puebla, Santa Prisca de Taxco, el camarín de la Virgen de Ocotlán, y los suntuosos retablos de Santa Rosa de Querétaro y otros contenidos en templos católicos nacidos del impulso europeo y de la imaginaria indígena, señalan la suntuosa y sutil fantasía en esas edificaciones en piedra, madera y oros resplandecientes. El sentimiento cristiano es posible que no penetrara profundamente en los indígenas mexicanos, fieles a sus antiguas concepciones religiosas: el Paraíso de Tonantzintla trae el vivo recuerdo de aquel otro dedicado a Tláloc en Teotihuacán; pero se trata de una construcción diferente. Se sustienen los símbolos, y el sentimiento religioso fluye imperecedero de cada una de esas obras, en un anhelo de fusión con la Divinidad. Porque en definitiva, el arte ¿qué es sino una expresión sublime del espíritu, se rinda tributo a una deidad horripilante como la Coatlicue máxima azteca, o a Jesús, encarnación del amor cristiano?

El arte moderno de México es por igual la expresión de la idea básica de un pueblo. El período republicano ha traído la fe en la democracia, en el hombre dueño de sí y dispuesto armónicamente a convivir con los demás hombres. Rivera, Orozco, Siqueiros, O'Gorman, son la fiel expresión de ese nuevo espíritu. Hay un ansia de liberación del pueblo mexicano, y la prueba culminante se

encuentra en los murales de José Clemente Orozco en Guadalajara; en la obra de este singularísimo artista se resume la lección humanista, renovada en una América de raíz telúrica en cuyo centro se yergue el hombre, nuevo Prometeo en busca de la verdad, la justicia y la libertad, sostenido por esas energías metafísicas, motor y esencia de la modernidad surgida de una Revolución, como la mexicana de 1910. El mensaje es más fino, más sutil en los óleos de Rufino Tamayo, pero el sentimiento metafísico está vivo en la obra de este pintor de sangre india.

Estados Unidos, o Brasil, o Argentina, o el Perú, contemporáneos, parten de una posición definida frente a la vida, y alcanzan inconscientemente acaso una nueva concepción del mundo. En Estados Unidos la pintura ha sido preferentemente ilustrativa, consecuencia de una idea que nace en el siglo XVII y llega al siglo XX. Pero hoy, por conducto de los pintores abstractoexpresionistas, con renovadores del talento de un Pollock y sus amigos o continuadores, muestra la potencialidad de una búsqueda desesperada. El artista se arroja al inmenso mar revuelto de la época y rescata una plástica que puede ser, en el tiempo, punto de partida de un auténtico arte norteamericano. Rebelión, existencialismo de lúcida dramaticidad, anhelo metafísico de ser y de hacer, para alcanzar el gozo de la vida y del arte, suprema unidad de expresión a la que tienden los pueblos modernos en la concreción de formas de armonía universal.

Se trate de arte figurativo o de arte abstracto e informalista, la potencia que lo anima está, a mi juicio, fundada en realidades y esencias temporales e intemporales, las que en cada etapa de la existencia, por imperativos dialécticos, se renuevan en busca de un sentimiento o de una idea coincidente que se hace nueva concepción del hombre y del mundo.

Teatro

EL OCTAVO DÍA, de Alberto de Zavalía, representada en el Teatro Alvear, por el Teatro de Buenos Aires, bajo la dirección de Jorge Petraglia.

ABARCAR en un solo impulso la memoria de la Conquista de América, su significación a la luz de nuestros días, y por fin otorgar a esta misma América una misión que la proyecte, luminosa y señera, en los días por venir, es un esfuerzo de tal envergadura, que quien lo pretenda debe sentirse en dominio de la totalidad de las facultades creadoras. Alberto de Zavalía ha logrado este empeño, con una mesurada elegancia que tiene la virtud de hacer desaparecer los elementos riesgosos de un trabajo de tal envergadura, en favor de un sentido trascendente, poco común en nuestra literatura escénica. Para eso ha recurrido a los viejos cronistas de la Conquista, construyendo una historia ideal de la epopeya hispánica, de manera tal que sus personajes se resuelven simultáneamente en arquetipos y dolientes criaturas de carne mortal. La suma de todos los conflictos se resumen en los místicos desposorios finales entre Custodia Adolescente —ciudad y criatura ya americana— y el Adelantado Hispano —memoria y norma de Occidente—, en los que Alberto de Zavalía resuelve su fábula escénica. Toda esta clara y cortante imaginaria, sin embargo, alcanzaría muy difícilmente su significado último, si no estuviera como está escrita en un idioma moderno, flexible y tierno, capaz de vincular de manera palpitante los mitos históricos con la actualidad más inmediata. Es difícil —sería mejor decir imposible— prever cuál será la permanencia de una obra teatral en un mundo escénico, pero sea cual fuere su futuro, no se podrá hacer jamás el recuento de lo más importante de

nuestra literatura dramática, prescindiendo de esta obra, que por su arquitectura, lenguaje e intención profunda, cuenta entre la producción señera de los últimos años.

Jorge Petraglia puso en escena la pieza con la libertad que el texto reclamaba. Su trabajo fue un ejemplo de cómo puede hacerse viable no sólo la hermosura de la prosa dramática, sino la hondura de intención que esa misma prosa encierra. Leal Rey, por su parte, facilitó su trabajo, creando una estructura escénica, llena de posibilidades, cuyo valor cambiaba en virtud de símbolos que

Su libro
está en...



ULISES
Librería

CORRIENTES 579
T. E. 49-7129

la ornaban en el momento oportuno. Por su parte, el elenco mostró una homogeneidad poco común, haciéndose imposible olvidar los trabajos de Jorge Luz, Luis Medina Castro, Muñoz, Alejandro

Anderson, Enrique Fava, Pablo Raccioppi, y la final e inolvidable aparición de Delia Garcés, criatura y simultáneo mito, empapada en la luz de la eternidad.
OMAR DEL CARLO

El Teatro Estable de Turín en Buenos Aires

EL "Teatro Stabile di Torino" se presentó en el Odeón con *La Giustizia* de Giuseppe Dessi, que obtuvo dos premios en Italia en 1959. Autores y jurados suelen confundir "asunto" con valor estético. Olvidan que lo original —lo valioso— es la adecuación del tema al lenguaje: cómo se traduce el "argumento" al sistema propio del campo elegido: escenario, papel impreso, pantalla. Algo de esto parece haber intuído Dessi al calificar sus tres actos de "cuento dramático", como justificando "a priori" la ausencia de elementos teatrales de que hacen gala. En cambio, no parece haber intuído que los pilares en que se apoya la creación artística deben tener sobre todo vigencia estética —lo que incluye y exige una cierta verosimilitud histórica, psicológica, religiosa, etc., pero no es reductible o identificable con ninguna de ellas.

Quince años después del asesinato de una vieja pobladora de una aldea sarda, entra al servicio de las hijas de la muerta una muchacha forastera. El "cuento" en cuestión se desencadena porque la joven tiene una experiencia entre alucinación e hipermnésica —de la que no se da ningún fundamento psicológico—: ve el cadáver tal cual yació luego del crimen. Caen en una especie de trance histérico y vuelven a acumularse sospechas sobre el mismo vecino acusado quince años atrás y absuelto por falta de pruebas. Se reabre el proceso, se "cuentan"

hechos relacionados con el homicidio y finalmente el imputado refiere al juez por qué no usó el "alibi" que lo hubiese hecho insospechable. Algunos lugares comunes sobre los aspectos vulnerables de la justicia, sobre un miedo que no tiene fundamento racional ni irracional —la gente calla y nada perdería si hablara, ya que el asesino hace años que dejó el "paese"—, y la muerte inútil del inocente inculpa hacen pensar en una *Fuenteovejuna* al revés: no se venga ni se repara nada, la administración de la justicia no varía.

Los actores se movieron correctamente ya que no mostraron signos de fatiga y dijeron el texto con aplomo. Pero si actuar bien es integrar palabras y situaciones —por endeables que sean literaria y dramáticamente—, lejos de ello estuvieron los componentes del teatro turinés. Paola Borboni hubiese hecho las delicias de las profesoras de declamación de hace treinta años: tal su énfasis grandilocuente.

En el momento de cerrar esta nota, y luego de haber comprobado la propiedad del apelativo francés "pastiche" para referirse a *Bertoldo en la Corte* —reelaboración actual de una obra del siglo XVII, que nuestros huéspedes usaron para su segunda presentación—, queda la esperanza de que el resto del repertorio sea más estimulante para actores y público.

MARÍA LUISA BASTOS

el mejor regalo...

UNA COLECCION
COMPLETA DE LOS
CUATRO PRIMEROS
AÑOS DE "FICCION"
\$ 700.- EN TOTAL

Con la culminación del N.º 24/25
un Panorama de los 150 años de
cultura argentina

PRECIOS ACTUALES:

No. 1	\$ 40.-
No. 5	\$ 38.-
No. 11	\$ 76.-
No. 16	\$ 40.-
No. 24/25	\$ 150.-

Nos. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12,
13, 14, 15, 17, 18, 19, 20,
21, 22 y 23 a \$ 30.- c/u. \$ 570.-

El total de los numeros sueltos importa \$ 914.-

Se gana, pues, en esta compra \$ 214.-

EXTERIOR: COLECCION COMPLETA, 10 DOLARES
AMBOS PRECIOS: INCLUIDO FRANQUEO.

Anton Dolin en Buenos Aires

BUENOS Aires tiene río, monumentos huidizos y coreógrafos que la visitan, en el invierno. Anton Dolin nos había llamado desde hacía tiempo en una foto de Dorothy Wilding, muy joven, con una increíble cara de tennista irlandés pulcro y dispuesto a sorprender a Astafieva y a Diaghilev para ser definitivamente un bailarín. Y lo consiguió entonces —con el sol de Montecarlo que lo vigilaba— mientras Diaghilev escribía su nombre junto a los increíbles “ovas” famosas, y Madame Nijinska le daba lecciones para estirar las rodillas, para suspenderse en el aire y esperar, sin prisa, que el director de orquesta ensamblara la música. Jean Cocteau pensó en él cuando hizo su *Tren Azul* y no se olvidó de advertir su talento, su desusada mirada de quien observa todas las puertas y está, con todo, muy tranquilo porque nadie podrá entrar. Balanchine —armonioso y arquitecto— creó para él *El hijo pródigo*, convencido de que nadie podría sufrir mejor el deseo de las frutas distantes que ofertaba el porquerizo, cuando el padre lloraba previendo el dolor de una partida y una vuelta. En 1928 compuso su primera coreografía: Gershwin le sugirió el azul de su *Rapsodia* para que hiciera bailar a Vera Nemchinova, mientras una disputa tremenda se alzaba en escena, entre los que apoyaban al jazz o a los clásicos.

Ahora, en 1960, llega dirigiendo el “London’s Festival Ballet”, con una decoración en la solapa de un traje azul que fue dibujado por Dolin —es eviden-

te— donde las mangas tienen puño y los botones sirven para cualquier cosa menos para abotonar. Habla el inglés, el francés y el castellano, mezclado con algunas palabras de ninguna parte, como les suele pasar a los marineros y a los artistas: explica que hace *Lago de los cisnes* “porque a uno siempre le gusta sentarse en un sillón cómodo”, aduce que Alicia Alonso “no es muy simpática, aunque sí una excelente bailarina” y sonríe en tanto Noel Coward lo espera con su *London Morning* y el encanto de Marilyn Burr y el sorprendente milagro de Toni Lander o de John Gilpin aguardan que los periodistas crean en ellos, tangibles y corpóreos ahora pero dispuestos a volar en *Études* o en *Pas de quatre*, seguros de apresar el tiempo como un pájaro para soltarlo después, cuando ellos lo decidan, en el escenario del Colón. Dolin se sorprende de que los argentinos no hablen demasiado —¿será que esperamos el tango o el fútbol para la exaltación?— aunque varios periodistas hacen preguntas innecesarias. Dolin se entusiasma con esta reunión de prensa donde él es el único en dar explicaciones y objetivos, y habla de su gira sudamericana: los ojos le relucen suponiendo un escenario donde él ubique a Belinda Wright o siga con incredulidad lo que Strauss le dice a Lichine, que están tan juntos. Termina la conferencia y Dolin ingiere sandwiches, graciosamente, sin afectación pero cuidando cada uno de sus músculos que ya nunca podrán comportarse como músculos normales, dispuestos a la siesta o a la tediosa tarde de domingo o quizás en la expectativa de una tarde de lluvia. Mira a cada persona en gran estilo, como si Probrajenska lo vigilara de alguna manera —la maestra

de maestros— y dice “adiós” empujando la pupila, señalando hacia el recuerdo, solicitando que no se olvide su entusiasmo y su amor por el “tutu”, Czerny y esta “wonderful city”.

Olvido, piadoso olvido

Si, eso se precisa para no recordar a Liane Dayde y a Michel Renault que, una noche de julio, decidieron ensayar *Lago de los Cisnes*. Porque no puede haber sido una representación, era sólo el deseo de ver si Petipa aún permitía un conato de danza, o Ivanov o Tchaikowsky se someterían pasivos a esta Reina de los Cisnes que se olvidó de ser desdénosa, o importante, para convertirse en una niña apurada por demostrar que sabía estar “sur les pointes” o hacer un “entrechat” a destiempo, presionada constantemente por ese director de orquesta desconsiderado que insistía en seguir con una partitura, prendida con alfileres en los primeros bailarines. Michel Renault trató de que nadie emparentara a su príncipe Sigfrido con ninguno de sus predecesores, y lo consiguió: la escuela francesa no se caracteriza por dar buenos técnicos y menos bailarines catadores de un estilo prefijado en la tradición, lleno de nobleza o bochorno según que se consiga la exacta línea o se la desfigure. Mas por una de esas circunstancias que los prestidigitadores conocen, así como los enamorados de los espectáculos, el escenario del Colón se llenó de inmediato, detrás pero al unísono, de otra representación que allí mismo tuvo lugar. Pero era una noche memorable, y las líneas de la coreografía resultaban realmente rectas, o curvas, o armoniosas, y Marilyn Burr se

comportaba en verdad como Odette, con todo el hechizo de un bosque y una leyenda, y su “adagio” era exacto y preciso, y su amor con Sigfrido participaba del siempre y de la muerte, y los cisnes estaban convencidos de que esa noche vivían por el claro de luna pero tal vez muy pronto todo iba a cesar, aunque en el alma de alguien continuaría el rumor de los “port de bras” de Odile, rebeldes a la presión de Von Rothbart. Extraño, curioso episodio de una moneda, anverso y reverso recordables para siempre y unidos en el alma de los “balletómanos”: la impericia de la Odette de Liane Dayde; la sugestiva, poética, lograda noche del “London’s Festival Ballet”, suspendidas para siempre en el escenario.

INES MALINOW

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

DE REPENTE, EN EL VERANO

...Suddenly, last summer... no quiere decir eso que se ha encontrado (y que no se entiende), sino "...de repente, el verano pasado...", y conveniría empezar con una minúscula, a fin de dar a entender que la locución está entresacada de un discurso que fluye. Pero Tennessee Williams tiene poca suerte con sus traductores argentinos, que vuelven gatos a sus gatas y ven tejas en los techos de cinc de los galpones... En este caso, el cambio es venial, porque el título traducido es confuso, sugerente, y los argentinos ya están resignados a tantas cosas que (mientras tiritan en la sala sir: calefacción, meditan en el último aumento de las entradas, tratan de encontrar el bizqueo adecuado para enfocar la pantalla y soportan el imbatible optimismo del *Noticiero Argentino*) ¿podrían notar que el título de una película no tiene mucho sentido? Ya estamos acostumbrados a no entender o a entender a medias, y a no advertirlo...

De repente, en el verano es un variado muestrario de las oportunidades que puede perder un director inhábil. Joseph Mankiewicz (*Julio César*, *Bonjour, tristesse*, *La condesa descalza*) es uno de esos hombres que trabajan diligentemente en una profesión para la cual no tienen el más leve talento. Acaso lo que más salte a la vista es su falta de sensibilidad estética para la composición de lugares y ambientes. En una época en que casi todos los rodajes se hacen *on location* sobre cualquier punto de la ancha faz de la Tierra, en que los servicios de asesoramiento histórico de los *studios* han mejorado notablemente, Mankiewicz nos muestra (*Julio César*) una Roma de cartón, una silueta del dictador romano que coincide con la concepción que de un

maligno dictador puede tener una señora argentina que redondea su presupuesto de familia con unas horitas semanales de "educación democrática".

En su versión cinematográfica del último Tennessee Williams, Mankiewicz combina sus errores de gusto visual con una espesa ignorancia del corazón humano. El delicuescente Tennessee es el poeta del derrumbe moral de una nación, y sabe bastante de pasión, de ardor y de lánguidos ensueños en jardines de verano, pero Mankiewicz sólo sabe que T. W. ha tenido mucho éxito con la venta de su producto, y lo utiliza como un asociado comercial que manejara la propaganda de un producto "que está teniendo salida". Esta historia de rivalidad entre una tía y una sobrina que rememoran la figura contradictoria del inasible Sebastián (un hombre inolvidable, a la manera de la Rebecca de Daphne Du Maurier) interesa, pero la censura (cada vez más tolerante, pero que exige la mentira en lo esencial) y la vulgaridad de la adaptación frangollan la realización. Pensemos nada más que en "el jardín de Sebastián". Tennessee quiere un jardín tropical e inquietante, que ha de asustar, fascinar, chocar y maravillar al mismo tiempo. Debe haber en él una insinuación de perversión y de morbosa delicadeza. Pero el bueno de Mankiewicz es un *regular guy* en todos sus cabales, y nos presenta un jardín de trapo que interesaría a Blanca Nieves y sus siete enanos.

Los intérpretes se destacan sin cesar en unos abrumadores primeros planos con fondos degradados. Los personajes se esfuman, y en vez de la sobrina empezamos a notar a Mrs. Michael Todd (Elizabeth Taylor) empeñada en ser una actriz temperamental y enriquecer su ya interesante personalidad de viuda joven más rica del mundo; Katharine Hepburn

es el monstruo sagrado de siempre (más reseca, tal vez) y nasaliza y carraspea como un viejo pájaro que no quisiera olvidar su alcurnia. Montgomery Clift, en un opaco papel que encaja bien a su nueva personalidad, invisible junto a las dos mujeres, es otro monstruo curioso: el viudo de su propia juventud y apostura, encogido, apocado, vencido y como estupidizado por no ser ya lindo.

HISTORIA DE UNA MONJA

Pese a ciertas desigualdades, Fred Zinnemann mantiene un digno nivel de producción. *Historia de una monja* es un *film* excelente en todo sentido y tiene dos cualidades básicas: la discreción y la honestidad. La historia de este caso de conciencia está narrada con esa probidad analítica que se da a veces entre los protestantes, y que André Gide ponía tan por encima de la indulgencia política de los católicos.

La protagonista cree que Dios la llama a una vida de devoción y decide ingresar a un convento. El período del noviciado, la distribución del día de las monjas, está filmado en un verdadero convento flamenco, con el ritmo lentísimo y el sigilo que son aquí una forma de justeza. La novicia arde en deseos de ser utilizada en el servicio del prójimo y piensa tal vez que sus notables conocimientos de medicina tropical (ha sido ayudante de su padre, un médico célebre) van a ser tomados en cuenta. Pero en el convento se le hace ver que esta previsión respecto de la propia capacidad es una forma de presunción mundanal, una acechanza de Satanás, y que debe mortificar su orgullo dejándose aplazar en los exámenes, cediendo un puesto codiciado a una hermana menos capaz, menos orgullosa, y que también desea ese puesto. La novicia quiere tomar los hábitos y se somete a las pruebas, pero de

algún modo su amor propio le juega malas pasadas una y otra vez. Y asistimos al intento de doblegar a un alma, de no contar con su fuerza natural, de sofoarla y disminuirla, la reducción de un ser humano no a un instrumento (no se cuenta con sus capacidades reales) sino a un puñado de anónimo polvo, aunque "polvo enamorado" del Señor. Pero la virtud es siempre difícil..., esta voluntad de rebajamiento de las dotes naturales de la joven monja... ¿no estará inspirada también por Satanás? ¿No es Satanás quien oprime el corazón de estas santas mujeres cuando comprueban alguna superioridad activa en la muchacha? Y si ésta, bastante perspicaz, sospecha un motivo humano en las llamadas a la humildad de sus mentoras, ¿no peca por soberbia? Es difícil salir del círculo. El mundo profano le da a la novicia la ocasión de librarse de estos irritantes espejismos. Cuando muere el padre de la protagonista a manos de los nazis, y las monjas le exigen que "no odie" a los asesinos del ser amado, la relación de dependencia autopunitiva se quiebra definitivamente. *Incipit vita nova*. La monja se esfuma como una enfermedad que ya no existe, y en su lugar queda una mujer que ama y odia en el mundo, una mujer que quiere luchar contra el mal ya, en la forma en que lo entiende y siente, sin previas purificaciones, porque no hay tiempo. No hay tiempo cuando amamos de verdad.

Las tomas fotográficas de los lluviosos Países Bajos, de los claustros helados de un convento europeo, contrastan con los paisajes ardidos de sol del centro de África (en las secuencias del Congo). Con intención y mesura se oponen las caras monjiles de mirada baja a la irradiante vitalidad de los desnudos cuerpos africanos. La equidistancia máxima entre una cultura que empieza (como dice Lawrence) debajo del ombligo y ese

adiestramiento restrictivo y paralizante al cual se sometieron tantos seres en las comunidades religiosas de raza blanca, y que aun se practica en alguno que otro sitio. Símbolo de la última actitud sería la almidonada monja joven, con su uniforme severo y encantador a la vez, un uniforme que procura disimular las naturales exuberancias femeninas —pechos, cabelleras abundantes, movilidad de las caderas— y que limita la expresión libre a la mirada, que ha de estar dirigida hacia tierra o hacia el cielo. Frente a esta figura, los triunfales cuerpos negros. En los países anglosajones hay una fuerte atracción por estas polarizaciones de cargas sexuales, y la imagen liliada de una austera doncella, que avanza impoluta entre peligrosos muslos de negros —atletas sexuales de primera magnitud, dice el mito racista anglosajón— suscita interesantes palpitaciones, una agri dulce sensación de inminencia y es la causa de que tantas damas blancas de la Luisiana y la Carolina del Sur tengan periódicas alucinaciones en las cuales imaginan ser frágiles vírgenes violadas por titánicos hombres de color, para desdicha de cualquier negro local que esté a tiro, aunque sea tan casto como el undécimo hijo de Jacob.

Audrey Hepburn compone su personaje con inteligencia, percepción y atención precisa, logra que le perdonemos esa elegancia mundana que algún director frívolo (*Sabrina*, *Green Mansions*) se complace tontamente en subrayar.

LA GRAN GUERRA

El director Monicelli nos da el primer film antibélico ambicioso producido en Italia, un film que entronca con la antigua tradición antiguerrera del Hollywood de los años 1925-39 (*What price glory?*, *Sin novedad en el frente*, *Tres camaradas*, etc.) y que tuvo un lejano eco en el brillante *Paths of glory* de Kubrik (*La*

patrulla infernal, 1957). La gran guerra consigue transmitir, de acuerdo con ilustres antecedentes y sin desmerecerlos, la sensación viva del embrollo de malentendidos, temores con mando, heroísmos ignorados, sobornos, crueldades estúpidas, órdenes inspiradas en miedos o ambiciones burocráticas, suciedad y monótona obscenidad, que constituye el cuadro de la guerra de trincheras en nuestros tiempos, antes de que se impusiera el empleo de la fuerza aérea.

Dos escalones más arriba, desde la atalaya de la era balística intercontinental —que es forzosamente la era de la paz obligatoria— nos apiadamos de los sufrimientos de estos pobres hombres embarrados, pegados como gusanos a unos terrenos enlodados que han de defender por una causa que los deja indiferentes. Todo en nombre de esa palabra inflada —la Patria— con que se confeccionan tantas mentiras.

Monicelli presenta los hechos patéticos, los que revelan la insensatez de la guerra, como puntos dentro de un contexto risueño que los contradice, y el efecto es de fuerte realidad. Los personajes principales —dos jóvenes modestos y una prostituta pueblerina que es “buena muchacha”— se proponen como tipos representativos de la buena salud de la humanidad, y tal vez pueda reprocharse la elección de tres estrellas famosas para esos papeles. Alberto Sordi es, de todos modos, perfecto en el suyo. Gassman muestra competencia en su composición deliberada de la sencillez, y sus esfuerzos sólo se notan hacia el final. En cuanto a Silvana Mangano... *Lo stesso viso altivo di Penelope!* exclamaba Ulises frente a la belleza intimidatoria de Circe-Mangano. Esta sibila de Miguel Angel debe haber creado muchas inhibiciones en los soldados con necesidad de soluciones expeditivas.

PATRICIO CANTO

Discos

ULTIMAS

NOVEDADES EN



SCHUMANN: Sinfonía Nº 3 en Mi bemol M. ("Renana") por Paul Paray y la Orquesta Sinfónica de Detroit. Sello MERCURY MG-50133.

HAY todavía quien afirma que Schumann, el gran maestro de la miniatura, no ha logrado alcanzar en la composición sinfónica las cimas de perfección que logró en las pequeñas formas. Es indudable que un temperamento tan tímido y reconcentrado como el suyo no era el más apto para alumbrar obras de gran vigor o enjundia, pero también es cierto que su labor como sinfonista nos ha legado composiciones memorables, que sitúan a su creador en un rango nada desdénable.

La Sinfonía Nº 3 ("Renana") determina sin duda su punto más alto en esta categoría de producción musical. Fue la última obra sinfónica extensa que compuso Schumann, poco antes de que reaparecieran los síntomas de su implacable afección mental. Ideada inicialmente en cuatro movimientos, que oscilan expresivamente entre el impacto dramático del

primero, el despreocupado "Ländler" austríaco del segundo, el intimismo melódico del tercero y el exuberante y festivo final, se supone que Schumann intercaló el cuarto movimiento —llamado "Escena de la Catedral"—, como consecuencia del ungimiento del arzobispo Von Geissel, a cuya ceremonia el músico asistió durante su estada en Colonia. El conjunto plasmó una obra de sólida estructura, plástica de inspiración y vitalidad.

En el disco que comentamos, Paul Paray —el destacado conductor normando—, al frente de la Orquesta Sinfónica de Detroit, brinda nuevas pruebas de su reconocida solvencia artística: diáfana sonoridad, impecable equilibrio de las voces instrumentales, sólida compenetración con el estilo del gran músico germano. Una placa que nos complacemos en recomendar (es un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

WALTER PISTON: Sinfonía Nº 3, por Howard Hanson y la Orquesta Sinfónica de Eastman-Rochester. Sello MERCURY MG-50083.

LA Fundación Musical Koussevitzky, a quien la música contemporánea debe ya el aporte de más de cincuenta obras encargadas a compositores de diversos países (con resultados tan halagadores como el *Concierto para Orquesta* de

Bartok y la **Tercera Sinfonía** de A. Copland), cuenta entre los dilectos hijos de su estímulo con esta **Sinfonía Nº 3** del compositor norteamericano Walter Piston.

Nacido en Rockland, Maine, el 20 de enero de 1894, Piston puede considerarse como uno de los más distinguidos creadores y pedagogos musicales de su país. Trabajador fecundo de todas las formas de la música llamada "absoluta", su estilo ha evolucionado —del riguroso formalismo clásico de su obra juvenil— hacia una característica marcadamente "nacional", a pesar de su evidente preocupación por eludir folklorismos y colores locales. Éste es el mejor elogio que puede hacerse a la labor de Piston, puesto que su obra excluye expresamente todo torpe "americanismo", ofreciendo —con medios musicales legítimos— la esencia y el espíritu del país del norte.

La **Tercera Sinfonía** (Premio Pulitzer 1947), dedicada a la memoria de Natalia Koussevitzky, fue terminada en Woods-

tock, Vermont, durante el verano de 1947. Sergio Koussevitzky dirigió su estreno en enero de 1948, al frente de la Sinfónica de Boston. Compuesta en cuatro movimientos (andantino - allegro - adagio - allegro), esta alternación de movimientos lentos con otros más vivaces, evoca la estructura de la sonata cultivada por Bach, Haendel y Corelli. No nos atrevemos a afirmar que esta identificación con los esquemas de los grandes maestros del barroco provenga del clasicista que aún perdura en la personalidad de Walter Piston, pero por lo menos nos asiste el derecho a suponerlo. La versión de Howard Hanson —al frente de la Orquesta Sinfónica de Eastman-Rochester—, es admirable en cuanto a afinación, intensidad, dinámica y belleza de sonido. He aquí un título que es oportuno incorporar a la discoteca, tanto por lo representativo de su contenido como por la calidad del registro (es un disco de 33 r.p.m. de 30 cms).

BELA BARTOK: Concierto para Orquesta, por Antal Dorati y la Orquesta Sinfónica de Minneapolis. Sello MERCURY MG-50033.

AQUI tenemos un escogido producto del mecenazgo de la Fundación Musical Koussevitzky, que el Sello Mercury ha tenido el acierto de llevar al disco. Inexplicablemente, el **Concierto para Orquesta** de Bartok ha permanecido ausente de repertorios de música viva y de catálogos fonográficos, a pesar de haber recibido desde su nacimiento el halago del éxito.

Bartok escribió esta obra en 1944, en el corto período de dos meses, a lo que sucedió una etapa de fecunda producción musical —(Sonata para violín, Concierto para viola, Tercer concierto para piano) que interrumpió su fallecimiento, acaecido el 26 de setiembre de 1945. Toda su obra señala la fusión de los elementos clásicos de la música con los temas del

rico folklore magiar, del cual Bartok era un consumado erudito. Auténtico genio creador, profunda versación en las técnicas orquestales, la armonía y el contrapunto, su desaparición privó a nuestra época de uno de sus músicos más representativos.

A propósito de la primera audición de su **Concierto para Orquesta**, estrenado por Koussevitzky al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston, Bartok escribió: "El carácter general de la obra —excluido el festivo segundo movimiento— representa una transición gradual que parte de la austeridad del primer movimiento y la lúgubre canción fúnebre del tercero, hasta la aserción de vida del último. El título de esta obra orquestal casi sinfónica se explica por su tendencia a tratar

cada uno de los instrumentos o grupos instrumentales de manera solista o **concertante**. El tratamiento «virtuoso» aparece, por ejemplo, en las secciones «fugato» del desarrollo del primer movimiento (instrumento de metal), o en el pasaje —como un **perpetuum mobile**— del tema principal en el último movimiento (cuerdas) y, de modo especial, en el segundo movimiento en el que los pares de instrumentos aparecen consecutiva-

MARTÍN FIERRO, de José Hernández. Elenco: Francisco Petrone, Luis Medina Castro y Pascual Naccarati. Música: Roberto Grela y Héctor Ayala. Dirección General: José Castro Volpe. Sello TK - LD-100.000/1.

A un ponderable esfuerzo de Inter-Bas C.I. y C.S.A. —y como adhesión a los festejos del 150º aniversario de la Revolución de Mayo—, debemos esta nueva versión recitada de la obra de José Hernández. No puede dejar de aplaudirse el acierto en la elección, ya que el **Martín Fierro** es una obra tan representativa de nuestra tradición, que su sola presencia —independientemente de los valores de la grabación—, reviste caracteres de homenaje.

El intento tenía algunos antecedentes poco felices —el registro de Perelli, Santalla y orquesta y coro del Teatro Colón, y la grabación de Julio Navarro—, por lo que esta nueva exhumación traía consigo el compromiso de brindarnos una versión decorosa. Este objetivo se cumplió sólo parcialmente. La elección de Francisco Petrone para el papel protagónico, prometía mejores resultados que los realmente rendidos, considerando la veteranía de este actor en ese tipo de roles. Su voz —de bello metal varonil— no consiguió salvar al personaje, naufragando en una recitación monótona y basta, de acentos inadecuados y articulación modesta. Petrone olvidó que, en el disco, la voz hablada no cuenta con los recursos del gesto o la apostura, y el mensaje poé-

ticamente con pasajes brillantes". El contenido de esta obra, de tan cautivante factura como de compleja ejecución, ha sido captado por Antal Dorati con su probada seriedad profesional, respondiendo la Orquesta de Minneapolis con relieve y perspectiva adecuados. Buenas superficies, y excelente y original la presentación de la carátula (es un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

tico puede perderse por falta de una dicción prolija o de una auténtica convicción interior.

Pascual Naccarati —en el Viejo Vizcachá— y nuestro excelente joven actor Luis Medina Castro —en el hijo de Fierro—, completan el reducido "reparto" de la obra, y lo hacen con entusiasmo y medios convincentes. La versión incluye ocho pasajes de la primera parte y otros tantos de "La Vuelta". Con resultados muy positivos, se han incorporado temas musicales destinados —más que a una mera ambientación—, a transmitir los climas de la acción y la idiosincrasia de los personajes: el relato de Fierro está preludiado por una guitarra vibrante, densa, cantarina. El del viejo Vizcachá, con los sonos de una vihuela tan cascada y tortuosa como sus refranes. La caja —que representa a los indios— participa de un dramático duelo con la guitarra mientras se baten Fierro y el salvaje. Las peleas tienen ritmo de malambo, las evocaciones tiernos acentos de vidalita.

Los discos están presentados en un álbum muy atractivo, con dibujos de Carlos Castagnino y Castell Capurro, y un folleto con los textos completos, espléndidamente impreso por Kraft. En cuanto a la calidad sonora, está afectada de cier-

tos desniveles, que no sabemos si atribuir solamente a nuestro ejemplar.

Como puede observarse, algunas reservas impiden prodigar el elogio total, pero nos complacemos en inclinar el platillo

FRANZ J. HAYDN: Sinfonía Nº 94 op. 80 Nº 1 "La Sorpresa" y Sinfonía Nº 100 op. 90 "Militar". Orquesta Sinfónica Nacional de Mannheim. Directores: Herbert Albert y Hans Wolf. CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 17.

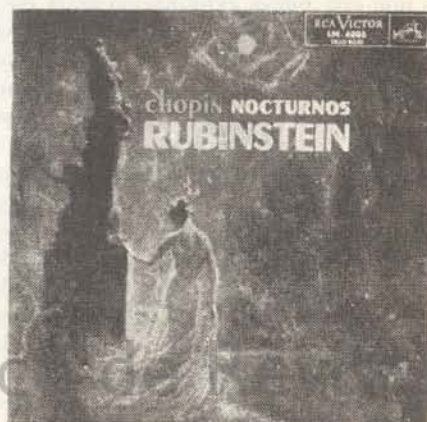
CUANDO se congregan tantos factores positivos para asegurar la calidad de una grabación, como los que tuvo en cuenta el Club Internacional del Disco al realizar el registro del título, no pueden menos que obtenerse los resultados más halagüeños. Estas cualidades comienzan por evidenciarse en la elección de las obras grabadas, dos perlas del fecundo estro haydniano, llenas de frescura y elegancia. Pertenecientes ambas a la llamada "segunda época" de su creador, las Sinfonías "La Sorpresa" y "Militar" están enriquecidas por el aporte de flauta, fagotes y hasta un grupo de instrumentos de percusión esta última, que contribuyen a acentuar sugerencias sonoras y un

CHOPIN: Nocturnos (Selección de 19 Nocturnos pertenecientes a los Opus 9, 15, 27, 32, 48, 55, 62 y 72.) Arturo Rubinstein (piano). RCA VICTOR 6005.

ES esta una superlativa versión de 19 Nocturnos de Chopin, a través de la concepción algo heterodoxa pero hondamente poética de Arturo Rubinstein. Conocida es la identificación de este artista con la música del genial polaco, a la que ha insuflado la sugestión de su rica paleta sonora y su volcánico temperamento. El resultado ha sido siempre —como en este caso—, un Chopin que, sin perder su genuinidad, tiene mucho del propio genio de Rubinstein, cuyas interpretaciones se hacen así fácilmente reconocibles.

en favor de Inter-Bas quien con este nuevo alarde editorial sigue marcando rumos en la industria fonográfica local (es un álbum con dos discos de 33 r.p.m. de 30 cms.).

interés tímbrico ausentes de sus predecesoras. La Orquesta Sinfónica Nacional de Mannheim, bajo las batutas de Helbert Albert y Hans Wolf respectivamente, se hace cargo dignamente de este compromiso. Sus versiones constituyen un verdadero alarde de matices y calidad sonora, merced a los cuales las obras ejecutadas brillan con todo su atractivo esplendor. Aguda captación y transmisión del estilo haydniano, *tempi* precisos y articulación flexible: no podía pedirse más para consagrar los méritos de esta edición, a lo que también ayuda un procesamiento técnico casi perfecto (un disco long-play de 33 r.p.m., de 30 cms.).



En la ejecución de estas delicadas miniaturas, el artista se ajusta a su habitual modalidad; creemos hacerle con esta afirmación, el más cumplido elogio. Por eso es de lamentar que las deficiencias técnicas de la grabación (especialmente notables en la primera faz) desmerezcan los valores del disco. El piano se escucha

incisivo, metálico y distorsivo en los agudos: exactamente lo contrario de lo que debe dar el refinado *touché* de Rubinstein. Sin este serio reparo, la edición hubiera sido memorable. (Una caja con dos discos long-play de 33 r.p.m., de 30 cms.)

MARCELO EGUREN

BARTOK: Conciertos para piano Nº 2 y 3. Gyorgy Sandor y la Orquesta Pro Música de Viena. (Dir.: Michael Gielen.) Sello OPUS VOX PL-11.490.

LA presencia de Bela Bartok en el panorama musical del siglo XX se asienta cada día con mayor firmeza, adoptando las características propias de toda personalidad singular. Su descolante lenguaje, inconfundible y auténtico, luce sus mejores recursos en estos dos "con-

certi", a través de los cuales tanto el pianista Gyorgy Sandor como el talentoso y joven director austro-argentino Michael Gielen evidencian una calidad de medios altamente recomendable y significativa. La placa es de calidad y manifiesta óptimos cuidados de elaboración.

BEETHOVEN: Música incidental para Egmont de Goethe op. 84 (versión completa) y Sinfonía Nº 1 en do mayor op. 21. Intérpretes: Friederike Seiler (soprano) Peter Mosbacher (narrador) y Orquesta S. de la Radio Alemana del Sudoeste, Baden Baden y Orquesta de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, respectivamente. (Dir.: Edouard van Remoortel.) Sello OPUS VOX PL-10.870.

UNA curiosa y extraña creación beethoveniana, como es esta música incidental compuesta para ilustrar el drama de Goethe, junto a la encantadora "primera sinfonía en do mayor", suscitan la atracción de la novedad y el interés que despierta la pulcritud interpretativa. Los discófilos deben tener presente este nuevo registro por cuanto él los introduce en

una de las obras menos difundidas del autor de *Fidelio*, cuya versión integral nos da la pauta de la dimensión de su grandeza y la belleza innegable de su contenido. Edouard van Remoortel, junto a los solistas y orquestas que se mencionan en el epígrafe, realizan aquí una imponderable labor de ajuste, equilibrio y sensatez musical.

EXITOS EN
DISCOS



Argentina | www.ahira.com.ar

BRAHMS: Nueve Danzas Húngaras. **DVORAK:** Cuatro Danzas Eslavas. Orquesta Sinfónica de Bamberg. (Dir.: Jonel Perlea.) Sello VOX - Estereofónico STPL-11.240.

EL folklore centroeuropeo cuenta —en Brahms y Dvorak— con dos cultísimos e ingeniosos estilistas. Tanto uno como otro, sin olvidar un instante las características de su peculiarísimo lenguaje, logran en estas breves y coloridas danzas un mensaje cordial, afectuoso y

amable que siempre resulta grato escuchar cuando un director y una orquesta como la que aquí interviene emprenden la tarea de desentrañar su contenido. La estereofonía subraya y reaviva la justeza de la versión.

RAVEL: Bolero, La valse y Rapsodia Española. Orquesta Filarmónica de Nueva York. (Dir.: Leonard Bernstein.) Sello COLUMBIA 4257.

TRES obras que definen, califican y caracterizan el estilo de Maurice Ravel, cuya universalidad hace innecesaria toda referencia crítica. El enérgico y dinámico director norteamericano, que aquí las presenta a través de uno de los mejores equipos sinfónicos del mundo,

logra con ellas el acierto de una interpretación vigorosa, encuadrada dentro del más estricto estilo raveliano y conforme a la más pura tradición post-impresionista.

RODOLFO ARIZAGA

FULVIO SALAMANCA y su Orquesta Típica. Volumen Nº 2 (El mareo; Hasta siempre amor; Así se baila hoy; La Portañita; La rayuela; Ídolo eterno; Dame mi libertad; Gallo ciego; Recuerdo; Ansiedad; Matraca; Vuelve amor; Pensalo bien; Es mejor olvidar.) Cantan: Armando Guerrico, Luis Correa y Mario Luna. ODEON LDS-786 (un disco Long-Play 33 r.p.m. de 30 cms.).

PARA aquellos que tuvieron oportunidad de gustar el primer volumen publicado bajo el mismo título, esta nueva entrega les despertará aún más amplias y renovadas satisfacciones. Fulvio Salamanca y su orquesta típica vuelven

al surco con una cuidada selección de páginas de nuestro cancionero popular, que en las voces de los cantores citados encuentran recia y adecuada expresión. Magnífico en punto a sonoridad es, además, un disco muy bien prensado.

¡TEMAS PARA BAILAR! (Selección de melodías por Frank Sinatra, con arreglos y dirección de Nelson Riddle.) CAPITOL W-803 (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 30 cms.).

LA personalidad de Frank Sinatra —tan vinculada a la crónica cinematográfica como a la policial— plantea una vieja cuestión en torno a la conducta de ciertos

artistas: el escándalo como sistema publicitario. ¿Quiere suplirse la carencia de aptitudes atrayendo la atención del público sobre elementos extra-artísticos.

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. Amaran, 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.



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



DISCOS

RCA VICTOR

INDUSTRIA ARGENTINA

o la excentricidad del artista proviene de profundas motivaciones interiores, derivadas precisamente de su conflicto creador? Nos inclinamos a creer esto último en el caso de Sinatra, porque su estilo se nos presenta más refinado y sobrio después de cada "eclipse". El disco que comentamos constituye una alhaja para

VÍCTOR DE PAZ y su Conjunto del "900". Volumen Nº 2 (El flete; Aprontes de bacana; Bataraz; Una lágrima; Cordón de oro; La briosita; Don Goyo; Noche calurosa; Pura uva; El escoberito; La última cita; La Pulpera de Santa Lucía.) ODEON LDE-560 (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 30 cms.).

ENTRE la bullanguera actualidad de rocks y Cha-Cha-Cha, nos llega este microsurco (el segundo de la colección) con su fresca evocación de vals, tangos y milongas de la "Guardia Vieja", en los acentos de una excelente orquesta ad hoc. Para los jóvenes, un documento so-

CUATRO ESTUDIANTES Y CINCO SAXOS (Selección de canciones, en arreglos de Pete Rùgolo y Dick Reynolds) por Los Cuatro Estudiantes (Bob Flanigan, Don Barbour, Ross Barbour y Ken Albers). Saxos: Georgie Auld; Gus Bivona; Bob Cooper; Chuck Gentry; Skeets Herfurt; Ted Nash; Dave Pell; Willie Schartz; Bud Shank. CAPITOL T-844 (un disco Long-Play de 33 r.p.m. de 30 cms.).

Y A han pasado casi diez años desde la época en que estos cuatro muchachos eran auténticamente estudiantes de primer año. Sin embargo, su arte personalísimo se mantiene con la misma intacta frescura y originalidad que al comienzo, cuando presentaron sus memorables grabaciones con trombones y trompetas. Este disco es el tercero de esta célebre serie, y agrupa —además de los cuatro vocalistas que integran el conjunto—, los nom-

LAS CINCO MONEDAS (fox-trot) y **CLARITO DE LUNA** (rock) por Mariquita Gallegos, con acompañamiento orquestal de Nolan-Cosentino. RCA VICTOR, Serie VIK-41Z 2002 (un disco de 45 r.p.m.).

ESTE registro nos pone en contacto con una joven artista de la radio y la televisión, dotada de excelentes condicio-

todos los "fans" del aplaudido cantante americano, incluyendo obras de la categoría de **Nighth and Day** de Porter, que "La Voz" interpreta de manera muy convincente. Todo lo cual permite afirmar que, más que meros **Temas para bailar**, esta grabación contiene excelentes temas para escuchar.

noro de aquella época tan genuinamente argentina. Para los menos jóvenes, una oportunidad de rememorar nostálgicamente el "bailongo" orillero, la casona materna, la glorieta de glicinas... Muy recomendado por su gran limpidez de superficies.

bres de nueve cotizados saxofonistas de la Costa del Pacífico. La intervención de los saxos se realiza en forma de quinteto —con cambios alternativos—, prestando un espléndido marco orquestal a las peculiares versiones de Los cuatro Estudiantes. El swing del conjunto es ajustado y entusiasta, y los arreglos han sido realizados con remarcable pericia. Un indudable acierto del sello editor.

nes para el género que cultiva. La orquesta de Nolan-Cosentino la acompaña con su reconocida eficiencia.

CURAME LA HERIDA (rumba) y **YO SÉ QUE TE QUIERO** (calypso rock), por Rocky Pontony y su Conjunto. RCA VICTOR, Serie VIK-41Z-2001 (un disco de 45 r.p.m.).

HE aquí una afortunada versión de dos páginas de la música tropical. Rocky Pontony sabe expresarlas con ritmo insi-

nuante y apropiada intención. Un disco muy recomendable por sus cualidades sonoras.

LEO MARINI con acompañamiento de Orquesta. (Mira que luna; Hasta siempre amor; Mariquilla bonita; Pobre de mí.) Volumen Nº 2. Dirección: Valentín Trujillo. ODEON MSA/E-6581 (un disco de 45 r.p.m.).

EL cotizado cantante melódico ofrece en esta placa cuatro páginas de selección, con las cuales completa el pequeño Recital que constituía el Volumen Nº 1. El cálido registro vocal de Leo Marini no se mantiene con el mismo esplendor de la juventud, pero sus interpretaciones siguen mereciendo el más franco apoyo

de todos los públicos. Si este prestigio es justificado, valga la evidencia de esta excelente grabación. La cubierta del disco está forrada en material plástico transparente, preservándolo del polvo y de la humedad. Una precaución que deberían imitar los demás Sellos editores.

LA NOCHE DE MI AMOR (samba canción) y **CERTINHA** (samba) por Nelson Gonzales con Orquesta. RCA VICTOR 41A-2101 (un disco de 45 r.p.m.).

UNA grata sorpresa constituye nuestro primer encuentro con la voz de Nelson Gonzales. Un registro límpido y homogéneo en toda su extensión, al que une una total identificación con los tex-

tos que interpreta, hacen de este artista un feliz hallazgo. Cantando en castellano o en portugués, su voz da siempre la intención justa exigida por la canción. Calurosamente recomendado.

UNA JOVENCITA DE LITTLE ROCK, DONDE HAY UN HOMBRE, EL HOMBRE QUE AMO, UN BUEN HOMBRE ES DIFÍCIL DE ENCONTRAR por Abbe Lane, con Sid Ramin y su Orquesta. RCA VICTOR AVE-324 (un disco de 45 r.p.m.).

ABBE Lane es una actriz que no necesita presentación, después de sus incursiones por la comedia musical americana y su ruidoso y reciente éxito en nuestra Capital. En esta pequeña placa de 45 r.p.m. la cimbreante mujer de Ka-

vier Cugat canta con su voz insinuante cuatro conocidas canciones, las que acompaña eficazmente la orquesta de Sid Ramin. El disco tiene una calidad sonora muy ponderable.

AL CLARO DE LUNA e INFIERNO Y CIELO, por Rafael Vázquez, con Pablo Beltrán Ruiz y su orquesta. RCA VICTOR 41A-2091 (un disco de 45 r.p.m.).

SI algo hay que lamentar en este disco es su brevedad, ya que la calidad del cantante hace desear una entrega más extensa. Y en honor a la verdad, las posibilidades de espacio de este microsuro

permitían la inclusión de dos páginas de la misma extensión de las registradas. Por supuesto, queda el consuelo de suponer que lo bueno, si breve...

CUPIDO ESTÚPIDO y EL DIARIO por Neil Sedaka. RCA VICTOR 41A-2094 (un disco de 45 r.p.m.).

VOZ vibrante y sugestiva; atrayente sin artificios; personal, sin exotismos de mal gusto. Tales las cualidades de Neil Sedaka, que hacen de este disco uno de

los más admirables que hemos escuchado últimamente, dentro del género. Una placa bien prensada, de impecable sonido, que merece ser tenida muy en cuenta.

SABOR A MÍ y JACARANDÁ por Los tres Ases (Juan Neri, Marco Antonio Muñoz y Héctor González). RCA VICTOR 41A-2092 (un disco de 45 r.p.m.).

LOS Tres Ases, en una nueva presentación en el microsuro, nos ofrecen dos páginas de su repertorio con convin-

cente sobriedad. Una buena entrega que viene a enriquecer el desfile de éxitos de esta colección del Sello RCA Victor.

ARRULLO DE PÁJAROS y QUERERTE ASÍ por Marty Cosens con acompañamiento orquestal de Marito Cosentino. RCA VICTOR, Serie VIK-1Z-0005 (un disco 78 r.p.m. de 25 cms.).

EN esta nueva colección del sello RCA Victor, encontramos estas dos atra-yentes páginas, que son objeto de una

adecuada ejecución por parte de la orquesta de Marito Cosentino, secundando a Marty Cosens.

MI MUNDO CAYÓ (samba canción) y **ALMA LIBRE** (bolero), por Emma Landerson, con acompañamiento de Francisco Marafioti y su Orquesta. RCA VICTOR Serie VIK - 1Z-0008A (un disco de 78 r.p.m. de 25 cms.).

EMMMA Landerson vierte con apropiada intención las canciones del título,

que la orquesta de Francisco Marafioti acompaña con corrección.

M. E.



Obra de FORTE-DISTÉFANO, premiada en el concurso "150 Años de Arte Argentino", auspiciado por la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Nación, en homenaje al Sesquicentenario.

PASIÓN PARA UNA SOMBRA; EL LIBRO DE LA SANGRE y UN LUGAR EN LA TIERRA. por Saúl Ibargoyen Islas. Ediciones Deslinde. Montevideo, 1959 y 1960. 36 y 82 páginas, respectivamente.

TRES libros de un joven poeta uruguayo que marcan otros tantos momentos de un derrotero singular, cuyo norte, cuya valencia máxima, está dada por un humanismo siempre a flor de piel, un contacto casi perpetuo del artista con la realidad circundante. Los poemarios de Ibargoyen Islas ofrecen la visión testimonial de un artista "comprometido". Esto es, un hombre que se expresa de tal o cual manera, pero que entiende y da a entender que el ser humano vive en sociedad, alternando con otras criaturas. Y, por sobre todas las cosas, que el "estar" en el mundo le obliga a no desligarse de él, le incita a participar del desenvolvimiento de su medio social y, con sus elementos —sus armas— dar preciso testimonio de aquel, incidiendo por otro lado, a un mejoramiento de la condición humana.

"Estoy atento al desempeño que corresponde a mi esperanza", dice Ibargoyen Islas en *Pasión para una sombra* y, puntualizando su acercamiento al mundo real, no a un supuesto o presuntuoso "Uruguay invisible", escribirá en algunos versos del "Retrato": "Todavía no tengo pasado; hablo con los demás, camino por los parques, escribo de veinte maneras distintas, me gusta el fútbol, leo los diarios..."

En la mayoría de los poemas que integran los tres libros de Ibargoyen, permanece enhiesto el cálido contacto humano aludido, impregnado en ocasiones de un dejo de ternura, particular como idioma, pero que como modalidad acerca a Ibargoyen a cierta fraternal visión que se observa en los escritos de serios poetas jóvenes argentinos (me acuerdo del primer libro de Juan Gelman *Violín* y otras

cuestiones, de la sonrisa de Pascal Lamorisse tamizada en los versos de Arnoldo Liberman). Esta modalidad, capacidad diría, de Ibargoyen Islas para enfrentarse con sombrías cuestiones de nuestra época, y saber hacerlo con ternura, perspectiva que —como antes anoté—, se observa en poetas argentinos de la última promoción, como los antedichos, y que respecto a esa cálida ternura han tenido un auspicioso "climax" en el libro *Amor y Amar* de José Isaacson, tal capacidad, es interesante destacarla, ya que la misma, casi apunta como una "corriente" en el panorama actual de la poesía rioplatense, corriente que, de alcanzar verdadero cauce como tal, sería digna de tenerse en primerísima cuenta. Nada menos que esto puede pensarse, si a través de nuestro bombardeado mundo actual, pueden hallarse hombres que no evaden ningún problema, pero que además, son capaces de enfrentarlo con una sonrisa.

Formalmente, Ibargoyen Islas es dueño de un idioma cuya condición más preciosa es la claridad. La trilogía de poemarios muestra a un artista alejado de ismos más o menos vanguardistas, preocupado en cambio, por dar la noción de la belleza a través de un hablar fluido y sencillo. El idioma de Ibargoyen, puede muy bien encontrar su padrínazgo, en el hablar cotidiano de las gentes; el poeta se afina en esos decires, y a partir de allí, manipulea vocablos —nunca los retuerce—, usando siempre sus primeras acepciones, en pro del giro bello, de la sensación que procure deleite. No siempre lo consigue. Casi me atrevería a decir que Ibargoyen Islas, como Mussorgsky, prefiere la verdad —"su" verdad a la que en este caso creo bastante cerca de la

otra, la singular y, pese a todo, única— a la belleza. O golpea con denuedo en aquella para arribar a ésta.

Creo que en ocasiones —sobre todo en *Pasión*...— la persistencia enumerativa perjudica gratuitamente el impacto total de los poemas. El insistir en algunos conceptos, sin ampliarlos, sin agregarles belleza, no puede, evidentemente, realzar un poema, haciendo en cambio que suceda lo contrario. Empero, lo enumerativo del libro nombrado, caso no existe en el *Libro de la Sangre* (poemario

CLAVES DE LA LITERATURA HISPANOMERICANA, por Guillermo de Torre. Cuadernos Taurus. Madrid, 1959.

ESTE ensayo de Guillermo de Torre que tiene por base el interrogante: "¿Existe una literatura hispanoamericana?", es probablemente uno de los más personales del crítico literario. Por lo pronto es un ensayo: enunciación de un tema muy atractivo literariamente y una serie de tanteos, de sugerencias para dilucidarlo. Guillermo de Torre, a la solución definitiva, a la respuesta consiguiente, prefiere familiarizarnos con la problemática de su tema. Por lo que después de unos interrogantes previos, propugna la creación de un índice teórico que proporcione la visión unitaria de los rasgos y caracteres esenciales de la literatura hispanoamericana.

No parece muy seguro el ensayista en principio, de que a la hora actual, pueda establecerse un cuadro de sus coordenadas espirituales, históricas y problemáticas. Pero dispuesto a señalar algunos puntos de partida, se entrega al desciframiento de ciertas posibles claves de interpretación que permitan avistar las constantes y los rasgos fisonómicos capitales de las letras hispanoamericanas. Sus tanteos le permiten convenir que la literatura de Hispanoamérica no comienza en los dos primeros decenios de 1800, a la par de la independencia política, sino

en que la citada ternura campea del primero al último verso), apareciendo sólo a ratos en el volumen restante.

Queda cual colofón, la presencia de un poeta al que, si bien se le puede criticar formalmente en algunos casos, tales objeciones nunca harán mella a la indiscutida presencia de un lírico que trata de ofrecer una visión particular de un mundo real y tangible para todos, un artista conciente de su ubicación en el tiempo y el espacio y que, como tal, actúa.

ALFREDO ANDRÉS

que nace con el mismo descubrimiento. Existe —según Guillermo de Torre— desde el momento del desembarco en Guahani, desde que Colón confió al papel sus primeras impresiones, tan llenas —dice— de fresco candor ante la nueva maravilla. Sus clásicos —y en esto Guillermo de Torre recuerda la nómina de Pedro Henríquez Ureña— son Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, Bernardo de Valbuena, el Inca Garcilaso de la Vega, Rafael Landívar, Andrés Bello, José Joaquín de Olmedo y José María de Heredia, como también lo entienden Enrique Anderson Imbert y Charles V. Aubrun. Porque para el conocido ensayista, la literatura española no puede prohibir que el Inca Garcilaso, Sor Juana y Ruiz de Alarcón por ejemplo, posean ya un tono, un acento, un matiz muy peculiares que, sin aislarlos de la gran literatura matriz en su concepto, les dan un carácter propio.

Guillermo de Torre señala la afinidad filial de la literatura americana respecto a la hispánica, e inmediatamente ve en su tensión, en la lucha dialéctica respecto a lo español, una de las claves permanentes de la misma. Mediante sus tanteos inteligentes llega al ejemplo del *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

para convenir que "elementalismo y refinamiento mezclados constituyen pues, uno de los rasgos característicos más permanentes de buena parte de la literatura hispanoamericana". Manejando textos y opiniones finamente actualizadas por su intención crítica, llegamos con el informadísimo Guillermo de Torre al capítulo titulado "El fárrago: he ahí el enemigo". Donde podemos leer una de las afirmaciones más tajantes de su ensayo: "el problema reside en que no hay propiamente una literatura hispanoamericana, sino una veintena (exactamente diecinueve, si prescindimos de la brasileña y de la haitiana, fuera de nuestra área idiomática, incluimos la puertorriqueña y damos por perdida a la filipina...) de literaturas hispanoamericanas". Y al que titula "El acento y la experiencia", donde se afirma: "Si el romanticismo hispanoamericano apenas tuvo rasgos unívocos, el modernismo los poseyó ya muy inconfundibles. Pero además del ensayo, en el plano imaginativo, la novelística de los últimos lustros es probablemente el género que con más abundancia suma carácter y calidad".

La dispersión de la literatura hispanoamericana representa —si resumimos las sugerencias de Guillermo de Torre— la mayor dificultad para clasificarla. El asombro nuevo, la manera personal, la

"visión americana" diríamos de ver el mundo, obliga una vez apuntadas las claves puestas de manifiesto por Guillermo de Torre, a ordenar en estudios críticos orgánicos una cultura que para Mariano Picón-Salas —según recuerda el autor de este pequeño libro— "se perfila como la de más complejo universalismo que puede encontrarse en el momento presente". Guillermo de Torre con este ensayo claro, dominador del problema, rico en sugerencias, rechaza en cierta manera los estudios, las historias de las literaturas americanas parciales, nacionales. Animando a los estudiosos que sin dejar de tener en cuenta lo realizado hasta el momento sientan la necesidad de nuevos estudios jerarquizadores de lo mejor americano, a la realización de obras críticas e históricas en las que lo importante, a la postre, "no sean tanto los modos y sentimientos locales, como los universales y superfronterizos". Las "Claves" que nos ocupan, legitimando el esfuerzo crítico enunciator que suponen, se rubrican finalmente con una pregunta resumidora: "¿será excesivo pronosticar que cuando este continente pierda o sobrepase la obsesión de su "autonomía cultural", ésta será la señal de que verdaderamente ha llegado a poseerla?". Porque un buen ensayo enuncia, tantea críticamente y pronostica.

E. A.

EXPLORACIONES Y DESCUBRIMIENTOS, por H. J. WOOD. Trad. Salustiano Masó. Editorial Taurus. Madrid, 1959. 227 páginas.

LA geografía es una ciencia relativamente reciente como sistematización de conocimientos, pero muy antigua si se piensa en las preocupaciones y esfuerzos del hombre por conocer la Tierra en que habita: su forma, sus dimensiones, su paisaje. Entre esos esfuerzos cabe destacar lo que podría llamarse el aspecto experimental de la geografía, vale decir los viajes de exploración y de descubrimiento en pos del conocimiento de nue-

vas tierras y del reconocimiento de sus costas, de sus mares y de sus montañas. Es a una reseña de esos viajes, desde la antigüedad hasta hoy, que dedica su libro H. J. Wood, profesor de geografía de la Universidad de Londres, aparecido en 1958 y cuya versión española acaba de publicarse.

En verdad, la reseña comienza realmente con los últimos tiempos medievales, pues respecto del mundo antiguo se

AUTORES ARGENTINOS

Vicente Barbieri: El intruso	\$ 30
Leónidas Barletta: Primer cielo de Buenos Aires	\$ 100
Silvina Bullrich: Teléfono ocupado	\$ 40
Estela Canto: El estanque	\$ 40
Ariel Canzani D.: La sed	\$ 68
Tulio Carella: Cuaderno del delirio	\$ 60
Salomón Chichilnisky: La verdad	\$ 28
Fernando de Elizalde: El camino	\$ 38
Hellen Ferro: Los testigos	\$ 38
Joaquín Gómez Bas: Oro bajo	\$ 50
Juan Goyanarte: La quemazón	\$ 50
Juan Goyanarte: Lunes de carnaval	\$ 50
Juan Goyanarte: Fin de semana	\$ 50
Juan Goyanarte: Tres mujeres	\$ 40
Juan Goyanarte: Kilómetro 25	\$ 64
* Juan Goyanarte: Lago Argentino (5ª Ed.)	
Bonifacio Lastra: El prestidigitador	\$ 50
Ezequiel Martínez Estrada: Tres cuentos sin amor	\$ 50
Pedro G. Orgambide: Las hermanas	\$ 28
Domingo Rizzo Baratta: Pasión y muerte en Nicaragua	\$ 60
Fernando Rosemberg: Los carpidores	\$ 28
Dalmiro Sáenz: No	\$ 68
Bernardo Verbitsky: Un noviazgo	\$ 60

* En prensa

EDITORIAL GOYANARTE

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

limita a considerar cuáles eran, según los testimonios de Estrabón y Ptolomeo, los límites del *ecumene* entonces conocido. Se ocupa luego de los grandes viajes terrestres de los siglos XIII y XIV: el muy conocido de Marco Polo y los menos conocidos del árabe Ibn Battuta (1304-1377), pero más extensos pues se le considera el máximo viajero de la época anterior a los medios mecánicos. Viene luego la edad de oro de los grandes descubrimientos: los viajes marítimos que inician los portugueses en la primera mitad del siglo XV y que culminan con la apertura de la vía marítima a la India por Vasco da Gama en 1498, cuando ya Colón había llegado a América cruzando el Atlántico. Las hazañas marítimas continúan durante el siglo XVI, que se abre con el primer viaje de circunnavegación de las naves de Magallanes y continúa con los viajes de españoles, siguiendo la ruta clásica, y de franceses, ingleses y holandeses en busca de nuevas rutas que arribaran a tierras no repartidas ya entre españoles y portugueses. Los siglos XVI y XVII ven los primeros intentos, no realizados totalmente hasta fines del siglo

pasado, en pos de los pasos septentrionales ya por el oeste, ya por el este, que abandonados entonces permitieron no obstante el descubrimiento de nuevas tierras, en especial en las regiones polares.

Los mares australes comienzan a recorrerse en el siglo XVII, pero será en el siglo siguiente cuando su conocimiento se hace sistemático con el descubrimiento de nuevas tierras, en especial con los tres célebres viajes del Capitán Cook en 1768, 1772 y 1777.

El siglo XIX se caracteriza, en cambio, por los viajes en el interior de África y hacia las regiones polares, alcanzándose los polos a comienzos de este siglo. Un breve y último capítulo del libro de Wood se dedica a Humboldt "el más grande de los primeros viajeros científicos".

Es una excelente reseña, con abundantes y útiles transcripciones de textos y obras clásicas; sólo sabe lamentar la ausencia de un índice de nombres o de materias más detallado, indispensable en libros de historia de la ciencia.

JOSÉ BABINI

UNA CORONA PARA UDOMO, por Peter Abrahams. Trad. Juan Ángel Cotta. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1960. 284 páginas.

COMO juiciosamente manifiesta Richard Wright (*¡Escucha, hombre blanco!*) es lógico que el asiático y el africano "sientan que el «tiempo» histórico de importancia más decisiva para ellos data de su «despertar» a consecuencias de la intervención del blanco occidental en su existencia". Y de ese "despertar" nos habla Peter Abrahams en su novela.

Udomo es nombrado Primer Ministro del Gobierno de su pueblo natal y ello le acarrea una serie de preocupaciones que de algún modo lo llevan a quebrantar varios de los preceptos que lo impulsaron, a él y a sus amigos, a la lucha.

Es entonces que, a toda costa, busca encauzar la independencia de su pueblo admitiendo la participación activa del hombre blanco, llegando incluso a confraternizar con ellos; punto que contraría fundamentalmente la esencia de tal lucha, hecha en términos contrarios: "No confraternización". El gran problema consiste en conciliar los medios que han de aplicarse, pues es allí donde juega el certero principio del mismo Udomo: "Gobernar un país puede ser más difícil que ganarlo"; sobre todo si tenemos en cuenta cuáles son los males del África: los blancos (que "no son enemigos porque sean blancos sino porque niegan nuestra liber-

dad"), la pobreza y el pasado. Tres enemigos terribles.

Sin dudas, la cuestión es grande y profunda, pues "no es fácil tratar de empujar un país a través del abismo (lógico) que separa el ayer del hoy"... y éste puede ser otro abismo. El imperialismo al saber que las cosas comienzan a temblar, lo primero que hace es invitar a los nativos para "colaborar en la estructuración de su política", lo que no deja de ser la antítesis de la sinceridad. Ante este planteo, los negros deben acertar la brecha abierta por medio de una organización que vaya más allá de las efusiones (pero que no hay que olvidar del todo), pues, como dice Adebhoy, "La causa está por encima de los hombres". Que la causa

AHORA BRILLA EL SOL, por Ernest Hemingway. Trad. José Mora Guarnido y John E. Hausner. *Ediciones Mariel S.R.L.* Buenos Aires, 1958. 180 páginas.

AL hablar de Ernest Hemingway, no podemos más que ubicarlo en un lugar de privilegio dentro de la novelística mundial. Con esta obra nos da cuenta de sus méritos de narrador nato. Para él, la vida es una suma ininterrumpida de vivencias donde los placeres más simples tienen alcances más humanos. Su obra es autobiográfica como pocas, pero sabe estar en ellas, servir a esa inclinación suya que puede resumirse como amor a la naturaleza y al hombre. Por diversos conductos son bien conocidos sus viajes por distintas partes del mundo, los que en tantas oportunidades le han creado situaciones arriesgadas.

España es un país altamente conocido por el autor de *El viejo y el mar*, y la obra que comentamos le sirve de motivo eficaz para narrar una historia vivida por turistas norteamericanos durante las famosas fiestas de San Fermín, en Pamplona. El tema, feliz pretexto para que Hemingway vuelva a descubrir lugares y

termina por olvidar al hombre, no deja de ser casi siempre una patraña.

Abrahams, conocedor directo del problema africano, no se deja arrastrar por ese sentimiento de independencia en su función de novelista, y entonces sus personajes pueden vivir y sufrir por sí solos. Podrían objetársele ciertas figuras poco novedosas, lo mismo que cierta voluntariedad romántica en las actitudes de sus personajes, donde Selina, una mujer de dinero y de proceder decididos, escapa un tanto a la realidad. Por otro lado, el autor de *No soy un hombre libre* logra imágenes cálidas y felices descripciones, todo lo cual corrobora su identificación con seres y lugares comunes. La traducción —en general— es buena.

DANIEL BARROS

gentes, queda reducido, prácticamene, a esa breve relación de hechos durante tales fiestas, previo encuentro de los mismos personajes en París, donde se inicia esta historia. Historia de hombres y mujeres andariegos, "de mundo", los que pese a las libertades que les conceden a sus actos, no dejan de acusar sensibilidad, ternura. Brett, por ejemplo, es la mujer ligera que deja el hogar para viajar junto a Mike, un joven distinguido, pero que no deja de tentar nuevos amores; sin embargo, tendrá que volver a los brazos de su amigo Jake, el periodista expatriado. Brett le dice: "¡Ah, Jake! ¡Lo hubiéramos podido pasar tan bien juntos!" Pese a esa liviandad de vida, Brett se ha preguntado mucho antes: "¿No debemos pagar todo lo que hacemos?"

Hacia el final del libro, un párrafo resume esta historia: "Con esto era suficiente. Despachar a una muchacha con un hombre. Presentarla a otro para que se vaya con él. Ir ahora a traerla de

vuelta. Y firmar el cable con «saludos». Sí, era esto. Entró a almorzar».

Son muy elocuentes las descripciones que Hemingway hace de Pamplona y San Sebastián, entre otros lugares, aparte de tener mucha agudeza para captar la sensibilidad de la gente, a través de sus gustos convertidos en pasión en el caso de la gente, a través de sus gustos convertidos en pasión en el caso de las corridas de toros. A estas fiestas, el novelista norteamericano les dedica varias páginas, dete-

LA FILOSOFÍA HELENÍSTICA, por Alfonso Reyes. Ed. Fondo de Cultura Económica. México - Buenos Aires, 1959. 308 páginas.

LEGA a mis manos este libro cuando Don Alfonso ha muerto. Al leerlo se mezclan en mí recuerdos de su obra y de su vida, con las páginas admirables de este fruto de la honestidad intelectual de su autor. De su modestia. El hombre de letras mexicano publicó en 1941 un libro sobre la crítica literaria de la Edad Ateniense, y comenzó a preparar otro sobre la crítica literaria en la Edad Alejandrina. Pero al pretender adentrarse en el campo de la crítica, había de relacionarse con otros aspectos de la cultura alejandrina, principalmente con la educación y su filosofía, alimentadora de los nuevos ideales.

Si desembocaba abruptamente en la crítica hallaba sus ideas faltas de base, parecía necesario escribir algo que fuera preparación y esclarecimiento. Y fruto de esa necesidad es este libro.

Comienza la Edad Alejandrina o Helenística en el simbólico instante en que Demetrio Faléreo, alumno del Liceo aristotélico, educado junto a Teofrasto, se traslada a Alejandría y aporta gérmenes que habían de prender en nuevo suelo, dando lugar a nuevas hazañas del pensamiento. Termina este período, aproximadamente, con la era cristiana. Y se halla enlazado, en muchos aspectos, con la Edad Romana.

niéndose en la descripción minuciosa de las corridas de Pedro Romero (quien vive un fugaz romance con Brett), el gran Belmonte y Marcial. Toros, vino, pesca, cafés, placeres al fin, son parte decisiva dentro de *Ahora brilla el sol*, uno de los más puros y sencillos trabajos de Hemingway.

La traducción es aceptable, pero es de hacer notar varios errores tipográficos que desmerecen un poco esta modesta edición.

D. B.

De tres partes consta el libro. La primera se dedica a narrar el proceso de cultura: Alejandría y Pérgamo. En la segunda parte se describen las principales sectas, desde los atomistas hasta los epicúreos, con un interesante capítulo dedicado al helenismo judío (Filón el Hebreo). La tercera parte trata de la evolución de las ideas religiosas en la Edad Helenística, dividiéndose en dos partes, antes de Plotino y la vida, obra y discípulos del gran neoplatónico.

Dice Alfonso Reyes con esa modestia que le caracterizó, que no posee luces propias para transitar por la historia de la filosofía, pero que se atreve a ello por considerarse uno de esos especialistas universales que andan por la tierra, que no se resignan a estudiar cualquier aspecto de la cultura como algo aislado y cerrado. Cree, por el contrario, que cada rama de la cultura ha de sumergirse en el conjunto histórico y filosófico de cada época. Este atrevimiento merece plácemes, porque gracias a él contamos en las páginas de *La Filosofía Helenística* con una magistral introducción al pensamiento de una de las épocas más interesantes y turbulentas de la Humanidad.

En esta obra de Reyes su estilo sigue tan claro, audaz y preñado de contenido, como en aquellas páginas de 1941 dedi-

cadadas a la crítica literaria en la Atenas clásica, a la cuales sigue este libro. No sabemos si habrá dejado terminada la obra que prometió sobre la crítica literaria en la Edad Alejandrina, para satis-

facción nuestra y de todos los que con atención y cariño hemos seguido la obra sin par del maestro de la cultura mexicana.

JOSE JULIO CASTRO

LAS BASES FÍSICAS Y QUÍMICAS DE LA HERENCIA, por George W. Beadle. Trad. Jorge E. Wright. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1959. 60 páginas.

SE trata de una conferencia pronunciada en Eugen, Oregón (Estados Unidos) por el Dr. Beadle, Premio Nobel de Medicina y Fisiología por sus estudios sobre la herencia. Se concentra en el estudio de la naturaleza del gen o gene, a la luz de los últimos descubrimientos biológicos.

Al relacionar las bases físicas y químicas de la herencia surge una teoría sintética de la evolución de la materia y se esboza otra teoría acerca de la aparición de la vida sobre la Tierra. El libro no es para todo público. Su excesiva síntesis

presta a muchos de sus capítulos cierta oscuridad y da por conocidos del lector un considerable número de hechos científicos y de teorías.

Consciente la editorial de esta abstracción del trabajo del Dr. Beadle, publica un apéndice en el cual el traductor, en breves notas, aclara algunos puntos. Esto permite leer con bastante mayor provecho muchos de los temas tratados en el texto. Al final viene una extensa y moderna bibliografía, principalmente de obras en lengua inglesa.

J. J. C.

NUEVA YORK DE CERCA, por Horacio Estol. Editado por *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1959. 405 páginas.

NEW York no es una ciudad. Es, decididamente, un continente. Así, para comprenderla, es necesario partir de semejante concepto, teniendo en cuenta que Empire State Building es su pico más alto, el Village su Ciudad Sagrada, y Wall Street su mayor industria. Tanto el viajero incauto como el más desilusionado de los hombres que se aventure en este continente, que se atreve a poner los pies en este continente mágico, necesita una guía, o lo que es mejor un releva-

miento topográfico verdaderamente minucioso. Aquí aparece Horacio Estol, serio y conciente, mezclando a su imagen de cicerone ideal, la perspicacia de un político y la seriedad de un economista. Más atrás, un poco más atrás, aparece el otro Horacio Estol, el poeta, y el prestidigitador, quien agitando las manos mezcla las imágenes, y de tanto dato ceñudo o tanta información útil, hace nacer la verdadera imagen del Continente New York: un Mundo-donde-todo-es-possible.

O. D. C.

CONQUISTA DE LA PAMPA, por Manuel Prado. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1960. 176 páginas.

LIBRO extraño éste. En una época en que la sutileza, el retorcimiento y la cautela marcan el tono de lo que se imprime y llega al gran público aumen-

tando su inquietud y su desconcierto; en una época en que, referente a publicaciones las primeras categorías están asignadas a la retórica, al compromiso, a la

metáfora, al proselitismo ideológico ostensible o inaparente, al predominio de lo social sobre lo personal y de lo cerebral sobre lo afectivo, el libro del comandante Prado sale a competir en el mercado con su modesto, modestísimo valor formal, con su increíble ingenuidad y con su precario léxico pero con su tremenda carga emocional. Si esa tensión emotiva fuera fabricada, compuesta ex profeso con la intención de conmover, esto no pasaría de ser un suicidio editorial que, aparte de sorprender que lo cometiera una empresa de la experiencia y de la vitalidad de Hachette, sólo hubiera promovido algún comentario indiferente, desgano o francamente adverso; pero es que (esto es lo fundamental) los episodios que narra Prado son reales y los personajes que viven en estas páginas, de un coraje insólito, de una capacidad de sufrimiento inusitada, de una heroicidad prodigiosa, fueron nuestros antepasados, sufrieron, lucharon y murieron defendiendo la civilización incipiente en este país y consiguieron estructurar con su loca intrepidez la integridad territorial de la Argentina. Entonces las cosas cambian. Los méritos del libro se desplazan del plano estético al plano ontológico y entonces vemos que en este plano su valor es inestimable.

Son necesarias publicaciones de esta índole. Ya no se trata de que el hombre argentino deba conocer la historia de su patria porque convencionalmente es inad-

misible que ignore cuáles fueron la trayectoria y las vicisitudes que siguió en su evolución; se trata de advertir que étnicamente y geográficamente este país es capaz de producir generaciones de hombres en donde los elementos espirituales de virilidad lleguen a lo sublime.

El comandante Prado hizo la guerra de fronteras en el último tercio del siglo pasado y tuvo el privilegio de convivir con héroes y de luchar contra héroes. Porque en esa dramática epopeya contra el indio se dio la circunstancia de que el enfrentamiento se hizo entre hermanos, con distintas características raciales, con distintas condiciones de vida y de lenguaje, pero hermanos al fin desde que habían nacido en el mismo territorio. Sólo que en lugar de entenderse y de asimilarse, entablaron un combate a muerte. El problema, que debió ser de convivencia, se transformó en un problema de supervivencia.

Dentro de la azarosa actividad editorial, el lanzamiento de este libro, como el de muchos de los que integran la colección "El Pasado Argentino", de Hachette, tiene, aparte el mérito que significa la reedición de obras valiosas y prácticamente inhallables en librerías, el de representar una experiencia interesante para la evaluación del índice de posibilidades de rescate del lector argentino abastecido incontroladamente durante muchos años de una literatura artificiosa y desvirtuada.

RODOLFO FALCIONI

POEMAS (1927-1954), por Henri Michaux. Selección y traducción de Lysandro Z. D. Galtier. **Compañía General Fabril Editora**. Buenos Aires, 1959. 276 páginas.

Para el riguroso pero lúcido Gide, Michaux está a la altura del insenesciente Baudelaire, y según René Bertelé, el universo de este poeta francés nacido en Bélgica es una suerte de universo kafkiano revisito y corregido por los profun-

dos y jocundos Swift y Voltaire. La primera opinión puede ser sólo una manera de exaltar a quien es indudablemente un inmenso poeta, y la segunda una manera de señalar el carácter simultáneamente apolíneo y dionisiaco de Michaux, pero

además y aparte de esos juicios tan contundentes, de Henri Michaux puede decirse que si sus raíces son las del gran movimiento surrealista, la posterior erradicación de tales orígenes ha dado por resultado una poesía cuyo conmovedor y feliz lirismo envuelve —¿en medio de qué revuelo de gasas no se oculta la subjetividad?— un inquisitivo autocuestionario y un amargo inquerir metafísico, movimientos del espíritu que apuntan hacia una desintegración y una visión negativa —no cabe otra cuando se ve lo que se mira— del mundo y los hombres. Ya se sabe que en la capacidad de raciocinio está la grandeza del hombre y en la necesidad de raciocinar su pequeñez; si se tiene en cuenta esta dramática y doble verdad, se comprenderá que tanto el Henri Michaux pavoroso de **Pruebas, exorcismos**, como el digamos didáctico Henri Michaux de **En el país de la magia** —libros, entre otros, recogidos y traducidos en este volumen por Lysandro Z. D. Galtier en una labor impecable, admirable, de una perfección difícil de concebir —y sin embargo está a la vista— si se piensa en las dificultades de verter y vertir al castellano a poeta tan peculiar—; se comprenderá que el estremecedor y directo Michaux ha gozado sus facultades

y sus posibilidades de razonamiento y ha sufrido su necesidad de hacerlo. Pero el poeta, que es siempre el primero en ver el infierno o el paraíso que los demás compartirán después, razona, canta, mide, estudia, pesa y lleva a la poesía aquello que arranca de su poesía, en un responsable y severo juego a un tiempo poético y humano.

El creador de **Yo remo** —uno de los poemas importantes del siglo— no pertenece a la rama del nihilismo de Netchajeff, no obstante que en algunas etapas de su vida pareciera no admitir una realidad substancial de lo que el espíritu y la sensibilidad perciben, sino a ese escepticismo que mira con desconfianza las certidumbres proclamadas por el sentido común, que Michaux reemplaza por las certidumbres de la intuición, el instinto y por las únicas certezas dignas de considerarse como tales: la poesía, lo poético y lo susceptible de ser poetizado. Y debe ser juzgada como gran poesía su visión de este tiempo destruido y destructor, del cual la mayoría de sus poemas compuestos entre 1927 y 1954 son un testimonio al cual habrá de volverse cada vez que quiera saberse qué ha dicho un poeta de este tiempo.

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

LA MANGA DE HOKUSAI, por Osvaldo Svanascini. Con 60 ilustraciones. **Ediciones Mundonuevo**. Buenos Aires, 1960. 38 páginas.

UNA comedia humana —diversiforme, heterogénea y polifacética como corresponde a una comedia humana— pero esencialmente oriental, es el contenido de los quince volúmenes de **Manga** (croquis rápidos), donde el maestro de la estampa japonesa Kawamura Tokitaro, llamado más tarde Nakajima Tetsuzo pero universalmente conocido como Hokusai, describió el prodigioso desfile de los asuntos y temas más opuestos y dispares, revelándose uno de los grandes ex-

ponentes del estilo Ukiyo-e, estilo popular, "mundo flotante" y panteísta observación de la vida. La intensa y extensa galería de Hokusai abarca tanto a los acróbatas en sus contorsiones como un monje budista luchando contra el viento, un tigre corriendo y gente preparando comida, nadadores bajo el agua y las proezas de una viuda, estudios de rostros de ciegos y un león volador, escenas grotescas, tentaciones, estudios de insectos y reptiles, la casa de baños o los diversos

oficios. Es evidente que las analogías entre Hokusai y Bosch, Bruegel, Daumier, Goya, Blake, Gutiérrez Solana, Rabelais y Rembrandt, entre otros, son justas: la especie humana, con sus ridiculeces y sus pesares, sus incongruencias y sus horrores, su policromía, su inocencia, su culpabilidad y su candor, está reflejada en las estampas del artista japonés con impactos y revelaciones que recuerdan a aquellos maestros occidentales. A esa analogía ha de agregarse —y diferenciarse— un sentido oriental, un evidente aunque lógicamente deformado sentido de indulgencia dostoyevskiana y una típica concepción decantada de la filosofía y la religión orientales. En este primer trabajo que se conoce en castellano sobre el curioso

y extraño Hokusai se estudia el arte, el significado y las proyecciones de la Manga y la vida sobresaltada, maravillosamente desaprensiva y exultada de Hokusai, quien vivió noventa años entre 1760 y 1849, malográndose su propósito de vivir ciento diez; trabajos en los cuales Osvaldo Svanascini muestra en textos paralelos la identificación entre el maestro y su obra. Las sesenta ilustraciones que engruesan el volumen con el cual la editorial Mundonuevo inicia su colección *Amida*, informan con elocuencia sobre el arte de este artista y equivalen a un calidoscopio que muestra la multiplicación de tantos aspectos de la comedia, la tragedia y la peculiaridad humanas vistos con ojos y sensibilidad orientales.

B. E. K.

VACÍO PARA CUERDAS, por Luisa Pasamanik. Editorial La Mandrágora. Buenos Aires, 1960. 100 páginas.

COMPROMETIDA —compromiso y obligación envueltos e insuflados por un auténtico aliento poético— con el destino, la búsqueda, el callejón tapado y la esperanza del hombre de este siglo de hierro, Luisa Pasamanik impuso sin resistencias los dos libros que señalaron su poesía rebelde, panhumana y auténtica: *Poemas al hombre de mañana* (1953), *Plegaria grave* (1958). Pero, como se sabe, el poeta de raza es una simbiosis de diferentes estados e inclusive compromisos que se atienden y se favorecen recíprocamente en su desarrollo y en la creación de una obra. En este turno, *Vacío para cuerdas* —veintiún poemas fecundados por la ternura y la emoción de un intimismo no precisamente hermético sino singularmente, originalmente vigoroso— revela que el poeta —por descontado que hablamos del auténtico, como lo es la autora de este libro cálido y subjetivo— atenderá su compromiso con la vida tanto como con la sociedad. No podrá preferirse, quizás

Vacío para cuerdas a los dos libros anteriores, pues los tres tienen un contenido poético que excluye un análisis discriminador o calificativo, pero es visible que los poemas de *Vacío para cuerdas* —título que envidiaría Montherlant— constituyen la realización de una entrañable poesía, tan alta como puede y debe darlo una fuerza que siendo sentimental es severamente rigurosa, una emotividad comunicativa llevada por una musicalidad (Luisa Pasamanik nació en igual fecha que Beethoven y el misticismo numerológico no hace su reparto a ciegas) que mezcla lo gratamente audible con la sonoridad y el ritmo propios de quien maneja un lenguaje destinado y dirigido, por su intención, precisión y belleza, a una eurytmia que une y engloba ideas, sentimientos y ejercicio poético. De la sinceridad y el lirismo de Luisa Pasamanik y de su digna dramática —el interludio *Ella y Él* y el séptimo de los ocho *Apuntes para un sueño* son dos poemas de extraño y sin-

gular significado e indudable jerarquía poética— se deduce que su poesía ha alcanzado —la verdad es que ya lo había alcanzado en 1953 y 1958— una madurez

que da un carácter y una fisonomía a esta poeta cuya inspiración es inseparable de su notable expresión poética, de su notable esencialidad poética. B. E. K.

EL PASO DE LA NADA, por Armando Ayala Anguiano. Editorial Goyaarte. Buenos Aires, 1960. 139 páginas.

QUE un novelista empiece por señalar que la atracción sexual y el caso de la lujuria a primera vista pueden derivar en una relación profunda en la cual los sentimientos no permanecerán excluidos, es un hecho que debe celebrarse: queda así ratificada la teoría del serpentemplumado D. H. Lawrence y destruida —ya lo está desde hace tiempo— la sostenida por Tolstoi en *La sonata a Kreutzer*. La atracción física no es el síntoma ni el signo infalibles de un gran amor, pero es injusto que no sea reconocida como válida y legítima. De otra parte, es in-

justa también la rima que componen los términos injuria y lujuria. En esta novela se comprueba por una vez más que los Montherlant, los Coccioli y el creador de *Lady Chatterly* han dejado su impronta, aunque deben advertirse la fisonomía y el color propios de Armando Ayala Anguiano. *El paso de la nada*, al referir el trato entre un mestizo mexicano y una sudafricana, y al inventariar la vida de algunos latinoamericanos en el París pá-nico y engullidor, representa esa corriente novelística, hasta hace unos años solamente europea pero ahora también ame-

LIBROS - REVISTAS

IMPRESORA OESTE



MARCOS SASTRE 5065

T. E. 53-4243

ricana, condensadora de temas vitales enlazados a la psicología, conjunción que sirve para que comprendamos que el hombre, además de ser "la medida de todas las cosas", es también el punto de partida y de llegada de esas cuestiones vitales incluyendo las sociales, y la cosa de la cual pueden sacarse todas las medidas. Con novelas del tipo y el carácter de esta de Ayala Anguiano se revalida el antiguo concepto de que incluso el **compromiso** —expresión menos unilateral de lo que se cree— depende del hombre antes que éste de la obligatoriedad moral o social. **El paso de la nada**, que es, en suma, una crónica sucesivamente jugosa, dramática, informativa y profunda, y por sobre todo una novela tan vigorosa como entretenida (atendamos siempre a esta virtud barojiana, y ponderémosla), es un nuevo testimonio de que la novela moderna ha impuesto ese carácter de in-

DOÑA JIMENA DÍAZ DE VIVAR, por María Teresa León. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 176 páginas.

NO es la primera vez que María Teresa León toca este tema. Publicación anterior suya es **El Cid Campeador**. Pero ahora no son las andanzas del noble guerrero castellano, no son sus batallares por toda España lo que nos ofrece, sino el reverso de la moneda: su mujer, la asturiana Jimena, que le espera. En San Pedro de Cardena, en Burgos, sin vivir la vida de su marido, la sufre. Sufre su ausencia, con ese temor de toda mujer que sabe a su marido siempre en peligro de muerte. Que cuando ve llegar algún correo, teme que no le traiga regalos y buenas nuevas, sino por el contrario más penas aún y el anuncio de una soledad perpetua. Temor y pensar constante. Prisión, junto con los hijos, soportando los enojos del rey, su señor que no ha podido hacer presa más alta en la persona del Cid, el vasallo infiel. Y un día, casi reina,

totum humanístico mucho más convincente que esos **in partibus** insuficientes y asténicos. La historia del mexicano Jaime Acosta y la sudafricana Eva Lessing está envuelta en una vorágine que lentamente, amablemente, con indiscutible rigor lógico, va desvoraginándose, va aclarándose en un desenlace demostrativo de que Anguiano ha atendido más a la congruencia que a lo artificialmente insólito y a ese golpe estupefaciente falso e incoherente. Además del candente problema sudafricano visto por ojos mexicanos, esta novela es un índice de que los escritores americanos están dejando un poco el folclore, el regionalismo, la infancia añorada y el metafisiquismo local, para incorporar su pensamiento a una órbita universal, y por ello, más humana. No se trata de renegar del tema local, sino de reflejarlo en el gran tema de la vida y la sociedad en todas sus manifestaciones.

B. E. K.

cuando Rodrigo le ofrece —¡ay, tantos años después de no sentirle junto a ella que ya no sabe si le valdrá como mujer!—, le ofrece un reino entero y la ciudad de Valencia, que aún se llama del Cid.

María Teresa León ha ido formando una novela en base a datos históricos y a romances y leyendas, fuente poderosa para su imaginación. Nos forma un mundo medieval centrado en esta mujer no menos valiente y de una pieza que su famoso marido. Y en él asistimos desde la primera separación de la pareja, tras el destierro impuesto por Alfonso, hasta la última, la definitiva, ya con las hijas casadas y el hijo muerto, cuando el marido se ha cansado de luchar y muere a su vez. Y queda ella sola, con la vida terminada pero aún teniendo que vivir.

Al hacer la novela, difrase que María

Teresa León hasta se siente Jimena cuando nos habla de esa Castilla que ella —burgalesa— desde hace tanto tiempo también ha dejado de ver. Mujer y castellana, qué bien ha sabido adentrarse en el ánimo de Jimena. Y qué bien ha sabido decírnoslo. Qué bien y con qué palabras, con qué vocabulario rico, pleno, lle-

AMOR COMO UN ESPEJO, por Gladys Burci. Cuadernos Julio Herrera y Reissig. Montevideo, 1950. 56 páginas.

ESTE Premio Municipal de Poesía Inédita nos llega con un soneto-prólogo de Juvenal Ortiz Saralegui, en el cual el poeta no hace mucho desaparecido, hace el Retrato de Gladys Burci. Si —como alguien lo dijo— el ejercicio de la crítica no es más que el ejercicio decoroso de ciertas evidentes analogías, entrar en el texto de imagerías de Gladys Burci es salvar la valla de nuestro acondicionamiento racional para doler íntimamente un mundo de cálidas resonancias, de esperanzadas presencias, de extrañeza que no invalida la otra actitud: la de la comunicación humana, la de la entrega próxima: "**Hoy no pasan de largo los rostros / como ajenos / Hoy importa detenernos / saludarnos. / Sé que algo tenemos que contarnos**". No es necesario presionar la retórica para encontrar los calificativos que Gladys Burci merece. Enumerarlos sería, en todo caso, limitar el elogio. Versos como éste: "**Hoy quiero andar tu hombro / y contarnos la tierra / la paloma**" o este otro: "**Si supiéramos algo de esta estatura azul / que nos habita / de este número uno / en que crecemos / o este golpe de luna**" se reiteran, en su belleza expresiva, a lo largo y ancho de todo el poemario. Gladys Burci es una poeta cabal, con herramienta perfectamente válida y un hondón —como lo llamaría Unamuno— de cosas que decimos. No es literatura decida —sincera y sencilla— que la poeta uruguaya golpea

no de sustancia, de consistencia; con unas palabras que casi hasta se pueden tocar. Aunque sólo sea por gustar la prosa de María Teresa —que la novela tiene muchos más méritos—, **Doña Jimena Díaz de Vivar** es un libro que se debe leer.

MANUEL LAMANA

nuestro costado en su doble dimensión de lenguaje testimonial. Sería obra de agradecer que los "Cuadernos Julio Herrera y Reissig" se preocuparan en "colocar" sus entregas de poesía al alcance —librerías, centros, distribuidoras— de todo el público argentino. Gladys Burci merece ser leída.

ARNOLDO LIBERMAN

LEA Y DIFUNDA

"ERETZ ISRAEL"

Revista ilustrada con
material original de Israel



Pasteur 341, 3º - Tel. 47-0159

BUENOS AIRES

ENSAYOS Y ESTUDIOS DE LITERATURA ESPAÑOLA, por José F. Montesinos. Ediciones De Andrea. México, 1959. 212 páginas.

EL profesor Montesinos, de la Universidad de California, es particularmente notorio por su especialización en las obras del gran dramaturgo español Lope de Vega. La semblanza que del eminente maestro nos hace al principio del volumen Joseph H. Silverman, editor, prologuista y bibliógrafo de este tomo, nos muestra a un sabio en su intimidad y en su misión. Ante tal presentación, nada cuesta al lector, aun al menos avisado en este tipo de menesteres, prestar su simpatía por tan alto valor universitario.

La erudición con que Montesinos ha encarado algunos temas de la literatura clásica española, certifica una vida íntegramente consagrada a un solo designio cultural y una autoridad incontestable. Los artículos titulados *Algunas notas sobre el "Diálogo de Mercurio y Carón"* y *Para una historia de un romance de Lope* representan verdaderos hallazgos dignos de todo elogio, y marcan rumbos en la crítica valdesiana y lopesca. Sorpresivo, por lo novedoso y bien fundamentado, es

FIGURAS DE LA PASIÓN DEL SEÑOR, por Gabriel Miró. Editorial Losada. Buenos Aires, 1959. 255 páginas.

MIRÓ es, probablemente, uno de los maestros de la prosa española más pasible de olvido. Por ser un extraordinario estilista, tanto o más que Azorín, su literatura esfumada y sensitiva, imbuída de religiosidad simple y confiada, puede parecer un desvío en las rutas racionalistas de esta época. Tiene, entonces, grandes probabilidades de ser un escritor "salteado" por esta generación, un poco como le sucede a Loti en Francia.

Miró es un autor para lectores profesionales, porque descartado el hombre

también el ensayo *Gracián o la picaresca pura*, en el que Montesinos descubre elementos típicos del picaresmo clásico, acrecentados de nuevos matices y modalidades en el genial escritor del siglo XVII.

Otros ensayos sobre autores más recientes, Cadalso, Alarcón y Unamuno, no van en zaga a la perspicacia crítica del autor. Pero da materia para la meditación, en grado peculiar, el capítulo *Sobre una nueva historia literaria*, en que por segunda vez en la historia —Américo Castro inauguró el debate— se trae a la discusión el "caso Pfandl", que se centra en la famosa *Historia de la literatura española en la edad de oro* del hispanista alemán. Para Montesinos, la reedición de este libro tan difundido en los claustros universitarios, da motivos para reactualizar el problema que crea cierto hispanismo moderno que no alcanza a percibir el verdadero sentido, en calidad y en actitud, que ha tenido lo español en la civilización occidental.

CARLOS ALBERTO LOPRETE

medio contemporáneo por su presunto, aunque no fundamentado, delirio por la razón, podría quedarle el pueblo, en el contenido semántico que modernamente se le ha agregado al término. Pero lo separa de él irremisiblemente la valla de su vocabulario erudito y etimologizante.

Las *Figuras de la Pasión del Señor* son, con todo, una obra maestra susceptible de reedición y permanente comentario.

C. A. E.

LA TORRE DE MARFIL Y LA POLÍTICA, por Bernardo Ezequiel Koremblit. Con un prólogo del autor a la 3ª edición. Editorial Aldaba. Buenos Aires, 1960. 333 páginas.

EL primer hecho que debe celebrarse en este libro es su tercera edición. Frente a la perenne salmodia que señala la carencia de vigor editorial del libro argentino, es significativo destacar los que pueden resistir la indiferencia organizada y triunfar decorosamente de ella. El segundo, es subrayar que es un libro de ensayos el que logra la victoria, o sea, un libro de un género ríspidamente difícil, acicateado por dificultades sutiles y cuyo tema —¡nada menos!— es la compatibilidad entre la literatura y la militancia política. El prólogo, diáfano, recuerda unas decisivas e inesperadas palabras de Proust que pueden considerarse la síntesis de la cuestión planteada: "En una época como la nuestra, cuando la creciente complejidad de la vida apenas si nos deja espacio para leer, cuando el mapa de Europa acaba de experimentar profundas modificaciones y está acaso en vísperas de pasar a otras mayores, y hay tantos problemas nuevos y amenazadores asomados por doquiera, me reconocerá usted que tenemos derecho a pedir a un escritor que sea algo más que un ingenio

sutil que nos hace olvidar en discusiones ociosas y bizantinas sobre méritos de pura forma, ese doble peligro de vernos invadidos de un momento a otro por un doble tropel de bárbaros, los de afuera y los de adentro". Proust, observa agudamente Koremblit, sabía bien lo que debe hacer un intelectual auténtico, pero también sabía que no se le permitiría hacerlo. Todo el libro es así un enjundioso alegato sobre la lucha que el escritor debe afrontar con la Política, y mucho más —¡ay!— con los políticos. Escrito con la lúcida trabazón lógica que caracteriza la prosa de Koremblit, sólidamente informado, matizado de ironía —casi su lengua natural—, la penetración y la justeza tornan inolvidables, por ejemplo, los retratos de Cicerón y Lamartine, donde la palabra llega a la evidencia. El ensayo suma así Filosofía y Poesía, imagen y concepto y su estilo —suculento y nervioso, cortado y conciso, vehemente y sereno— ofrece en la límpida estructura del tratado, la verdad de un espejo de aguas tersas y profundas.

ÁNGEL MAZZEI

LA TEORÍA ECONÓMICA DE JOHN MAYNARD KEYNES, por Dudley Dillard. Trad. Díaz García. Editorial Aguilar. Madrid, 1960. 372 páginas.

LA influencia de Keynes en el estudio de las disciplinas económicas es ampliamente reconocida. Dillard, estudioso del pensamiento keynesiano, expone los nuevos aportes de aquél, con una redacción clara y simple que sigue la evolución experimentada por las teorías del múltiple hombre de acción que fue el autor de la *Teoría general*.

Es esta obra, precisamente, una satisfactoria introducción al estudio de los

conceptos expuestos en la *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*.

El volumen comienza con un prólogo e introducción y continúa con el análisis de lo clásico y lo renovador en la teoría de Keynes. Se sigue con: teoría general del empleo, inversión, ahorro, renta y unidad de salario. Propensión al consumo y el multiplicador de la inversión. Política fiscal de la depresión, eficacia marginal del capital. Interés y dinero. Sala-

rios monetarios y precios. Inflación de guerra y postguerra. Otras aplicaciones de la teoría del empleo de Keynes.

La conclusión de la obra se realiza con una objetiva descripción de la faz evolutiva del pensamiento de Keynes, seguida de una "filosofía social a que conduce". Como agregado, se incluyó una valiosa bibliografía clasificada de los escritos del economista estudiado.

"Keynes ha sido un pensador original en el sentido de que llegó a sus ideas

siguiendo su propio método", escribe Dillard, y por su parte, éste, con la obra que comentamos ha realizado una magnífica labor de exploración y orden, con el propósito de contribuir a la comprensión y la utilización de las nuevas ideas que modificaron el panorama social, en lo que respecta a la faz económica.

La traducción es correcta y la presentación general, impecable, como es habitual en las ediciones de Aguilar.

JORGE ANTONIO J. NÓBILE

HIJO DE HOMBRE, por Augusto Roa Bastos. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 270 páginas.

CONOCIDO es este autor en nuestro medio por su identificación a la causa de su pueblo, que sobrepasando partidos —como resulta evidente en este libro— se convierte simplemente en la lucha de oprimidos contra opresores. Espectadores cercanos, acostumbrados desde siempre a amar y respetar a nuestros hermanos paraguayos, no nos resulta siempre fácil, sin embargo, discernir la trama de ese ininterrumpido y sordo hervir de sangre y miseria que de tanto en tanto estalla en sangrientas asonadas: Paraguay, corazón de América latina, parece latir siempre en carne viva. En un esfuerzo visible por mantenerse objetivo, cuando se está hablando de lo que, en definitiva, es sustancia y esencia de la propia vida, Roa Bastos nos pinta con mesura episodios tremendos. Y ese mismo tono manso en que están contados da la medida de cómo la tragedia ha llegado a ser allí el nivel cotidiano.

Con una técnica particular, que permite leer cada relato por separado, aunque todos ellos integren un todo perfectamente organizado, el autor va trazando, como con pinceladas, bosquejos y croquis que ganan en consistencia de página en

página, recogiendo hilos que en un principio parecieron destinados a ser cebos sueltos y tejiendo prieta y concienzudamente el terrible gobelino que pinta el sufrimiento del hombre a manos del hombre, tanto más terrible cuando ni siquiera —salvo contadas excepciones— pueden esgrimirse fronteras, por ilusorias que sean. Hay relatos —"Fiesta", "Éxito", "Misión"— que recuerdan las páginas densas y febriles de *La vorágine*, de Eustasio Ribera. Tal vez porque en ambos autores alienta la misma identificación con los elementos de los que "el hijo del hombre" parece ser casual y transitoria concreción "sin ayer y casi sin mañana" y, sin embargo, capaz del tremendo heroísmo de Cristóbal Jara para quien "lo que no puede hacer el hombre, nadie más puede hacerlo". Por eso, hasta el Cristo es obra de un leproso y parece rehusar la redención: para Él —y para ellos— aún no ha llegado la hora.

Esta vez, el premio de la editorial Losada permitirá llegar, bien lejos, el quejido y el hedor de un drama que resulta más fácil ignorar que tratar de comprender.

ANA O'NEILL

SERÁS UN HOMBRE, por Simonne Fabien. Trad. María Gainza de Vivanco. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1960. 170 páginas.

SE trata de una sencilla y conmovedora historia de amor maternal, que se distingue de otras del mismo género por el temple de la autora que es, simultáneamente, uno de los protagonistas. La señora Fabien ha tratado menos de hacernos llegar la terrible angustia —que tan milagrosamente son capaces de soportar las madres— ante un mal que ni siquiera puede asegurarse sea irremediable pero sí traicionero, que de trasferirnos su dilema: al afirmar en la vida a

un ser aparentemente condenado al sufrimiento físico, mental y moral... ¿hizo bien? ¿Tenía derecho a proceder de ese modo? Pasado el momento decisivo, hace frente con entereza a las consecuencias, tratando de reafirmarse en su opción e inculcando en su hijo el autorespeto y la casi espartana aceptación de su dolor, que habrían de permitirle vivir —y convivir— dignamente. Correctamente traducido por María Gainza de Vivanco.

A. O'N

LA CONDICIÓN NECESARIA, por Alberto Girri. Editorial Sur. Buenos Aires, 1960.

EL hombre busca, más allá de la felicidad, demasiado sujeta a los azares del sentimiento, un estado de aceptación de un fiel interior inamovible, que le permita colocarse en el remanso de su propia vida. Pero no hay camino fácil para el logro de dicho estado, más próximo a la sabiduría que a la felicidad. Es necesario cumplir con los ritos adecuados, que se centralizan en la "condición necesaria" de absoluta lucidez. Mucho antes de que sobrevenga aquel estado armónico hay que lograr la reconciliación con la propia naturaleza. Es preciso reconocer los hechos oscuros del alma y asomarse valientemente al propio abismo. Sólo aceptando que cobijamos monstruos y que lo más repudiado nos constituye, será posible conjurar la faz negra del ser. La luz se hará visible después que hayamos descendido al infierno para lograr la fusión de la muerte en la vida y del odio en el amor, cuando el hombre "ese refinado moribundo / reconozca (a los monos) / (se) mire (en ellos) como en un espejo".

Este es, en resumen, el sentido de los poemas de Girri. En cuanto a su índole

formal, es necesario destacar dos características fundamentales. En primer lugar, en este libro se cumple la doble unidad obra-autor que garantiza la vibración vital de la poesía, más allá de la condición personal del autor. Esto nada tiene que ver con la circunstancia de que todo poema sale de las manos de un hombre. Sólo en las grandes obras se produce esta fusión misteriosa por la cual un poema cobija el germen de inmortalidad cuando se apodera del núcleo universal humano, a través de una personalidad única e irrepetible. Cuanto más personal y "distinto" de sus semejantes es un hombre, más posible le será (toda verdad es paradójica) convertirse en espejo de lo universal humano. Esto se cumple en el caso de Alberto Girri en cuya poesía no es posible descubrir una sola nota reconocible en otros autores. Y sin embargo, por un proceso de fina depuración, se abre a infinitas posibilidades de sentido implícito.

Y aquí hallamos la segunda característica de la poesía de Girri. Toda obra "finaliza" su ciclo en un punto central

en que se produce el encuentro con la comprensión del lector. Aparentemente, la obra debería facilitar el logro de este acercamiento. ¿Pero qué sucede con las obras difíciles, como la de Girri, que parecen rechazar al lector no accediendo a ser comprendidas en una primera lectura trivial? Aquí, como cuando vamos al encuentro del propio ser, no hay caminos cortos ni llanos. Tenemos que aceptar, en calidad de lectores, que la captación de la obra es una ardua tarea en la que se asume un papel tan activo como el del creador. La obra impone a

su autor y a su lector, la misma disciplina alerta, rigurosa, exigente. Los poemas de Girri trascienden al poeta que debió acatar ciertas normas impuestas por la idea: ésta únicamente aceptó darse en una determinada estructura coherente sólo en sí misma. Si no reconocemos la dificultad de lectura como fatalidad de la raíz misma de la poesía de Girri, nos cerramos a la comprensión de su sentido, al que habremos de llegar, como a las verdades últimas, por el sendero más tortuoso y menos visible.

CELIA PASCHERO

REQUIEM PARA MI CORAZÓN, por María Mombrú. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1959. 55 páginas.

SIN acudir a sorpresivas imágenes ni a destellos esplendentes y fugaces, el verso adquiere auténticas vibraciones en estos poemas de María Mombrú. En ellos, una opacidad deliberadamente utilizada neutraliza todo efecto accesorio para que nada distraiga el monocorde resonar de una voz que tiene la vehemencia contenida y apremiante de los salmos o de las letanías, cánticos en los que se apoya a veces para intensificar su mensaje, aunque haya en él una intención más confidencial o enunciativa que religiosa. Sin embargo, el diálogo con Dios se establece, pero no con la sumisión del que acata y se prosterna en la súplica o en la alabanza, sino con la angustia del que grita la sordidez, el exilio, el desarraigo: "Pensando a veces / en la felicidad como en un miedo, / con una sed frutal de labio abierto / y de gran luz cayendo sobre el hombro / y el rostro" (p. 54). Con altivez de desafío más que de ruego, la autora yergue su desolación, su lamento repentinamente furibundo en nombre de los que se ahogan y padecen, de los que tratan de mirar de frente a Dios para pedirle cuentas de tanto desamparo: "Desde mis huesos te grito: / Detén el tiempo,

date prisa, Señor" (p. 41). Late en su violencia un deseo de destruir la soledad, de lograr un intercambio activo de ternura con los demás: padre, madre, amigos, hermanos silentes y desconocidos que atraviesan los días, que "Pasan, pasan sonriendo, / repitiendo la eternidad" (p. 14). Ese afán de comunicación, de consustanciarse con todo, se extiende a los objetos, a los enseres domésticos, al extravío del diario quehacer que nos desgasta cada vez más con su fatiga indiferente, con su fiebre devoradora que sólo hallará sosiego en la muerte.

La poesía de María Mombrú, profunda, desoladamente lúcida, corrobora un mundo cruel —"eso es el hombre / esto es la vida: / jazmines y conventillos / puños y barbas, / y el tiempo convirtiéndonos / en cuevas, en torres, / en silencios, / en poetas, / en muertos..." (p. 20)— del que la ingenuidad y la frescura parecen desterradas. No obstante, hay en su palabra una vigorosa tensión que salvaguarda los seres y las cosas y les confiere, al nombrarlos, el sentido y la validez temporal de que carecen.

NELIDA SALVADOR

LA SED, por Ariel Canzani D. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1960. 112 páginas.

A BUNDA en el arte contemporáneo, un desprecio total por la transcripción del mundo real, algo así como si el espíritu cerrase los ojos en cuanto el artista se dispone a crear. Ariel Canzani D., con su libro *La sed*, cae dentro de ese campo, pero con una curiosa variante: los ojos de su espíritu están ávidamente abiertos. Es notorio que Canzani desprecia la interpretación del universo real a favor de una sensibilidad que entra a reaccionar contra los postulados fariseicos de nuestra época. Sus voces son ásperas. Horribles. Paradójico, Ariel Canzani nos brinda su asco de la vida, su éxtasis de la vida.

La sed es un libro que se lee de un tirón, aunque desde las primeras líneas adivinamos su secreto: es una confesión personal y dolorosa. El autor desnuda su alma y nos la va mostrando a lo largo de un viaje de ida y vuelta a los Mares del Norte. Es una constante confesión de culpas, algunas de las cuales descubren su mezcla de escándalo y demonismo.

La vida de un hombre a bordo de un barco, está saturada de una mecánica complicada, casi aberrante —por la ausencia absoluta de la mujer—, que Canzani sabe expresar de manera madura, viva, rozando con valentía los límites del descaro. Rara vez, en primera persona, un escritor se atreve a tanto.

Plutarco cuenta que oyendo Aristóteles alabar de buen flautista a Ismenias, dijo: "Sí, pero hombre insignificante, pues de otro modo no sería tan buen flautista". Canzani parece llegar a la misma conclusión sobre los hombres: "Son inmundos, pero de otro modo no serían extraordinarios". A través de *La sed*, ensaya en los hombres aquel placer que Baudelaire practicaba en los ojos de los

gatos, de vislumbrar su interior infernal. Canzani nos mira a los ojos: luego, escribe. Al mirarnos lo miramos y consecuentemente descubrimos que se sorprende de nuestras leyes, sistemas y vicios pero, en vez de deplorarlo, se alegra.

Toda la fase fundamental de *La sed* está en el argumento. Canzani da al hombre una vuelta al revés, sacando a relucir su soledad. Para ello, procede de la mejor buena fe. Su metafísica es experimental, aunque rechaza todos los tópicos conocidos. Posee su propio lenguaje fresco, jugoso.

Decíamos antes que *La sed* es un tomo de confesiones. Su virtud confidencial es derivante de la pasión del autor por la crítica y, a fuer de hombre sincero, tuvo

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 solo 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 Correo

un acierto al criticar a los demás, empujando amargamente por sí mismo.

Podríamos redondear esta nota husmeando en el ayer. Poe, Baudelaire, Rimbaud, Proust, Gide, viejos autores malditos, al lado de los que, se nos ocurre, encajaría la fuerte personalidad de Can-

zani, pero juzgamos prudente esperar. Canzani, lo intuimos en *La sed*, guarda secretos más mordaces. Dejémosle debatirse en "un horror de existir y un apetito furioso de vida", como diría Bourget.

VÍCTOR SÁIZ

INTRODUCCIÓN A LA TOPOLOGÍA COMBINATORIA, por M. Frechet y Ky Fan. Trad. D. A. H. Nogués. Editoria Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1959. 60 páginas.

UN teorema típico de topología es el de Euler-Descartes de la geometría elemental, a saber: "En todo poliedro convexo el número de caras más el de vértices es igual al de aristas más dos". La propiedad es independiente de la forma y número de las caras del poliedro y también de la forma del poliedro mismo, mientras sea convexo o se pueda deducir de uno convexo por deformación continua. El estudio de este tipo de propiedades de las figuras y cuerpos geométricos, que siguen valiendo a través de deformaciones continuas, siempre que no rasguen ni rompan la figura en pedazos, constituyen el objeto de la Topología o bien, más especialmente, de la Topología combinatoria, para distinguirla de la topología conjuntista que se refiere esencialmente a la teoría de conjuntos. Ejemplos de esa disciplina, que se llamó también en un principio *Análisis situs*, se encuentran dispersos en las obras de muchos matemáticos (Euler, Gauss, Riemann,...) y también en problemas clásicos del campo llamado de las recreaciones matemáticas (problemas de las tres casas y las tres fuentes de Königsberg,...), pero su incorporación definitiva como capítulo autónomo de la matemática se debió a cinco famosas memorias de Poincaré, publicadas entre 1895 y 1900. Desde entonces, la Topología ha ido en continuo crecimiento, no sólo co-

mo disciplina independiente sino que ha invadido prácticamente todos los capítulos de la matemática, desde la superior hasta la relativamente elemental, que constituyen los cursos de los primeros años de nuestras Facultades de Ciencias.

Por este motivo, los autores del presente Cuaderno ensayaron una exposición del contenido esencial de la Topología, que fuese breve y comprensible "sin extensos conocimientos matemáticos previos e incluso para alumnos de la escuela secundaria". Sin llegar a este extremo, por lo menos para el nivel de las escuelas secundarias de los países de habla hispana, el esfuerzo realizado ha conducido a un excelente tratado elemental, pero no de vulgarización, con muchas ideas intuitivas, pero rigurosas, y sin escamotear la demostración precisa del teorema fundamental de la clasificación topológica de las superficies.

Contiene también referencias a problemas más superiores y muchas notas históricas interesantes.

Los autores, en el prólogo de la primera edición francesa fechado en 1943, anuncian un segundo volumen que lamentablemente no ha sido publicado. Tal vez se deba a que el proyecto inicial fuera demasiado ambicioso y hayan los autores agotado todo lo susceptible de ser enunciado de manera amena y sencilla en este primer volumen. Sin em-

Adhesión de

E. T. & H.

bargo, el contenido es suficientemente ilustrativo para dar una visión del objeto de la Topología combinatoria, y prepara muy bien al lector que desea profundizar

tales conocimientos para la lectura de textos más completos.

L. A. SANTALÓ

LA MUERTE DE SÓCRATES, por Romano Guardini. Trad. Conrado Eggers Lan. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1960. 270 páginas.

ROMANO Guardini logra su intento de "dejar surgir el texto lo más intensamente posible" en esta selección de los diálogos platónicos estructurada en torno a un tema cuyo interés filosófico-vital permanece latente: la muerte de Sócrates.

La conciliación de la dialéctica especulativa con el drama socrático, hace surgir la figura existencial en correlación exacta con las proposiciones filosóficas, a través de los fragmentos escogidos del Eutifrón, La Apología, Critón y Fedón.

Los comentarios de Romano Guardini orientan al lector no iniciado dentro del contenido estrictamente filosófico, aclarando terminología y tecnicismos, ubicándolo en la significación precisa de los fragmentos, marcándola quizás, a veces, con exceso de preciosismo. Ambiente,

tiempo y lugares, personajes y figuras secundarias, son presentados en imágenes claras, en las que se mezclan afán didáctico y entusiasmo poético.

Aunque el autor aclara que no es su materia la ciencia filológica-histórica —y por lo tanto su trabajo no debe ubicarse en esta categoría— la utilización que hace de los conocimientos de esta índole es uno de los mayores méritos de esta publicación, cuyos textos originales griegos fueron traducidos por él mismo. En la muy buena edición que presenta Emecé, han sido cotejados y aclarados por el profesor Conrado Eggers Lan, quien, además, indica algunas divergencias en lo que se refiere a los originales platónicos y la interpretación de Guardini.

NILDA SITO

PSICOLOGÍA PROFUNDA Y NUEVA ÉTICA, por Erich Neumann. Trad. José Pérez Ruiz. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1960. 140 páginas.

LA ya ineludible temática: psicoanálisis-ética, recibe un valioso aporte con la última obra de Neumann. La segunda dimensión de la problemática parece ser un desprendimiento inevitable de la nueva técnica que se incorporara al mundo occidental y que reclama, en lógica y natural coherencia, una nueva ética.

El hombre que a diario decide tomar la vía analítica de la psicología profunda, experimenta el sacudimiento de su mundo de valores al iniciar este camino por el elegido. En su obra, Neumann descubre el fundamento psicosocial de este sacudi-

miento. Describe, explícita, destruye, y da la pauta de otros elementos creadores. El tono, a veces polémico, se debe precisamente a que su libro es "una declaración de guerra contra una ética cuya ineficacia ha llevado al hombre moderno al borde de la desesperación". Lo que explica, por lo menos en parte, los malentendidos originados por esta publicación, cuyas afirmaciones incluso han sido calificadas de escandalosas; aunque quizás, lo que ha alarmado, no sea tanto el ataque destructivo, sino la percepción de indicios completamente distintos en la

posible y deseable creación sustitutiva, puesto que "señalar que una genuina actitud moral sólo puede nacer, si acaso, del respeto por el acaecer de la psique", es una de las aspiraciones esenciales de su trabajo.

Aunque se ha constituido una actitud modificada frente al mal —afirma el autor— se continúa presuponiendo al hombre "moral" en el sentido de la antigua ética cuyas fuentes más importantes son la judeo-cristiana y la griega. La absolutización de valores que ella sostiene como imperativos escinden tanto al individuo como a la sociedad en hemisferios contrarios univalentes. La teoría de Jung sobre la Sombra y la Persona es retomada por Neumann, quien describe procesos

colectivos como resultado de la proyección inconsciente de lo negativo-negado: "Ejecuciones, presidios, penitenciarías, casas correccionales, prisiones preventivas y también escuela y familia, son justamente para la Sombra terrible campo de acción". Las descripciones de los objetos, formas y realizaciones de la psicología de la víctima expiatoria, así como la de las consecuencias de la irrupción del lado oscuro en Occidente, ofrecen especial interés desde un punto de vista psicológico general, sin que esto sea contradictorio con la denunciada filiación jungiana del autor que fundamenta la concepción general de la obra.

N. S.

EL PODER, por Romano Guardini. Trad. de Aída Aisenzon. Ediciones Troquel. Buenos Aires, 1959. 109 páginas.

EL poder del hombre: he aquí un tema realmente importante que está muy lejos de haber sido agotado. El concepto del poder tiene un carácter eminentemente histórico, esto es, las épocas históricas transforman su fisonomía, sus objetivos, la dirección en que se ejerce.

Romano Guardini, en esta rápida visión filosófica, lo ubica en las grandes etapas de la historia humana, con aquella variación de fisonomía y de grado de potencia que ha tenido el ejercicio efectivo del poder.

Entre los filósofos, quien se ocupó del poder con sagaz instinto y honda penetración, fue Nietzsche, quien se ocupó, particularmente en su trascendental obra **La voluntad de dominio**, (ensayo de una transmutación de todos los valores). Como filósofo cristiano, Guardini —a priori, naturalmente— se apoya en el dogma para decidir que el poder es un don irrenunciable del hombre que le ha sido otorgado por Dios, tal como se lee en

el Génesis. Según él, se trata entonces del ejercicio de una facultad divina.

La clara visión panorámica del opúsculo se oscurece cuando aparece el teólogo. Es verdad que siempre los dioses se han envuelto en una nube para intervenir. Y si esta forma de hacerlo, según todos los relatos mitológicos, se nos hace simpática en la mayoría de los casos porque favorece al héroe —del que casi seguramente somos partidarios por incurable romanticismo— cuando la nube desciende sobre el pensamiento nunca es para aclararlo. Resulta sintomático que, ante la aparición del teólogo, el filósofo comience a desbarbar. Tengámoslo por norma en esta breve lectura y, me atrevo a decirlo, en todas las lecturas.

Incuestionable resulta que el hombre —sobre todo en la llamada Época Moderna— quien daba por seguro un afianzamiento progresivo de su situación en el mundo, de pronto ha visto zozobrar esa confianza: las hecatombes de las dos

Guerras Mundiales —la Segunda costó algo así como cincuenta millones de vidas— no fueron hechos capaces de robustecer ninguna confianza, ni aún la nacida de la petulancia humana.

El hombre ha comprendido —aunque no muy claramente todavía— que los instrumentos de poder se le escapan de las manos y se han vuelto contra él. Experimenta agudamente esta otra sensación: antes tenía un mundo —la Tierra— y más allá un Eliseo de esperanzas otorgado por una fe religiosa o lo que fuera. Ahora los límites del mundo se han ampliado espantosamente, pero sabe que está limitado y los cohetes espaciales no solamente han transformado en papiros egipcios toda la literatura del romanticismo desde que uno hizo impacto en la luna, sino que el Eliseo es un campo peligroso, bombardeado por rayos infrarrojos. Nos preguntamos: ¿el hombre será

capaz de preservar al poder de que dispone, y más aún al que dispondrá en un futuro inmediato, de una total indigencia ética? ¿El hombre matará en su espíritu la poesía y la ternura para siempre? ¿Renegará definitivamente del mundo ingenuo, comparativamente estable dentro del cual (¿y lo negaremos?) pudimos ser dichosos? ¿El ejercicio ilimitado del poder le hará ver como ridículas aquellas cosas por las que la vida merece ser vivida: la libertad, el amor, los goces sencillos y profundos de la existencia? ¿O es que, realmente, estamos condenados sin escapatoria a un régimen de vida tan espantoso, o peor aún, que el que presagia la utopía de Orwell? ¿O es que, al contrario, el hombre encontrará una salida pese a todas las evidencias y presagios? No nos da este libro respuestas a los interrogantes, pero sí aproximaciones a su esclarecimiento. ATOLS TAPIA

LOS DUEÑOS DEL HAMBRE, por Nira Etchenique. Ed. Ventana Buenos Aires. Buenos Aires, 1959. 73 páginas.

EXISTE dentro de la corriente de la joven literatura argentina un núcleo de escritores que tratan de despertar, en la conciencia nacional, un lenguaje de dramáticas realidades. Herederos de la línea de Boedo —sin llegar a Ginsberg o Ferlinghetti—, reiteran una actitud de condena frente a una sociedad escindida por diversas problemáticas. Con una postura de rebeldía, definen al hombre en su torrente de conciencia, sosteniendo la transformación del orden social como futura fuente de convivencia humana.

Dentro de esta tónica, **Los dueños del hambre**, de Nira Etchenique acerca las constantes del enunciado. Por el desfiladero de su espíritu, la pintura enclava elementos de funcional, sentencia; allí apunta la luz de su crítica, y en la plenitud de sus señalizaciones, la estatura espi-

ritual afirma su alto tentáculo de amor, con impostergable urgencia.

La fuerza que trasciende de su poesía responde, sin duda, a una madura implicación de conciencia. Convicciones y sentimientos son herederos de su voz. Por ellos, su expresada fidelidad rescata vitales pasos, alianzas de raíces universales, valores en busca de un decidido destino fraternal. Y porque todo es vivo, sentido, descarnadamente suyo, su lealtad transfiere el aporte de una cristalizada tierra de amor.

Disentimos con la autora en algunos enfoques de su libro. Entendemos que asumir el paisaje del sufrimiento humano, no supone esencialmente trasladar a la función poética figuras de dudoso gusto. Lo ligable con la realidad amamanta frondosos expedientes: brutalidades, fata-

Ficción

Revista-Libro de América

PARAGUAY 479

T. E. 31-3694

31-5163

BUENOS AIRES

Sírvanse suscribirse a la Revista-Libro FICCIÓN por año(s) con el envío del PANORAMA DE 150 AÑOS DE CULTURA ARGENTINA, los obsequios que corresponden respectivamente por 2 y 3 años de suscripción, y la condición de no pagar recargo alguno por cualquier número EXTRAORDINARIO que edite la Revista. Queda a la vez asegurado contra cualquier ALZA que pueda tener el precio del ejemplar.

Nombre

Calle y número

Localidad

Adjunto cheque por \$ 180.—, \$ 300.— ó \$ 400.— m/n o por 3, 5 ó 6 dólares

orden REVISTA-LIBRO FICCIÓN.

En la suscripción por dos o tres años, sírvase elegir en la lista al dorso los libros que desca, cuyo total represente \$ 80.— y \$ 120.— m/n respectivamente. Al exceder esas cantidades, puede agregar el excedente al cheque o giro de la suscripción.

Suscripción Argentina y países limitrofos:

1 año: \$ 180.— m/n
2 años: " 300.— m/n
3 años: " 400.— m/n

Otros países

1 año: 3 dólares
2 años: 5 dólares
3 años: 6 dólares

En el primer año de suscripción está incluido el Panorama de 150 años de cultura argentina (Precio: \$ 150). En dos y tres años de suscripción existe un obsequio de \$ 80 y \$ 120 respectivamente en libros de la Editorial Goyanarte además de los números extraordinarios que publique FICCIÓN.

Lista de libros entre los que puede elegir el suscriptor nuevo o el que renueva:

Amorim, Enrique:	LOS MONTARACES	\$ 70
Asturias, Miguel Angel:	WEEK-END EN GUATEMALA	\$ 80
Ayala Anguiano, Armando:	EL PASO DE LA NADA	\$ 68
Barbieri, Vicente:	EL INTRUSO	\$ 30
Barker, R. E.:	TENDENCIA A LA CORRUPCIÓN	\$ 70
Barletta, Leónidas:	PRIMER CIELO DE BUENOS AIRES	\$ 100
Bhattacharya, Bhabani:	EL QUE CABALGA UN TIGRE	\$ 100
Borges, Alberto:	LA RESACA	\$ 50
Brooke, Joselyn:	EL CHIVO EMISARIO	\$ 40
Bullrich, Silvina:	TELEFONO OCUPADO	\$ 40
Caldwell, Erskine:	GRETTE	\$ 50
Canto, Estela:	EL ESTANQUE	\$ 40
Canzani D., Ariel:	LA SED	\$ 68
Capote, Truman:	SE OYEN LAS MUSAS	\$ 60
Carella, Tulio:	CUADERNO DEL DELIRIO	\$ 60
Cohen, Albert:	EL LIBRO DE MI MADRE	\$ 50
Chang, E.:	LA CANCIÓN DEL ARROZ	\$ 50
Chichilnisky, S.:	LA VERDAD	\$ 28
Da Silva, Carmen:	SETIEMBRE	\$ 60
Del Vasto, Lanza:	JUDAS	\$ 90
Derval, Paul:	FOLIES BERGERE	\$ 40
Des Cars, Guy:	LA IMPOSTORA	\$ 90
Des Cars, Guy:	EL CASTILLO DE LA JUDIA	\$ 120
Des Cars, Guy:	LA CORRUPTORA	\$ 90
Des Cars, Guy:	HIJAS DE LA ALEGRIA	\$ 90
De Elizalde, Fernando:	EL CAMINO	\$ 38
Faulkner, W.:	LUZ DE AGOSTO	\$ 120
Fernández Suárez, Alvaro:	SE ABRE UNA PUERTA	\$ 40
Ferro, Hellen:	LOS TESTIGOS	\$ 38
Fisher, Vardis:	LOS SALVAJES	\$ 60
Giono, Jean:	VIAJE POR ITALIA	\$ 40
Gómez Bas, Joaquín:	ORO BAJO	\$ 50
González León, Adriano:	LAS HOQUERAS MAS ALTAS	\$ 38
Goyanarte, Juan:	LA QUEMAZON	\$ 50
Goyanarte, Juan:	LUNES DE CARNIVAL	\$ 50

Goyanarte, Juan:	FIN DE SEMANA	\$ 50
Goyanarte, Juan:	TRES MUJERES	\$ 40
Goyanarte, Juan:	KILOMETRO 25	\$ 64
Goyen, William:	LA CASA DEL ALIENATO	\$ 50
Hemmer Hansen, Eva:	ESCANDALO EN TROYA	\$ 90
Lastra, Bonifacio:	EL PRESTIDIGITADOR	\$ 50
León, Ma. Teresa:	JUEGO LIMPIO	\$ 90
Lusseyran, Jacques:	Y LA LUZ SE HIZO	\$ 90
Mailer, Norman:	LOS DESNUDOS Y LOS MUERTOS	\$ 200
Marceau, Félicien:	CARNE Y CUERO	\$ 60
Marotta, Giuseppe:	SAN JENARO NUNCA DICE NO	\$ 40
Martínez Estrada, Ezequiel:	TRES CUENTOS SIN AMOR	\$ 50
Monteys, Rafael de:	EL MUNDO EN VENTA	\$ 80
Moore, Pamela:	CHOCOLATES FOR BREAKFAST	\$ 60
Nathan, Robert:	EL TREN EN EL PRA-DO	\$ 40
Nicole:	SE LE SOLTARON LOS LEONES	\$ 50
Noma, Hiroshi:	EL GRAN VACIO	\$ 80
Orgambide, Pedro G.:	LAS HERMANAS	\$ 28
Pavese, Cesare:	ENTRE MUJERES SOLAS	\$ 80
Pavese, Cesare:	ALLA EN TU ALDEA	\$ 40
Pavese, Cesare:	EL HERMOSO VERANO	\$ 40
Rinser, Luise:	DANIELA	\$ 110
Rizzo Baratta, Domingo:	PASION Y MUERTE EN NICARAGUA	\$ 60
Rosemberg, Fernando:	LOS CARPIDORES	\$ 28
Sáenz, Dalmiro:	NO	\$ 68
Saroyan, William:	COSA DE RISA	\$ 50
Saroyan, William:	EL TIGRE DE TRACY	\$ 40
Secondari, John:	LA FUENTE DEL DESEO	\$ 60
Tesdorff, Siegfried:	CONFIDENCIAS A UNA BOTELLA	\$ 38
Verbitsky, B.:	UN NOVIAZGO	\$ 60
Verissimo, Erico:	NOCHE	\$ 40
Vidal, Gore:	EL JUICIO DE PARIS	\$ 80
Wakeman, F.:	EL LIBERTINO	\$ 60
Webster, Elizabeth Ch.:	CEREMONIA DE INOCENCIA	\$ 50
Wigth, Frederick:	VISPERAS DE GLORIA	\$ 100
Williams, Ben Ames:	¡ESTAMOS EN UN PAIS LIBRE!	\$ 40

Libros

lidad, relaciones incestuosas, brotes de degradación, aberraciones de todo calibre. Sabemos que existen quienes "se abotonan al hombre en la bragueta", quienes "racionan el espermatozoide" o "rozándose las calvas en los muslos / de alguna amante cara" vegetan en el mundo de sus impotencias. Esto nada agrega a la poesía o al mensaje social. Puesto que el hombre busca su estatura en la primacía de su conciencia, enajenando las contradic-

ciones con el deseo de un porvenir alto y esperanzado.

Decimos esto porque Nira Etchenique es un poeta. Un poeta dueño de una herramienta de alto voltaje espiritual, frente a tanto desmayo y osificación que habita en la pampa poética argentina. El balance de este libro así lo demuestra, siendo anunciador, a la vez, de una médula espinal de mágicas proyecciones futuras.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

LOS QUE NO MUEREN, por Andrés Rivera. Editorial Nueva Expresión. Buenos Aires, 1959. 102 páginas.

EL realismo que mueve a la obra de Andrés Rivera conjuga hechos de indudable impacto humano. En su corriente incisiva, diversas estructuras van mostrando un friso cuyas opresiones físicas y espirituales convergen hacia un fin de penetrada apelación fraternal.

Dentro de tales características, **Los que no mueren**, reclaman sus tensiones frente a la violencia del despojo, desnudan sus instintos, maduran entre diversas circunstancias psicológicas, conformando las claves de un mundo cotidiano que el escritor acerca entre reiteradas fidelidades.

Ya con **El precio**, Rivera revelaba su geografía de concepción netamente afirmativa. La realidad era su fuerza y su repercusión polémica, no como un intelectualismo de moda, sino como actitud de planteamiento frente a una sociedad y un tiempo. Asociado por tales elementos, una entrañada apelación penetraba su clima, ahondando la autenticidad de la criatura con determinantes actitudes ante la historia y la sociedad.

Ahora, **Los que no mueren**, reitera sus expresiones de validez universal. Villa Lynch es una referencia; una referencia el obsesivo *racconto* de los telares, la

vida de Demetrio, la miserable estatura de Samuel Weldman, el perfil de Blás, la hombría de Luján, o el amor de Lucía y Carlos, empeñados en hallar el acento vivo en las inflexiones de sus alcances.

En la traducción que el escritor señala de sus diferentes posturas, el círculo social gradúa una corriente elástica de diversos escrúpulos; y es el acento personal a través de sus ambiciones quien transfiere la realidad con sus resortes decisivos. Allí, en el juego de pasado-presente-futuro, funcionan estímulos de diversas calibraciones. La injusticia se transforma en la sociedad que la contiene, en el pantallazo de una denuncia que desemboca despiadadamente en la muerte. Éste es, quizá, el reproche que debemos hacerle a Rivera, frente a la realidad objetiva que postula con sus acuciantes problemas y tremendas situaciones.

Pero a pesar de esto, se desprende del mensaje —que lo es en intención y profundidad—, que Rivera cree esencialmente en el hombre, y esto es lo que constituye el elemento vital de su conciencia militante.

F. T. G.

editorial  goyanarte

Revista - Libro FICCIÓN

PARAGUAY 479

T. E. 31-3694 / 5163

Argentina | www.ahira.com.ar

EL ÁNGEL Y LAS REDES, por Alfredo Veiravé. Editorial Norte Argentino. Resistencia, Chaco, 1959. 72 páginas.

SIMULTÁNEAMENTE asaltan al lector del libro de Alfredo Veiravé dos consideraciones: una, la primera, la de la atmósfera en que están envueltos los poemas; otra, la segunda, la de la falta de música en que, también, están envueltos. Creo que esta última consideración merece una aclaración, un intento de justificación, para que no signifique una alabanza menor que la que presupone la aludida en primer término.

Los libros anteriores del autor podrán servirnos para el caso. **El alba, el río y tu presencia** y, sobre todo, **Después del alba**, el ángel mostraron a un poeta cuyos temas y predilecciones lo alejaban de la rutina y lo acercaban a lo original, a lo genuino, dentro de una actitud poco frecuentada, pero una de las más puras de nuestra lírica. Que él diera lo mejor de sí en esta búsqueda, no es de extrañar. Que se revelara un poeta —en esa o en otra dirección—, pareció lo lógico. Aún más, la actitud pura del hallazgo, y las circunstancias vitales que le tocaron asumir y que testimonian sus libros, lo convirtieron en una de las voces de percepciones más finas y más hondas, en uno de los jóvenes más conscientes de su poesía, en un nuevo "valor", en suma.

Ninguna de esas cualidades se ha perdido en **El ángel y las redes** y todas ellas concurren a la explicación del lado "resistente" de su poesía, a la "falta de música". Deliberadamente, sus vivencias, asídas siempre al mundo de su percepción subjetivista y trascendente, buscaron la expresión barroca —de un clarísimo barroco, si valen los términos—, donde la yuxtaposición de los elementos dibujaban un lenguaje acorde con los movimientos, con cierto dibujo que no participa, precisamente, de la parte más lógica del idioma. Pero la lucidez no faltó

en ningún momento, apresaba al lector con la fuerza de lo verdadero, como si se tratara del espectro del poema y no de su cuerpo. Por eso conviene deslindar la "resistencia" aludida de una pretendida "dificultad"; el trabajo del poema, fiel a su forma, del trabajo divorciado de su esencia.

El resultado fue —y es— una poesía quintaesenciada, más en lo subconsciente que en lo consciente; una actitud que, paradójicamente, da su traspie cuando cae en la música externa. Para justificarla deberé remitir al lector a dos ejemplos: **Las líneas que cruzan la palma de la mano / tejen una alfombra de hilos cruzados, / triángulos y montes. Estos huesos cubiertos, / los abismos y las venas, las tormentas / y el pergamino ajado y brillante de la piel, / allí, sobre la palma de la mano, parecen decir algo...** y **Una estrella se ha formado en la palma / de la mano, en la noche ha surgido / y cruzando el cielo / ha desaparecido.** (Del poema **La mano**, págs. 23 y 24.) El ritmo externo de los últimos versos no condice con la música "sin sonido", pero cargada de secretas vibraciones, de los primeros.

La calidad de la atmósfera que envuelve los poemas corre paralela al elogio y exigirá menos explicaciones. Digamos que una extraña lucidez, un sentido aún más extraño del tiempo —hecho de temblores ocultos, de resonancias espectrales— y, sobre todo, un sentido de la belleza, hondo e intrasferible, que circunscribe la materia que trabaja con aérea seguridad, con rigor impecable, aún en los menores matices, hacen del libro de Alfredo Veiravé lo más maduro de su producción y uno de los aportes más atendibles de la nueva lírica argentina.

OSCAR HERMES VILLORDO

EDICIONES Hachette

COLECCIÓN "EL PASADO ARGENTINO" ASPECTOS ECONÓMICOS DEL FEDERALISMO ARGENTINO

Por MIRON BURGÍN
400 páginas - Precio \$ 195

LA ARGENTINA SE HIZO ASÍ

Por GUSTAVO GABRIEL LEVENE
304 páginas - Con ilustraciones - Precio \$ 130

COLECCIÓN "NÚMEN" MI ÁNGEL, MI TODO, MI YO

Vida íntima de grandes músicos a través
de 300 cartas amorosas
Por KURT PAHLEN
312 páginas con numerosas ilustraciones - Cuero con rótulos
en oro - Precio \$ 200

COLECCIÓN "CLIO" SIETE ARQUEÓLOGOS, SIETE CULTURAS

Por FERNANDO MÁRQUEZ MIRANDA
936 páginas con ilustraciones y láminas - Tela con rótulos
en oro - Precio \$ 500

COLECCIÓN "DIORAMA" LAS CUATRO VIDAS DE MUNDY TOLLIVER

Por BEN LUCIEN BURMAN
216 páginas - 16 dibujos - Precio \$ 50

BIBLIOTECA "HACHETTE" DE FILOSOFÍA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA II) EL PENSAMIENTO EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

Por E. PAOLO LAMANNA
416 páginas - Precio \$ 180

HACHETTE - BUENOS AIRES
RIVADAVIA 739 - 34/7819 - BUENOS AIRES

Del pasado argentino

De entre los innumerables documentos que conserva el Archivo General de la Nación, extractamos esta pieza que data de los años 1740 a 1770 (no figura fecha exacta), elevada por un testigo sobre brujerías en el norte del país, (División Colonia. 9.10.8.4).

Para los estudiosos de la disciplina del folklore hemos respetado la ortografía de la época, usando la reglamentación que rige para esta clase de documentos.

Llegué a S.ⁿ Tiago del estero el día 15 de Oct[ub]re y llegado me orrorizo los casos tan atrozes, que visibles se estaban manifestando en dos Indias Brujas y echizeras y para sacar del error, en que varios autores se hallan sobre la negación de este exercicio escribo lo que por mi vista ha pasado y é oído a personas de toda verdad que asimismo lo an visto.

Sucede pues que aviendo halladose enferma de maleficio hecho por estas: una Povre muger de edad de 25 a 30 a[ño]s dio parte a la Justicia de su mal causado y ocurriendo a su prisión las trajeron de un Pueblo inmed[ia]to de esta Ciu[da]d a la ca[[r]]cel y puestas en tormento declararon ser complises en este delito pero preguntado el porque avian hecho semejante atentado? respondieron la una, Siendo demas edad que la otra; que la d[ic]ha Paciente era su Sobrina como con efecto lo era y que esta su Sobrina se avia querido casar con uno que no era de su gusto y para que no lo ejecutase determinó darle d[ic]ho maleficio el que fue un araña, ô diablo en d[ic]ha figura. siendo el d[ic]ho mozo pariente de la otra ô comp[añ]e[ra] Bruja y como no consiguiese casa[[r]]se con su d[ic]ho Pariente por medio de aq[ue]l mal que le hizo a la moza Su tia y querer su tia se casase con otro de su gusto y la pondría buena: tomó [...] otra su benganza de darle también otro mal y fue determinar darle un diablo en figura de Pescado, Sapo y Bibora. Con lo que padeciendo d[ic]ha Infeliz con este maleficio y ver su fin cercano y conjeturando por los fines vistos y avorrecim[ien]to que tomó a las dos determinó dar parte la Just[ici]a a la que dadas sus providencias las cojieron y al primer Tormento declararon que ellas la avian puesto con aq[ue]l daño por los motivos antecedentes y determinando la Just[ici]a el que curasen a la Paciente y después seguir la causa de declarar quatro ô cinco muertes echas en el t[ie]m[p]o de su oficio con maleficios hechos por arte diabolico; al año che venidera fueron por el viento Inbisibles a la enferma y le atravesaron la Lengua con un alfilel par[[a]] que no confesase ni las acusase esto según dicen ellas fue consejo que les dio el diablo y la pusieron ademas de quitarle el abla la pusieron de los Brazos inmoibil y como un Bruto errecien-dole la Barriga ô Bientre con gran exeso: visto esto al dia sig[uien]te por

la Justicia pusieron en torme[n]to a las dos y apuradas de este, dijeron la Pondrian buena a la maleficiada la que traída a su presencia inmoibil sin abla y como espreso arriva y con pasarle las manos por ensima de los Brazos la dieron mobimiento y después le sacaron un alfilel de Quatro dedos de largo de debajo de la Lengua que lo tenía prendido conque quitado este quedó con abla y libre: y preguntandole como avia sido aquello dijo que la noche antes avian ido a medianoche las dos a su Quarto y la avian puesto así, siendo así que estaban en la Carzel con centinelas grillos y en el Zepo como las hallaron a la sig[uien]te mañana, y apuradas despues del tormento dijeron curarian a la enferma y acercadas a la d[ic]ha con grand[e]s gritos y dolores le hicieron hechar un Pescado y una Bibora pero sin dejarla libre de las demás quedo padeciendo la dañada y en la misma forma que antes están quitandole el Habla y movimiento de los Brazos y cada día con mas dolores y mas alta la Barriga y entre estas cosas se estan biendo cosas increíbles como lo es el tener las d[ic]has la Cani-ñas de los Brasos hechas pedazos entablilladas y no tener ni sentir nada ni manifestar dolores algunos, cosa q[u]e en lo natural espanta.

GACETA LITERARIA

Publicación de la Editorial Stilcograf

Director: Pedro G. Orgambide

Redacción y Administración:

Grl. Manuel Rodríguez 2548

T. E. 58 - 2115

Sumario del N° 21:

- Cuba (Editorial). • Los "beatniks", o una generación engañada, por Thomas Buchanan. • Apuntes para una semblanza de Chejov, por Lila Guerrero. • Recuerdo de Jacinto Grau a los dos años de su muerte, por Antonio Requeni. • Daumier, insobornable testigo de un pueblo, por Sergio Leonardo. • Dos grabadores, por A. A. Balán. • En la avenida, cuento de Rafael Gallegos. • Itinerario del canto, poema de Francisco J. Herrera. • Creación, poema de Atilio J. Castelpoggi. • Narradores, poetas y plásticos de Córdoba. • Notas de crítica bibliográfica.

Noticias

Concurso de Novela Compañía General Fabril Editora

EL Concurso de Novela de la Compañía General Fabril Editora, que despertara justificada expectación en los medios culturales de habla castellana, acaba de finalizar después de prolongadas deliberaciones del Jurado en torno de las 167 novelas presentadas. En la tarde del viernes 26 de agosto, y ante el escribano público J. C. Soldano Deheza, emitió su fallo el jurado integrado por Norah Lange, Roberto Ledesma (en representación de la Sociedad Argentina de Escritores), Marco Denevi, Aldo Pellegrini y Jacobo Muchnik. Abiertos los respectivos sobres, el resultado fue el siguiente:

El premio, consistente en \$ 50.000 y contrato de edición, correspondió por unanimidad a la novela **El profesor de inglés**, de la que es autor Jorge Masciángoli.

Además, de acuerdo con las condiciones del concurso, resultaron seleccionadas por mayoría de votos para su publicación, las siguientes novelas:

Salón de billares, de Jorge Alberto Riestra; **Las brújulas muertas**, de Roger Pla, y **Último puerto**, de Antonio Gilabert.

Oportunamente se darán a conocer los detalles y fecha del acto que habrá de organizarse para la entrega oficial del premio.

IIº Concurso de Ensayos, Américalee

LA Editorial Américalee ha convocado a su IIº Concurso de la Literatura Social Latinoamericana, 1961, reservado para ensayos que tiendan al esclarecimiento de los problemas sociales, ya argentinos, ya latinoamericanos. El plazo de entrega de las obras se cumplirá el 30 de abril del año venidero, y el premio único del certamen consistirá en la recompensa en efectivo de \$ 20.000 y la edición del trabajo. Los interesados pueden solicitar el detalle de las condiciones del concurso a la casa editora, en la calle Tucumán N° 353, Capital.

Premios De Ridder a las Artes Plásticas Jóvenes

TENDRÁN lugar este año los cuatro certámenes organizados por el señor Marcelo De Ridder, destinados a premiar, de acuerdo con las gacetillas en circulación: a la Joven Pintura Argentina, a la Joven Cerámica Argentina, a la Joven Escultura Argentina y al Joven Grabador Argentino. Los valores respectivos de estos premios serán: \$ 20.000; \$ 10.000; \$ 20.000; y \$ 10.000, habiéndose destinado además otras sumas en premios menores. Los artistas que deseen concurrir pueden dirigirse a la Galería Pizarro, calle Esmeralda 861.

Concursos de la Municipalidad de Buenos Aires

LOS premios que anualmente concede la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, han sido, para 1960, aumentados a \$ 50.000, 30.000 y 20.000, para verso, prosa-ficción y ensayo-crítica, es decir, pues, tres premios para cada sección. Además,

Noticias

153

un premio de \$ 15.000 para cada una de esas secciones destinado a obra inédita. Se mantienen, por otra parte, las recompensas para obras teatrales: \$ 30.000, 20.000 y 10.000 y dos de \$ 5.000 para obras sin estrenar. Informes: Secretaría de Cultura de la Intendencia, Avenida de Mayo 525, 4º piso.

La misma repartición convoca, asimismo, a los ensayistas que hayan publicado sus trabajos en la Capital Federal, al Premio "Ricardo Rojas", uno de los torneos literarios de mayor importancia en nuestro medio. Las recompensas son de \$ 50.000, 30.000 y 20.000. En la primera edición de este certamen, los galardones fueron concedidos a Ángel J. Battistessa, Boleslao Lewin e Ismael Moya, en ese orden.

Por último, tendrá lugar este año el Concurso de Navidad, para el mejor establo (\$ 5.000), la mejor canción (\$ 3.000), el mejor cuento (\$ 2.000) y el mejor poema (\$ 2.000) alusivos a la festividad cristiana.

Concurso Literario de Temas Históricos

EL Comando de la Sexta Región Militar y la Universidad Nacional del Sur convocan, en adhesión al 150º aniversario de la Revolución de Mayo, a un concurso histórico-literario (cuya forma queda al arbitrio de los autores que participen) cuyo principal objetivo es el de contribuir al mejor conocimiento de la historia de Bahía Blanca y la participación del Ejército en su fundación. Habrá tres premios: \$ 10.000, \$ 5.000 y \$ 3.000, más diplomas y medallas. Los originales pueden enviarse hasta el 31 de enero de 1961. Bases e informes: Universidad Nacional del Sur (Dirección de Extensión Cultural, Avda. Colón 80, Bahía Blanca), o Comando de la 6ª Región Militar (Sección Informaciones - Bahía Blanca).

Crítica de críticos

Esta nueva sección de FICCIÓN 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 FICCIÓN, 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 FICCIÓN, Paraguay 479, Buenos Aires.

Dejamos así inaugurada esta sección e invitamos a todos a colaborar en ella.

Papel y tinta

El mundo ha sido hecho para llegar al libro.

MALLARMÉ

- Julio Aramburu es autor de varios libros de cuentos sobre temas regionales. Ha escrito, además, un libro de ensayos críticos sobre cultura y filosofía, titulado **La juventud de Avellaneda**. Está ahora dando fin a una novela en la que relata algunos acontecimientos de una época que le deparó cierto lapso en la cárcel. Se llamará **Mundo con rejas**.
- Juan Goyanarte, cuya pluma no descansa, autor de muchas novelas, entre ellas **Lago Argentino**, a la que Luis Emilio Soto considera la mejor que se ha escrito sobre la Patagonia, no gusta que mencionen sus obras en las páginas de **FICCIÓN**. Es una prueba de delicadeza pero, aún así, no puede librarse de su condición de escritor expuesto al criterio público. Por eso —en balde no da el título— debemos acusarlo: está por terminar otra novela. Esperamos se parezca a las primeras, más meditadas y profundas que las últimas. Se publicará pronto, pues Goyanarte no tiene conflictos con las editoriales...
- Antonio Pérez Valiente de Moctezuma es un artista. Lo ha demostrado en la difícil prueba de trasladar la historia a una categoría superior, metafísica. En sus relatos los seres apresados en la acción cobran vida espiritual. Entre las obras que esperan turno de publicación sobre su mesa de trabajo, está la titulada **Cuentos de anticuario**. En ella, a través de un reloj, un cuadro o una seda antigua y arrugada, aparecen las gentes que alguna vez los poseyeron, con sus pasiones y singularidades.
- Carlos Alberto Erro, dos veces presidente de la S.A.D.E., es un escritor a quien la múltiple labor ajena a las letras no lo aparta de éstas. Lo prueban los numerosos libros de ensayos en los que nuestro país y sus gentes aparecen en una dimensión de hondura y amplitud. Recordamos **Medida del criollismo** y **Tiempo lacerado**, entre otras. Ahora está en vísperas de dar fin a dos obras: **Arcilla y piedra**. (**Interpretación de la Argentina**) y **Cinco poetas** que lleva un ensayo-prólogo titulado: **Ética para escritores**.
- Abelardo Castillo, uno de los directores de la interesante revista juvenil de sugestivo nombre **El Grillo de Papel** ha entregado al teatro Los Independientes su obra **El otro Judas**, la que será representada en setiembre. Ha terminado también una novela en la que glosa la vida de Edgard Poe. Se titula **Israfel**.
- Eduardo González Lanuza es un escritor difícil de apresurar. Cuando lo seguimos en sus poemas, se presenta con un libro sobre arte. Y si nos engolfamos en sus ensayos, nos sorprende con cromáticas descripciones de viajes. Todo en él es descubrir, ahondar, comprender. Define con matices insospechados la naturaleza porque su mirada tiene el asombro encantado del primer día de la Creación.

Ha dado fin a otro libro. Esta vez se trata de **Haikus**, poemas brevísimos cuya métrica y características —originarias del Japón— brindan un cauce nuevo a su inspiración.

- Eduardo Mallea es uno de nuestros más prolíficos novelistas. Se ha destacado por la dignidad de su mensaje, el amor al país —a sus gentes y a la tierra—. Es un escritor que se exige a sí mismo. Ha ido enriqueciendo su lenguaje y haciendo flexible su estilo. Él es quien ha cultivado más en la Argentina la novela-ensayo. Consigue de este modo interesar por el argumento y entregar sus ideas.

Trabaja actualmente en una obra que será la continuación de **La bahía del silencio** y de **Simbad**. Su título se relacionará, como las anteriores, con el mar.

- Miguel Alfredo Olivera, autor de **Camila O'Gorman**, drama que será representado próximamente, ha terminado un poema largo sobre la leyenda de Hero y Leandro que a tantos poetas inspirara —entre otros, a Marlowe y Byron, para nombrar sólo a los más grandes—. La obra se llama: **Oda a Leandro**. Y lleva como subtítulo: **Nadador contra la ola**.

Olivera ha modificado parcialmente la leyenda confiriéndole así nueva vida.

- Angélica Allende Iriarte escribe poemas que guarda religiosamente. Algunos, no obstante, han visto la luz a instancias de sus amigos. Así **Espirigramas y enfoques de la época**, cuya primera parte es íntima y personal, glosando en la segunda episodios de un lapso ingrato y reciente hasta la liberación final. Tiene Angélica Allende Iriarte varios libros inéditos sobre su mesa de trabajos: **Enfoques poéticos**, **Reflexiones**, **Galería lírica** y **Estos versos míos**. Como dato curioso: esta escritora es descendiente directa del fabulista Tomás de Iriarte.
- Benjamín Romero Olmos ha publicado artículos críticos y ensayos en la **Revista Universitaria**. Y algunos cuentos en **El Hogar** y **Atlántida**. Une a un pensamiento lógico, la emoción estética que hace del estilo un valor en sí mismo. Ha terminado una novela corta que se titula: **Ángeles en Sodoma**.
- Manuel Peyrou, avezado cuentista, suele sorprender al lector —después de haberlo guiado hacia un final determinado, al parecer, por las circunstancias— a otro sorpresivo e inesperado. En sus obras, como en la vida, el acontecer es siempre imprevisto y los sucesos tienen más de una faz.

Su última novela **Las leyes del juego** podría titularse: Radiografía de la mesocracia. Sobre todo de la que pulula por la calle Corrientes entre el obelisco y el río.

Peyrou escribe actualmente una nueva obra novelesca cuya acción transcurre en Buenos Aires. Como experto conocedor de ambientes nos dará un perfil más, o varios, de la ciudad cuya característica —se ha dicho— es no tener ninguna.

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.

Libros recibidos

- AMERICALEE
Gregorio Scheines: *Novelas rebeldes de América.*
- ASSANDRI (Córdoba)
Juan Antonio Ahumada: *El hombre de los ojos nuevos.*
- ATENEO (México)
Carlos Horacio Magis: *La poesía de Leopoldo Lugones.*
Alberto Escalona Ramos: *Geopolítica mundial y geoeconomía.*
- CARMINA
Juan Luis Morabes: *El viaje.*
- CASTELLVI (Santa Fe)
Magdalena Badillo Gerlero: *Los pájaros descienden.*
- COLECCIÓN R. RAMICONE
Cabral y Vallejo. Selección y prólogo por Ernesto A. Morales.
- COLUMBA
Kurt Pahlen: *Qué es la sinfonía.*
Michele Federico Sciacca: *Qué es el humanismo.*
- CONSAGRACIÓN
Luciano Rottin: *Espigas de mi campo azul.*
- COOPERATIVA IMPRESORA Y DISTRIBUIDORA ARGENTINA LIMITADA
Héctor Luis Morelli: *Una estrella para mi sueño.*
- CUADERNOS DE LA BRÚJULA
Fulvio Milano: *Nevado de silencio.*
- CUADERNOS DEL SIROCO
Rogelio Bazán: *Las estaciones.*
- CUADERNOS DE VERSIÓN (Mendoza)
Abelardo Vázquez: *Poemas para Mendoza.*
- CUADERNOS JULIO HERRERA Y REISSIG (Montevideo)
Felipe Novo: *El barco.*
Selva Casal: *Días sobre la tierra.*
- DEL ATLÁNTICO
Iván Vila Echagüe: *Cuestiones disputadas en la democracia cristiana.*

Libros recibidos

157

DEL AUTOR

Amalia Frías de Altamira: *Poesías.*
Silvio Briano: *Las manchas del manto.*

DEL NUEVO EXTREMO

Morris West: *El abogado del diablo.* Trad. María Espiñeira de Monje.
Balachandra Rajan: *La danza de Krishna.* Trad. María Llona de Guzmán.

DEL RÍO DE LA PLATA

Julio Huasi: *Yanquería.*

DEL RÍO PRIMERO

Héctor Yánover: *Las iniciales del amor.*

EMECE

Nicholas Blake: *Un puñal en mi corazón.* Trad. Raquel H. de Busto.
Arthur Koestler: *Ladrones en la noche.* Trad. Oscar Varsavsky. t

Por qué...?

Revista de cultura

adquiera su ejemplar en las
buenas librerías

cantilo 151, santos lugares
clay 2928, dto. 2, cap. fed.

director: Natalio Kisnerman

FABRIL EDITORA

Poesía china. Selección, traducción y prólogo de María Teresa León y Rafael Alberti.

Jorge Sand: *Historia de mi vida*. Trad. Marie Douillet de Cárdenas Behety.

Jacques Prévert: *Palabras*. Trad. Juan José Caselli.

Gerhard Kropp: *De Lao-Tsé a Sartre*. Trad. Alfredo Cahn.

Amaro Villanueva: *El mate*.

Richard Carrington: *Vida de la tierra*. Trad. María T. Weyland.

Jovita Epp: *Amado mío*. Trad. José Garo.

Orestes Mestorino: *Italia (Lo que vi y oí al pasar)*.

Jean Savant: *Napoleón revelado por los testigos de su vida*. Trad. María Elena Walsh.

Max Lerner: *Los Estados Unidos como civilización*. Trad. Anibal Leal.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Mircea Eliade: *El chamamismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Trad. Ernestina de Champourcin.

GRIJALBO

Louis Aragón: *La semana santa*. Trad. Agustí Bartra.

GUADARRAMA (Madrid)

Martín Almagro Basch: *Introducción al estudio de la Prehistoria*.

Luis Granjel: *Panorama de la generación del 98*.

HACHETTE

Kurt Pahlen: *Mi ángel, mi todo, mi yo*.

Gustavo Gabriel Levene: *La Argentina se hizo así*.

Miron Burgin: *Aspectos económicos del federalismo argentino*.

IBER AMER ARGENTINA

Marguerite Duras: *El square*. Trad. C. B. Agesta.

Marguerite Duras: *Días enteros en las ramas*. Trad. Juan Petit.

Alain Robe-Grillet: *La celosía*. Trad. Juan Petit.

Alain Robe-Grillet: *El mirón*. Trad. Juan Petit.

Alain Robe-Grillet: *La doble muerte del Profesor Dupont*. Trad. Jorge Petit Fonsère.

Juan Goytisolo: *Campos de Nijar*.

Camilo José Cela: *Pisando la dudosa luz del día*.

KRAFT

Marío A. Lancelotti: *El ascensor y otros cuentos*.

LA MANDRÁGORA

Raúl Larra: Roberto J. Payró.

LOSADA

González Carbalho: *El río que no vuelve*.

Víctor Sáiz: *El banquete*.

Matilde Ladrón de Guevara: *Desnuda*.

Albert Camus: *Problemas de nuestra época*. Crónica argelina. Trad. Alberto

Luis Bixio.

Ofelia Machado Bonet: *Un ángel de bolsillo*.

Carmen Conde: *En un mundo de fugitivos*.

José Hierro: *Poesías escogidas*.

Alfonso Sastre: *Teatro*.

Marta Mosquera: *Manuscrito en el espejo*.

Marcos Victoria: *Un verde paraíso*.

Jorge Masciángoli: *El último piso*.

Karl Vossler: *Formas poéticas de los pueblos románticos*. Trad. José María

Coco Ferraris.

Gabriel Celaya: *Poesía urgente*.

Jules Romains: *Nacimiento de la banda* (Tomo XXIII de "Los hombres de buena voluntad"). Trad. Luis Echávarri.

Jules Romains: *Comparecencias* (Tomo XXIV de "Los hombres de buena voluntad"). Trad. Luis Echávarri.

Jorge W. Ábalos: *Shunko*.

Rosa Chacel: *La sinrazón*.

Miguel Ángel Asturias: *Los ojos de los enterrados*.

MARYMAR

Manuel A. De Varona: *El drama de Cuba o la revolución traicionada*.

MOVIMIENTO NOA

Franco Di Segni: *Hacia la pintura*.

MUNDONUEVO

Eco 60.

Daisetz Teitaro Suzuki: *Introducción al budismo Zen*. Trad. Kazuya Sakai.

MUNICIPALIDAD DE LA PLATA

Tomás A. Platero: *Lenguaje*.

NOVA

Raúl H. Castagnino: *Milicia literaria de Mayo*.

Carlos Vega: *La ciencia del folklore*.

Mauricio Abad: *Renacimiento de Edipo*.

PALESTRA

Bernardo Kordon: Domingo en el río.

PEUSER

Phillips Russell: Jefferson, campeón del pensamiento libre. Trad. Luis Echávarri.

PLIN

María Elena Walsh: Tutú Marambá.

SIGNO PUBLICACIONES

Luis Luchi: El obelisco y otros poemas.

STILCOGRAF

María Luisa Morete: La red.
Atols Tapia: El polvo y el horizonte.
Franco Moggi: Presión normal.

TAURUS (Madrid)

Fedor Stepun: El teatro y el cine. Trad. Ramón Barce.

TIRSO

Oswaldo López Noguerol: Los miedos.
Roger Peyrefitte: Del Vesubio al Etna. Trad. Lia Susini, Abelardo Arias y Renato Pellegrini.

TROQUEL

Arturo Pellet: Canto al espacio austral.

Este número de FICCIÓN se terminó de imprimir el día 4 de octubre de 1960 en los Talleres de "Impresora Oeste", Marcos Sastre 5065, Buenos Aires

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:

COLECCIÓN BREVARIOS del Fondo de Cultura Económica: (154 títulos).

BIBLIOTECA BREVE de Seix y Barral (100 títulos).

INSTITUTO DE SOCIOLOGÍA DE MEXICO.

BIBLIOTECA DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO de Paidós (45 títulos).

KAFKA: Obras Completas.

ORTEGA Y GASSET: Obras Completas (6 tomos).

ARNOLD J. TOYNBEE: Estudio de la Historia (9 vols.).

GARCÍA LORCA: Obras Completas.

S. FREUD: Obras Completas.

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ABREVIADO Espasa-Calpe (7 tomos).

CREDITOS
"TRES AMERICAS",
LIBROS

San Martín 1015

T. E. 31 - 5630

Háganos una visita o solicite telefónicamente a nuestro agente de ventas.