

# JULIO CÉSAR

por

REX WARNER

Rex Warner se ha lanzado a una tentativa audaz que sólo podía alcanzar pleno éxito a través de la erudición clásica y las eximias condiciones literarias que singularizan al autor.

De acuerdo con la concepción que lo impulsó a escribir esta obra, Warner se ha instalado nada menos que en el fuero interno del joven Julio César para, desde allí, escribir una autobiografía imaginaria en la que el romano nos cuenta su vida hasta el término del primer Consulado y la víspera de la partida a las Galias.

En páginas cargadas de un interés apasionante, desfilan los años juveniles del futuro emperador, a través de los cuales César hizo su aprendizaje político, luego madurado en su acción imperecedera de guerrero y estadista.

Mientras la Constitución romana era violada, cuando las revoluciones se sucedían las unas a las otras y las persecuciones solían terminar en matanza general, el joven César observaba con ojos ávidos, atesoraba experiencia y participaba en proporción creciente de aquel mundo donde alternaban horrores y maravillas.

Todo ello es desarrollado ante los ojos no menos ávidos del lector, con extraordinaria fuerza descriptiva y sutil penetración psicológica, porque Rex Warner juzga que César no puede ser debidamente comprendido si se lo abstrae de la Roma de aquellos días, así como de hombres y mujeres que protagonizaron acontecimientos, decisivos o no, pero encaminados todos ellos a integrar un mismo proceso social y político.

El autor nos muestra en su héroe a una de las personalidades más vigorosas que registra la larga galería de la Historia: hombre de letras y hombre de acción, amigo jovial, jugador audaz con el dinero propio y el ajeno, pobre amante, político radical y un epiléptico en quien se encarnó uno de los genios militares más grandes de todos los tiempos.

## EMECE EDITORES, S. A.

Administración y Ventas: Luzuriaga 28 - T. E. 23-1098.

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

Departamento de Ventas a plazos: Bolívar 177, 6º p. - T. E. 34-5723.

Correo  
Argentino  
C. C.

Tarifa Reducida  
Concesión Nº 5623

Registro Propiedad  
Intelectual Nº 620.203

\$ 30.- m/n.

# Ficción

## 28

NOVIEMBRE  
DICIEMBRE

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBROS

TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS



# **INDICE** **de avisadores**

|                              | página  |
|------------------------------|---------|
| Club internacional del Disco | 1       |
| Olivetti                     | 3       |
| Wells                        | 4       |
| Esso                         | 15      |
| Air France                   | 21      |
| Librería Fiorentino          | 29      |
| Biblos                       | 35      |
| Gaceta Literaria             | 39      |
| Comp. Gral. Fabril Editora   | 49      |
| El Grillo de Papel           | 51      |
| Dirección Gral. de Cultura   | 53      |
| Librería Goncourt            | 61      |
| Comentario                   | 63      |
| Airón                        | 67      |
| La Piedad                    | 69      |
| Losada                       | 75      |
| Flota Mercante del Estado    | 79      |
| Indice                       | 81      |
| Bonino                       | 83      |
| Van Riel                     | 83      |
| Kapelusz                     | 85      |
| E. T. & H.                   | 89      |
| Eudeba                       | 93      |
| Odeón                        | 95      |
| R.C.A. Víctor                | 97 y 99 |
| Dístex S.A.I.C.F.            | 103     |
| Hachette                     | 107     |
| Ediciones Mundonuevo         | 109     |
| José Pavlotzky               | 111     |
| Editorial Columba            | 115     |
| Hispano Argentina            |         |
| Libros S.R.L.                | 119     |
| Librería Ulises              | 121     |
| Editorial La Mandrágora      | 123     |
| Impresora Oeste              | 127     |
| Librería Huemul              | 129     |
| D. E. A.                     | 133     |
| Iber-Amer Argentina          | 135     |
| Revista de Psicoanálisis     | 137     |
| Eretz Israel                 | 139     |
| ¿Por qué...?                 | 143     |
| Ficción 5, 125 y 145         |         |
| Goyanarte 113, 131 y 146     |         |
| Tres Américas 2ª solapa      |         |
| Emecé Contratana             |         |



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

### **CID 20 GRIEG**

CONCIERTO PARA PIANO Y OR-  
QUESTA EN LA MENOR, Op. 16  
André Varennes, piano.  
PEER GYNT: Suites Nº 1 y 2, Op.  
46 y 55.

Orquesta Sinfónica Nacional de París.  
Director: Ralph De Cross.

### **CID 21 VIVALDI**

CONCIERTO PARA 4 VIOLINES.  
HAENDEL  
CONCIERTO Nº 8 EN SI PARA  
VIOLA.

CONCIERTO Nº 10 EN SOL ME-  
NOR PARA OBOE.

Orquesta de Cámara Stradivari.

### **CID 39 - "SINFONÍA DE LA DANZA"**

DANZA DE LOS BUFONES (Rimsky-  
Korsakoff); VALS TRISTE (Sibe-  
lius); MINUET DE "LA ARLE-

SIANA" (Bizet); DANZA DE LOS  
MARINEROS RUSOS (Gliere);  
DANZAS POLOVTSIANAS (Boro-  
din); OBERTURA DE "RUSSLAN  
Y LUDMILLA" (Glinka).

Orquesta Sinfónica de Illinois.  
Director: Leonard Sorkin.

### **CID 40 - MOZART**

QUINTETO EN MI BEMOL PARA  
TROMPA Y CUERDAS, K. 407;  
CUARTETO EN FA PARA OBOE  
Y CUERDAS, K. 370.

John Barrows, trompa; Ray Still, oboe.  
Cuarteto Fine Arts.

### **CID 41 - VIVALDI**

CONCERTO GROSSO EN RE ME-  
NOR; MOZART: PEQUEÑA SE-  
RENATA NOCTURNA; BACH:  
PRELUDIO EN MI MAYOR.

Orquesta Sinfónica de Illinois.  
Director: Leonard Sorkin.

Inscríbese ya mismo como socio y recibirá gratis un disco a su elección.  
Ud. como socio puede adquirir los otros discos al precio de m\$N. 220.- c/u.  
VIAMONTE 723, 6º Piso - T. E. 81-8149 - 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 nin-  
gún 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; TUCUMÁN: Maipú 150 (of. 7), Galería Rose Marie;  
ROSARIO: Balcarce 666; SANTA FE: Salta 2647 (1º A).  
CÓRDOBA: Ituzaingó 1173.

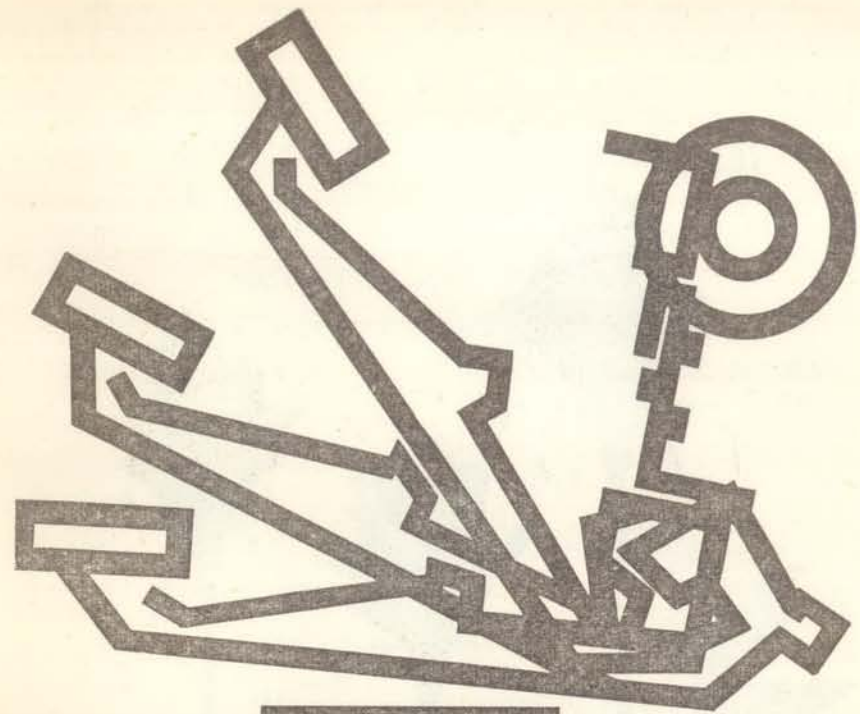


# Sumario

|                                                                                                         |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| El bellaco Bellán, por Arturo Cerretani .....                                                           | 6  |
| El enigma, por Marcos Soboleosky .....                                                                  | 40 |
| La oyente, por Leda Valladares .....                                                                    | 50 |
| Omi, por Hugo Kusnetzoff .....                                                                          | 52 |
| Enrique Amorim, por Miguel Ángel Asturias .....                                                         | 54 |
| Ética y estética de Enrique Amorim, por Bernardo Ezequiel Korembli .....                                | 55 |
| Carta de Enrique Amorim .....                                                                           | 58 |
| Poema al tango, por Enrique Amorim .....                                                                | 59 |
| Protagonistas del tango, por Enrique Amorim .....                                                       | 60 |
| Guy des Cars o la novela de exploración psicopática, por Carlos A. Loprete ..                           | 64 |
| Adela Grondona: ¿Por qué escribe usted? Contesta Dalmiro A. Sáenz .....                                 | 66 |
| Letras americanas: El regreso de F. Scott Fitzgerald, por Donald A. Yates ..                            | 70 |
| Letras españolas: Camilo José Cela: picaresca y tremendismo americanos, por Antonio Pagés Larraya ..... | 74 |
| Letras francesas: La habitación de los niños, por Félix Gattegno .....                                  | 80 |
| Pintura española de hoy, por Romualdo Brughetti .....                                                   | 82 |
| Teatro, por María Luisa Bastos .....                                                                    | 86 |
| Ballet, por Inés Malinow .....                                                                          | 87 |
| Cine, por Patricio Canto .....                                                                          | 90 |
| Presencia y esencia de Lili Kraus, por Jorge Alberto Sáez .....                                         | 92 |
| Discos, por Marcelo Eguren .....                                                                        | 95 |

## LIBROS

|                                                                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Hugo Acevedo: Poesía china, selección de María Teresa León y Rafael Alberti; Milicia literaria de Mayo, por Raúl H. Castagnino; Vincent, por Víctor Hugo Cúneo .....             | 105 |
| Alfredo Andrés: El ascensor y otros cuentos, por Mario Lancelotti La brasa en la boca, por Arturo Cerretani .....                                                                | 108 |
| M. A. A.: Primer cielo de Buenos Aires, por Leónidas Barletta .....                                                                                                              | 110 |
| Esther Azzario: Ayeray, por Ricardo Juan .....                                                                                                                                   | 110 |
| Daniel Barros: Historia del cine argentino I, por Domingo Di Nábila; Al público (Diálogos 1º y 2º), por Leónidas C. Lamborghini .....                                            | 112 |
| Raúl Horacio Bottaro: La ciencia de la justicia, por Werner Goldschmidt .....                                                                                                    | 114 |
| Ariel Canzani D.: El banquete, por Víctor Sáiz; Il cammino dell'alga (El camino del alga), por Carlo Galasso .....                                                               | 115 |
| José Julio Castro: La puesta de Capricornio, por Segundo Serrano Poncela .....                                                                                                   | 117 |
| Juan A. Abate: El drama de Cuba o la revolución traicionada, por Manuel A. de Varona ..                                                                                          | 118 |
| Celia de Diego: Un verde paraíso, por Marcos Victoria .....                                                                                                                      | 118 |
| José Isaacson: Revisión de los griegos, por Luis Franco .....                                                                                                                    | 120 |
| B. E. K.: La Argentina se hizo así, por Gustavo Gabriel Levene; Bergson y el padre Pouget, por Jacques Chevalier; Cuentos fantásticos argentinos, selección de Nicolás Cócaro .. | 121 |
| Manuel Lamana: El humanismo como responsabilidad, por Manuel Granell .....                                                                                                       | 124 |
| Arnoldo Liberman: Presión normal, por Franco Moggi; Tutú Marambá, por María Elena Walsh .....                                                                                    | 126 |
| I. M.: El festejo, por Laura Yussem; El jardín de aclimatación, por Rodolfo Alonso .....                                                                                         | 127 |
| Ana Medveny: Días enteros en las ramas, por Marguerite Duras; El square, por Marguerite Duras; Un amor en Roma, por Ercole Patti .....                                           | 129 |
| Ana O'Neill: La mirada en el tiempo, por Arturo Marasso; El pensionado, por Elisabeth Blazova Stanisich .....                                                                    | 133 |
| A. P. L.: Introducción a Macedonio Fernández, por César Fernández Moreno .....                                                                                                   | 134 |
| J. A. S.: Prisión perpetua y 99 años más, por Nathan Leopold; Operación noble y neblina, por Alex Weisberg; Serie del siglo y medio de Eudeba .....                              | 136 |
| Nélida Salvador: Horacio Quiroga, por Noé Jitrikk .....                                                                                                                          | 138 |
| Margot de Segovia: Confidencias a una botella, por Siegraut Tesdorff; Poemas de cuatro amores, por Mario Norberto Silva .....                                                    | 139 |
| Atols Tapia: El pretexto, por Arturo Cerretani; El rey viejo, por Fernando Benítez .....                                                                                         | 141 |
| Francisco Tomat-Guido: Eco 60 Mundonuevo; Yanquería, por Julio Huasi .....                                                                                                       | 142 |
| Oscar H. Villordo: Órbita del amor, por David Martínez; Pausa ante el mundo, por Horacio Núñez W.; Piedra india, por Miguel A. Viola .....                                       | 144 |
| Papel y tinta, por Abelardo Castillo .....                                                                                                                                       | 148 |
| Noticias .....                                                                                                                                                                   | 151 |
| Crítica de críticos .....                                                                                                                                                        | 153 |
| Libros recibidos .....                                                                                                                                                           | 154 |



**olivetti**

## Olivetti Lexikon

Una antigua industria italiana que ha conquistado al mundo entero con sus máquinas para oficina, produce integralmente en el país las máquinas de escribir Lexikon. En ella, se han reunido la experiencia de una industria internacional, con el trabajo capaz, de técnicos y operarios argentinos. Su resultado lleva el sello mundial: Olivetti Lexikon.

Olivetti Argentina S. A.  
BUENOS AIRES  
San Martín 550





# FICCIÓN

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 620.203

PARAGUAY 479

T. E. 31 - 3694

31 - 5163

Director

JUAN GOYANARTE

Secretario de Redacción

SAÚL ARONSON

Administrador

JOSÉ ARGIBAY

Condiciones de venta y suscripción

Número suelto \$ 30.— m/arg.

Suscripción Argentina y países  
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.



## El bellaco Bellán

NUNCA antes se habló de un tal Bellán, sujeto frecuentador del Ferguson hace una pavadada de años. Si alguna vez se aludió a él, fue siempre de soslayo y a regañadientes. No fue jamás amigo, ni compinche ni relación válida, sino individuo de poca monta mantenido a distancia por la cantidad de encono que a cualquiera le brotaba ante su mera proximidad. Era un tipo oprobioso, sublimación de cuanto se da en el mundo de ofensivo y, *más bellaco o tan bellaco como Bellán*, fueron usuales términos de comparación entre nosotros, gente de Ferguson.

Voy a narrar en varios miles de palabras cuanto se supo, se dijo o se ignoró acerca de esta infelicidad de hombre.

Lo recuerdo con el chambergo en el filo de los ojos como si buscarse negar un mínimo de acceso a su mundo interior, le recuerdo el talante de aparecido, de venido a menos, de estorbón nato y escorchador de la paciencia ajena. Chiflaba, los pulgares en las sisas del chaleco, y al cruzar las piernas mostraba siempre en berlina por encima de la media enligada una ancha ración de fofa pantorrilla. Era rijoso además, y lo dejaba a usted con la palabra en la boca para volar a la puerta del boliche cuando pasaba al azar una chinita bien puesta, cosa de llegar a tiempo y babosearle en la oreja un piropo tremebundo. Quizá en esa sensualidad del tipo radicó el secreto de la hazaña grotesca que le ocurrió un buen día y le costó buenos chorros de sangre contaminada. Dios hace bien las cosas a veces. Aquella vez la hizo inmejorable.

Nunca ostentó el pañuelo sino emporcado de *rouge* y perfumado con alguna agresiva colonia de baratijero. Cerrábamos los ojos y el olfato ante la exhibición, y apretábamos los dientes para no ensancharle con un par de tajos el hoyo carnoso que la naturaleza le había plantado en la barbilla. Nuestra actitud lo soliviaba, creo. Estábamos persuadidos de que nos favorecía con una subterránea tirría, pareja de la animosidad nuestra con respecto a su humanidad detestada de individuo capaz de compendiar en sí lo execrable, lo superfluo, lo abusivo. Porque, vamos a ver si es detestable o no un personaje que se jacta ahora sí y luego también de amores deleznales y aun inexistentes, cuando no prostibularios, y que incluso trampea en el juego... Sí, señor, que hace fulla con impavidez de irresponsable. ¿O acaso no obligó a nuestro Duque Pablo a aferrarlo una vez por las solapas para alzarlo en vilo y desplomarlo del otro lado de la mesa como el fardo de pasto seco en que el terror lo convirtió de pronto? "Si lo lastimo —meditó a tiempo nuestro Duque durante el lapso de la acrobacia forzosa de Bellán— voy a tener que pagarlo por bueno." Y lo dejó arrum-

bado por vil y por bellaco lamentando él mismo, y haciéndonos lamentar a todos, su inesperado sentido de la medida.

Mal hecho, Duque: caso de accidente, el Ferguson se hubiera cotizado en pleno a tanto por bocha para abonar sin regateos el precio en que el bellaco fuese tasado por la generosidad ajena. Porque soltaba además una vocecita de fierro viejo capaz de sacar de quicio. Maullaba él, y nuestras fibras se nos partían como cristales. Nos deprimía sumamente, nos deshidrató, nos mataba de a cachos, no había modo de no sucumbir al mero retintín de su verba riposa de cacerola malísimamente estañada.

Ah, me quedaría aquí tres páginas vociferando pestes acerca de este bellaco que escondía los ojos, fumaba prestado y lucía siempre las uñas enlutadas. Cuando se supo que tenía mujer, en el Ferguson nos negamos a admitir la guayaba como cierta. Qué había de encontrar consorte esta excrecencia del orbe, dónde iba a dar este rufián con ojos de hembra aptos para fijarse en él sin quedar en el acto inundados de disgusto, con manos de manceba que lo acariciasen sin pringarse, con corazón de dueña capaz de latir sino con un latido postrero.

No hubo modo de eliminar del Ferguson a este perdulario. Ni a empellones. Una vez Ernesto Lema llegó a hundirle las garras en las clavículas y a berrearle "Usted por aquí no vuelve, usted por aquí no vuelve..." mientras lo arrastraba hacia la puerta. No recuerdo a consecuencia de qué exceso pudo estallar la jarabortina. Debió de ser matufia en el juego (*da capo*), o algún graznido de su voz más impotable que otros, pero en vano clarineó Lema "Este no vuelve más, éste no vuelve más...". Volvió, sí, señor. Un atardecer llegamos de la calle Pedro Manso y un servidor, y encontramos que estaba ahí en la tarea de sorber a chasquidos viciosos un vinacho baratieri. Cuando llegó Lema y lo vio, quiso echársele encima. Lo atajamos. "Es una alimaña, Lema..." hubo que sugerirle. Entonces, si era una alimaña, él quería echársele encima. Bellán atisbaba desde su moscato con distracción suicida, y quizá en ese momento no supo que nos debió una chispa de la vida que le restaba. Tenía poca. Su destino estaba marcado, porque si bien no finó del todo (más adelante) alguna aproximación de la boqueada final hubo en aquella retozona peripecia que le sucedió según ha de contarse.

Lema se comportó como un dechado, en la ocasión, y ni siquiera se dio por aludido cuando el bellaco, como quien no quiere la cosa y mastigando un palillo, se nos adosó otra vez.

—¿Amis comm'avant? —canturreó el infeliz con ánimo de ponerse a pallear el hombro de su agresor fallido.

Temblé por él, por Bellán. Pero ya dije que Lema no recogió la intentona. Toleró la mortificación con apenas una resignación de las pupi-



las, tal como si levantase al Señor el pensamiento para dedicarle el homenaje de este sacrificio. No pasó de ahí la cosa.

Pero inútil, completamente al fñudo ponerse a inventar desaires para darle a entender a Bellán hasta qué punto podía hacérsenos despreciable; tenía el hombre la más paupérrima capacidad de comprensión y podía llegar sin esfuerzo alguno aparente a inagotables paroxismos de imbecilidad. Cierta vez ocurrió que despuntábamos el vicio jugando al tute por chirolas, y que otro común amigo —Máximo Dana— llegó a perder un cinco nada más en beneficio del bellaco, y que sólo tenía (Dana) una moneda de veinte para saldar la deuda. Bellán no llevaba plata chica encima según aseguró, de modo que "Le debo los cinco..." dejó caer Dana, sin interrumpir la baza, cosa la más natural del mundo. Pero el bellaco dilató los ojos y con gesto rápido de urraca avarienta le arrampló a Dana el veinte que tenía entre el índice y el pulgar, y eyaculó con su voz aguerrida:

—Le debo quince, para simplificar.

Otra vez más su existencia corrió peligro, y si nuevamente la sacó barata fue sólo porque esa clase de demasías hacían tectear a la gente de estupefacción, y nadie acierta a desplumar a un ganso una vez pasado el segundo propicio. Por otra parte, llevada a término la enormidad, Bellán se dedicaba a escudriñar a los circunstantes con ojos que desde algún ángulo favorable podían parecer desprovistos de verdadera malicia. Era un imbécil, se llegaba a suponer, antes que personaje de veras y deliberadamente dañino. Y así, en la duda, su vida quedaba a cubierto vez a vez, aunque injustamente. Cuando esto de Dana, el desventurado Dana quedó cosa de minuto y medio con el índice y el pulgar aproximados como si todavía conservase la moneda entre las yemas, con la vista dirigida a una quemadura de pucho en el borde de la mesa. Estoy seguro de que tenía la mente seca y de que si hubo en él ánimo asesino contra el interpósito, fue solamente el que nosotros le suponíamos según nuestro latente ánimo asesino, en todo momento proclive a buscar por las vías del crimen la satisfacción necesaria a que nos sentíamos con derecho.

Gana de ultimararlo no faltó tampoco en aquella otra oportunidad. Estábamos reunidos los camaradas hablando cosas que nos incumbían. Del todo tranquilos estábamos, desprevenidos. Nada nos acosaba y tal vez polemizábamos, luego de la habitual partida de cabrero, acerca de si la vida era tan hermosa de ser vivida como nos lo parecía en ese beato instante. De pronto se lo vio aparecer a él, a Bellán, en el marco de la puerta de nuestro Féruson, y como siempre temimos que esta engorrosa presencia generase el descalabro. El estallido corrió por cuenta de Severo, hombre de paz siempre, comprendedor nato, generoso y humano hasta la desidia. Detectado el bellaco, primero juntamos las cabezas para fingir la deliberación grave

que teníamos en consideración; inútil comedia, porque aquella deyección imperturbable se aproximó igualmente. Severo sintió que la sangre se le encaramaba a la tonsura, no pudo con su alma y descargó tan formidable castañazo sobre la mesa —desdeñado el mejor objetivo— que saltaron al mismo tiempo los vasos, las barajas y los porotos destinados a memorizar los tantos de la partida.

—¿Pasa algo? —se alarmó aquel excremento sonriendo con la boca en punta y desbordando los ojos en una mirada angélica.

—¡No lo aguanto maaaaásss! —aulló Severo en tanto se empinaba de un brinco y acudía al estaño para cambiar dos rabiosos tragos con el dueño.

Todos a una volvimos la cabeza hacia el recién llegado por ver cómo se comportaba luego del desplante del camarada, cuya mímica configuró sin la menor duda un evidente insulto. No se comportó de ninguna manera; actuó en consonancia, de acuerdo con el proceder insensato inherente a su original persona; mordía su palillo de turno y nos abarcó en conjunto, seguro de que su identidad estaba fuera de juego.

—Debe estar perdiendo mucho ¿no? —tuvo la osadía de cacarear—. Digo... Para ponerse así...

Infructuoso cuanto se intentase para ponerlo en vereda: Bellán no entendía razones, ni indirectas, ni procedimientos tan definidos como los del Duque Pablo, Ernesto Lema o el de Severo, hombre de paz. El bellaco era impedimento de origen, importunador vernáculo, quidam de esos que descienden al mundo para poner a prueba la virtud ajena, sobrehueso eliminable en suma, pegote de los que hay que sujetar por el gañote y frotarlos contra la pared. Esto decía a menudo Ernesto Lema: "Frotarlo y refrotarlo..." Si se hubiese dado el gusto Lema, yo estaría contando ahora esta historia ventajosamente sólo hasta la primera mitad.

Inútil todo. Nulo que celásemos nuestra intimidad dentro de un silencio elocuente. Este insigne fregante se conformaba a las cosas, soportaba el mutismo ajeno con secreto goce y se acomodaba a las clausuras solamente para darse en cualquier momento la satisfacción de quebrármolas con su voz de orinal. Al escucharlo nos crispábamos a un tiempo, y advertíamos sofocados que el colectivo encrespamiento era signo fehaciente de su victoria. Por eso se hacía preciso cadaverizarlo de una buena vez, o si no dar la partida por perdida y dejarlo perseverar en su ubicuidad vejatoria hasta la consumación de nuestros respectivos organismos.

Señores: alguien se encargó de matarlo en vez de nosotros.

Vale decir: alguien tomó a su cargo, en lugar nuestro por lo menos, el encomiable intento de excluir al bellaco del mundo de los vivos. Porque Bellán fue víctima de la más certera mala intención homicida digna de ser



narrada en blanco y negro, acontecimiento que describe seguramente una venganza en cuyo desarrollo nada tuvimos que ver nosotros, la buena gente del Ferguson, pero que algún oscuro vengador apostado en el corazón de la tiniebla quiso brindarnos en bandeja para dejárnosla gozar en plenitud.

Quizá en alguna parte de la ciudad graznó él con su voz infecciosa, o intentó Dios sabe qué engañapichanga en el juego, según hacía por inveterada predisposición, o simplemente se dio a codiciar el fruto del cercado ajeno y a perseguirlo con uñas y dientes al tenor de su hábito. De cualquiera de estos tres motores iniciales alguien se vio en la precisión de darle su merecido al sotreta y, para su perfecto logro, buscó el escarmiento más lúcido y lucido de que se tenga recuerdo. Debería usted remontarse al Renacimiento florentino (Cfr. Giovanni Boccaccio, Cecco Angiolieri, Giannetto Malespini, etcétera...) para topar con otro acto punitivo capaz de implicar igual tenacidad, idéntica perseverancia, semejante lujo de imaginación. Lo que no se explica demasiado es que, para simple castigo, la aventura hilarante llegase a tocar tales extremos de riesgo. Porque hubo riesgo no pequeño, en la empresa, de que como remate el bellaco fuese a dar con su humanidad al mundo de enfrente, aproximación que el destino quiso evitarle ya por piedad de último momento, ya porque en última instancia le dio por hacer las cosas de manera y modo que quedasen inconclusas. Esto fue así quizá por razones que el azar delibera y que el frecuentador medio del Ferguson con su pequeña inteligencia no consigue dilucidar.

Y que no conseguirá jamás porque, vamos a ver: se le disparan a un ser supuestamente humano (y aún en el caso de que el bellaco lo fuese del todo) no menos de diez balas de *colt*... ¿y qué ocurre? ¿Fenece, espicha, despicha, palma el bellaco como cualquier hijo de vecino? Señor, no. El bellaco no espira, ni fina, ni nada, por la sencilla razón de que es un resistente bellaco. Se trata de cinco disparos una vez y nuevamente de otros cinco la siguiente, como si el número de balazos tuviese una significación endemoniada, cosa que nadie cree.

Signo especial no, entonces. Cinco y cinco no encierra misterio ni implica mensaje alguno. Cinco y cinco es el azar que se hace cinco por dos veces, pero sin trascendentalizar la propia esencia, sin darse corte, como se han hecho cinco y cinco sin asomo de dique los dedos de la mano y de los pies y no por ello se jacta Nuestro Señor de demasiadas cosas.

Sin embargo... qu'est que c'est que c'est que ça? ¿Debe o no debe morir de muerte total el oneroso sujeto, objeto de una decena cabal de descerrajazos, bien que distribuidos en dos tandas fraccionadas entre sí por una pausa de internación en cierto nosocomio, durante cuyo transcurso se procede con acierto a la refección del agonico amolador?

Bellán (su alma deteriorada) no se entrega. Tras los cinco tiros del preámbulo instalan al cuitado en el San Roque durante todo el tiempo requerido para que el cirujano Fitipaldi, el más seguro bisturí de aquel entonces, le extraiga del colete todo ese plomo y haga cicatrizar uno a uno la totalidad de los boquetes. Esto lleva apenas dos meses porque lamentablemente se trata de una excelente carnadura. Se repone pitando el desgraciado y en seguida vuelve a fachearse en pleno Ferguson la cantidad de vida que le resta. Se pavonea, bellaquea, se contonea orondo y envalentonado. Y por encima de todo habla, cuenta su historia a diestra y siniestra sólo para poner de relieve, al final y a cada rato, la vitalidad de su organismo. Cinco agujeros como cinco vainas de chaira y tanta hemoglobina derramada como para rellenar una docena de morcillas o para poner coto a un par de anemias perniciosas. Habla y habla, el bellaco infatigable. Se exhibe tanto y de tal modo que al oculto agresor tal vez le renace la apetencia de meterle otras tantas balas entre el pecho y la espalda, cosa que a los hados benefactores del interfecto se les fatigue la generosidad y decidan de una vez por todas la eliminación de un probado bellaco del mundo de los fenómenos. Ésta fue mi confesada esperanza, y la de Máximo Dana, la de Manso, la de Lema, la del Duque Pablo, la de Severo y la de cuantos por un azar o por otro quedábamos convertidos en compadecedores casi exclusivos de su broncofónica oratoria y de sus trapalonerías, no menos que de su infatigable salacidad.

Entendido pues que resultó el hombre cribado a raíz de la primera sarta de disparos (algunos plomos le recorren de parte a parte los muslos, los brazos; un balín penetra por un cachete y se abre paso hasta el opuesto...), pero continúa inmovible, bellaco al máximo, superabundante molestandor, desatado sinapismo irreprímible.

Así y todo fue cierto a partir de entonces, y a pesar de la orondez de que hizo gala constante y del petulante cacareo, que empezaba a vivir no poco amedrentado, se lo veía recorrido por un concreto estremecimiento cada vez que se abría o cerraba una puerta; y se debía esto a que lo ocurrido al bellaco estaba relacionado con puertas y a que gato escaldado huye del agua que se sabe. Escamado y espantadizo el incorregible perulario, pero impertérrito, imperturbable.

No quiero adelantarme sin embargo a narrar la pequeña trama (trampa, engaño, agresión) de que fue objeto Bellán. Necesito poner previamente de relieve cierta condición del personaje que llega a dar a su vida una tonalidad a mi ver desconcertante. Hasta la presente línea sólo me he referido a él según su modalidad de engorroso frecuentador del Ferguson. Allí nos parecía a todos, y exactamente como se ha intentado describirlo,



el tercero en discordia a quien no se puede sino mostrar los dientes, el cristiano que despierta la inmediata hostilidad del interlocutor, el prójimo en suma a quien se debe frotar contra la pared, según el deferente decir de Ernesto Lema.

Imposible de concebir la sospecha de que en otro ambiente o ante otra combinación de circunstancias o de personas, pudiese ser distinto de como se nos evidenciaba de la cabeza a los pies en nuestro Ferguson. Empero cabía colegir que fuera capaz de exhibirse según diferente perspectiva en la intimidad de un hogar, por ejemplo; distinto, por ejemplo, ante una madre y unos hermanos; por ejemplo diverso con respecto a una mujer cuya sensibilidad, por un misterio de esos, hubiese logrado anestesiar. Intuíamos la posibilidad de esa desemejanza, pero no conseguíamos imaginárnosla de acuerdo con formas corrientes. Pensábamos: ¿somos idénticos aquí y en otra parte? Yo en el Ferguson, ante Lema, Dana, Manso y demás, era uno y bien determinado; en mi casa era otro (despótico y arbitrario); y resultaba sin duda otro más en el conchabo. Y de Dana era sabido que escribía versos anarquistas, y de Severo que había padecido a rabiar por algo de lo que jamás se hablaba. Todos —Lema, Dana, Manso, Severo, el Duque y yo mismo— teníamos en nuestro haber oculto una secreta historia. También debía de tener la suya, aparte e inconfesable, el bellaco Bellán. Con todo no acertábamos a componérselo casado. Constaba que la mayor contra la tenía el desventurado en la voz, y que esa voz era justamente la de un bellaco destinado a permanecer soltero y solo en la vida.

No recuerdo por qué mercedí tuve que acercarme a su casa. Sé solamente que vivía en Buen Orden, y al 800. Me veo en el acto de levantar y dejar caer la manecita de bronce, desganado, resignado a cualquier cosa.

A cualquier cosa, menos a que de pronto se abriese la puerta para dejar ver a una señora delgadita, de misteriosos ojos azules y, por si fuera poco, llena de una sonrisa que le abarcaba toda la cara primorosa. Recibí la presencia de la muchacha como un impacto en el plexo y en un abrir y cerrar de ojos medité que esta damita podía ser prima, cuñada, amiga del barrio, nunca una esposa de bellaco. Todo esto vertiginosamente mientras ella me azulaba la sangre a fuerza de mirarme y de reconocer en mí a un presunto amigo de Bellán.

Me introdujo en la casa con un ademán simpático al cual se trasladó de inmediato la sonrisa que le iluminaba los labios. Se sentía capaz de reconocer sin vacilar a los amigos del esposo, porque él hablaba de ellos sin parar y como si los pintase con un pincel. Yo era *Tal*, cómo no iba a ser *Tal* luego de una descripción tan prolija como había sido objeto por parte del bellaco... —perdon— por parte de Bellán.

Yo no quería molestar; ella quedó horrorizada ante el pensamiento de que mi visita pudiese causar siquiera un amago de inquietud. Los amigos de su marido eran sus amigos: no dijo esto con palabras, pero se vio en toda esa carita expresiva, a la que se encaramaban todas las emociones, que cualquier duda de mi parte la hubiera mortalmente ofendido. Entré tras ella, entré. Se debía hacer de tripas corazón y engullir que las cosas fuesen tal como eran en esta casa donde una matroncita apenas adulta y afabilísima parecía desempeñarse como la más boyante esposa del mundo y como la compañera del mejor compañero que fuese a la vez el más extraordinario mortal.

Bellán no estaba en casa; ya llegaría; entre tanto yo debía aceptar su hospitalidad y esperar con ella. (Ahora recuerdo el motivo de esa visita a la calle Buen Orden al 800: tenía yo un cobro de pesos pendiente y Bellán buenos aunque no lo sea (cuñado del todo, no procurador) y le ganó flor de pleito que no recuerdo quién (algún aprovechador) tuvo con Martens. Le hablo de Martens el aceitero. (Hombre, recuerdo: "La calidad en aceites...") Mi cuñado se llama Trespando. No, no es el apellido de mi mujer. Mi mujer se llama de otro modo, Branca; eso es, como el fernet; esto pasa porque ella y él no son la verdad hermanos sino más bien hermanastros. Bueno, a eso iba: mi cuñado o Trespando es procurador de los buenos aunque no lo sea (cuñado del todo, no procurador) y le ganó flor de pleito que no recuerdo quién (algún aprovechador) tuvo con Martens. A eso iba: cómo sería mi cuñado Trespando de capaz y eficaz (se recibió hace dos años...) que el mismo Martens lo hizo su propio apoderado. A eso iba...).

La señora quiso hacerme amable la espera. Me condujo a través de un vestíbulo hasta una habitación acogedora y me hizo sentar en el silloncito de su marido, al pie de la ventana que daba a la calle. La casa era de planta baja, y a través de esa ventana penetraba en la intimidad de los Bellán y de un modo directo, toda la pausa sureña de la ciudad. No supe qué contestar cuando ella explicó que era en ese sillón donde su marido leía el diario y fumaba su pipa... Famoso, un marido que fuma y lee. Me sentí durante varios segundos el Bellán que leía y pitaba. Lástima, decía ella, que estuviesen por levantar un cine en la vereda de enfrente. Lástima porque quedarían privados del panorama... Me fijé: el panorama lo diseñaban las casas fronterizas, chatas según era de rigor, con el añadido de alguna nube desplegada en el cielo de añil vaporoso. Tal vez participase también de la vista sosegada ese tumulto de criaturas que se acercaba más y más y que sin duda desaparecería luego de atronar un poco a lo ancho de la calle. Esto era tan familiar —le dije—, tan cordial... Le agradó oírme decir. ¿Me lo parecería de veras?



—Por lo menos lo siento así —aseguré—. A usted acaso se le escapan los matices porque goza de ello, porque usted misma lo ha creado y lo crea de continuo. A eso iba: a que usted lo crea.

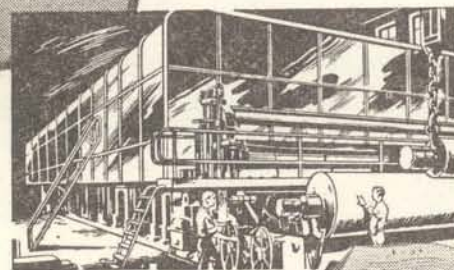
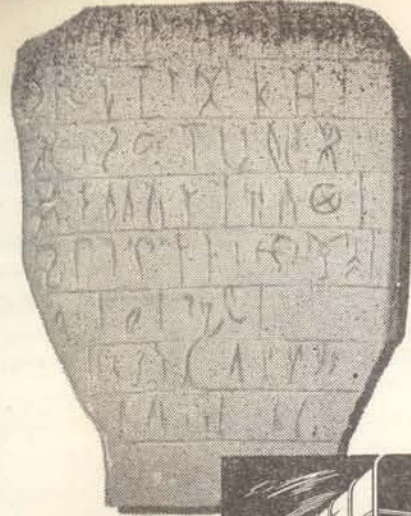
Me oí, y oí a Bellán. Hablaba yo, y quien modulaba palabras estúpidas por mi boca era Bellán. A eso iba. Qué sé yo las necedades que me dejé escapar: que allí reinaba qué sé yo qué cosa, que reinaba sin tacha. Eso dije, eso: que reinaba sin tacha. Y quise morirme de veras, y no retóricamente como acababa de verme muerto con la imaginación retórica que tenía yo allá por aquellos años. La muchacha disimuló su embarazo y mi propio embarazo. Estábamos en conflicto porque ni ella ni yo acercábamos a empujar adelante una conversación más o menos llevadera. Ah, si hubiera estado Bellán en mi lugar, y si la señora ésta hubiese sido no su esposa sino mi esposa... con qué felicidad se hubiera él desempeñado. Qué talentazo el suyo, a no dudarlo, en coyunturas de esta especie difícil.

—Así es nomás... —susurró mi interlocutora para llenar el claro.

Imaginé que éste era el refugio donde Bellán se desplomaba luego de cumplida la diaria fagina de jeringar al prójimo, y donde esta muchacha, su vínculo perfecto, seguro le alcanzaba aquellas mismas pantuflas de cuerina roja que despuntaban debajo de la cama de plaza y media adosada al muro y cuyas cretonas en flor, más los oblongos almohadones, la asemejaban a un diván impecable. Todo era pulcro e higiénico, aquí; aquí todo barrido, fregoteado y bruñido; esta joven casada era *the right wooman in the right place*. Ajá. Daba gusto verla tan acorde toda ella con la nitidez de muebles y paredes empapeladas, tan ajustada al lugar, tan ceñida a la leve tarea, tan de su casa —de esta casa suya... — toda ella desde los pies menudos hasta la melena airosa, con la fluyente sonrisa de esos labios modestos y el apagado vaivén de las manos finas.

Fue entonces cuando llegué a pensar que debía de haberme equivocado de departamento, de casa, de calle, de ciudad, de planeta. Esta no podía ser habitación del bellaco, y esta dulzura menos aún podía ser la mujer del bellaco. ¿Pero cómo? ¿No conoce uno a un ser humano al cabo de tanto padecimiento padecido en el Férguson? ¿No se lo sabe de pe a pa, digamos, y se intuye entonces las cuatro o a lo sumo cinco ineluctables maneras de vida que puede llegar a tener? Resultaba difícil ajustar el orden de las ideas preconcebidas al nuevo sistema revelado en la mansión del monstruo. Me acometió la repentina certidumbre de que incluso nombrar mentalmente bellaco al bellaco que incuestionablemente lo era, no sólo constituía en este ámbito un abuso de lesa hospitalidad o una inconveniencia en el mejor de los casos, sino una fundamental incomodidad y una absoluta ineficacia de la que llegaría prontamente a arrepentirme. Cuatro o cinco ma-

## Historia cultural escrita con petróleo



Larga y ansiosa fué la búsqueda de una forma rápida y económica de universalizar los conocimientos humanos. Tal meta se logró con el aporte fundamental de un singular vehículo de cultura: el papel. Y en la fabricación moderna de este producto, tiene el petróleo una relevante función. Como ingrediente de ciertas variedades de papel o como combustible o lubricante de las máquinas que lo elaboran, siempre actúa un derivado del precioso líquido.

Esso

A la sostenida tarea de aplicar las cualidades del petróleo en beneficio de la humanidad, cooperan eficazmente los Laboratorios de Investigación Esso.





neras de vivir podía tener el bellaco... —pardón—, el amigo Bellán, pero de ningún modo ésta, que era ante todo la exhibición de una decencia, de una impolitez apabullantes. A menos que precisamente Bellán y consorte hubiesen tramado apabullarme, y entonces todo este primor a la vista implicaba los términos de una conspiración destinada a persuadirme, y a persuadir de pasada por mi persona interpósita a la cofradía del Ferguson, en el sentido de que el bellaco llevaba aquí una vida intocable que tornaba injusta y abusiva, culpable en grado extremo, nuestra intolerancia con respecto a él, y criminal nuestra reiterada, constante e incluso gozosa oposición a cuanto emanase de su cuestionada personalidad. Zánganos nosotros, faltos de psicología, de raciocinio, de elemental perspicacia, incalificables nosotros, bellacos nosotros, si no habíamos acertado a captar su identidad recóndita oculta bajo la envoltura repelente, la sola que considerábamos accesible. Descartados nosotros: Dana, Lema, Severo, Pedro Manso, el Duque Pablo, y sobre todo yo que narro y que, como aún se puede ver, me complazco en la divulgación de las supuestas incompatibilidades de mi protagonista y que —mea culpa, mea culpa—, y que además he gozado hasta el orgasmo en la tarea frenética de adjetivárselas.

Descomunado que esto fuese positivamente como se me mostraba. Pueril al mismo tiempo que lo aceptase yo de pronto como irrefutable. “Lee su diario y fuma su pipa...” ¿Bellán? No lo creería jamás, y menos les iría con la noticia a los camaradas. Esto que se me exhibía era un contraste increíble, en el blanco y negro de las malas fotografías. Bellán... ¿esto? ¿Bellán así? ¿Vida de bellaco la que se lleva en este delicioso refugio de Buen Orden al 800, entre estos muebles apaciguadores, a la vera de esta damita tan apreciable, tan apreciable, ante estas paredes inocentes y con el beneficio de toda esta bendita y fresca pulcritud, de toda esta armoniosa nitidez? ¿Esta eterna novia, esta poltrona, este diván-cama forrado con viva cretona, esta cómoda, esa consola, esa repisa, ese florero verde de Murano y aquel leer el diario y fumar en pipa que ella decía? ¿Con aquel regalado, y confortable, y benigno leer el diario y fumar en la pipa el Apple Snow de los ecuanímenes?

Debió de adivinar algún desconcierto en mis ojos, pero no puso de manifiesto la menor turbación. Hasta fue juicioso su silencio de un largo instante... Luego declaró que le resultaba complicado en contrarse de manos a boca con un amigote del marido que era, sí, querido señor, como un propio camarada de ella misma, pero a quien hacía falta adicionar algunos retoques para conformarlo a la idea que, según datos, había llegado a forjarse a su respecto. “Retoques” —murmuró; y la sonrisa melancólica de esa cálida boca comenzó a fluir, a fluir.

—Con usted pasa como con esos novios desconocidos que se tienen por teléfono —fluyó y fluyó.

Ya, como esos novios. Pero, ¿que se tienen, señora? Oh, no, ella quería decir: que tienen las chicas, las muchachitas. Por otra parte: ¿no me pasaba a mí lo mismo con relación a ella? ¿No? ¿De veras no mucho? Entonces era que el Coco hablaba poco y nada de ella con los amigos. ¿El Coco? En efecto, tampoco sabía yo, por lo visto, que Bellán era el Coco en la intimidad del hogar. Y quizá ni siquiera sabía cómo se llamaba ella, la esposa del Coco. Tuve que confesar mi ignorancia y pareció que iba a echarse a llorar. Fue cruel haber llegado a una suerte de prueba definitiva en el sentido de que la condición de esta joven, en cuanto delicada costilla del bellaco, era ignorada en el Ferguson. Intenté protestar, para conformarla:

—No es eso, no es eso. Se sabía que Bellán era casado y tuve, claro, una que otra caracterización fugitiva de lo que posiblemente era usted. De cómo debía de ser. Pero nada que se aproximase a la realidad verdadera.

—Me llamo Cora, ahora lo sabe.

—Escuche, la hubiera llamado Cora si me hubiera visto obligado a nombrarla de alguna manera.

—Pero nunca se vio obligado. No entiendo... Le repito que Coco habla siempre de ustedes. Cuenta cosas que pasan, algunas muy graciosas. Son buena gente y muy amigos. “Caracterización fugitiva...” ¿Qué quiso decir con eso?

—Lo que yo conjeturaba acerca de usted, el modo como la veía a ratos. No como era, sino como la adivinaba. De un modo o de otro, según.

Imposible confesar aquel horroroso pensamiento: que la mujer del bellaco pudo aceptar al bellaco como marido sólo con el objeto de frenar un porvenir embarazoso. Pero, si no para esquivar un futuro preñado de alguna dificultad ¿en razón de qué cualidad excepcional pudo resolverse a cohabitar con semejante excedente humano? Pensaba en esto cuando le oí que llevaban dos años de casados y que se consideraba bastante feliz. Bastante. Se ingenió para hacerme saber que, a pesar de esa dudosa especie de felicidad, no tenían hijos y que ella por su parte era maestra de escuela.

—Ser maestra de escuela es un modo de rodearse de hijos sin necesidad de tenerlos. Es vulgar esto que le digo. Sin embargo es cierto. Casi todas las cosas ciertas son vulgares. También es vulgar, pero cierto, hacer de un marido un hijo, cuando no hay hijos como en este caso. Mi marido es un hijo para mí, todos los días, a cada rato, un hijo extraordinario, ni difícil ni fácil: solamente un hijo.

Era ella quien se confesaba. No obstante me clavaba los ojos indagadores como si el propósito velado de la confesión fuese el de burgar en mi conciencia para sacar en limpio su propia verdad.



—Debe ser muy bueno sentirse hijo suyo de alguna manera, Cora. Pienso que no hay derecho a serlo tanto como Bellán, pero serlo aunque sólo sea nada más que un poco debe ser una bendición del cielo.

—Estoy segura de que debe ser así.

Era una serena seguridad la de esta mujercita. Convencía y convertía al interlocutor en cómplice de cualquier posible audacia pensada o quizá ya emprendida por ella. Lo abarcaba a uno, esta señora dulcísima, se apropiaba de uno y lo transformaba a uno en algo. Este fue el detalle que me hizo sentir temeroso. Me encontré de pronto falto de sosiego en este silloncito de Bellán que sabía abrazar por la espalda y retenía y obligaba a soñar. Ya estaba en pleno desvío, en efecto; ahora mismo me alcanzaría Cora la pipa del consorte cargada de Apple Snow, y luego las chinelas que mostraban el rojo hocico debajo del diván, y en seguida, ya que estábamos, el Diario del Plata del día anterior donde informarnos, mejilla contra mejilla, acerca del suculento crimen de la calle Balcarce. Y visto que en este momento una espada de sol tajeaba la ventana y se proponía abrirme en canal, ella seguramente se comediría a correr la cortina de oscurecer para ahorrarme la agonía.

—Se está bien aquí... —exclamé con esfuerzo—. El Coco debe de sentirse muy dichoso en este rincón. Lamentable, como usted dice, Cora, que levanten un cine en el terreno de enfrente, porque de veras nos van a privar del panorama.

Porque de veras nos van a privar del panorama. Nos van a privar. Nos van. Me pareció que Cora seguía mirándome con ánimo interrogativo y que al mismo tiempo se martirizaba las manos. Luego tuve la impresión exacta de que salía de la habitación sin previo aviso.

Me puso nervioso no saber a ciencia cierta qué pudo haberme dicho de positivo esta inesperada cónyuge de Coco Bellán. Constaba que por mi parte le había dado hartas pocas respuestas atinadas. Sensación de haberme portado inconexamente y de un modo equívoco con la suave muchachita (insisto en su por lo menos aparente extremada juventud) de ojos azules, de gran sonrisa abierta de pómulo a pómulo, de pelo recogido con gracia en lo alto, y de palabra melodiosa. Ocurre esto, creo: era su condición de maridada a un bellaco lo que se oponía a un entendimiento cabal con Cora. Fue como si la bellaquería del bellaco coexistiese con ella un poco a pesar de la momentánea ausencia del bellaco en sí, como si la circundase a ella no sé qué túnica bellaca impenetrable. De eso se trató: de la envoltura con que bellacamente protegía el bellaco la esencia de su pareja, reservándola así a toda ella para disfrute de su exclusiva bellaquería. El esfuerzo de Cora Branca había subterrá-

neamente consistido en invitarme a perforar los remanentes de su dueño que constantemente la enmantaban y cotidianamente se desplazaban con ella. Seguro que por poco no penetro en ella en avalancha cuando le dije que debía de ser muy bueno sentirse hijo suyo a la manera de Bellán. Fue cuando Cora Branca de Bellán contestó que, en efecto, debía de ser así nomás; y cuando luego empezó a descoyuntarse las falanges, porque una brecha de esa índole implica en mujeres tan delicadas como ella un dolor magnífico.

Me enterneció súbitamente el dolor de Cora; sentí el padecimiento de Cora en los riñones y en el epigastro. Y al mismo tiempo que el intruso rayo de sol invadía ya mis ojos, y el piso y las paredes y parte del cielo raso, comencé a escuchar algo así como un cacareo de vajilla entrechocada en el interior de la casa.

Se me ocurrió que la preciosa muchacha estaría preparando el té o cosa así que se ofrece al caer la tarde en las casas ajustadas a una perfección. De ninguna manera me hubiese hecho feliz tomar el té o cosa así, con un par de bizcochos de anís y un medallón de mermelada; no se presentase el Coco en el instante preciso y nos viésemos precisados entonces a prolongar la entrevista interminablemente. ("Qué rico té, señora: parece chocolate...") Mi presencia en Buen Orden al 800 no era visita de cumplido sino mero contacto para tratar un fugaz negocio. Nos habíamos puesto de acuerdo en que yo iría su casa ("Buen Orden al 800, entendido"), donde me presentaría a su famoso procurador ("Le hablo de Trespando, no de Martens; Martens es un aceitero...") Nada más, suficiente. Pensé que Coco, es decir Bellán, es decir el bellaco, estaría presente a mi arribo a una hora que fue precisa. Ciertamente el desgraciado no tuvo culpa si yo, según el inveterado imaginador que soy desde mi nacimiento, me dediqué a presagiarle la entrevista en un sucucho adecuado a la inícuca calidad moral de la persona, y me daba en cambio de narices contra toda esta cretona multicolorida y con ese panorama de nubes de enfrente. Esto, en fin, estaba en cierto modo dispuesto a disculpárselo; no así la existencia formal de una mujercita fuera de toda ponderación.

Y Bellán no daba señales de vida; y continuaba el eco de porcelanas en las dependencias interiores; y el sol se me subía a las barbas con desparpajo contumaz. Se oyó un timbrazo, y pensé que finalmente el bellaco se resolvía a llegar. Supongo que Cora atravesó un corredor interno, muy sensible bajo sus pies de hada, para lanzarse al encuentro del marido. No se trataba de Bellán. Cora hablaba con voz mortecina, y de alguna manera se había puesto a polemizar contra el vozarrón alto y exigente de algún proveedor. La disputa duró, la voz sumisa se entreveraba con la otra alta y descortés y ninguna de las dos quería declararse vencida. Intermina-



bles réplicas y contrarréplicas. Por fin se cerró la puerta y el silencio quedó señalado en el pasillo sensibilísimo por los pasos de Cora de regreso a la cocina, donde era aguardada para su reanudación por el rumoreo de tazas entrechocadas.

Caramba, sí, como estaba previsto, el rayo de sol empezó a acuchillarme los ojos. Fue un suplicio que me inferiorizó. Empezó a quemarme la piel y la sangre porque a toda velocidad caía en la cuenta de que era solamente la pusilanimidad de mi alma en vías de abellacamiento lo que impedía moverme una pulgada del sitio donde Cora Bellán quiso colocarme con el reflexionado propósito de no dejarme quebrantar la arquitectura irrefutable de todo el resto, la armonía del conjunto, la linealidad y la simetría del todo, la invasora nitidez que presidía la vida en ese lugar que era un hogar. Era sin vuelta de hoja como si por el hecho de ocupar el sillón del bellaco, fuese el bellaco mismo quien me aprisionara entre sus brazos de palo y me retuviese allí comprimido a pesar de la tortura que el rayo de sol me infligía con tenacidad o, quizá no a pesar sino precisamente, para que el innoble tormento tuviese conmigo la totalidad de su ocasión. El sol ya me caldeaba no sólo los ojos, sino en instancia fatal esa circunvolución del cerebro apta para pensar exclusivamente en Bellán y en su primorosa consonante. Todo se hizo más lato a mi alrededor. Todo más gravoso. El trompicar de la vajilla se apagó por fin; o fue que apenas me llegó a partir de entonces como tamizado a través de mi espesa conciencia.

Una avanzante irritación en mi fuero interno; no contra nadie en forma determinada, ni debida a nadie en particular, sino al malhadado brete que me aherrojaba en este sillón de un bellaco, y espiritualmente a todo lo demás que columbraba a mi alrededor: a las paredes que por momentos se estrechaban contra mi pecho y por momentos parecían alejadas hasta darme la impresión de haber sido colocado yo, con poltrona de bellaco y todo, en el centro de una plaza pública; a esa alfombra donde posaba las suelas de mis zapatos y que estaba hecha (lo había notado cuando podía jactarme aún de conservar intacta la facultad de percibir minucias...) de telas diversas entreveradas con maña, excelente labor casera de Cora Branca de Bellán.

Se me ocurrió entonces la idea que me hizo latir en forma desacompasada el corazón; esta soledad a la que fui relegado, esta punzada persistente de un sol cómplice hasta la saciedad... todo esto en fin ¿no sería una fea añagaza, un torpe, necio, desenfadado y sucio juego del bellaco? Añagaza o juego sucio y necio en este sentido: la demora tendría por sutil objeto el hacerme sentir en carne propia un valor personal, una valencia que todos estábamos de acuerdo en negarle, los del Ferguson. Gente hay



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 834 - Tel. 32-7332 y en su Agencia de Viajes.

**AIR FRANCE**

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



que se presenta con mora a las citas con el fin de dejarse pensar durante todo el tiempo de la espera... Entonces: ¿si el bellaco hubiese tenido ese desatinado propósito? De tal suerte un servidor se hubiera convertido en el engranaje vulgar de su jugarrera de bellaco. Dios mío. En ese caso ¿también estaba en connivencia con él la mujercita, afiligranada y azul? Y del mismo modo, ¿confabulado con un desdorado bellaco, el rayo de sol que rabiosamente enceguecía y situaba distantes del cuerpo los propios sentidos?

Solamente se me abría en el cerebro un diminuto agujero por donde se colaban pensamientos subrepticios, vibrátiles como lombrices.

Luego, casi en seguida, todo empezó a terminar. Escuché, con toda la ansiedad de mis cinco sentidos alejados, que Cora Bellán, la azul, la grácil, la afable, la amable, regresaba gloriosamente para mí.

Cora Bellán regresaba y depositaba sus lindas manos en mis hombros con su espontánea delicadeza. (No las depositó; me pareció a mí que el sueño era como para que las depositase; yo soñaba, creo, y por tal razón las cosas debían de ser un poco menos decentes.) "Pero ¿no le molesta el sol?" —escuché. "Qué esperanza —me escuché a mi vez—. El sol es mi elemento..." Algo acerca de su extrañeza ante la demora de Bellán hablaba Cora. Quién sabe qué otras cosas habló emboscadamente. Su melodía se filtraba hasta mí susurrante y me humedecía. No sé cuánto tiempo pudo pasar hasta que le oí: "¿No se sirve, señor? ¿Acaso no le agrada?" Ya había corrido la cortina de oscurecer y se me enfriaba la frente y todo se deslizaba con velas hinchadas al estado normal: las paredes a la justa distancia, la alfombra otra vez alfombra y no explanada de plaza pública; se alejaba al trote el temor de que Bellán hubiese organizado todo esto con un objetivo preciso; mis sentidos dispersos se reintegraban; el cuerpo se me desenceguecía; todo se replegaba al pliegue de lo cotidiano.

—¿No le agrada acaso? —insistió; y era que ella estaba delante de mí con una rica bandeja de peltre labrado; y en la bandeja un cubilete de terracota que contenía un líquido oleoso; y por encima de la actitud ofertante, las perturbadoras pupilas celestísimas.

—Son muy hermosos.

Me refería a los ojos de Cora. No quiso advertir el elogio y puso el vasito a mi alcance. Bebí. No era un líquido con una cualidad sino una abstracción. No un breva dulce, quiero decir, sino la dulzura, el empalagamiento en su expresión lograda. Tuve que chasquear la lengua contra el paladar y manifestarle que era famoso al cabo, cuando conseguí articular sin grumos un par de palabras.

—Es un licor familiar —explicó—, nos pasamos la receta de madres a

hijas durante generaciones. Lo llaman Agua de Grietas. ¿Qué dijo recién que son hermosos?

Preguntó esto último de sopetón. Ni la menor posibilidad de escapar por la tangente. Dios mío. "Sus ojos" —confesé con un soplo. "¿Mis ojos?" —se hizo de nuevas desconcertada, con una trágica arruga repentinamente vertical entre ceja y ceja. Le dije, le dije que jamás había pensado encontrar a una mujer con ojos tan deslumbrantes. "Son azules y bañan de azul..." —escandí entre poético y sentimental. No, no se trataba de un piropo al uso. Mientras fui dejado solo aquí encontré que todo lo pensaba azul. Y era que la había mirado a ella. Mejor dicho, se debía eso a que ella había desvastado mi alma de toda otra gama de colores por el solo hecho de mirarme.

—Usted es amigo de Coco, sin embargo —se entristeció.

—Se equivoca. Coco no tiene amigos ni en el Férguson ni en ninguna otra parte del mundo —(Una pausa, una expectativa, y una insistencia cruel de mi parte)—. Coco no tiene por qué existir si es cierto que existe usted.

—No debería decir eso, claro, no debería.

Ya lo tenía todo dicho, bah; y ella estaba ya invadida por esa melancolía que se le advirtió en la frente, en la nariz, en los labios a pesar de la sonrisa; y yo me sentía embalado; y mi gruesa conciencia no me importunaba; y pude decir lo dicho y quedarme tan pancho terminando de paladear la poción de las grietas.

—Debería irse, usted —gimió.

—¿Sin esperar al bellaco?

—¿A quién?

—¡Salve! ¡Salve! —me agité para simular que acaso el sol me había un tanto enloquecido.

Tembló entre sus dedos la bandejita de peltre. Cora se estremeció, y en seguida trató de encontrar una fórmula para de algún modo anular lo conversado. Su boca dolorida desandó lo andado y trató de volver a sonreír. "Por piedad —fue como si dijese—, era tan bueno lo que sucedía... No se debe entorpecer las cosas buenas. Sea generoso, por favor. Tengamos la fiesta en paz".

—Dígame si por lo menos le gusta el licor —susurró atribulada; dejó a un lado la bandeja y se restregó las manos.

—Lo que digo es que me gustan sus ojos —yo estaba embalado—; porque son azules y porque bañan de azul.

—Cállese, por el amor de Dios.

—Hay que hacerle saber esto a una mujer, sobre todo cuando el marido de esta mujer... ("Oh, cálese" —vibró) Cuando el marido de esta



mujer es un acabado... ("Cállese, le digo".) Un acabado truhán, un perjuo, un pérfido y un alevoso.

—¿Por qué habla así? ¿Le parece amistoso eso, y que yo deba soporarlo, señor? Debería irse, le dije antes. Se lo repito. Debería.

Quizá esta azul muchacha conocía acerca de Coco más pormenores de los que un servidor intentaba comunicarle. Era una imagen seductora, Cora. Me echaba, pero yo me sentía obligado a la desobediencia.

—Le gusta decir cosas insensatas, a usted —terminó por decir, completamente desalentada; y recogió de mis dedos el vasito que yo estaba por dejar en el brazal de mi sillón de Bellán, lo puso tembloroso en la bandeja y se marchó otra vez, esta vez con los ojos cerrados.

Quedé con la mirada fija en la alfombra hasta que llegó el bellaco. No pude pensar otra cosa sino que desventuradamente mi Cora era la Cora de Bellán. Sé que durante el tiempo transcurrido hasta el arribo del pésimo sujeto mi entereza inicial derivó hacia un lento abismo. Estaba solo de pies a cabeza. No llegaban rumores de platillos entrechocados, ni pasos de hada en el corredor ni timbrazos insolentes. Estaba solo y me abismaba en una ciénaga cuya napa menos profunda era como un vergonzoso lodo que le empañaba a uno el mero hecho de existir. Cuando se presentó el bellaco yo seguía ahí, inmóvil, estupidizado, dedicado a mirar una gota de Licor de Grietas achatada en la alfombra, y también de pies a cabeza avergonzado.

Bellán no tuvo motivos para entender las razones de mi actitud sumisa frente a él. Sonrió con timidez, como si buscara disimular su tardanza. Y yo sonreí a la par, servilmente, porque encontraba en su apocamiento un eco del mío. Se había pasado horas a la pesca de su cuñado Trespando sin dar con él. "No es nada, Bellán, no se preocupe." Mis palabras resonaban sin tono y, cosa curiosa, la voz del sujeto al 800 de Buen Orden no resultaba agresiva, no lesionaba, se trocaba en voz al uso, sin reminiscencias del graznido impotable de que hacía gala en el Ferguson, donde lo derramaba sobre el habla de los demás hasta producir aquella horrisona heterodina. Le dije que me agradaba su casa y se mostró agradecido. También le dije que me gustaba su mujer, y se alegró porque el mío era un modo cordial de apreciar las cosas. Luego le puse una mano en el hombro:

—Escuche, Coco... ¿Por qué la engaña? A Cora. No debería engañarla. Se sabe que usted es una especie de Don Juan. En vista de una mujer como la suya, lo justo, lo honorable, es dejar de serlo.

Bajó la cabeza conmovido, dijo que yo tenía razón sobrada, pero que consideraba llegado el momento de hacerme una sincera confesión.

—Escuche una cosa —tembló al confesarse—. Pasa que yo, aquí donde me ve, no soy nada un Don Juan...

Fue un intento de justificarse, el suyo, tal vez. Quizá lo lastimase cierto reconcomio por tanto mal como pensábamos de él en las tenidas del Ferguson. Vibró, Bellán, y su emoción aceleró la mía hasta hacerme brotar del alma remordimientos por aquella carnalidad (vía ojos azules elogiabiles) entre indigna y necia que le había insinuado a la dulce Cora Branca. Oh, sí, también por lo contribuido a lo largo del tiempo en el sufrimiento probable de este Coco que sí, que sería nomás un formal bellaco, pero que atendido en su propia salsa, ante esta ventana, este sillón, esta alfombra, esta cortina de oscurecer, se me presentaba dueño de una particular existencia, protagonista de un afecto humano otorgado, o sin ir más lejos, solamente recibido, pero afecto, vida realizada, sistema de existir concreto y oculto a la visual del resto de los mortales, sumamente pudoroso.

—No debería hacer infeliz a su mujer, Coco —repetí, y dejé caer mi amistosa mano en su antebrazo.

Me miró con ojos agudos. También los de él, aquí, se hacían un poco azulencos; se los hubiera supuesto inoculados de añil; no emitían azulez propia según saltaba a la vista, pero se observaba alguna contaminación celestial en las niñas del bellaco, por lo menos ahora, cuando la indagación de su persona comenzaba a ser fichada de acuerdo con ilustraciones inadvertibles el día anterior.

—No debería engañarla ni dejar que los demás sospechen un engaño que, como acaba de confesar, en realidad no existe. Bellán: lo que solamente parece ser puede ser tan cierto como lo que realmente es, en algunas ocasiones. Acabo de estar con su señora y le puedo asegurar que ella es un resto precioso de lo que todavía sobrevive de santo, de inocente y de encantador en este cochino mundo. Le hablo en serio, con la mano en el pecho. Usted tiene una mujer increíble, es cierto, pero por lo menos créala usted, Bellán.

—Sí, sí, se trata de eso —reflexionó compungido.

—Nada más que de eso, Coco. Cora es algo de sustancia amable, acabo de verificarlo. Cuide a Cora. O mejor, cuídese usted con respecto a Cora. Es todo lo que tiene que hacer en la vida, Bellán. Hágalo con gusto y provecho, como se cumple una misión sagrada.

—Sí, sí —siguió reflexionando a tambor batiente.

—Además... debería dedicarse a algo positivo también. A algo positivo en sentido material.

—No entiendo —levantó la cabeza.

—Debería dedicarse a algo que lo obligue a estar ausente.



—¿De mi casa?

—Del Féruson.

—Ya, molesto en el Féruson.

Me miré las manos. Tenía los dedos azulados del mismo azul que desde la cocina me enviaba Cora Branca por conducto de Coco. Y era que Coco, para no mirarme directamente, se había dedicado a contarme las falanges para ver si me faltaba alguna. Le aferré ambos antebrazos y un poco lo zamarreé con suprema amistad:

—¿No le estaré hablando a un bloque de cemento, Bellán?

—Qué esperanza, lo entiendo todo.

—¿Entonces, por qué no obra en consecuencia?

Repitió que lo entendía todo, y algo aludió a que llevaba consigo su desgracia. Pensé que estaba por aludir a su voz impotable, pero no, ignoraba, no tenía la menor idea de cuanto ocurría en el ánimo de sus sacrificados contertulios del Féruson con motivo de las estridencias surgidas de esa garganta inagotable.

—Mi desgracia consiste en caer torcido en todas partes —explicó—. Lucho contra eso ¿verdad? Trato de ser afectuoso y agradable. Me hago el problema por lo menos. Ahora, al no conseguir que nadie sea afectuoso y agradable conmigo, comprendo que ésta es una desgracia que me va a durar toda la vida porque mi problema no tiene solución. Es una ecuación con un signo equivocado desde el principio. Entonces ni Houdini podría resolverla. Nadie podría. Es bestial, pero es así, pese a todo, *malheureusement*.

Dije que me sentía conmovido. A partir de esa confesión lo estuve aún más, a pesar del *malheureusement* que soliviantaba. Así y todo me entraron ganas de abrazar a Bellán y de jurarle que yo sería, yo, el amigo de toda su vida.

—Comprendo todo... —murmuraba y era evidente que hacía enormes esfuerzos para no soltar el trapo.

Estaba azul, Bellán. Todo él azul, ahora. Y perfumado del delicado aliento de mi Cora. Lo abrecé nomás, me di el gustazo, le acaricié las espaldas y lo estreché contra mi corazón. En mi noble pecho percibía la congoja del suyo. Qué primo hermano, qué hermano de leche fuí del marido de mi Cora en ese supremo instante.

—Bellán —lo nombré—, Bellán...

Mi alma clamó: "Cora (—la nombraba—), mi Cora..." En ese momento comprobé algo más que me desquició del todo las entrañas: Bellán, al entrar, traía consigo el ramito de alhelies que ahora descansaba en el plano del diván, confundido con la cretona florida.

—¿Son para ella, Coco?

Luego de recorrer la dirección de mi mirada advirtió que me refería al ramillete.

—Claro —meneó la cabeza afirmativamente—, siempre le traigo flores de la estación. Le gustan mucho. A los dos nos gusta entendernos así, con flores.

Ah, no sé. No consigo explicarme todavía qué clase de sutil profundo misterio me mantuvo en vilo aquella tarde en Buen Orden al 800: quizá el sol en los ojos, tal vez el urgente deseo de hacerme perdonar la alusión fuera de lugar, pecaminosa con relación a Cora; posiblemente me dejé invadir por el hálito sereno que presidía las formas, los colores, el sentido íntimo y confortante asentado en cada minucia por las cuales esa casa expresaba en forma total su alto copete doméstico. No consigo aclararme todavía el secreto de mi enternecida actitud con respecto a Bellán, que era un bellaco, que había sido siempre un bellaco y que por la gracia de Dios seguiría siendo por años el más inmarcesible bellaco de toda la tierra. Me inclino a conjeturar que mi actitud se vio provocada por la levedad de gorrión cerúleo de esa mujercita Cora, y por su agasajo sencillo, y por su sol, y por su licor. Levedad, agasajo, sol y licor, me tergiversaron. Durante la conversación con Bellán la imagen de mi Cora etérea anduvo en mí como una música de piano en la oscuridad.

Asombroso en buena medida que un servidor pudiese estar enamorado ya de la mujer de Bellán. Flechazos así, súbitos, suceden, pero no debió de suceder en este caso particular, puesto que así como ella le remitía a él parte de su azul prodigioso, él debía por su parte pervertirla a ella a los influjos de su infecciosidad extensiva. Incomprensible entonces que de un modo tan repentino me hubiese hecho a la idea de ocupar el sitio de Bellán, la de haberme convertido en amantísima media naranja de la mujer prodigio, la de ser un servidor quien llegase al hogar con un manojo de alhelies para apoltronarse luego (yo servidor, pero dueño y señor...) en el silloncete de rígidos brazares y permitirle a mi Cora el cotidiano gesto sumiso de acercarle la pipa, el de brindarle el Diario del Plata o la Última Hora y el de calzarle si mal no viene las chancletas encarnadas. Sin embargo *My sin is love you...* tecleaba Lázaro Bill (un pianista que tuvimos en el Féruson) en las tardes plácidas. Sin discusión, ese es mi pecado, Cora, intempestiva e irremisiblemente; y si me dejé cometer aquel desafuero verbal (aquello que la obligó a gemir "Debería irse, usted") con esta dilecta que ahora estaría llorando en la cocina y enjugándose las sabrosas lágrimas con un delantal a cuadros, ello se debió nomás a que me sentí de pronto tan desposeído y solitario, tan sin Cora y despojado, en tanto lo tenía todo de sobra y tan arraigadamente él, que era desde todo punto de vista un modular bellaco.



Ahora bien, puestas las cosas en rigor: ¿no era yo también bellaco hasta la médula como consecuencia de la actitud asumida ante ella? Mi ostentosa admiración de todo ese azul de cielo y primavera que emanaba de la muchacha fue, por lo repentina y descortés, una bellaquería de marca. Esto fue lo que por fuerza tuve que meditar con la alfombra casera por testigo durante el tiempo transcurrido a partir de la fuga de la adorable Cora hasta el arribo de Bellán. Desconcertado yo, en ese instante, igual que ella antes, cuando mi extralimitación. Alarma de que si ella llegaba a reaparecer yo —miserable y bellaco yo— volvería a empezar; le daría a entender cosas malsanas, la miraría de determinada oblicua manera, trataría de hacerle hasta el final un puerco, deshonestísimo juego.

Arbitrario expediente el de culpar al rayo de sol que me encogió los sentidos y detuvo, a la vez que la circulación de la sangre, también el flujo de las ideas pundonorosas. Se trató de algo ancestral y violento, de algún signo atávico manifestado de adentro hacia afuera y en dirección a la encomiable muchacha, de un maligno malpensar y malsentir y maldesea que se extrañó de mí porque yo lo contenía latente y destinado a desentrañarse a la menor provocación. Qué vergüenza, Dios mío, qué venirse uno abajo y darse cuenta de que hasta el presente se ha vivido sólo una bochornosa farsa de honestidad y decencia. Qué otra cara, además de mi cara, podía yo exhibir en adelante.

Fue con este sentimiento de pudor por lo que era yo debajo de la piel, y de arrepentimiento también por cuanto pude haber contribuido a zaherir en el Ferguson a este hombre Bellán, que hablé con él como queda dicho, con la mano sobre el corazón desolado y los ojos puestos en el contagio azulenco de su persona. Él azul, y yo también un poco, por lo menos en las uñas, como quien está próximo al crepascuore. Esto debía arreglar, así fuese en parte, las cosas, quizá porque tuve mi contrición azulada, color cielo azul de Cora, rememoración e imagen de la azulidad de Cora.

Arrepiéntete, pecador... De este género de reconsideraciones puede nacer una aproximación de la santidad. Me atrevo a decir que esa hora de la calle Buen Orden al 800 fue una de las más intensamente vividas de mi total existencia. Me vi entero y vi cabales muchas de las circunstancias de mi entorno. Bellán bajo un nuevo aspecto; Dana, Lema, Manso, Severo y el Duque Pablo bajo un nuevo aspecto; yo mismo a la lumbre de ese novísimo aspecto desolador. Y, hombre..., ya que estas páginas quieren ser crónicas de tiempos y gentes remotos, que a la vez se convierten en registro de mis vergonzantes traumatismos personales. Advierto empero que las presentes memorias han sobrevivido de mal grado, y que importa un verdadero turdeforce retraerlos aquí de modo tal que más o menos respondan a lo de verdad ocurrido. No se me escapan los remanentes oscuros, las confusio-

# FIorentino

## LIBRERIA

RIVADAVIA 5061 • BUENOS AIRES

ARTE FILOSOFIA LITERATURA

En breve:

Stock de

*PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE*

- ♦ Atendemos pedidos del extranjero.
- ♦ Revista Literaria TARJA N° 16 (Volumen Especial dedicado al Sesquicentenario).
- ♦ *LA CONSIDERACION MAS DISTINGUIDA PARA EL CLIENTE*



nes que se muestran en el relato como posibles tergiversaciones. No, escondido nada —quiero prevenir— tergiversada ninguna cosa. Solamente, en todo caso, inhabilidad para departir con los amigos acerca de aquellas escenas. Porque pasa esto, declaro: todo lo que sucedió más tarde tiende a cancelar las impresiones deslabazadas de aquel atardecer coral. Cuando empecé la exposición no me di cuenta de que iba necesariamente a desembocar en lo autobiográfico; pero de pronto estuve de cabo a rabo en el conflicto personal porque ingenuamente me dejé arrastrar por la congoja sentimental que me invadía el organismo. Y entonces, una vez violentado y puesto de pie en el tembladeral de los sentimientos lógicos e ilógicos, debí forzosamente sostener lo que en mi fuero interno quedaba como resabio de una lejana verdad, verificable o no, pero legítima por lo menos en cuanto a las seguridades que me doy a mí mismo con relación a lo acontecido.

¿Quién será capaz de contradecir lo que sucedió a la sazón en el interior de la bestia?

Señores: he dicho las cosas tal como pensé que eran. No trato de engañar a nadie, y menos busco burlarme de mis propios sentimientos en esta sublime hora de las reminiscencias.

Cierto, indismontable que mis reiterados contactos con el personaje tuvieron altos y bajos en el curso de los diversos enfrentamientos. Bajos muy rastreros, como ya se narró, y altos relativos tal como se cuenta ahora. Este que apunto es el altor máximo logrado por nuestra relación y, con todo, habrá de verse sobre cuáles sumamente equivocadas bases se manifestó todo el argumento.

Aprendí y llegué a saber a Bellán en forma determinada, en el Ferguson, y lo entendí como los demás camaradas pudieron entenderlo. Era desde varios ángulos una excrecencia, una errata de la ciudadanía y entonces, por lo menos en cuanto a errata, a falla, a adulteración, a ilegitimidad, hacía falta manejarlo con pinzas. Luego en su casa tuvo ocasión lo que dejó expresado: conocí a su compañera, vi y toqué sus muebles, respiré su aire, me consustancié con su esfera personal desde los brazares del sillón donde descansaba de los tormentos del mundo, intuí su modalidad diferente... hasta que se me deschavó como individuo conformado según algún aspecto no totalmente esclarecido.

En eso estamos, en el actual intento de trazar las diferencias que distanciaban al segundo Bellán del primer Bellán bellaco pintado por lo menudo en las primeras hojas del memorial. Entonces, si hay sentimientos advenedizos que me son propios, inmiscuidos en la trama, ruego sean descartados en la medida en que no contribuyan a decantar la pureza de la narración.

Declaró el Coco que siempre le llevaba flores a su consorte porque a ambos les gustaban mucho, y porque las flores constituían un hábito que les facilitaba el entendimiento...; y yo, frente a él, me hallaba en pleno intento mental de trocar a este hombre en la cosa accesible que llegaría a ser a poco que revirase hacia lo externo la argamasa de que estaba compuesto en su propio domicilio. Ahora bien, no se le podía reprochar: "¿Por qué usa siempre chalecos de fantasía, y deja caer el sombrero sobre los ojos, y permite que se le vea la liga cada vez que se le sube el pantalón al sentarse; y por qué anda detrás de cuanta mostacilla se le pone a tiro, y mastica escarbadientes, y hace flamear pañuelos delatores, y se suena la napia con todo ese infernal estrépito...?" Tampoco podía enumerarle una a una las razones por las cuales su sola presencia en el Ferguson resultaba de un efecto urticante. Y demás, y demás.

—Bellán, usted no puede pretender que la gente esté siempre inmunizada contra usted —tuve que expresarle cordialmente en cambio.

—Me está diciendo que soy un virus, ¿no es cierto? ¡Qué vaina!

Jamás ningún perro sarnoso miró con la lastimosa mirada de Bellán en ese minuto de su vida. La certidumbre de que era un microbio maligno lo poseyó de arriba abajo en esa fracción de instante, y sus lineamientos siempre destestables dibujaron toda la aflicción posible. Sufrió, puedo afirmarlo. Y estoy en condiciones de asegurar también que la violenta conmoción que le recorrió el vacío pudo ser nomás una de esas calenturas por las que la naturaleza pone fin a una infección causada por morbos aún más retobados que los que pululaban en la linfa de este repudiable adulterador a dos puntas.

—Comprendo —musitó.

Sufría, repito. Y su sufrimiento era simpático. Se lo veía asimilar el consejo y modificarse a ojos vista. Daba todo él la sensación de que en adelante la gradación de su potabilidad mejoraría en forma paulatina. Me sentí alegre. Tuve la impresión de que sin más podía retirarme de esa casa en la que, si bien dejaba maltrecha alguna decencia personal, por otra parte había contribuido a reconstruir un nuevo e inesperado *modus vivendi* entre un hombre y su exterioridad. Algo perteneciente a Cora (no ya el azul, sino la condición impervertible) se transferiría a Bellán; y yo era el transferidor, el transfusor afortunado. Lindo destino, después de todo, para esta tarde de comienzos de un verano, junto a una ventana de la calle Buen Orden y ante el agrisado cielo por enorme testigo.

—Si todos hablasen como habla usted —reconoció mi amigo— la vida de los hombres sería mucho más.

—Mucho más qué?

—No sé. Mucho más... un poco de todo.



Comprendí su laborio íntimo y le tendí la mano; le estreché los fideos con fuerza mientras me adelantaba hacia el corredor que ponía en la puerta de calle. Apareció Cora.

—El señor se va —anuncio Bellán.

Cora apretaba entre los dedos el florerito de Murano colmado de agua ("Ah..."), exclamó ante el anuncio), en el cual iba a conservar los alhelfes del cotidiano homenaje. Esperé oírle: "Supongo que volveremos a tenerlo por aquí..." No dijo nada. No me miraba, no sonreía. Padecía también ella un padecimiento de tonos delicados. Me entregó por fin la mano húmeda ante una indicación tácita y expectante del bellaco. Le hice en la muñeca una señal masónica. "¡Ah!", volvió a exclamar, esta vez como si la hubiese picado un ciempiés.

El parquet del corredor chilló su despedida bajo mis pies y los de Coco. (Cora quedó allá atrás; fue a buscar las flores, las puso en el florecito verde; se negaba a pensar en mí, se me desazulaba...) En una repisa vi de reojo un pote de Apple Snow, tres novelas de tapa amarilla (Colette-Willy); además un tratado de jardinería y —"Amis comm' avant" y "Malheureusement"— un Petit Larousse Illustré del tiempo de Ñaupá.

Abracé al recobrado Coco en la puerta de calle.

Una vez más suplico que no se considere mi actitud personal dentro de aquella casa. Según entiendo hay que mirar solamente a que era posible aguardar un cambio en Bellán. Hacía falta esperar que cuando volviese Bellán al Ferguson (a mi juicio la pauta de su transformación la daría su no vuelta, su estarse quietecito en Buen Orden amando a mi Cora...) lo hiciese en posesión de una individualidad flamante, capaz de afrontar el juicio de los demás si no de un modo reconocible como de caballero, al menos como de quien se esfuerza por serlo y que Dios mediante conseguirá alguna vez su objetivo. Yo estaba seguro de que, limadas las rebabas iniciales y los resquemores que se opondrían al paso, todo se andaría con respecto a Bellán, y de que ese buen andar sería la obra cumbre de ese período de mi vida.

Pero no. No bien reintegrado al Ferguson —y esto ocurrió a la semana— vi que Bellán seguía siendo el imperecedero Bellán, el apenas calificable Bellán, el engorroso, el lapidable Bellán, el descomedido, el iverecundo, el procaz, el cínico y desahogado sujeto sin más valor que el cero de un anillo, aunque vociferante como los seis del millón. Habló con su voz de gargarismo, se nos enchufó cuando su proximidad no podía sino resultar lesiva, trampeó sin habilidad en el juego, se jactó de tener citas femeninas superpuestas para las cinco de la tarde del martes siguiente, e intentó birlarle

al patrón cuarenta pesos. Hizo más: llevó su avilantez a palmearme el hombro con aire e insolencia de perdonavidas.

Ni la menor alusión a mi visita a su casa. Era como si la confidencia de alma a alma se hubiese eclipsado de su mente. Pude suponer nada más que soñado aquel intercambio de sentimientos puros, y que no existía ni refugio pulcro ni mujer bonita ni Bellán diferente entre los muros de la morada del bellaco. Exasperaba verlo tan infeliz, y me enfermaba sentirme yo mismo defraudado. O bien él era de una inteligencia maniática o era yo un débil proclive a dejarse coaccionar por una coloración meramente imaginada. Éste fue el origen de mi odio renaciente.

Porque en un comienzo pude sólo vilipendiar a este hombre incongruente, pude pensar en él como en un inaceptable atolondrado y hacerme eco por ello de la irritada animadversión con que se lo destrataba. Ahora en cambio me sentía yo, y no Ernesto Lema, dispuesto a acogotarlo y a ponerlo en la puerta del Ferguson por insufrible, ahora me hubiera hecho cargo yo de la rebelión furibunda de Severo, hombre de paz; pero no golpearía la mesa con el puño de modo que saltasen para arriba los porotos del tanteo, para dejarlo luego en libertad y tratar de diluir mi bronca mediante dos rabinosos tragos tomados en el mostrador; no, de resolverme yo al puñetazo, lo descargaría sobre el marote del bellaco hasta dejárselo hundido entre los omóplatos, así hubiese que aguantar luego su mirada a través de los ojales del chaleco; de tener que saltar algo para arriba, no serían los naipes ni los vasos sino las partículas de su cerebro en descomposición para que nos brindasen en pleno Ferguson un ramalazo de podridos fuegos artificiales. ¿Cómo que no, si me sentía tan, tan defraudado? ¿Para qué consintió en que hablase yo en su casa como me había dejado hablar, y para qué me dejó irles a los muchachos con el cuento de que tal vez, a lo mejor, quien te dice que no, en el bellaco se iniciaba un proceso de recuperación? Me engañó como a un chorlito, el infeliz.

No me dirigió ni una ínfima mirada de entendimiento. Se cuidó muy bien por lo menos de guiñarme así nomás un ojo para darme a entender —por lo menos— que estaba en lo conversado: ¿"Ve —pudo tratar de indicarme con un soslayado fulgor de los ojos—, se da cuenta de que estoy librando una batalla contra mi reconocida infecciosidad?" Nada. Al contrario. Se había agenciado en no sé qué mesa ajena una corteza de pan y la roía con avidez de oligofrénico mientras con la mirada no más —irónica, estupefacta, mordaz— le enderezaba el juego a Máximo Dana, el cual por otra parte implacablemente lo ignoraba. "Babea una sola palabra con esa boca y lo asesino" —me prometí.

Expelió la palabra y no lo asesiné. "Así no se va a ninguna parte...", susurró en el oído de Dana. Quiso poner en evidencia que él, Bellán, en



el lugar de Dana, hubiera fallado de manera más eficaz y que con seguridad hubiera hecho suya la baza. No me explico por qué Máximo necesitó desentenderse. Lema me miró, y yo reenvié la mirada de Lema a Manso, que también era de la partida. Pareció que los amigos se encogían de hombros porque estaban resignados; y además porque no iban a interrumpir una mano de tanto interés por simpleza más o menos en labios de un bellaco.

Anuncié previamente que alguien intentó eliminar del mundo de los vivos a este inmedicable cretino. Ahora voy a insistir en ello, y puedo asegurar con la mano en los Sagrados Evangelios que si bien nadie en el Ferguson tramó ni llevó a cabo la hazaña, toda la aventura se dio como si un hado desconocido, benefactor de nuestro reducto, hubiese puesto su vengativa garra sobre el bellaco con el propósito superior de aniquilárnoslo. Pienso todavía que Bellán en alguna otra parte de la ciudad fue tan inhumano, desenfrenado o incontinente como entre nosotros, y que ese otro sector ciudadano era frecuentado por gente menos aprensiva que nosotros en el sentido de propinar un inmejorable susto, aunque para ello fuera necesario dejar correr cierta cantidad de sangre. A menos que el bellaco se hubiese puesto a codiciar a una mujer mejor guardada que otras, y entonces el cancerbero desbocado llevó a cabo la admirable trama si no para hacerle papilla, para solamente eliminarle algo así como litro y medio de la mala savia que contenían sus venas, cosa de quitarlo de en medio y no dejarle ganas de andarse otra vez manoseando virtudes bien defendidas.

La peripecia —tal como ocurrió— fue conocida poco a poco y por disparejos conductos. Sé que Bellán dejó de mostrarse en el Ferguson y que nuestro trompa se encargó de meter la nariz curiosa donde se lo permitieron y donde no, con el objeto de aportar noticias que fueron pasmosas, como verbigracia la primera, cuando informó que el depravado Bellán había sido internado en el San Roque y que el doctor Fitipaldi, cirujano acreditado, le extrajo de entre carne y carne, y aun de algunos órganos profundos, tanta cantidad de plomo como para fundir media docena de granaderos a caballo.

Cómo se produjo el acontecimiento fue sabido después. Supimos con la primera tanda de noticias que, transcurrido el tiempo prudencial, Bellán estaba restablecido y que, quizá (esto es importante), y que quizá había vuelto a las andadas porque acababa de ser alojado por segunda vez en la Sala 3 del San Roque para que, por segunda vez, el infatigable Fitipaldi procediese a extraer plomo de ese cuerpo a lo mejor ya habituado a tal índole de exageraciones.

Se nos hizo un poco cuento todo esto que pareció escamoteado a un cuento publicado en "Sur" por Victoria Ocampo. El resultado de la duplicada eventualidad se hizo cómico. (Dicen que el cirujano Fitipaldi —y

Arespacochaga, que lo ayudó en la emergencia— rieron a rajacinchita cuando desembarcó de la ambulancia el cuerpo de Bellán cargado con el habitual lastre de plomo), si bien encerraba una moraleja terrífica capaz de amedrentar al mejor pintado. Ninguno de nosotros teníamos la fantasía adecuada al caso, sin embargo.

Voy a narrar a vuelo de pájaro y en la medida de mis aptitudes lo que sucedió realmente. Irrealmente, se puede decir. Con todo tengo infinidad de motivos para juzgar que el patrón del Ferguson averiguó bastante bien lo averiguable, además de ser cristiano inexperto para planear tramoya alguna sólo para darse el lujo de difundir una mera extravagancia.

La rareza de la aventura no consistió únicamente en su reiteración (circunstancia que le infunde ese toque festivo insustituible), sino antes bien en el proceso sigiloso con que fue llevada a su nítida ejecución. Debí de ser imaginada por un ingenio agudo que contó a su favor con algún factor psicológico que nosotros, la gente del Ferguson, desconocíamos en Bellán, factor que pudo convertirlo por dos veces sucesivas en víctima recalcitrante de una misma liga colocada ahí para hacer de él el único zoquete del mundo indicado para dejarse sorprender. Este factor psicológico, juzgo, fue la curiosidad. Mezquina cosa: algo sedujo al bellaco, algo ignoto (una mujer, una brazada de oro y diamantes...) encalabrino al bellaco y lo persuadió a dar el paso que por lo general no se da sino con reluctancia: visitar

# BIBLOS

INFORMATIVO BIBLIOGRÁFICO DE  
LA CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO



SARMIENTO 528

T. E. 34 - 4236

BUENOS AIRES



una casa ajena sin saber ni por qué ni para qué ha sido uno atraído a la casa ajena. Y hay también otro punto que encierra determinada gravedad, punto que el desdichado no tomó en consideración, lo cual provoca y motiva el resto del lance: la perfecta identificación del invitante.

Con todo, si bien no se sabe qué relumbrón encandiló al bellaco, se conjeturan en cambio las circunstancias concomitantes. Algo de supremo interés fue expuesto ante Bellán, o se lo adobó de tal sabia manera que la curiosidad del sujeto despertó con vigor inatajable.

Y ahora voy a puntualizar los hechos de acuerdo con los datos obtenidos por el dueño del Ferguson:

1º — Bellán tiene oportunidad de entrar en relación con el señor *Equis* (de un modo o de otro hay que nombrar al ignoto.) Este tal señor *Equis*, según intuimos, no es el vengador sino el brazo ejecutor de la venganza. El motivo de la represalia queda ignorado por nosotros. De momento sólo hace al caso la existencia de *Equis* y su entrada en materia.

2º — *Equis* resulta persuasivo. Hace rebrillar alguna cosa ante la curiosidad de Bellán. Puede ser como queda dicho una dama atractiva, de un negocio que requiera cierta ocultación o incluso de un tesoro miliunanesco, siempre que deba ser desoterrado en lugar que indica la pericia de *Equis*.

3º — Bellán, que a más de curioso parece un frívolo, acepta la propuesta de *Equis* y acude. ¿Adónde acude? Se sabe que está de por medio un zaquizamí situado en el Dock Sur. Concretamente: nuestro Bellán bellaco se presenta tarambana y veleidoso en ese habitáculo del Dock Sur acompañado de un desconocido, el cual tal vez le anuncia algo importante de ver, de oír o de realizar.

4º — *Equis* hace entrar a Bellán bellaco. No se vale de precauciones extraordinarias porque ha elegido una noche tenebrosa, y la casa del Dock Sur goza de un relativo aislamiento favorable al propósito (un disparo de revólver —o dos, o cinco— no han de provocar verdadera alarma.) Se sabe pues, que la noche es bastante tétrica y que el señor *Equis* pretende que la instalación eléctrica no funciona debidamente. Se sabe, también, que ocurren dos circunstancias precisas, una de las cuales es concreta, y la otra ficticia puesto que solamente tiene asiento en la imaginación de Bellán. *Equis* manifiesta a Bellán que en vista del no funcionamiento del equipo eléctrico recurrirá, para verse las caras, a una lámpara de petróleo reservada para tales casos. Entonces, en la imaginación del frívolo visitante se presentan los movimientos que en la tiniebla estaría cumpliendo *Equis* dedicado a poner en funcionamiento la lámpara. Sus sentidos discriminan; percibe cómo encaja el tubo en el canal circular ad hoc, e incluso, cómo, mediante una horquilla de mujer, lo protege de las corrientes de aire. Tan

seguro está Bellán de que la operación llevada a cabo por *Equis* es la que acaban de anunciarle y que él reproduce con la imaginación puntual y sucesivamente, que llega a sostener más o menos el siguiente diálogo: “¿Deja de funcionar muy seguido la instalación?” “Oh, no, señor; esta vez se trata del transformador de alta tensión...” “¿Cómo dice?” “El transformador de alta tensión”.

En este punto del cambio de ideas (“¿Cómo dice?” “El transformador de alta tensión”) es cuando Bellán afirma haber discernido que *Equis* vertía querosene en el balón de la lámpara. El acto real es muy otro, sin embargo. Lo que en puridad hace el señor *Equis* es preparar su arma, quitarle el seguro y apuntar hacia el infeliz en la oscuridad, cosa de no errar ni mínimamente la puntería. Lo anterior, relativo a la lámpara y al querosene, sólo ocurría en el cerebro de Bellán. Ahora las cosas están que arden y el ignoto dispara cinco balazos uno detrás de otro con la certeza de estar liquidando a un bellaco, o bien (pues la puntería ha sido afinada hacia determinados puntos escasamente vitales...) en la de proporcionarle una lección que le enseñará a comportarse, según las reglas, por todo el resto de su existencia.

Bellán, o se había desplazado previamente (circunstancia que el señor *Equis* no llegó a descubrir) y en ese caso los disparos buscaban ser mortíferos; o no se desplazó, y estaría visto entonces que lo buscado era solamente darle una inolvidable lección.

5º — El bellaco se desmaya. Es la sorpresa ante la agresión, o bien los plomos dan en pleno blanco. El bellaco se desmaya, se desangra un poco y agónicamente vuelve en sí en horas de la madrugada. Se encuentra en una habitación de madera y hojalata. La habitación y la casa, además de haber sido construídas con precariedad, están deshabitadas. Bellán está sin pensamiento y sin garganta: no consigue gritar en demanda de auxilio. Se arrastra, llega hasta el portal, repta, y se encuentra en la calle.

En la calle se desmaya otra vez y despierta en el San Roque al cuidado de una pomposa enfermera a la que hace el amor, y bajo los fierros de los diestros Fitipaldi y Arespacochaga, quienes le extraen todo el plúmbeo contenido con el sereno desapasionamiento de los que se pasan la vida rescatando metales del cuerpo de los bellacos.

Hasta allí la primera tanda de sucesos, al tenor de las informaciones. Queda dicho que Bellán se restableció por completo y que salió a la calle, una vez dado de alta, a pavonearse de la cantidad de vida suplementaria de que gozaba todavía. Y torna a tener desarrollo una cantidad de minúsculos sucesos que rematan con la vuelta del bellaco al hospital, con gran jarana de las enfermeras, los practicantes y de los doctores Fitipaldi y Ares-



pacochaga que tienen en este asunto una increíble anécdota para contar a los discípulos. He aquí los hechos que, como se ha advertido, sólo resultan una repetición de los ya narrados:

1º — Bellán vuelve a tomar contacto con *Equis*. *Equis* despierta otra vez la curiosidad imbécil de Bellán y le anuncia que para satisfacerla (y saber al mismo tiempo cómo una inocente lámpara alimentada a petróleo puede de súbito convertirse en arma letal...) debe retornar a la casa de madera y lata del Dock Sur. Bellán se deja persuadir una vez más y no vacila en acompañar a *Equis*.

2º — Una variante. La instalación eléctrica funciona. También funciona la cerradura que *Equis* cierra tras de sí. "¿Por qué cierra con llave, señor?" — quiere saber Bellán. Gran alboroto: *Equis*, en lugar de contestar de viva voz, habla por la viva voz de su Colt y descarga otros cinco tiros a quemaimbécil. Aquí posiblemente salvan a Bellán (si de veras no ha habido intención de liquidarlo del todo) la sorpresa y los saltos atléticos a que se entrega mientras los balazos son disparados al hilo. De esta hecha sale también cribado: una bala le perfora la pierna derecha, otra se introduce en la mejilla derecha y sale por la izquierda, en tanto las demás se distribuyen un poco al azar, pero no eficazmente.

3º — Desmayo de Bellán; despertar de Bellán a la madrugada siguiente, demanda de socorro mediante golpes aplicados a la puerta cerrada con llave; nuevo desvanecimiento; ambulancia, San Roque, jocunda enfermera, jocundos practicantes y regocijo interminable de los cirujanos Fitipaldi y Arespacochaga, quienes ahora proyectan industrializar todo ese plomo habido por tan reiterado conducto.

Repito: todos —Dana, Lema, Manso, Severo...; todos en fin en el Ferguson— creemos que Alguien se erigió en honorable vengador y armó la mano de *Equis*. *Equis*, por su parte, cumplió su cometido con loable discreción.

Sin embargo —ah, señores...— se puede cribar el cuerpo de un insigne bellaco sin que por ello se logre la felicidad de desbellaquizarlo. La bellaquería fluye por las venas, no disminuye con el manar de la sangre desde los pozos profundos abiertos por una decena de heridas. La bellaquería es inherente. Bellaco se nace. La bellaquez resulta perfectible; no así el proceso de una desbellaquización. Se puede intentar el desbellaqueo y no lograrlo jamás. Invulnerabilidad de la condición de bellaco. Al contrario, quizá la índole bellaca mejore y se asiente con la prueba del desbellaquizar.

Quiero decir que Bellán insistió en su vocación y llegó a ser el mejor y mayor instrumento de irritación, desasosiego y perturbación de que gozó la ciudadanía porteña por aquellos años. No para nosotros los del Ferguson, por fortuna, puesto que nos desdenó, pero siguió, mejoró, amplió, perfec-

cionó su hacer en otros ámbitos —según se supo—, y con abundancia, con ciega, fatal, obstinada contumacia.

Vi a mi hermosa su mujer Cora la tarde de un viernes mientras contemplaba una vidriera de Escasany en la calle Florida. Le dije a Dana, después:

—Dana, toda la chafalonía del escaparate se puso a despedir destellos azulados. Cora solamente miraba, y sin embargo la calle Florida se coloreó también de azul cielo y primavera. Hasta las palomas que venían de Plaza Mayo fueron azules. Azules los ventanales de Saga y, en la otra cuadra, la librería del señor Espiasse donde media hora antes había hojeado y ojeado el primer ejemplar del "Ulysses" (en parlevúfrancé) llegado a Buenos Aires. Todo azul, Dana, todo índigo, añil, cobalto, Prusia, Sajonia y lapizlázuli.

Dana manifestó comprender lo que me pasaba. Tuve prueba de su cordialidad porque dijo, si bien un poco sentenciosamente:

—No hay que pensar más en la mujer de Bellán. No se tiene en el corazón a la mujer del bellaco sin ser un poco y cada vez más el bellaco mismo.

Así habló Dana cosas que yo ya sabía. Entendí que de una vez por todas estaba obligado a enamorarme de otra.

## 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.



# El enigma

## I

**L**AS gentes estaban de acuerdo en que esa ciudad debía ser aniquilada. Cuanto atesoraba —en especial manera la piscina y el templo— estaba preservado por murallas porfiadas.

La ciudad era un desafío a todos los hombres. Se recitaban las invasiones, los saqueos, pero renacía: su habitante intuía ese destino como un parentesco con la eternidad, y tal obstinación sobre la muerte convocaba expediciones no menos tenaces.

Para el intento decisivo se había premeditado un despiadado plan militar. Quien comandaría en jefe las operaciones acababa de ser alejado elegantemente de la metrópoli ultramarina. Su foja marcial inquietaba, y el emperador resolvía en esa forma sus temores.

Ese antecedente lo erigió en jefe indiscutible, y lo era. Conocía bien a los hombres, los suyos y los guarnecidos por las murallas. Su planteo no fomentaba la menor concesión: la ciudad era orgullosa, convencida de un prestigio que le confería cierto mayorazgo entre los pueblos.

La guerra tendería, pues, al aislamiento. Luego, succionada cada aldea por la depredación y el despojo, el hambre y la muerte, confinaría a la plaza fortificada hasta que sus defensores, sabiéndose sin comunicación ni vínculos, no ignorarían que las batallas finales equilibrarían a su extinción. El general en jefe armonizó el desplazamiento por los cuatro horizontes, y las poblaciones distantes fueron dóciles. Las fortalezas —cuando existían— resultaban frágiles, y la caballería cumplía el saqueo con desgano.

Pero no se dejaba engañar, el jefe. La sucesión de conquistas transeúntes podía roer la moral del soldado. Hubo, sí, un día en que la tropa pregustó jornadas capaces de sobornar al olvido. Los fugitivos de las poblaciones desaparecidas fueron congregándose en una de las ciudades mediterráneas mejor dotadas, y la desesperación irguió a esos confederados. En menos de una luna, erigieron murallas alejadas del perímetro urbano, que sirvieron para demorar el estrago.

Ya los hombres —el general lo notó— no admitían la derrota, que tasaban con su muerte. Las lanzas y los filos debían porfiarles la carne para que cayeran, y la caballería resultó insuficiente. Soldados preservados con testudos necesitaron asaltar los murellones, y la ballesta no descansó.

Fue entonces cuando una flecha mató al caballo del jefe, quien entendió la advertencia. Se apartó del cronista obnubilado, entrenó sus piernas entumecidas por la larga jornada ecuestre, y acercándose a un oficial —el mayor de sus hijos— dio unas órdenes.

Prudentemente rezagado, montando un animal de refresco, el jefe y los de su consejo bélico observaron la trayectoria parabólica que las flechas con pajas encendidas describían superando a las declinantes murallas. El ariete afelpó el avance jadeante de la tropa, que se hizo ver en la represalia.

El exterminio absorbió varios días, y desde las cuevas y escondrijos, los más extenuados les lanzaban aceite hirviendo y alholva cocida. Quienes exhibieron mayor resistencia fueron plegados por el sueño, y así el invasor pudo cumplir sin estorbos la orden de arrasar la ciudad esa hasta el suelo.

Tres días después, el general celebraba la incorporación de los ejércitos que venían operando desde las otras direcciones, ilesos y con buen botín. La marcha ulterior se cumpliría frontalmente hasta establecer el sitio, sin que nada —como sucedió— desestimase las previsiones. Los abastecimientos los asegurarían las fortalezas de consideración que había en los tramos siguientes, decidiéndose la concentración a veinte estadios de la ciudad odiada, sobre un río continental.

El país designado para organizar el gigantesco vivac con sus almacenes y arsenales se reconocía como liberal. Buenas maderas permitirían construir lo necesario para los escalamientos, y abundantes piedras dóciles para cualquier industria suprimirían muchas urgencias. Árboles prósperos, sicomoros, datileros, olivares, satisfarían la alimentación. El río iba a donar el agua y la caballada no extrañaría el forraje.

Toda esa marea humana —disciplinada pero impaciente a veces —podría así aguantar las vísperas desconociendo los motivos que fecundan el disgusto y la rebelión. El comandante en jefe comprendía satisfecho todo eso, aunque el arte de la guerra adunaba a esos factores del sostén integral, otros más. Un rayo, el desbordamiento del río; la carencia o el exceso de lluvias; el agua; las propiedades de los pastos, la plaga, la epidemia, el rumor, el proyectil fatal, los informes inexplicablemente demorados o deformados, decidían el buen éxito de un conato bélico. Y había algo más, no lo ignoraba: ese coraje del ánimo, tan comunicativo como necesario para la oficialidad y el guerrero.

Sonrió entonces, en su descanso inicial del asedio, porque los hombres que mandaba tenían confianza en él, el jefe, y poseían conciencia del objetivo fundamental. Hasta el ciego del arpa vivía los motivos de la espera que alentaba la reunión, en la alegría masculina del campamento y la gloria de saberse juntos y solidarios.



## II

En la ciudad las informaciones se recibían con calma. Desde que se registrara la irrupción fronteriza, la población se sumergió en los preparativos, mientras viajeros o peregrinos, les hacían saber el número de los sitiadores y la magnitud de la artillería.

Se presagiaba un designio hasta entonces desconocido en el enemigo, que llegaba con los ardores de la resistencia en la última plaza importante.

Dispusieron una concentración de provisiones, se colmaron los graneros y el agua fue racionada para que perduraran las cisternas. Los hombres trabajaban silenciosos, ocupados, aunque con cierta liberación de esas fiebres conjeturales que engendran las vísperas temibles.

Sabían cabalmente que el invasor los aniquilaría, considerando con ello no ignorar nada. La confianza que emanaba de sus movimientos y el aplomo de su decisiones residían en una seguridad suprema: el conquistador —no lo dudaban— volvería a desilusionarse no bien los banquetes y el desenfreno empalidecieran sobre los escombros, pues se afanaba en algo que no podría localizar ni descifrar. El misterio sin traducción posible era el habitante en sí y no la ciudad total, cofre celoso de una modalidad del alma que se consideraba intriga. Salvándose del exterminio tan sólo diez de ellos, nada moriría.

Innegablemente, eran inmortales y lo sabían, al punto de que no guerreaban por considerar que nada es total ni aun en su aparente extinción, y que cuanto existe acaudala una chispa generadora de posteridad. Su templo se había erigido con maderas —cedros— y piedras de las canteras congéneres, proscribiéndose los metales por ser material fraticida. Sólo les era lícito defenderse ante las agresiones.

La ciudad ignoraba un jefe. Sabios y sacerdotes; ancianos piadosos y artesanos; algunas familias troncales —de linaje semidivino— y pastores; agricultores y escribas, eran quienes integraban los censos. Atávicamente terrestres, desconocían la navegación, incapaces de interpretar las cartas náuticas.

Pero leían. Era un pueblo de leyentes ávidos, de conversadores cautos, controversistas encarnizados. Se dejarían matar leyendo, y esa peculiaridad exasperaba a los otros.

Las actividades de la defensa se cumplían con naturalidad. Las galerías urbanas se limpiaban, buscándose quizás hacer más atrayentes los recintos donde se alojarían los últimos en experimentar la muerte carnal. Los muros y las murallas exteriores se aseguraron con poderosos socalces, y como ya nadie podía salir, se retiraron las escalas y se destruyeron los peldaños para

evitar cualquier presencia ajena. Se atendía mucho a las torres y fortalezas de las colinas, pintándose las de negro para esquivar los aciertos nocturnos de la catapulta.

Transcurrieron así varias lunas, y comenzó a morderlos un fastidio. Se había instalado sobre la ciudad —primero con sigilo de espía, luego con insolencia de adivino— la espesa nube del malestar.

La desgracia parcial por descuido o imprevisión se hacía presente: uno de los depósitos de trigo, recalentado por un sol tórrido, ardió fácilmente al desprenderse chispas de una tea que enarbolaba un jinete atolondrado. El rayo de una noche diluvial incineró otro granero, el más copioso. Algunos alimentos se fueron descomponiendo, y llegó un momento en que se temió la peste: las bazofias, las escorias, se acumulaban en las calles —era imposible arrojarlas al río que usufructuaba el sitiador— y la miasma empezó a intolerar el aire. Los pozos, visitados bajo estricta orden una vez al día, empezaron a preocupar y exigieron su gradual clausura.

Y así, los pretextos de una inevitable consunción fueron atrayendo precursores, apareciendo todas las mañanas en las terrazas cadáveres infantiles junto a los de las madres, que los ahorcaban antes de suicidarse. Era curioso. La mujer no se envenenaba ni acudía al filo, definiéndose por la muerte lenta inferida con las manos, o hincándose los dientes en una vena.

Los sacerdotes y los ancianos oraban terca, concentradamente, repugnándoles tanto el asedio como la defensa. Sólo los laicos y los jóvenes trabajaban, atareados, para autosugestionarse en la prolongación agónica. Todo estaba vestido para la muerte.

## III

El general en jefe pensaba sobre el momento conveniente para ordenar la acción. Se regustaba con las postergaciones, que le eran favorables. Sus campañas por el mundo le conferían una imperturbabilidad temeraria. Era de ojos inaccesibles, penumbrados por largas pestañas; labios finos, cuello de gladiador; cauto y cerebral. Había probado todos los licores sin marearse, y conocía a sus próximos derrotados, pero no como a los de otras vísperas. Dormía, con todo, un sueño tranquilo.

“Esos hombres extraños —se decía—; esos seres que morían profesando obstinadamente su fe, que se los exterminaba y renacían...” Lo aguijoneaba una incertidumbre sobre la posibilidad de vencerlos en el tiempo, y quería ser él, el definitivo.

En eso estaba cuando lo sorprendió la entrada de unos oficiales sin anunciarse. Sostenían eficazmente a un anciano, y detrás habían llegado su hijo mayor y el cronista.



Ordenó, molestando, que lo soltaran y le ofrecieran un escabel, seguro de que se trataba —ya había catado sus manos y facciones— de un cautivo lujoso. Era —no se equivocó— un vacilante, un probable apóstata que consiguiera evadirse de los suyos eludiendo la pupila nictálope de la guardia.

El anciano miraba fijamente la clepsidra, evitando al general, que lo contorneaba con los cuervos de sus ojos. “Es un concentrado —peritó el jefe—; pero ha venido para hablar, y lo hará solo”. Esperó, convencido de que el traductor sería innecesario.

—¿Qué buscáis con la destrucción de la ciudad y de nosotros?

—Lo que no conseguiremos con otros procedimientos.

—¿Pero qué deseáis obtener?

—No soy codicioso, pero mi grado militar aduna un liderazgo. En nombre de mi pueblo, de las autoridades ultramarinas que me destacaron y de muchos otros, debo hacer un esclarecimiento.

—Entiendo. Nos arrasaráis a pesar vuestro. Somos atrayentes como el pecado, por aquello que consideráis nuestro misterio. ¿Pero no os consta que tal enigma —inexistente por otra parte— seguirá siéndolo para vuestra sensibilidad? Respondedme, pues no busco sobornar vuestras intenciones con recursos efectistas.

—Nuestras intenciones no pueden explicarse por ser inexplicables vosotros para cualquiera ajeno a vuestro linaje. Sabéis que constituimos un imperio, y la razón imperial justifica sus argumentos en las razones de su existencia misma. Nos resultáis molestos a diez mil estadios, y con mayor razón como condómines de nuestras recientes anexiones.

—Bien —dijo el elocuente—; pero lo que buscáis es una satisfacción adicional. Insistís en no franquear al duende inquilino de vuestro acecho. Buscáis sepultarnos definitivamente, y con nosotros a nuestras creencias. ¿Y eso, por qué?

—¿Os rendiríais acaso? (El conquistador no estaba seguro de que ese escéptico, ese asqueado por el tufo de derrota que infectaba la ciudad, ya estaba fertilizado para una conversión sin fe y terminaría ofreciéndose como mediador a trueque de su libertad.)

—Olvidaba que sois militar. Sí, naturalmente, sois un general, un hombre positivo. ¿Qué se gana con una rendición? Bien sabéis, además, que la gente de la ciudad (ya hablaba en forma impersonal) considera inelegante el trato con quienes los asedian. Es incompatible una conversación permaneciendo tropas en las puertas. ¿De qué os indemnizarían las cláusulas sobre la forma como se consumaría nuestra desnaturalización? ¿Me explico?...

—Os entiendo.

—Pero lo que no comprendemos nosotros es ese estado permanente de

amistad y enemistad que vosotros y tantos otros fomentáis. ¿Si nos desconocéis en lo esencial, por qué nos odiáis?

—Porque no sois porosos al hombre, a los otros. Vivís en vosotros; nunca exigís, pero jamás dais.

—Nosotros ya hemos hablado, pero nuestro mensaje no fue escuchado. Odiamos al odio, ¿os parece eso baladí? Vosotros nos juzgáis por la anécdota, la mueca. Ese es vuestro error, y el peor de todos es el de considerar a nuestro enigma como una hostilidad.

—Yo encarno, conjugo y ejecuto una misión terrena, un fin que debe culminar en la tierra, y vuestra oposición a todo enamoramiento con quien no es de los vuestros, configura un reto. Desde el más remoto comienzo, vosotros sois y —eso es lo peor— representáis una diferencia, un aliento y un latido que el mundo no acepta ni se incorpora.

—¿Y en qué puede molestaros eso? Buscáis en la rapiña lo que os falta. Cuando un pueblo tiene compensada la balanza del alma, no avasalla ni mata.

—La expansión y la muerte son lícitas para nuestro proyecto. Buscamos un hombre universal para un mundo que estamos inaugurando. Para ello, los filos están sometidos a nuestro empeño.

—Nosotros no descansaremos en ninguna deserción ominosa. Moriremos —a manos propias o ajenas— y ello poco nos preocupa.

—Decidme ahora. ¿Qué buscáis en mi campamento?

—Os daré una desconcertante prueba de sinceridad. La ciudad está envilecida por la desesperación. Yo no soy un traidor ni un resentido. Más aún, pertenezco a la indócil plaza que habéis destruido antes de llegar hasta aquí, y soy uno de los dos que sobrevivieron al desastre. Éramos veintiocho los guarecidos en una gruta descubierta por el menor de vuestros hijos, quien al asomarse fue introducido al interior de ella, junto con el oficial y los dos soldados que lo acompañaban. Se los ultimó en el acto. Como nos íbamos a morir de hambre, decidimos —por sorteo— que uno fuera eliminando a otro, y el último se suicidase. Quedamos, por decisión de la suerte, un oficial joven y yo. Me correspondió matarlo, pero le propuse —y aceptó— la fuga conjunta. Llegamos hace tres lunas a la ciudad que tenéis ya prácticamente a vuestros pies, y no nos vimos más. Ahí enfrente ya hay suicidios, bandos antagónicos, culpas recíprocas, es decir, pocos deseos de luchar. ¿Qué más deseáis saber?

—Ya sé más de lo que necesitaba. Personalmente, ¿deseáis algo?

—Nada puedo solicitaros pues considero que menos me resta aguardar. Deseo, si me escucháis como hasta ahora, advertiros de algo. Insisto en que no busco persuadiros, pero cumpliré con un deber al explicaros el alma de la ciudad y su hombre.



—Me interesa.

—Recordadlo: no hubo pueblo que no hiciera figurar en su destino una acción armada contra nosotros. Nuestra inofensividad, nuestros pergaminos sacros, el hábito de leer, fueron y son los trofeos de toda incitación. Nosotros nunca hemos contado con un ejército regular, y los otros pueblos, en lugar de imitarnos, viven fortaleciendo los suyos. Y un ejército demasiado fuerte y adiestrado —os constará— debe ser empleado, ya que el despojo, el saqueo y el estupro constituyen su salario para compensar los sublevantes períodos de paz. ¿Por qué nosotros significamos una atracción morbosa para ser invadidos si nos gloriamos de la incapacidad de matar? Simplemente, por nuestra fe y la tradición que ha engendrado hasta terminar siendo ésta más arraigada que aquélla. ¡Mirad mi sandalia! Sólo se ha gastado al cumplir el trayecto entre la cueva en que vi morir a vuestro hijo y la ciudad que tenéis tan cerca. Nunca he caminado: durante setenta años, sólo leí y medité. Mis ojos, de luz tan mortecina, recién comienzan a ver. ¿Por qué nos negáis una misión universal?

—En concierto con nosotros, sí, pues no pertenecéis al mundo circundante.

—¿Cuál es el plinto de vuestro afán?

—Luchamos para una promesa.

—Nosotros también cincelamos, en dilatada espera, la nuestra. Por ella, vivimos tan sólo para tener la oportunidad de morir. Y si nuestra vida no es sino una sentencia que inexorablemente deben ejecutar otros hombres que se consideran facultados para ello, así viviremos, ya que hemos aprendido a morir con naturalidad. Hemos sutilizado hasta tal límite nuestras carnes, que recibimos la muerte sin alardes ni liturgias. Y atended a esto: os auguro una triste, rencorosa victoria, porque una vez que hayáis destruido a la ciudad y su morador, recién os preguntaréis qué buscabais. Pertenezco a la casta sacerdotal, y puedo afirmaros —no dudo de que aguardabais este instante— que la desilusión os la brindará el templo. Lo tomaréis —no lo dudo— pero os resultará estéril su ocupación. Vuestra curiosidad, vuestra impaciencia, son vacancia espiritual. No edificaréis eternidad con los instrumentos del presente.

El conquistador escuchaba como si no viera a un hombre sino una imagen que se desvanece detrás de un tul. Entonces el anciano saltó sobre la clepsidra, la quebró contra el escabel y se hundió en el cuello uno de los vidrios.

El general lo vio desangrarse, pensando que era difícil admitir la abolición definitiva de esa voz. Mandó llamar a su hijo y ordenó retirar el cadáver:

—Ocultadlo. Reunid para el amanecer el Consejo de Guerra.

## IV

Dos días después, los infinitos cuerpos y legiones avanzaban pesadamente, como arañas fabulosas. Mientras el desplazamiento se cumplía, una versión le atribuía al jefe cierto cruel pesimismo, una desidia que le monedaba la voluntad.

Pero la vida castrense es comunicativa y eficaz para limar en quien manda u obedece las aristas capaces de distraer la acción que los lleva. La oficialidad, el hijo, el cronista, las consultas, el vértigo pendular del caballo luego de una prolongada molicie, reencontraron al conquistador con los goznes de su vida.

Cuando la marcha exigió el tercer alto, se pudieron ver las torres más altas de la ciudad. Se erigieron los bastiones —que igualaron la altura de las murallas, comprobándose que unos muros externos defendían a los permanentes. El general encabezó una excursión de rutina sin adelantar nada para sí y sus designios. Con algunos oficiales selectos subió audazmente a una colina escarpada, pero accesible por una de sus laderas, mientras la tropa —ya ganada por los furores del despliegue— talaba los árboles para alfombrar el camino a las máquinas bélicas. Desde su posición sólo vieron actividades normales, poca agitación.

Esa noche, en las líneas de avanzada cayeron desde la ciudad piedras de hasta un talento cuyo itinerario no se percibía por la falta de luna, y una de ellas decapitó a un oficial de prestigio.

Durante la mañana siguiente, el general pudo hacer un cálculo experto. Algunos hambrientos huían de la ciudad, y los aprovechó de su lado —con moderadas cadenas— mientras le narraban la degeneración y la licencia desatadas del otro lado de las murallas mudas.

Sonreía, el conquistador. El robo reemplazaba ahí cualquier otro esfuerzo, y las facciones amenazaban eliminarse. Los hombres se vestían como mujeres y se insinuaban perfumados en las alcobas. Los cadáveres abandonados mostraban escandalosamente sus vergüenzas: sólo para defender el templo quedarían algunos millares de inmovibles.

El cerco fue ciñéndose y se plantaron los estandartes. Con una torre alta se protegieron los trabajos del ariete mayor, y la primera brecha quedó echada. Mientras las lanzas más impacientes lamían las murallas, se fueron tendiendo los puentes y las escalas, que dieron atrayente blanco a las ballestas y las catapultas.

Las jabalinas caían sobre la ciudad sin voces, y cuando todos los elementos se hicieron trabajar ante la gran muralla, por el cuerpo del general vibró el halago de futuros honores celestes. Las sorpresas no desaparecían,



y un ariete que no tenía protección costó cien vidas por una pedrada que llovió desde las almenas.

Pero pronto, ante el estruendo humano del gozo, pudo perforarse el primer boquete mientras otras brechas sellaron el fin del asedio.

La ciudad ya estaba a la vista y no habría resistencia. Precedidos por densas filas de lanceros, el general en jefe y su séquito hicieron su entrada.

Muy cerca estaba la piscina, y detrás, el templo. Irrumpieron delirantes las filas de carros, pasando como una exhalación para perderse pronto de vista.

El primer exterminio fue metódico, y los heridos o moribundos eran arrojados por los despeñaderos. No demoraron los que se ofertaban para no morir. El general sonrió, pero avanzó. Con disgusto, tuvo que tolerar la profanación de la piscina, y en las escalinatas del templo varios soldados enloquecidos quisieron precederlo. Tuvo que repartir algunos bastonazos, y desde la tropa —comanditaria del triunfo— se oyeron ruidos deplorables.

El conquistador ordenó silencio, posesionándose de la solemnidad del instante: iba a atravesar el templo. No fue obedecido, y por las puertas laterales algunos soldados volvieron a pretender la primicia.

Resueltamente, el estado mayor se dirigió al altar. La historia del mundo no había registrado un momento igual. En su delirio, un oficial victorioso intentó bajar la cortina de un sablazo, pero con otro más puntual lo decapitaron.

Entonces el general en jefe, sintiéndose ya el emperador forzoso y el dominador del enigma, corrió ante la mirada atónita del cronista la cortina, entró al recinto prohibido, y de sus brazos caídos cayó, decepcionada, la espada invicta.

Acababa de obtener el triunfo mayor de su vida y de su tiempo, y todos lo miraban enmudecidos ante el irritante hallazgo: dentro del recinto vedado, no había *nada*.

La escena era digna de contemplarse.

## EL DOLOROSO ALUMBRAMIENTO DE AFRICA...

ha sido vigorosamente reflejado en una **CORONA PARA UDOMO**, fascinante novela del escritor sudafricano **Peter Abrahams**, que refleja las ambiciones personales, las luchas políticas, el conflicto de la civilización blanca en contradicción con primitivas supersticiones tribales, y otros aspectos de este complejo fenómeno contemporáneo • Tenemos otras novedades **FILOSOFIA DE LOS VALORES**, de **Alfred Stern**, la más autorizada exposición de la Axiología o Teoría de los Valores, y de sus pensadores más representativos: Müller - Freienfels, Scheller, Hartmann, Heyde, Ostwald, Vierkandt, W. Stern, Lessing y el propio Alfred Stern. En esta edición corregida y aumentada, el autor ha incluido nuevas partes relativas a la Teoría de los Valores Estéticos de Hartmann y al Empirismo Lógico de Moritz Schlick y Viktor Kraft • ¿Cómo nos ven los Extranjeros? **Jovita Epp**, europea fina y sensible, da respuesta a este interrogante en su novela "argentina" **AMADO MIO**, donde traza una imagen amablemente irónica de nuestro gran mundo; la edición alemana obtuvo un éxito clamoroso (más de 125.000 ejemplares vendidos en pocos meses) • Por último, un libro utilísimo: **COMIDAS DE MUCHO GUSTO PARA HEPATICOS**, colección de excelentes recetas e indicaciones prácticas en las que **Lydia P. de Esquef** concilia la estricta observancia de un régimen sin privarse por ello de los más apetitosos platos.

COMPANIA GENERAL FABRIL EDITORA, LAVALLE 1527, BUENOS AIRES



## La oyente

**N**O es que llegue a importarme, solamente me incomoda. Me falta paciencia para gente nueva, para situaciones desconocidas y aunque el silencio humano me roe estoy dispuesta a no dejarme alterar por el suyo.

Nos hemos cruzado en la escalera y me enfría el aire que desplaza. He sentido en ese momento una desabridéz, un desaliento que me nace ante la gente sin peligro. Por otra parte ni me ha mirado; venía absorta en los peldaños. Ha sido un encuentro casual y saturado de insignificancia a tal punto que puedo afirmar que las escaleras están hechas para presenciar vacíos, perdimientos de dos seres que se cruzan para nada, ni siquiera para incomodarse espacialmente.

Durante el día sus señales de vida son dos o tres crujidos de puerta, alguna tos anodina, unos pasos de ir y venir; y cuando entra al comedor se la saluda como a la señorita Ordóñez, un apellido un tanto anacoreta.

Le he dirigido la palabra, posiblemente por la alegría de su blusa. Pero no contesta, habla en comisuras y suspensos y siguiendo el movimiento de su esquivez las cosas quieren irse, volarse: manteles, miradas, tenedores.

Se han sumado los días y se fue el tiempo de saludar a su apellido. Hoy saludo a su boca, centro sinuoso de misterio. Allí están sus tentaciones y he llegado a sospechar que son tentaciones de grito y llanto, mordeduras de un pavoroso alarido.

Para descubrir cisuras, pozos de aire en la gente, nada mejor que las horas de comedor. Son intervalos en los que ella se asfixia, no sé si de tanta sopa, de tanta inoperancia humana. En medio de platos y cucharas la he visto de verdad: un rostro de tímpano, una oyente implacable que asume su ser.

Los pensionistas se han puesto nerviosos, tal vez por los fognazos del verano o por mi descarada contemplación de mesa a mesa. La acosan a gestos envolventes y le ofrecen vinos, manzanas, sonrisas vecinales. Y la oyente se escurre, queda flotando en un silencio tibio como si lo que se le callara fueran sus brazos, su hombros desiertos. La señorita Ordóñez va dejando de serlo día a día para convertirse en la angustia del comedor.

Promueve un avance general y con un torpe disimulo hemos llegado hasta su cuarto. Hemos entrado bajo su techo, bajo su cámara de oír lejanías y quién sabe qué proximidades. Por tener tan cerca su corazón de celda es difícil. No hay tregua ni aire a su lado. Las vasijas de barro, la arpillera de las cortinas de su cuarto no contrapesan el desmedido psiquismo de la oyente. Un malestar y un despecho indefinible nos crece. Se trata de masacrar su mutismo, de conocerla, y yo me escucho decirle:

—¿Estudias para insecto o te gusta el espiritismo?

Sin subir de sus cimientos me mira, como escuchando a lo lejos. Sin duda me exila de su onda sonora.

El miedo que nos gobierna nos hace hablar en corrosivos y sobre su silencio va cayendo nuestro habladero, nuestra cobarde perversidad.

Afuera las ramas se chocan, los horneros cantan para la vida y para un verano de muslos ardientes. Ella se calla como si estuviera a punto de lloarnos. Está más ella que nunca y se acerca a la ventana. Mira el cielo, y con un hilo de voz musita su verdad de blusa adentro: "las almas y los rostros se deforman con palabras".

Bruscamente nos callamos como si en pleno campo oyéramos un grillo después de un motor.

La conversación queda sonando como una vergüenza, como un estertor de ruedas volcadas.

Después abro la puerta y su crujido me da paz. Es como abrir puerta tras puerta, muchas, infinitas que van a parar al silencio de la tierra. Solemnemente salgo a la intemperie con una verdad clavada en la lengua.

Y con música de horneros trepidantes descubro que su tentación de grito y llanto es un lenguaje de eternidad.

## EL GRILLO DE PAPEL

### SUMARIO DEL Nº 7

APARECE EN DICIEMBRE

**EDITORIAL:** Los 121. - **OSVALDO ROSSLER:** A modo de respuesta. - **A. CASTILLO:** El trasero del Sr. Benedix. - **CARLETON BEALS:** La noche negra. - **REPORTAJES** a Catú, Dov Bar Nir, Jorge Luis Borges, Luis Buñuel, Gabriel Figueroa, Kordon. - **CUENTOS** de Lily Franco, Augusto Roa Bastos, Juan Carlos Fasce. - **POEMAS** de Amorim, Silber, Marcucci, Elvira Amado, Gianuzzi. - **ADAM SCHAFF:** A propósito de "Existencialismo en Polonia". - **CÉSARE PAVESE:** Miedo al mañana. - **ENCUESTA SOBRE EL VINO:** Horacio, Omar Khayyám, Asturias, Dávalos, de Lellis, Korembli, Carlos del Peral, etc. - **GRILLERÍAS:** Malraux, Chaplin, de la Riestra, Mariano Perla, Silvina Bullrich. - **BIBLIOGRÁFICAS:** TEATRO - CINE - GRILLÓMETRO.

T. E. 82 - 6780/93-0986



## Omi

PABLO, ¿viste que todas las madres hablan que se debe decir siempre la verdad y todo eso? Bueno, yo el otro día, sí el jueves, le conté a mamá que Omi me trajo un regalo; ¿lo viste, no?; ese revólver tan grandioso que al apretar el gatillo salen chispas y adentro tiene una cosa que da vueltas y hace ruidos. Se lo mostré y le dije que era el regalo de Omi por mi cumpleaños. Vos no sabés cómo se puso. Primero me tocó la frente para ver si tenía fiebre y después empezó a gritar que no quería que sea amigo de desconocidos. A mí me agarraron unas ganas bárbaras de llorar y traté de explicarle que Omi no es ningún desconocido, además me había prometido un viaje, pero no le podía decir adónde, porque era un secreto, y después de todo, está bien que era un poco raro, pero fenómeno.

Lo peor vino cuando le dije cómo era. Me agarró de la mano, subió corriendo la escalera, en un santiamén estuve desvestido y tapado hasta la cabeza; bajó volando y llamó a ese doctor Peroto, Perete, o algo así. Mientras me revisaba, yo no podía parar de reírme, de tantas cosquillas que me hacía en la barriga. Después se la llevó a mamá al comedor. Fui hasta la escalera para escuchar y sentí que le hablaba de fantasía infantil o algo parecido. Como vi que nadie me hacía caso, me puse los vaqueros y fui a jugar a la pelota. Fue ese día que vos te fuiste al centro y encima perdimos el partido. Bah, no importa, mañana se lo ganamos nosotros; el asunto es que cuando papá llegó a la noche —después de comer— me llamó al escritorio: Carlos, esto es muy serio. Le has dado un susto tremendo a mamá. Te he dicho mil veces que si seguís pensando en pavadas, no te voy a comprar más revistas. Yo le conté lo que había pasado, y que no era ninguna pavada: el día de la fiesta, sí, la de mi cumpleaños, en que mis primos se enchastraron con la torta de chocolate, tiraron la Coca-Cola al piso, mi tío Juan quemó el mantel nuevo y mamá tenía unos nervios que no te digo nada, sí, después de eso, cuando se fueron todos, me quedé en mi pieza mirando los regalos: de pronto oí que la puerta de calle se abría. Sabía que no me iba a fallar. Cuando llegué a la sala, estaban todas las luces apagadas, y lo único que encontré fue el revólver encima de la mesa. Salí corriendo a la calle para ver si lo alcanzaba, pero era tarde, porque sólo pude ver el color anaranjado del plato volador, que estaba muy lejos.

No hay nada que hacer, cuando decís la verdad nadie te cree, porque papá tampoco me creyó.



Afiche de JOSÉ A. FERNÁNDEZ MURO premiado 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 de Mayo.



# Enrique Amorim

(1900 - 1960)

*No por esperada —adolescía de un mal incurable, el corazón— la muerte de Enrique Amorim nos conmueve menos. La noticia sacudió nuestro espíritu con una ráfaga helada.*

**E**VOCARLO, es pensar en una personalidad, en un temperamento vigoroso, extraordinario. Sin intentar aquí un análisis de su obra, de su narrativa, de su poesía, de sus escritos políticos, hay que reconocer que Enrique Amorim dejó atrás el criollismo rioplatense tan del gusto de ciertos escritores, y sumó en sus libros las positivas cantidades de la naturaleza ambiente de su sensibilidad para captarla, y captar, como parte de esa misma naturaleza, las individualidades que circulan en *El caballo y su sombra* o en *El paisano Aguilar*, o *La carreta*.

De estas primeras obras realistas, dando a este término el sentido de su proyección en la nueva concepción de la novelística americana, arranca para el autor de *La Luna se hizo con agua*, *Nueve lunas sobre Neuquén*, *Feria de farsantes*, *La victoria no viene sola* el concepto, que con el tiempo ha de irse depurando, de una novela en la que se mezclen lo doctrinario con el argumento, la política con el dinamismo literario, y si bien en estas obras citadas no logra su finalidad, su técnica alcanza una verdadera cima en *El asesino desvelado* y en el cuento poemático *Los pájaros y los hombres*. Y es que en Amorim, en la confluencia de su espíritu, más que las ideas políticas de hombre de izquierda, privaban las virtudes de la rai-gambre poética que le nacía del alma, un

poco de campesino, que en él se escondía. Y para probarlo, bastaba verle, como le vimos varias veces nosotros, en las grandes urbes europeas o en Buenos Aires, donde parecía estar siempre de paso, como el paisano que llega de compras y ha de volver a sus campos lo antes posible.

Amorim no volvió a Buenos Aires: en la época de Perón alguna vez la policía pretendió detenerlo al bajar del avión, y lo detuvo, y esto bastó para que jamás intentara retornar, no obstante el entusiasmo que le despertaba esta gran capital y el gusto que sentía por charlar con los amigos que aquí le admirábamos y queríamos. Gran conversador, no sólo personalmente sino a través de sus cartas, consideramos que entre los escritores americanos, pocos hay que hayan escrito tantas epístolas de toda clase, y es indudable que muchas de ellas formarán en el futuro un interesante breviario, ya que no empleaba la misiva por escribir, sino por comunicar ideas, proyectos, por saludar generosamente a los escritores noveles, recordar a los viejos amigos y mantener, desde *Las nubes* —su valiosa estancia en El Salto—, una actividad no menos encomiable y huérfana, por decir así, ya que los que escriben cartas experimentan la orfandad de la no respuesta, dado que los escritores hispanoparlantes son sumamente perezosos y jamás contestan una carta.

En sus últimas obras, *Corral abierto* (1956) *Los montaraces* (1957) y *La desembocadura* (1958), Enrique Amorim retoma el pulso de su narrativa en ese punto en que ya la novela no es autobiografía sino que pasa al estado de creación anímica, en la que la realidad y la fabula-

ción cumplen sus fines en forma libre, es decir como elementos que se mezclan, realidad y ficción, para producir la obra que no necesita de los estabilizadores biográficos.

Otro aspecto a señalar de esta personalidad uruguaya es su manera campechana, que siempre conservó. Traducido a muchos idiomas, halagado por sus connacionales, leído en Buenos Aires con la devoción con que se lee a Mallea, a Borges, que son un poco gente de su generación, jamás se almidonó ni de cuello ni de alma, y fue siempre el adolescente, el muchachón alegre, alto, de hermosa figura,

con el pelo entrecano y la mano siempre presta a estrechar la del amigo o al servicio que se le demandaba. En *Las nubes* muchos escritores pasaron al lado suyo temporadas de paz, de alegría, de convivio literario. Todo esto, hay que recordarlo, en forma fragmentaria, ahora que ha dejado de latir su corazón. Tiempo habrá para releer su obra, aquilatar su valor, determinar sus proyecciones, pero desde ya podemos afirmar que Enrique Amorim tendrá un lugar destacado en la narrativa rioplatense, es decir de ambas orillas, de Uruguay y Argentina y, por, ende, en la novelística de América.

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

## Ética y estética de Enrique Amorim

Un señor que se dedicaba a la crítica literaria y aparecía como crítico literario —ocurrió en febrero de 1924— publicó —no puede decirse legítimamente que eso era escribir— un artículo censurando el modo como moría la protagonista del impecable cuento de Enrique M. Amorim *Una criada*. El señor bibliográfico recordaba que en un relato de Flaubert —*Un corazón sencillo*— la sirvienta humilde, abnegada y fiel, una sirvienta noble y leal como la del cuento del escritor uruguayo, pasaba a la otra vida rodeada de sus amos, apaciblemente, asistida y reconfortada por las lágrimas de los dueños de casa que la despedían como a una hermana o una tía mayores. “¿Y cómo muer-

re la criada de Amorim?”, se preguntaba indignado este autor de notas bibliográficas sin pulso ni respiración, y contestaba poniendo el grito en el infierno: “Pues la de Amorim se pega un tiro”. Ya se comprende que ese crítico creía en la literatura de poltrona, en *Felipe Derblay o el dueño de las herrerías*, en los años de la primera Exposición Universal y en el imperio de la Razón y los buenos modales, que era precisamente en lo que no creía el apasionado —aunque, de otra parte, sutil, fino y realista— Enrique Amorim.

El talento y la sensibilidad helicoidales del creador de *El caballo y su sombra* —una novela magistral que hace la



venia a la literatura americana en la misma fila donde revistan las de Miguel Ángel Asturias, Rómulo Gallegos, Horacio Quiroga, Carlos Reyles, Roa Bastos, Jorge Icaza, Eustasio Rivera—significaron una de las primeras heterodoxias literarias de nuestro continente, y aun cuando no era él el único que advertía la quiebra de los valores en franco y confeso proceso catagénico, era indudable que el ajustado y severo pero poético novelista rioplatense fue de los primeros en romper las hormas y liquidar esa quiebra que asfixiaba nuestra literatura. El mundo, la vida, la situación moral y espiritual de América, el drama social, la política y la injusticia y el deprimente cortejo de subversión que aún no ha desaparecido —todo lo contrario— debían influir en un escritor de raza como Amorim del modo como influyeron. Era lógico que su criada se suicidara y no muriera en la cama del mal de arrugas. Era razonable, además, que Enrique Amorim declarara el 28 de septiembre de 1929: “La vieja generación de escritores es algo que literariamente no merece la pena de ser considerado”.

Los dos pasajes capitales y los dos paisajes fundamentales que penetraron en el ánimo y en el intelecto de Amorim fueron el campo rioplatense inspirador de novelas como *La carreta* y *Los montaraces* (tres secuelas estremecedoras, la primera de las cuales evoca los mejores momentos de *La tierra purpúrea*) y el dolor que este siglo de hierro, cruento e injusto, inflige a los desheredados, documento visible del cual Enrique Amorim quiso ser un testimonio elocuente y radiográfico. Que el gran cuentista uruguayo haya sido más objetivo en aquel paisaje y menos objetivo en este paisaje social —y que en aquel haya alcanzado la mejor cima de su obra literaria: en *Nueve lunas sobre*

*Neuquén* (política) no es el gran escritor de *El paisano Aguilar* literatura)— no significa que la subjetividad de Amorim padeciese la red de turbiedad que suele provocar la militancia, sino el hecho fatal —salvo excepciones, nadie escapa a él— según el cual la literatura que no tiene que ver con la literatura oscurece desdichadamente lo objetivo y aclara, también desdichadamente, lo subjetivo, pues lo pueriliza, y en ambos fenómenos perjudica al escritor. Enrique Amorim es quien es en la literatura americana por *El caballo y su sombra* —un ritmo, un tono sombrío y dramático, un enlace de episodios no superados en el Río de la Plata—, *La trampa del pajonal* —la desesperanza y la tristeza, almohadillas del gran juego de alfileres espiritual, magistralmente desarrollado— o por *El paisano Aguilar* —la llanura americana, el carácter de sus hombres, la extraordinaria policromía y la perfecta sobriedad en el estilo. Enrique Amorim es también aquel hombre pánico e integral a quien movía y conmovía el vértigo de la calle Corrientes, el casco de su estancia *Las nubes* descansando bajo la cálida y quizás doliente mirada de una colina del Salto Oriental; es aquel a quien interesaba filmar en sus latebras de trabajo a Iván Bunin y a Romain Rolland y es el mismo que conversó con el angustiado Ernst Toller en un congreso de escritores minutos antes del suicidio del genial dramaturgo. El gran escritor, el poeta auténtico es, ya se sabe, el primero en ver aquello que los demás compartirán después: Amorim, aparte de ser el singular desentrañador del paisaje y la psicología de la campaña uruguaya y el retratista a fuego de la miseria de los explotados, la amargura de los perseguidos y los pacientes de la esperanza —*La carreta*, *Tangarupá*, *El paisano Aguilar*— es, al fin (ya lo dijimos pero hay tautologías inevitables y pertinentes), uno de los

iniciadores de esa estética literaria que preparaba el pistoletazo final contra una literatura petrificada con várices y carraspera metida empecinadamente como cuña en la segunda década del siglo. No fue un hereje ni un vanguardista joyceano pero fue de los primeros en romper exposiciones, nudos y desenlaces; y si su tarea específica no fue la de romperlos, reconozcamos al menos que vio lo que debía verse y cerró los ojos a una época que no había enterrado todavía definitivamente ni a César Duayen ni a César Carrizo ni a Juana Manso ni al melodramático enterriano Emilio Berisso. Desde su primer libro —los versos de *Veinte años*—, en el cual reaccionaba contra los ya débiles parpadeos del modernismo y pasaba el esfumino al grabado *pompeux* ilustrador de emires, pajes, princesas, cisnes, califas, delfines, baldaquines, espesas tapicerías y demás rumbosas apoteosis palatinas posrubenianas agravadas por una *poesía* no precisamente de Rubén Darío sino de sus desaventajados discípulos, el creador de *La luna se hizo con agua* propuso e hizo la aireada respiración que desoprimía los bronquios congestionados de esa literatura del orden absurdo y asfixiante, actitud humana y posición estética que, después de sus poemas de *Veinte años*, derivó en la novela del campo y la estancia, en la novela social, en la crítica de arte y en la literatura de evasión (*El asesino desvelado*), lo mismo que en los demás aspectos de su vida: los sucesivos viajes a Europa, sus estadas en París, sus facultades de *causeur* —vous en parler à votre aise!—, su protección en “*Las nubes*” —en medio de la pusilanimidad rioplatense también en esto fue distinto— de las víctimas de los azares políticos, muy sudamericanos, en busca de protección.

Las tres últimas señales con que ce-

rraremos esta tan insuficiente nota sobre el gran escritor muerto el último 28 de julio —tres días después de cumplir sus únicos sesenta años— pueden contribuir al retrato que hemos intentado: Enrique Amorim introdujo en sus novelas y cuentos de la campaña a dos personajes no tratados por otros escritores de su cuerda, incluyendo a Benito Lynch: el nuevo poblador, llegado de otras tierras, y el nacido en la estancia que volvía a ella luego de su incursión por la ciudad. De esta manera, atendía a la verdad del campo actual y lograba la simbiosis de situaciones formada por los elementos diferentes que eran el viejo criollo, el joven paisano y el estanciero moderno. Luego, que Amorim sabía cómo lo creable es tan valedero como lo documentado y fotografiado. Pues, ¿qué importa si existieron esas *quitanderas* trotadoras de los campos uruguayos o si, como se ha dicho, las imaginó el novelista para que *La carreta* fuese la denuncia de una vejación y una prostitución ambulante? Existieron aunque no hayan existido porque una literatura que reconoce a lo posible tanta validez como a lo real —que siempre es estrecho y mezquino— es irrefutable, aprobable y duradera (Balzac, Moravia, Baroja, Martin du Gard, Dostoyevsky). Por último, ¿cómo no recordar a Erasmo, que habiéndose pasado la vida hablando y escribiendo en latín, terminó sus días pronunciando en su propio idioma el *lieve god* aprendido en la infancia?: Enrique Amorim se despidió con *Mi Patria*, libro henchido de lirismo y con el cual regresó a la poesía y a la afinada voz de sus poetas veintenarios, libro despedida con el que recuperaba el espíritu, la vocación y las facultades que siempre tuvo para una auténtica literatura y para cumplir el destino de un escritor auténtico.



Las Nubes Junio 4 de 1960.

Sr. Juan Goyanarte.

FICCION.

Querido amigo y colega:

Como le fue en Europa? Que Europa vió? Aquí estoy echando raíces en Salto que hasta me sirven para detentar terremotos. La sequía es pavorosa y riego árbol por árbol. A un alto pino lo pinté de rojo y le coloqué una calandria de madera <sup>de las</sup> que tallan por aquí. Quedó <sup>como</sup> para justificar que enloquezo. Asombroso árbol de la región. No podía dejarlo morir como en la chacra del "sucio burgués." Además en ~~el~~ <sup>el</sup> jardín alardea una <sup>de las</sup> superficies regladas de las que hay en el Museo de la Decouvert en Paris. Sensacional forma de locura. Me produjo este aforismo: Todo lo que no entiendo es música. Me gusta la música.

El último número de FICCION es maravilloso. Un esfuerzo de padre y señor mío. A raíz de su lectura, le mando el artículo adjunto para acopiarlo al de Sábado mas lúcido e ingenioso que el mío. Si lee el poema que dedico al tango como réplica a Borges en mi libro MI PATRIA que le mandé, se dará cuenta que ese ensayito es retruque.

Y hasta que quiera tenerme en cuenta con un vivísimo recuerdo a su señora que nos emocionó tanto con el coplo francés. ( La roulotte se vend en Gallimard, se vende. )

Un abrazo,



Las editoriales han inventado los concursos porque es la única forma de que la canchalesca prensa que se jacta de hacer cultura con K. hable de libros. Ni acusan recibo de envíos. Eso es un asco, indiscutiblemente.

Esta carta de nuestro amigo tan querido tardó casi dos meses en llegar, desde la vecina orilla, a nuestro poder. Escrita poco antes de su repentina desaparición puso, al hacer el sobre, "Montevideo" en lugar de "Buenos Aires". Y tanto la carta como su magnífico trabajo sobre el tango deambula-

ENRIQUE AMORIM

## Poema al tango

Justifican este poema las siguientes letras de tango: "La copa del olvido", "Mina que te manyo de hace rato", "Entrá nomás no te achiques, no tengas miedo a la biaba" y otras notorias cobardías.

TANGO del arrabal cosmopolita  
canción de ayer con su dolor fin-  
presunto bajo fondo, desteñido. [gido  
Fácil guitarra y la mujer maldita.

Tango triste consuelo del cornudo  
sombrio amante, caviloso padre.  
Cuchillo que madruga en el compadre  
respeto del acero, si desnudo.

Tango de una engañifa literaria.  
Si popular, lloremos la desgracia.  
Más cómodo en la oscura aristocracia  
que en la sufrida clase proletaria.

Yo gocé tus ambiguas sensaciones;  
seguí tu ritmo para conocerte.  
Hoy algún nombre de mujer divierte  
esta memoria, ahora, de razones.

Nunca te supe en trance de caricia.  
El niño bien te usó con las sirvientas.  
Llegó la hora de ajustar las cuentas  
y mencionar a solas tu impudicia.

Turbia ralea despreció a la mina  
y a la costurerita y se burlaron  
(aquellos que mejor te cultivaron)  
del sin trabajo, al sol en una esquina.

ron por depósitos y oficinas de correo de ambos países, antes de llegar a nuestras manos.

Pocos meses antes lo habíamos visto lleno de vida marchando con paso juvenil, manejando su automóvil con audacia por entre lo más endiablado del tráfico ciudadano, o con despreocupado automatismo por el campo, mientras se contempla a los costados los pastos y animales, las nubes amenazantes o el estado de los alambrados. Lo habíamos visto lleno de vitalidad y de optimismo, de bellos proyectos, atendiendo a sus huéspedes con exquisita cordialidad o dirigiendo polémicas llenas de alegría chispeante, de amable agresividad. Esta carta y este trabajo son una muestra de su espíritu magnífico, del maravilloso estado físico y mental que conservaba hasta los últimos momentos de su vida fecunda.

J. G.



Tango de los reacios al horario,  
de los socios del mate haraganote.  
En lento conformismo sin Quijote  
ablandaste el acero proletario.

En cautelosas sombras fue tu siembra  
la pesimista y la de mal augurio.  
Muy pronto diste espaldas al tugurio  
dejando entre esperanzas a la hembra.

Miraste de soslayo a los patrones.  
Yo te vi sonreír al bien vestido.  
Te ganaste en Palermo y si hubo ruido  
de milicos, buscaste los portones.

Una mitología de promesas  
entre amenazas soportó la paica.  
Los manates llamaron la prosaica  
a tu versada rica de perezas.

Si pudo perdonar y abrir los brazos,  
le aconsejó el rencor ser vengativo.  
Y exaltó las hazañas del más vivo  
hasta aplaudir por fin a salivazos.

Ayer igual Hoy y Todavía  
insiste tu haragana permanencia.  
Hoy te defienden con infusa ciencia  
que perfila tu próxima agonía.

Ya perduras en felpa de salones  
trasnochados a penas... y la rumba  
cava el hueco sonoro de una tumba  
en el hondo ritual de otras pasiones.

Yo te gocé, yo te bailé y te inmolo  
repudiando las dagas de hojalata.  
Cuenta que aquí en el Río de la Plata  
te dimos cancha porque andabas solo.

## Protagonistas del tango

Ante la inminencia del fácil reproche, conviene advertir al lector de que tan populares como el tango son la prostitución, la quiniela y el alcoholismo. De manera que no es una cualidad infranqueable la de situar al tango como particularmente popular, lo que lo haría intocable. Lo que se ha dado en llamar la "filosofía del tango" es algo tan vulnerable que da lástima conmover uno a uno sus mitos tambaleantes. Una ordenación adecuada de sus más notables episodios y la muestra de algunos de los personajes que protagonizan al tango bastan para justificar este análisis somero. Lo que aquí se intenta es la justificación de un poema surgido de cierta exaltación inadecuada precisamente de la

pluma de un escritor cuyos textos (los de Borges) transpiran los delicados valores de literaturas extranjeras, a pesar de manejarse en la más bella y límpida prosa que se ha escrito en el Río de la Plata. "Literatura de literatura", dijo Paulham un día de las páginas de Borges. Su amor por el tango se asemeja a esa admiración que siente el veterano por el corajudo infante-juvenil. El hermano o el padre de tal criatura, casi monstruosa, no comparte semejante anomalía. En cambio debemos escuchar el elogio del que valerosamente despacha para el otro mundo a un tipo que le molestaba, nada más que "porque le molestaba", sin otra justificación. Ese arquetipo del canalla puede ser admirable para un "extraño"; deja de serlo

## Protagonistas del tango

para el padre o el hermano del sujeto. El tango tiene sorpresas de esa índole, que un criollo auténticamente sano y limpio no puede compartir. En cambio cosecha la admiración del que nada tiene que ver en la familia. Entonces su filosofía resulta curiosa y atrayente en extremo.

Vamos a repartir la responsabilidad del tango entre sus protagonistas. Empecemos por Beltrán, a quien todos ustedes conocen:

"Del barrio de las latas /  
se vino pa Corrientes / con un par de  
alpargatas / y pilchas indecentes.  
La suerte tan mistonga / que un tiem-  
po lo siguió. / Hasta que al fin un  
día... Beltrán se acomodó."

### TRAICIÓN:

"Ahora anda / por las calles de Co-  
rrientes y Esmeralda / Estribando unas  
polainas / que dan mucho dique al  
pantalón. / No se acuerda que allá en  
Boedo / arreglaba cancha e bochas. /  
Y que una vieja chocha / en un tiempo  
lo ayudó."

Como queda establecido, no sólo en este tango, sino en otros también, desertar del barrio es lo admirable, lo celebrado. La fallutería se pone de manifiesto en otras estrofas:

"Ayer te vi pasar / con aire de bacán /  
en una voituré copera. / Te chisté y  
vos te hiciste el gil / como si no me  
conocieras."

Nunca el héroe se queda a compartir las penas del barrio. Escapa, huye, esgrime el vejamen diciendo:

### AFRENTOSO:

"Ahí va la pobre fea, camino del  
taller."

El trabajo es motivo de constante burla o de crítica. Escuchemos:

## LIBRERÍA GONCOURT

LIBROS EN ESPAÑOL  
FRANCÉS, INGLÉS

SERVICIO  
INTERNACIONAL  
DE  
SUSCRIPCIONES  
A  
REVISTAS  
EXTRANJERAS

Montevideo 1130  
casi esq. Santa Fe  
44-5084 y 42-0837

"Si encontrás al inventor del laburo,  
lo fajás."

"Durante la semana meta laburo."

Garufa es el "cabecita negra" que se anticipa, y el tango le toma el pelo:

"Pucha que sos divertido / (El otro  
día lo han visto.) En el parque Ja-  
ponés."

Claro, el Parque Japonés es para los otarios. Garufa, que labura toda la semana, es lo que el tango llama un gil, "gil a cuadros".

### LA COBARDÍA:

El compadre del tango castiga a la mina:

"Entrá no más no te achiques / no  
tengas miedo a la biaba."

### DESCONFIANZA:

"Serás la madre de mi hijo / pero mi  
mujer jamás."



## CORRUPCIÓN sin atenuantes:

En "Milonguita":

*"Junto a los catorce abriles / te entregastes a la farra / las delicias de un gotán. / Te gustaron las alhajas, los vestidos a la moda y las farras del champán."*

¡A los catorce años!... La madre obrera deberá cerrar la radio cuando se celebra tal procacidad. Tanta dicha para beber champán, usar alhajas, etc.

*"Luego fuiste la querida / del hijo del comisario."*

La misma madre obrera no debe sentirse muy templada con la herencia del tango. Milonguita, la de Chiclana, es de cualquier barrio del Río de la Plata. Inició su vida a los catorce, y se la cantaron. ¿Cómo no va a haber muchas dispuestas a dejarse arrullar por el tango?

## DESPRECIO:

Hasta que llega la hora de condenarla:

*"Fea, fanée descangallada /*

*Y enterarnos que por "ese cachivache" soy lo que soy..."*

*"Le quité el pan a la vieja / me hice maula y pechador / Que viví de mala fe, etc."*

Este protagonista del tango es uno de los más admirables sujetos típicamente caracterizados.

Pero estas delicias del tango llevan a "La copa del olvido". El estupendo cornudo reclama:

*"Mozo, traiga otra copa / que anoche solos los vi a los dos. / Matarla quise / vengarme quise / pero un impulso me serenó."*

Debe ser el impulso más extraordinario del mundo, digno de ser incluido en la metafísica de los tangueros; porque un

impulso que serena es cosa digna de un estudio a fondo. Ese valiente hombre del arrabal no mata, sino que "se emborracha bien, se mama bien mamau... para olvidar".

Las cualidades negativas de las reacciones humanas se muestran al desnudo en las letras del tango. Hacer mofa del inocentón Garufa es típico de una filosofía que denigra al hombre. Preparar la trampa a la mujer como en "Todo a media luz" y llorar en "Mi noche triste" son los polos de la hipocresía.

Todavía está por escucharse el tango alentador, el tango sentimental de buena ley, en el que no se culpe a la mujer de la desdicha. Cuando se asoma, oímos que:

*"Saraca victoria / yo estoy en la gloria / se fue mi mujer."*

Pero una alegría que en la popular de España correspondería a la suegra (a la que se falta al respeto en el Río de la Plata), es vejamen a la compañera, con la que no se comparte ni el hambre, ni el pan ni la alegría. Si va al taller es porque es fea, lo que quiere decir que si fuese bella ejercería la prostitución. No hay término medio. El varón es espléndido o resplandece, y nadie lo vio salir "descangallado" de un cabaret, sino que, al contrario, está acomodado junto a Leguisamo y no en las populares; está en el paddock. El tango no obligó al gran mundo a recurrir a él, sino que se metió en las clases privilegiadas para gozar de sus favores y beber su famoso "champán". No se produjo una incursión al bajo fondo para conocerlo, porque del bajo fondo (bien fingido) se apresuraron a marchar sobre la ciudad y ganar el tablado. Comparten la mesa de la ruleta y deslumbran al bacán, pero no lo desprecian. Antes bien, por las vías del juego y del alcohol se introducen en el gran mundo, y más de un Beltrán tuvo la dicha de llegar al

Jockey Club porque el pingo le resultó un crack. Así no mantiene su casta, sino que se convierte al dios del dinero y, por supuesto, verá a la mina hecha una desgracia al borde del camino o al salir del cabaret. El tango es el triunfador, no cabe duda. Pero, ¿es el tango una base para algo mejor en la música nuestra? La facilidad de su ritmo es tal, que hay tangos franceses e italianos con la cadencia de rigor, a los que falta una letra adecuada; esa letra que no le dio Carriego, por cierto, ni Almafuerte, y que es el trasunto de lo que se ha dado en llamar la mala vida sin rebeldía. Hay excepciones en alguna letra. ¿Por qué no? Allí se deja filtrar un encono de clases, pero en todas hay una tácita reverencia a las clases pudientes, ideales de Milonguita o Esthercita, a la que "los hombres le han hecho mal". Ese mal del tango generalizado, que los grandes diarios usan para acercarse a la masa. A los rotativos les place rememorar las viejas canciones, las más deprimentes. Por algo será que las fomentan y las exhaltan. Saben muy bien que no hay un solo dejo de rebeldía ni un fermento de disconformismo. Al tango se lo arreglaba con poca plata. Si su letra contuviese semillas de lucha de clase las radios lo pondrían en sordina y no tendríamos esa delicada gota de opio cayendo sobre los vastos públicos.

Es popular, sí. Pero el pueblo estaba distraído cuando le acercaron el vaso de caña.

El tango es casi la única danza lasciva bailada fuera del lupanar. De ahí su letra casi siempre crapulosa. Ya lo dice la mofa luego de bailar Asimiro Ains delante de un Papa.

*"Dicen que el tango causa gran languidez, / y que por eso lo prohibió Pío X."*

Esperemos la palabra de Juan XXIII.

## 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



## Guy des Cars o la novela de exploración psicopática

GUY des Cars proviene de una tradicional familia de la aristocracia francesa. Su bisabuelo conquistó a Algeria y el propio novelista es conde. Y contra toda suposición apresurada, el escritor ha vivido desde muy joven de su pluma. Inicióse en 1941 con el relato de guerra *El oficial sin nombre*, cuyo protagonista es el combatiente anónimo de la última guerra, con mucho de rutina y nada de gloria. Guy des Cars es en la actualidad uno de los prosistas franceses más leídos. A veinte años de aquella fecha, se han vendido sólo en Francia más de seiscientos mil ejemplares de esa obra. En 1942, fue el candidato más firme para el premio Goncourt, pero el galardón no llegó pese a la opinión general de los miembros de la Academia. Los académicos que habían quedado en París, zona por entonces ocupada por los alemanes, acordaron otro veredicto. Los restantes miembros se reunieron en Niza bajo la presidencia de Francis Carco y Jean Ajalbert y discernieron a *El oficial sin nombre* el denominado Premio Goncourt de la Zona Libre.

Desde entonces, el éxito de esta novela comprometió tan definitivamente al periodista con la literatura, que ha entregado a sus lectores un volumen por año. La fama le ha adjudicado calificativos casi insólitos en la crítica, entre ellos el de "fenomenal". En los tiempos que pasan, es difícil sorprender al público amante de las letras, cuando la noticia periodística y la realidad cotidiana son tan insólitas y descomunales que no dejan margen para la imaginación. La literatura meramente "presentativa" tiene escasas posibilidades

de abastecer la curiosidad y la apetencia desbordante del hombre contemporáneo, habituado a frecuentar los campos de la ideología, la publicidad, la difusión empaquetada de los clásicos y la internacionalización de la angustia. Pareciera que no quedara otra alternativa que la literatura de análisis. Los viejos modos horizontales han cedido el turno a las novelas, dramas y poemas de profundidad psíquica y parapsíquica. En eso estamos los contemporáneos. No interesa la historia de una leprosa, sino la intimidad psicoanalítica de la enferma, como ocurre en *La impura* (1948) de Guy des Cars, ni tampoco interesa la biografía de un arquitecto, sino el proceso anímico de un creador que contrasta su talento con la mediocridad oficial circundante y oscila en la habitual disyuntiva del amor y la vocación, como acaece en *La catedral del odio* (1956).

La sólida educación clásica recibida en sus años de adolescente, no ha asfixiado el impulso actualista de Guy des Cars, quien concibe a la novela como testimonio de la realidad contemporánea: "En mis libros procuro tratar los grandes problemas y situaciones de hoy", ha confesado el conde escritor a un periodista español. "Viajé por el mundo —agregaba—, conocí las inquietudes de todas las clases sociales y aprendí a observar los pequeños detalles." La peregrinación trashumante de Guy des Cars es toda una biografía: periodista, crítico, director de cuatro revistas, acompañante de un circo alemán, oficial condecorado con la cruz de guerra durante la última contienda, adaptador cinematográfico de sus propios libros, y además,

hombre de mundo que bebe café, fuma cigarrillos de los buenos y es amigo de Gina Lollobrigida. Como se ve, un caso típico de modernidad.

*La corruptora* es su novela de 1953. Se la ha denominado la novela del cáncer, y como tal es esencialmente novedosa en la literatura contemporánea. La protagonista, Marcelle Davois, es una enfermera que desde París se traslada a un pueblecito del interior para colaborar con el médico Denys Fortier. La asistente descubre que ella misma está afectada por un cáncer y en ese trance, decide cambiar su vida de sacrificio y cumplimiento severo del deber por el goce del amor. Pero Fortier ha puesto ya sus sentimientos en otra mujer. Comienza entonces la siniestra acción vengativa de la enfermera, que planifica su odio y lo vierte contra la humanidad que la circunda; crea astutamente la psicosis del cáncer en el pueblo, mientras organiza una asociación contra esa enfermedad. De esta manera, administra el miedo colectivo, provoca suicidios y descarga su resentimiento de mujer irrealizada y de enferma sin esperanza. El trasfondo de un alma pervertida y corruptora en tal maléfico grado, es descubierto hasta sus más mínimos detalles por el talento de Guy des Cars, quien certeramente despliega y muestra esa alma, pero no la juzga.

El drama de la mujer hermosa que enveje y hasta a su amante, ocupa la trama de *La impostora* (1957). Ida Keeling ha depositado el sentido de su vida en el goce de la propia hermosura y el amor de su amante, Geoffroy Duquesne. Cuando percibe los primeros síntomas de envejecimiento, busca rejuvenecer y reconquistar así a su amante. Simula un viaje, y aprovecha este tiempo para seguir un tratamiento especial. Reaparece en escena bajo el nombre de Edith Keeling, supuesta hija de Ida, seduce a su antiguo amante

y lo atrae al matrimonio, con lo que logra volver a renovar las experiencias del primer amor. La argucia e ingenio que desenvuelve esta mujer para cumplir su audaz plan, colocan a esta novela en un insospechado nivel de suspenso y análisis.

Un año después publica el novelista *El castillo de la judía*. Ésta es la novela de la ambición humana, encarnada en la protagonista, Eva, que merced a su inteligencia agudísima, a su audacia irrefrenable, transita desde la condición de prisionera de un campo de concentración a esposa de un coronel del ejército francés y ama de una tradicional mansión aristocrática. Las vicisitudes de este encumbramiento llevan a la heroína a través de engaños, simulaciones, riesgos y actitudes que se hunden en todos los campos de lo posible. Eva, que todo lo piensa y prevee, es al final víctima de su propia inteligencia y se convierte en la esclava de la imagen que se ha propuesto de sí misma. Sólo logra su redención humana cuando ingresa en un hospital de Tel-Aviv.

*Hijas de la alegría* es una de sus últimas obras, y acaso la más profunda en intención de las escritas por Guy des Cars. Sin el sustrato espiritualísimo que infunde sentido a la vida de las protagonistas, podría haber quedado en una feliz novela casi policial. Mostrar la oposición de dos mundos, el místico de Elisabeth y el vicioso de Inés, es pretensión cervantina y riesgo goetheano. Ambas hermanas son gemelas y de un extraordinario parecido físico, pero la primera está entregada al servicio de Dios en un convento, mientras la segunda deambula su vicio profesional por las calles de París. Una ingeniosa trama lleva a la monja a morir en manos de un criminal explotador de mujeres, y a la prostituta a convertirse en religiosa. En definitiva, se trueca la alegría del cuerpo por la alegría del alma, en un proceso vital de magnífica concepción.



Pocas novelas modernas ofrecen al lector un contraste tan radical y violento entre lo divino y lo humano, y pocas obras tienen además un mensaje tan esclarecedor y comprensivo de la complejidad anímica de la mujer perdida y de la mujer conventual. Realmente, *Hijas de la alegría* puede representar con total dignidad a los mundos contemporáneo y clásico, porque una combinación de elementos místicos, realistas y policiales, encuadrados en un estilo de suspenso, sólo son posibles en un talento educado en el clasicismo pero revivido

talizado con un comportamiento vital hundido en la historia actual.

Guy des Cars es un maestro indiscutido en el análisis del alma femenina —Marcelle, Ida, Eva, Elisabeth e Inés—, en el empleo de la técnica del suspenso policial y en el manejo del estilo novelístico. Lo extraordinario, que subyace bajo lo habitual de las almas, es el motivo de sus indagaciones, y en este sentido, puede calificarse ya al exitoso novelista francés como un heredero modernizado de *Molière* y *Racine*.

ADELA GRONDONA

## ¿Por qué escribe usted?

Contesta Dalmiro A. Sáenz

A. G. — En el discurso que pronunció al recibir el premio Nobel dice Faulkner que el verdadero escritor escribe movido por la compasión. Usted ha demostrado serlo, ya que en *Setenta veces siete* y en *No pinta la gente* que ha nacido del lado sórdido de la vida, del lado de la miseria, de la brutalidad, del vicio. La pinta sin sacar conclusiones, sin moraleja, crudamente, mas no cruelmente; el lector es sensible al mensaje que el autor da a su obra —siempre naturalmente que éste tenga talento— y el suyo creo es de compasión. Dice usted que Dios es el protagonista de sus libros y que más que por su presencia en las páginas del catecismo, llegó usted a Él por el camino de la miseria humana y en *Setenta*

*veces siete* relata una experiencia que tuvo a los dieciséis años, en un cabaret, y la imborrable impresión de una mujer muerta, de vestido azul brillante, traída por cuatro, y depositada en el piso frío, junto al bar de estaño y a la salvadera blanca.

Yo tuve un atisbo de esa realidad brutal —ya que Dios me hizo nacer del lado resguardado de la vida— y fue la primera vez que pasé una noche en la comisaría, antes de ir a dar al Asilo San Miguel. Y no olvidaré la mirada derrotada de los hombres que caían allí, a quienes se les despojaba, al mismo tiempo que de sus objetos personales, de su arrogancia natural de reyes de la creación, de su orgullo de sexo fuerte. A

usted le impresionó el desamparo de la mujer muerta, a mí el de los hombres derrotados.

Esa compasión que hay en su obra me recuerda a la que emana de los libros de los rusos, de Gogol, de Dostoievsky, de Chejov. ¿Ha leído mucho la literatura rusa?

D. S. — Sí, bastante, y creo que todo accidente ha sido influenciado por la literatura rusa. Ahora que, en mi caso, esa influencia se ha atenuado por el excesivo fatalismo de los personajes. Usted ha visto que parecería que todos tuvieran un camino trazado del que no pudieran evadirse. En cambio me gusta el personaje que se escapa un poco de la tutela del autor y adquiere una vida propia; un ejemplo magnífico de este tipo de personaje es Scobie de *El revés de la*

*trama*, que da la impresión de que se escapara no sólo de los planes de Graham Greene sino también de los del lector y hasta de los de Dios.

A. G. — Bueno, eso va de acuerdo con la época. Hoy en día, dentro de los muchos derechos adquiridos están sin duda “los derechos del protagonista”.

Ya que ha relatado usted en el prólogo de su primer libro un recuerdo de su adolescencia, yo voy a ir más atrás aún. ¿Cree usted en la influencia de la infancia que a uno le ha tocado en suerte, sobre lo que más tarde ha de escribir? ¿Cómo fue su niñez? ¿Qué le gustaba? ¿Qué leía entonces?

D. S. — Bueno, lo que pasa cuando uno es chico es que el mundo imaginario en que vive es el que uno va a tratar de concretar en la adolescencia.

# AIRÓN

revista bimestral

Nº 2

Noviembre  
de 1960

## SUMARIO

Textos bilingües de Carmina Burana. - Traducción de  
“LOS PARALIPÓMENOS” (II) de Alfred Jarry. -  
CUENTO - POESÍA - CRÍTICA: E. Costa, S. Karaz,  
M. Teglia, B. Papastamatíu, M. Marín, S. Thenon,  
L. Katz, M. Ezcurra.

El ejemplar  
\$ 10.—



Yo, como casi todos, he tenido una infancia supongo que normal, viviendo en esos años en el mundo metafísico de todos los chicos, y eso sí, creo que es el que realmente influye más adelante. Es por eso, pensando en esa futura influencia, que soy un gran defensor de las historietas, porque si es cierto que tienen como inconveniente el que dan un poco predigeridos los hechos, quitándole esfuerzo a la imaginación, se leen a una edad en que si hay algo que sobra es la imaginación; en cambio sus héroes hacen tanto culto a cualidades como el valor, la honestidad, la hombría, la generosidad —que más tarde van a ser fundamentales—, que creo que el saldo es enormemente positivo.

A. G. — ¿Cree usted que, como dice Maurois, hay una cierta inadaptabilidad a la vida en el principio de una carrera literaria?

D. S. — No sabía que Maurois pensaba así; es un lindo punto de vista; no sé si ése es mi caso, pero estoy seguro que muchísimos escritores han surgido debido a eso. Y casi me parecería que es el único arte en donde puede gravitar un estado de inadaptabilidad, porque me da la impresión de que el pintor, el músico y hasta creo que algunos poetas, son grandes canalizadores de sensaciones. En cambio el escritor de ficción, al crear un mundo que puede ser desde una utopía hasta un infierno, está mostrando constantemente ese principio de inadaptabilidad en la queja, en la compasión, o en el simple transitar por el mismo camino con el protagonista de su obra.

Por ejemplo, tomemos el viejo de *El viejo y el mar*, de Hemingway; esa inadaptación del personaje es muy distinta a la inadaptación social que puede tener un personaje de Howard Fast, donde ya hay una queja social y una lucha por solu-

cionarla. No hay duda que el pescador de *El viejo y el mar* anda por el mundo con una inadaptación total a las circunstancias; si alguno de nosotros le dijera a Hemingway que esa solidaridad y comprensión que tiene para con su protagonista es la queja de un inadaptado tal vez se riera a carcajadas, y sin embargo creo que es así.

A. G. — ¿Fue un buen estudiante, Sáenz? Sospecho que no.

D. S. — No, en absoluto; fui un estudiante muy haragán, me interesaban más los profesores que las materias, y además como cambié tres veces de tipo de estudios, estuve en la escuela industrial, después en el bachillerato. El resultado fue que ni siquiera me he recibido de bachiller.

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

D. S. — Mire, por lo pronto, creo que escribir ha sido una consecuencia. He hecho tantas cosas en mi vida y todas tan mal hechas —por lo menos inconclusas— que al no destacarme en nada he vivido un poco despreocupado del fondo de las cosas, convirtiéndome en un espectador, un testigo. Y así me encontré un día con un enorme caudal de experiencias y me di cuenta que tenía ganas de transmitirlos. Por otra parte, siempre me interesó mucho la gente; encontrar la persona en el individuo que uno conoce es fascinante. Y en cuanto a la parte técnica, varias veces había intentado escribir, pero lo que realmente me impulsó fue una vez que leí en un articulo de "Selecciones" que Graham Greene trabajaba, más o menos, unas cuatro horas diarias y escribía, más o menos, doscientas o trescientas palabras por día, o sea una media página... Eso me demostró que un trabajo tan agradable pero tan pesado como era para mí el es-

cibir resultaba también así para los grandes escritores.

A. G. — ¿Qué piensa usted que debe ser un cuento? ¿Y qué lugar debe ocupar en la literatura?

D. S. — Para mí un cuento no es nada más que trasladar un hecho, real o imaginario, una sensación o una emoción; a veces pienso incluso que no hay una creación artística, que no es más que un impulso, un desborde de emoción; siempre me acuerdo de ese episodio histórico que cuenta Lamadrid en sus memorias, aquel de los sargentos de Tambo Nuevo, que reúne todas las condiciones de un extraordinario cuento y no guarda ninguna proporción con las demás cosas escritas por él. Seguramente esto lo escribió en su tienda de campaña, sobre una carona, mientras el asistente llevaba a desensillar su caballo sudado, con una enorme dosis de emoción, patriotismo, odio o lo que fuera.

En cuanto al lugar que ocupa en la literatura, para mí es inferior al de la novela, por lo menos en mi caso; me he dado cuenta que soy incapaz de escribir una novela; incluso he intentado y fracasado.

A. G. — ¿Quién se le impone primero: el personaje o las circunstancias? ¿Cómo se desarrollan sus cuentos? ¿Tiene usted todo en la cabeza al escribirlos o son los protagonistas, como ya hemos comentado, los que van dictando sus propias circunstancias?

D. S. — Una de las formas que más me gusta es tomar un personaje, generalmente conocido, y trasladarlo a una situación, que también puede ser conocida, y allí dejarlo. En seguida adquiere vuelo propio: por ejemplo la tomo a usted al salir de la cárcel, y la traslado de golpe desde ese mundo de miseria, heroísmo y sufrimiento a un mundo completamente distinto,

## 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 Cerrito

al mundo que la había puesto presa, y le hago compartir, por cualquier circunstancia, las facetas de ese otro mundo; no sé en este momento qué saldría de este episodio, pero estoy seguro que si ya lo hubiera volcado al papel, ese personaje semi-real, actuaría con tanta autonomía que sería muy fácil toda la estructura del episodio. Otra forma es pensar primero en la circunstancia y después tomar el personaje, intercalando pasado y presente en forma tal que llegue un momento en que el lector no ubique cuál es el diálogo pasado y cuál el presente.

A. G. — Es la técnica, que ha empleado en su cuento *No...* Bueno, finalmente quiero saber: ¿por qué escribe usted, Sáenz?

D. S. — Porque me gusta.



## El regreso de F. Scott Fitzgerald

EL verano pasado, en el este de los Estados Unidos, donde concurría a una conferencia de escritores, una joven de aspecto llamativo, de alrededor de veinte años, se me acercó emocionada y me preguntó: "¿Es usted el que está tan enterado de F. Scott Fitzgerald?". La corregí diciéndole que el escritor y su obra me interesaban y que acababa de estar en la biblioteca de la Universidad de Princeton donde había revisado los manuscritos y la correspondencia del autor. Creía haberla desilusionado, pero su entusiasmo tomó un impulso gesticulante y exclamó: "Adoro sus cuentos ¡y mi madre, que pertenece a la generación de la década del veinte, también!". Durante los siguientes quince minutos se dedicó a relatarme por qué adoraba los cuentos de Scott Fitzgerald.

No recuerdo sus motivos exactos (ni siquiera estoy muy seguro de que diese alguno). Pero sí recuerdo que me contó acerca de las veces en que ella y su madre se ponían a charlar sobre Fitzgerald y como, después de un rato, ambas estaban llorando. "Sus descripciones, el hermoso estilo romántico que tenía siempre, me hacen llorar", me confió. "Y mamá repetía una y otra vez: ¡fué tan triste su vida, tan triste!".

He traído a colación este episodio porque no he encontrado mejor manera de ilustrar las dos claras imágenes que, hoy más que nunca, evoca el nombre de este escritor. Las dos imágenes que, debido a la índole autobiográfica de una gran parte de su obra, es casi imposible separar; Fitzgerald escritor y Fitzgerald en su dimensión humana.

Durante la década del veinte y principios de la del treinta, el nombre de Fitzgerald era mágico. Para los lectores de sus cuentos en la revista *The Saturday Even-*

*ing Post* evocaba imágenes de los jóvenes brillantes, audaces y románticos, de las "flappers" y sus amigos adinerados, muy adinerados, o en camino de serlo. Para el lector de periódicos era un nombre unido un poco escandalosamente a fiestas prolongadas, extravagantes, en que se bebía sin medida, a alegres chapuzones en la fuente de la plaza y a la bulliciosa consumición de dinero y alcohol en compañía de la gente más notoria y talentosa de América y Europa. Y para el lector de sus novelas, el nombre de Fitzgerald evocaba jóvenes heroicos, derrotados: Anthony Patch, cuya tragedia ilustró el epigrama de Fitzgerald "El vencedor pertenece al botín"; Jay Gatsby, muerto sin llegar a comprender el porqué de su fracaso, al introducirse en una sociedad en la cual no había nacido y en conquistar a la única mujer que había amado; y Dick River, quien, demasiado dadivoso con su brillo y energía personal, comprendió ya tarde que era demasiado generoso para poder convertirse en el hombre que había querido ser.

Aun para el público de su tiempo, F. Scott Fitzgerald fue múltiple.

Los años memorables de su vida fueron aquellos en que escribió estas novelas con derroche prodigioso de savia emotiva. En diez años adelantó mucho. Este ascenso a la cumbre es un elemento por demás significativo en la elaboración de la reputación de Fitzgerald.

No hay escritor que haya logrado acercarse tanto al Gran Ideal Americano como Fitzgerald. Hombre joven, con el antecedente de la Universidad de Princeton y del ejército, fue impulsado por el deseo (motivado por consideraciones prácticas y personales) de escribir una novela de enorme éxito. Es probable que este deseo

sea compartido por miles de jóvenes de cada generación. Pero Fitzgerald, el elegido, llevó a cabo el Ideal Americano al escribir, a los veintidós años de edad, *This side of Paradise*: una novela de gran venta que cubrió a su autor de una gloria insospechada. De la noche a la mañana había alcanzado el éxito.

A partir de entonces, su público le pidió que se dedicase sólo a ser Scott Fitzgerald, esposo de Zelda, y que escribiese de vez en cuando cuentos para la revista *The Saturday Evening Post* sobre las "flappers" y sus amigos. Los críticos, no tan fácilmente seducidos, se mantuvieron reservados desde el principio. Pero para ellos, en 1925, Fitzgerald publicó *The Great Gatsby*.

Su vida posterior es demasiado conocida para que sea detallada aquí. En cuanto a su obra como escritor serio, durante el resto de la alegre década del veinte y a través de la sombría década del treinta, logró producir (además de una media docena de buenos cuentos entre la enorme cantidad que escribió) sólo una cuarta novela (cuya fría recepción por el público y la crítica quebraron su espíritu) y parte de una quinta que murió con él el 21 de diciembre de 1940.

Ya para la época de su muerte, su reputación anterior había quedado deshecha (la década del treinta había causado estragos en ella) y era quizá entonces menos conocido que en ningún momento desde 1920 y *This side of Paradise*. Su obra no se publicaba y aunque hizo muchos esfuerzos por volver a su novelística sería, no había logrado completar una novela desde *Tender is the Night* en 1934.

Hoy, al cabo de veinte años, observamos una reavivación del interés por este autor y su obra, que lo ha llevado desde el olvido absoluto (en que residía en la época de su muerte) a un prestigio mayor y a una popularidad más encumbrada que las que conoció en vida. Es más: es du-

doso que en adelante pueda quedar relegado durante mucho tiempo. Por segunda vez, Fitzgerald ha pasado de escritor "desconocido" a uno de los escritores americanos mejor considerados del siglo veinte.

Preguntamos ahora: ¿cómo ha ocurrido este resurgimiento, cómo ha ocurrido todo? El fenómeno Fitzgerald no es demasiado difícil de analizar.

Uno de los motivos principales de su reconsideración crítica surge, naturalmente, del hecho de su muerte, y sabemos que (para emplear una frase del autor) "Ya no hay más; eso es todo". Fitzgerald es el único escritor importante de la atractiva década del veinte que, al morir, nos ha obligado a formarnos un juicio definitivo de su obra global. Este mismo hecho ha dado ímpetu a su resurgimiento popular: ha dado origen a la publicación de una biografía (*The Far Side of Paradise* de Arthur Mizener) que ha contribuido más a la renovación del interés por Fitzgerald que ninguna otra obra.

Los términos "crítico" y "popular" que he empleado aquí corresponden, en grandes rasgos, al interés por "Fitzgerald escritor" y por "Fitzgerald hombre". En este resurgimiento vemos una reactivación en ambos ámbitos. Primero llegó la reacción de la crítica. Edmund Wilson y Malcolm Cowley han sido los dos primeros campeones más activos e influyentes de la obra de Fitzgerald. Además de sus numerosos ensayos críticos sobre Fitzgerald, Wilson preparó la edición de su novela inconclusa *The Last Tycoon* en 1941 y en 1945 hizo la compilación de *The Crack Up* (un volumen de los ensayos, previamente dispersos, de Fitzgerald), mientras que Cowley preparó y escribió el prefacio para la excelente selección de cuentos de Fitzgerald, que fuera publicada por Scribners en 1951. Los esfuerzos de Wilson con motivo de *The Crack Up* dieron como resultado un copioso comentario de la crítica en 1945. En ese año, y más bien como



reacción a la publicación de *The Crack Up*, un gran número de críticos se manifestaron por un aparente deseo de restaurar algo del prestigio del fallecido escritor. En 1945 se publicaron *Third Act and Epilogue* por Malcolm Cowley, *Fitzgerald and the Future* de Weller Embler, *A Note on Fitzgerald* de John Dos Passos, *Fitzgerald Tragic Sense* de Mark Schorer, *Dealer in Diamonds and Rinstones* de J. F. Powers y *Fitzgerald - The Authority of Failure* de William Troy. Pero el interés se desvaneció y los críticos pronto se dedicaron a otras causas. También quedaron como hechos auspiciosos de este breve episodio de resurgimiento del interés por Fitzgerald una nueva edición de Bantam de "Gatsby", una versión cinematográfica de la misma novela y la edición Viking de *The Portable Fitzgerald* (El Fitzgerald de bolsillo).

Quienes más han contribuido al resurgimiento popular de Fitzgerald ha sido Budd Schulberg, Arthur Mizener y Sheila Graham. Schulberg y Mizener aparecieron en el momento propicio cinco años después de *The Crack Up*. Tanto *The Disenchanted* (1950) de Schulberg como la biografía de Mizener (1951) tuvieron más venta que cualquiera de los libros de Fitzgerald durante su vida. En 1958, Schulberg adaptó para Broadway su novela sobre un fracaso de Fitzgerald y fue representada hasta mediados de 1959 con buenas críticas. *Beloved Infidel* de Sheila Graham, que apareció casi al mismo tiempo que la obra teatral de Schulberg, describe los últimos tres años que Scott Fitzgerald pasó con ella en Hollywood. Ha aparecido ya una versión cinematográfica de esta novela.

A juzgar por las indicaciones, la tendencia habrá de continuar sin atenuarse. Se están empleando nuevos medios. La Compañía Riverside Records de discos, ha sacado un registro long-play de Fran-

chot Tone leyendo algunas de las páginas más evocativas de Scott Fitzgerald; en 1958 Matthew Brucoli, de la Biblioteca Houghton de Harvard, fundó una *Fitzgerald Newsletter* (Carta semana sobre Fitzgerald) del que ya han salido ocho números y que promete dar origen a una publicación de *Estudios sobre Fitzgerald*.

La editorial Scribners, que incluye con orgullo a Fitzgerald en su serie sobre Autores Modernos (utilizada como texto), está editando, encuadernadas, todas las obras de Fitzgerald agotadas. Henry Dan Piper publicará una biografía de Fitzgerald que nos proporcionará "Un retrato del artista" que se presume será un nuevo apoyo crítico. Y Andrew Turnbull, quien habiendo conocido por sí mismo el lado humano de Fitzgerald durante la década del treinta, está concluyendo una biografía que nos dará una imagen del escritor como hombre; y que sin duda será recibida con gran regocijo por parte del enorme público de Fitzgerald.

De manera que esto continúa. ¿Qué es lo que da impulso a este movimiento? Hay algunas respuestas fáciles.

En cuanto a los críticos, Fitzgerald es un material perfecto para ser reconsiderado, porque la primera vez fue dejado de lado para dedicarse a otros escritores sobrevivientes de su generación. Otro estímulo para los conocedores es el hecho de que existen docenas de cuentos de Fitzgerald que están "perdidos", es decir, enterrados entre las revistas populares de las décadas del veinte y del treinta. Sólo Malcolm Cowley y Arthur Mizener han buscado entre estos cuentos dispersos y muchos de los buenos no han sido aún tocados. Además, como Fitzgerald fue, a pesar de todo, probablemente el escritor de jerarquía más prolífico de su tiempo, y ya que su amplia reputación se debe únicamente a una o dos novelas y a un puñado de cuentos, es evidente que queda aún mucho de trabajo de crítica por ha-

cer. Por último, está "de moda" hoy día escribir críticas sobre la década del veinte. Quizás esto se deba a que no hay mucho de qué entusiasmarse cuando se efectúa la valoración de los escritores posteriores a la II Guerra Mundial. En retrospectiva, la década del veinte parece bastante buena.

En lo que se refiere al afecto que por Fitzgerald demuestra su amplio público debe admitirse que la historia triste de lucha o pérdida personales (ya sea relatada en un programa vespertino de TV o sirviendo para la primera plana de un diario), toca muy de cerca hoy día y más que ninguna otra cosa al sentimental pueblo norteamericano. Y además está la nostalgia popular por esa década (que sienten aún personas que jamás la conocieron) y que en estos días es más intensa que nunca.

Sin embargo, estas respuestas, aunque formen una suma substancial, son demasiado superficiales. Creo que no llegan a señalar el motivo básico de la atracción de Fitzgerald.

Estoy convencido de que la verdadera explicación del resurgimiento de Fitzgerald es la siguiente: Fitzgerald se ha convertido en una leyenda americana.

En 1941, el año siguiente a la muerte de Fitzgerald, escribía Stephen Vincent Benet: "Señores, pueden ustedes ahora quitarse los sombreros, quizás sea apropiado. Ésta no es una leyenda, ésta es una reputación, y vista en perspectiva puede muy bien ser una de las reputaciones mejor afirmadas de nuestros tiempos". Benet estaba en lo cierto en cuanto a su última afirmación. Pero en el tiempo transcurrido desde que emitió ese juicio, hay una leyenda que ha surgido y adquirido permanencia en las mentes de millones de personas.

No me refiero aquí al mito del Dios Agonizante, a la leyenda de Attis Adonis de que nos habla Cyril Connolly, donde

Fitzgerald queda representado como una deidad de "invierno y verano" que muere (en forma demasiado justa) en el solsticio de invierno, llorado por mujeres y luego resucitado. Si tenemos alguna comprensión del artista y de la reacción del público ante él es bien aparente que esta designación ni siquiera comienza a justificar el resurgimiento de que hemos estado hablando.

Siento que la leyenda popular, está basada en hechos mucho más concretos de la vida del escritor —vida más conocida que la de ningún otro escritor de este siglo. Yo vi la expresión artística más perfecta de esta leyenda en la obra *The Disenchanted*. El drama ganó efectividad al no ajustarse en forma absoluta a los hechos exactos de la vida de Fitzgerald; y, por este motivo, se desprende de él toda la esencia trágica de la vida del escritor.

En su expresión más sencilla, nos encontramos ante la leyenda del joven artista de gran promesa que alcanza el éxito tempranamente y luego, a través de una trágica combinación de deseos y de circunstancias, se aparta de su trabajo y, sometida su alma a prueba, no halla el camino de retorno y muere, luchando pero sin haberse realizado. En virtud de su temática subyacente de éxito y fracaso, tanto financiero como artístico, se nos aparece como una leyenda intensamente americana. Fitzgerald la encarna.

Visto de esta manera, el resurgimiento que presenciamos se explica más en términos del hombre que de su obra. Es cierto que sus novelas y cuentos están muy en demanda en la actualidad, pero creo que no son leídas principalmente por lo que ellas son en sí mismas, sino más bien por lo que nos dicen sobre el hombre que las escribió. Y sobre él, nos dicen mucho.

El resurgimiento de Fitzgerald posee ciertas características de "moda". No hay quien dude que, al cabo de un cierto



tiempo, el interés específico habrá de declinar. Por otra parte, parece también cierto que la leyenda habrá de mantenerse. No existen muchas leyendas americanas auténticas.

Por último, es reconfortante pensar que cuando haya pasado el interés presente, cuando la atención del público haya seguido su camino inevitable hacia otras cosas,

quedará *detrás* de la leyenda una obra que deberá recibir el juicio definitivo de la crítica. Porque, además de una leyenda imperecedera, Scott Fitzgerald nos ha legado algunas de las páginas más memorables de la literatura de la vida americana.

DONALD A. YATES

Trad. Emilio A. Stevanovitch  
Universidad de Michigan.

## LETRAS ESPAÑOLAS

### Camilo José Cela: picaresca y tremendismo americanos

CAMILO José Cela, uno de los novelistas más rebeldes y originales de las últimas promociones españolas, ha injertado con nuevo impulso, en la vieja cepa de la picaresca criolla —viva desde las letras coloniales— las expresiones jugosas del actual realismo novelesco. *La catira* (1955), libro insólitamente americano, demuestra lo que le sucede a un escritor español de antenas bien despabiladas y vocación errabunda cuando se echa a andar por el Nuevo Mundo.

#### Qué es este libro

En el prólogo de su *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953), Cela sugiere una paradójica definición de novela. "Novela —dice— es todo aquello que, editado en forma de libro, admite debajo del título, entre paréntesis, la palabra novela". Y en una carta-dedicatoria a Gregorio Marañón —la de *Viaje a la Alcarria* (1948)— afirma que en ese género "vale todo, con tal de que vaya contado con sentido común". Sin embargo, aún considerando con tanta amplitud el ámbito novelesco, no utiliza ese subtítulo para *La catira*. La nombra,

en cambio, *Historias de Venezuela*. Quizás, en este caso, ha creído Cela que la borbollante materia del libro desborda, como espuma impetuosa, hasta los amplísimos dominios de la ficción. *La catira*, sin embargo, es una novela, una fuerte y bellísima novela.

Más nos afirmamos en este reconocimiento al confrontarla con otra definición del mismo Cela: "Una novela es, pensémoslo bien, la fe de vida de un pueblo y de un momento, interpretados ambos literariamente... Tiembla en la novela la sustancia misma de la vida, como tiembla en el río la esencia misma del movimiento". Estas palabras, que proclaman la motivación social y vital de la novela, fueron apuntadas en las *Notas para un prólogo*, cuando sus comienzos de escritor, allá por 1947 (*El bonito crimen del carabinero y otras invenciones*). Casi diez años después, Cela pone en práctica su propia doctrina en *La catira*: a través de sus páginas hallamos, gárrula y vibrante, toda la tierra venezolana de hoy, en una captación profundamente perspicaz. Esta *Catira* del es-

# NOVEDADES

## NOVELISTAS DE NUESTRA ÉPOCA

Jack Kerouac: LOS VAGABUNDOS DEL DHARMA ..... \$ 120.—

En esta nueva novela, que sucede a *En el camino*, Kerouac presenta con un argumento sabiamente construido, un vivo cuadro de la vida en Estados Unidos, clima frenético de aventura dentro de una sociedad aparentemente reglada hasta la sistematización.

Henry Miller: BIG SUR Y LAS NARANJAS DE HIERONYMUS BOSCH ..... \$ 140.—

El mundo fascinante de un retiro californiano donde ha recalado un hombre que huye del mundo de cemento y asfalto y ni allí mismo puede verse libre de él.

## BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

Vicente Aleixandre: POEMAS AMOROSOS (*Antología*) (Núm. 283).

El propio autor, gran figura de la poesía contemporánea, extrae de todos sus libros las muestras más precisas de su principio de amor, que es la clave fundamental en la concepción de su universo poético.

Ramón J. Cárcano: JUAN FACUNDO QUIROGA (Núm. 293).

Esta biografía, Primer Premio Nacional de Letras al tiempo de su publicación, sigue siendo por su seriedad, histórica una de las fuentes más eficaces para conocer la vida del inmortal Tigre, y por su amenidad una de las obras más accesibles de nuestra literatura histórica.

## REIMPRESIONES

Helen Deutsch: LA PSICOLOGÍA DE LA MUJER (2ª parte) (Enc.; 2ª ed.) ..... \$ 450.—

Wilhelm Dilthey: LA ESENCIA DE LA FILOSOFÍA (3ª ed.) ..... \$ 100.—

Ramón Gómez de la Serna: EL GRECO (2ª ed.) ..... \$ 30.—

C. E. M. Joad: GUÍA DE LA FILOSOFÍA (4ª ed.) ..... \$ 200.—

Emil Ludwig: BEETHOVEN, VIDA DE UN COMPOSITOR (4ª ed.) ..... \$ 200.—

Vasco Pratolini: UN HEROE DE NUESTRO TIEMPO (2ª ed.) ..... \$ 100.—

George Soloveytschik: POTEMKIN: EL FAVORITO DE CATALINA LA GRANDE (4ª edición) ..... \$ 170.—

Solicite NEGRO SOBRE BLANCO, nuestro boletín literario bibliográfico.

EDITORIAL

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

LOSADA S.A.

URUGUAY - CHILE

PERÚ - COLOMBIA



critor español es la última hermana —y la más compuesta— de la serie novelística de Rómulo Gallegos, tanto que en sus rasgos parece exprimir la pulpa sabrosa de aquellos relatos. Surge asimismo evidente su parentesco con *La vorágine* de Eustasio Rivera, aunque no esté presente la selva.

Según todas estas relaciones, ¿por qué no incluyó Cela a *La catira* dentro de la novela? Sigue zumbándonos la pregunta, sin respuesta convincente. De todos modos, novela o no, me parece el libro más intenso de Camilo José Cela. No el más ceñido, sino el más abundante y el de más geométrica inventiva verbal. No aludimos a bella literatura, sino a captación pujante del habla oral, a recreación y artificio constante con la palabra, sin desposeerla de sabor y espontaneidad. *La catira* reúne todos los géneros intentados por Cela hasta hoy, y en gran parte ese carácter de memoria viajera que practicó en sus andanzas por la desnuda Alcarria, y que contagió al Juan Goytisolo de *Campo de Nijar* (1960).

#### Picaresca y tremendismo

Críticos y estudiosos de la novela contemporánea española, al comentar su jocosundo florecer de los últimos decenios, habla de picaresmo, de neorrealismo, de naturalismo y de tremendismo. Nada de eso le molesta a Camilo José Cela. Sólo la última palabreja le fastidia, le parece “una estupidez de tomo y lomo”. Pero cuando pone los pies en Venezuela, mal que le pese, el tremendismo lo circunda y absorbe. Queda como los viejos capitanes y frailes de la conquista, que cuando se hallaban frente a la desmesura del hemisferio indiano, aún sin haberse inventado tal calificación, se entregaban gozosamente al tremendismo.

De todas aquellas tendencias —picaresmo o picaresca, naturalismo, neorrealismo y tremendismo— hay en las abigarradas

páginas de *La catira*. O quizás, en el fondo, no sea más que un desaforado romanticismo: muchísimo color, folklore viviente, técnicas de música y poesía, en manos de un artífice magistral.

En la primera parte del libro (*Viento oeste, viento barinés*), el elemento picaresco responde a sus cánones más antiguos. Aunque se hable por ahí de aviones y automóviles, un sabor de andanza vieja nos queda entre las de esos llaneros fugitivos o vengadores, con su maraña de personajes episódicos y la presencia inesperada del más genuinamente pícaro de todos: “Evaristo, antes Camilo”. El transparente disfraz no trata siquiera de encubrir el rasgo autobiográfico, y Cela engarza un largo fragmento de su género predilecto: la historia de viaje con sabor de *Nuevo Lazarillo*, tal como lo empezó en su novela de 1944. Aquí se trata sólo de un episodio tangencial, frente al mundo indiano. Su trayectoria, aunque prácticamente eliminable, no es del todo gratuita.

Este singular Evaristo repite el nombre empleado en un cuento de 1947 (*Dos cartas*), donde usa los apellidos de un su antepasado: Evaristo Montenegro y Cela. El joven gallego, estafalario y cariñosamente satirizado, que está “al paio” en Venezuela, acompaña tanto a un ictiólogo como a un llanero de rango. Al hablarnos de sí mismo disfrazándose de sí mismo, al contar sus travesías mezclándolas con las de personajes ficticios llenos de verdad, nos obliga a creer en la realidad de esa ficción, tanto en lo que se refiere a “Evaristo, antes Camilo” como a los demás.

#### El protagonista

El protagonista de estas historias de Venezuela no es la *catira* (rubia o blanca de raza) del título. La *catira* Pipía Sánchez, un personaje casi inmóvil, aproximadamente pasivo, como la tierra que da el germen, nutre al mundo viviente y recibe,

callada y sola, a sus muertos. La *catira* es como la tierra venezolana, que da la vida y también la muerte: ella misma volte a tiros a don Froilán Sánchez, que no es realmente su padre, en clara simbología de liberación.

Junto a la brava *catira* caen también un marido —el día mismo de la boda—, un segundo marido y el único hijo. Pero ella sigue en pie, firme, sin moverse de su tierra. Termina allí con los prepotentes, los facciosos, los parásitos y los “maricos”. Hace un solo hato —La Pachequera— de las cuatro propiedades que se reúnen en sus manos, y un solo “jierro” para marcar a todas sus haciendas. Logra la paz, la unión y la prosperidad. Queda sola, pero no abatida: —*La Pachequera no se vende. La Pachequera es de la sangre que costó la paz, negra... Y la paz es algo que no se vende en el mercao... La paz se gana, negra.*

La *catira* Pipía Sánchez no ha sufrido y trabajado para vender. Todavía es joven y puede, siempre puede tener hijos, porque, como dice el “bendito” don Job Chacín, “la tierra quea”... “la tierra nos come a tóos, *catira*, peo la tierra quea...”

Así se explica —medular alegoría de la tierra venezolana— la idea central que nutre la novela. Eje alrededor del cual da vueltas, como entre los brazos del viento llanero, una multitud colorida, peculiar y vocinglera. El personaje imponente de estas historias es siempre el terrible, sabroso, rico, numeroso, parlero, musical y avasallador “tercio fregao” que llaman en Venezuela *el llano*. Y ese protagonista, de pronto, le hace al autor una jugarreta como la de Abel Sánchez en la “nivola” de Unamuno —que tampoco era “novela”...—: se la presenta y, a gritos, le impone su estilo y su voluntad.

#### El derroche

Es inencontrable, a lo largo de todo el relato, la cantidad de seres que confluyen

al hilo de la narración. En la segunda parte, sobre todo, hay una serie de pícaros sueltos, cabales pícaros de ciudad, cuyas brevísimas historias se cuentan con enlace tan precario que resultan, más que personajes, volutas. Podrían cortarse despiadadamente y entonces el libro quedaría, suponemos, desmantelado como un salón barroco al que le mondarán todas las molduras, los dorados y los angelotes.

En esa segunda parte (*La garza en el cañabral*) predomina el derroche. Lo humano, lo vegetal y lo animal forman una totalidad desbordante. Es absolutamente innumerable la serie de pájaros, bestias y plantas del llano que se nombran. Es prodigiosamente infinita la suma de adjetivos —todos imprescindibles, rebosantes de cromatismo o de matiz— que brotan en cada página, hasta convertir la consabida serie de tres, tan reiteradamente empleada por Cela, en verdaderos treboles calificativos. Es también inagotable la veta que fluye en cada réplica, gracia de pura sal venezolana, alegría trotona, exuberante hasta en los momentos más crueles, que vertidos con esa jerga resbaladiza no parecen ya de crueldad, sino de salvaje inocencia.

Toda el habla llanera es una broma a la lengua castellana. Apenas logra asomar, de ella, algún resabio de sintaxis y una que otra preposición, entre la baraúnda de cambios semánticos forjados por el pueblo. *La catira* lleva un vocabulario de casi mil voces, insuficiente para entender muchas expresiones, pero absolutamente innecesario para sorprender los destellos o sentir la tonada de la lengua de Venezuela.

De pronto, nos damos cuenta de que la pluma de Cela parece borracha. Sin control dilapida personajes, retratos, vidas, supersticiones, adjetivos, chistes, poesía. Avara de lágrimas, en cambio, la jocunda embriaguez sólo se detiene frente a la tra-



gedia. Hay dos trágicos cuadros de catástrofe: la muerte del adolescente amito de La Pachequera con su peón fiel, y la llegada de los caráveres al hato, entre los preparativos de joropo a los acordes de Alma llanera. Estas dos escenas, casi sucesivas, superan el patetismo de la lucha entre don Froilán Sánchez y los hombres de su yerno, y también la estremecedora aparición del tigre que ataca a don Juan Evangelista Pacheco —segundo yerno— y que, al morir, toma la figura del difunto don Froilán.

Todo un preludio de malos agüeros prepara el *clímax trágico*, pero es sobre todo en la última escena, frente a la muerte del muchachito, cuando el autor siente a fondo la indiferencia cruel de la naturaleza. Con una técnica enumerativa y agotadora —que recuerda la actitud mágico-poética del cubano Alejo Carpentier en algunos momentos de *Los pasos perdidos* (1953)— Cela nombra uno por uno a “los miserables, los ruines, los viles pajaritos del cielo”, que junto al cuerpo del segundo Juan Evangelista, muerto en su primer salida del hato con su primer trájecito de hombre, “sin caridad, los impúdicos y estúpidos pajaritos cantaban, incluso armoniosamente, sobre la tierra dorada y plateada de la Pachequera...”

### Sinfonía

La construcción de los dos grandes cantos narrativos es convergente y matemática. Pocas veces se han utilizado, para una historia, o “historias” como quiere el autor, mayor cantidad de elementos. Ellos hacen confluír la totalidad de las sensaciones en una suma casi corpórea, obsesivamente sonora, terriblemente significativa, para darnos una imagen entrañable del país venezolano.

Si la impresión última de la primera parte es de convergencia y rigor, la segunda es más hondamente musical. Se podría

escribir la sinfonía: comenzando por un enloquecido y complicadísimo encaje de cuerdas y ritmos rumberos, sobre un apenas audible tema del joropo *Alma llanera*, se abre paso este motivo hasta atronar con bronco son de lúgubres presagios, hasta reventar en ramalazo de oscuras notas fúnebres, entre las cuales ya está empezando a nacer, de lejos otra vez pero simultáneo, el mismo son que irá enredándose en una urdimbre opaca y se adueñará por fin, serena, esperanzadamente, de toda la orquesta para seguir, seguir sin término.

### Cantaclaro

*Cantaclaro* es el Santos Vega llanero. La jugarreta que el llano le hizo a Camilo José Cela en 1955 fue convertirlo un poco en *Cantaclaro*, inmortal y errabundo tipo del payador venezolano que Rómulo Gallegos presenta en el libro del mismo nombre. Como cantor, el gallego Camilo, después Evaristo, se olvida de narrar sus historias y las compone con técnica y estribillos de canción.

El exceso de complejidad, así como el de poesía, perjudican sin embargo la fluencia novelesca. En cambio, la dotan de una sugestión impresionante. Hasta fatiga el exceso de repeticiones —estribillos— al comienzo de cada párrafo, la sistemática eliminación de nexos conjuntivos. Elijo un ejemplo al azar: “La negra María del Aire se acercó a la pieza de la catira. La negra María del Aire tenía temblorosa la voz. La negra María del Aire cargaba un resplandor agudo en los ojos, un brillo como de haber llorado. La negra María del Aire habló igual que si no tuviera sentido común”. Esta construcción hay que considerarla a razón de dos o tres o más por página; es decir, siempre igual: un continuo bordoneo. Cela es un temperamento literario a la vez lírico y preciso.

El contenido prodigo de *La catira* tiene

unidad, pero solamente la imprescindible para que las historias se mantengan agrupadas alrededor de un eje. Ese es Venezuela. Sentimos en *La catira* la *fe de vida de un pueblo*. Venezuela se nos entrega toda en esas páginas, con su naturaleza, sus gentes, sus tradiciones y —aunque rabien Camilo y Evaristo— su moderno y avasallador tremendismo.

Fundamentalmente, sea en la primera parte de lucha y violencia, sea en la segunda de costumbrismo, trabajo, muerte y esperanza, toda la novela rezuma una estremecedora humanidad. Humana la fiera del hombre para el hombre, humanos el amor y el odio del hombre por el hombre, humanizada la inhumana indiferencia del animal por el hombre... Humana la tierra, que perdura y espera; humano el río que se traga al indeseable por las cien mil bocas de sus caribes; humana, sobre todo, la actitud del autor que se mete en el cuerpo y el alma de las cosas —alma llanera...— para vibrar con ella y desentrañar su mensaje.

ANTONIO PAGES LARRAYA

P.S. — Escritas ya estas páginas, directa impresión de la lectura de *La catira*, un amigo me informa que la crítica venezolana juzgó negativamente la obra por dos razones fundamentales: 1) Cela recibió subvención de Pérez Jiménez, directa o indirecta, para escribir ese libro. Se daría así la contradictoria situación de un escritor notoriamente opuesto al franquismo que acepta escribir con apoyos de un dictador sudamericano. 2) No se encontró que la obra recogiese fielmente la verdad venezolana. Yo no conozco a Venezuela aunque sobre ella he leído mucho; mi apreciación no pretende cotejar la Venezuela real con el libro de Cela, sino mi imagen de esa tierra, que, como he dicho, surge principalmente de sus libros.

A. P. L.

## 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



## "La habitación de los niños"<sup>1</sup>

CUANDO por gusto o por costumbre se han leído muchas novelas durante años, llega a producirse una curiosa transformación. Pocas veces se siente ya el encanto del relato; las situaciones parecen calcadas unas de otras, y los personajes, por mucho que el escritor trate de darles un carácter fuera de lo común, acaban por caer en la anónima multitud de los héroes que pueblan ya nuestra memoria. Pero no culpemos ni a la originalidad ni al talento de los novelistas, sino nuestro propio cansancio, y también al agotamiento del género novelesco, que no logra renovarse debidamente.

Esta clase de lector encuentra, pues, su alimento, de una manera absurda, al margen de los elementos propios de la novela, más allá de la intriga y de los conflictos provocados por los sentimientos. Le ocurre como al niño que desarma el juguete que ha dejado de interesarle y que trata de calmar su curiosidad con un esfuerzo de análisis. Le preocupará la técnica del novelista, le preocuparán sus intenciones, las fuentes de sus escritos. No es, pues, de extrañar que un libro leído tras tan larga reflexión lleve a otra forma de admiración. Otros, por el contrario, se desharán y revelarán su inexistencia, mal disimulada bajo los bellos oropeles.

Resulta sin duda más satisfactorio sumergirse en cuerpo y alma en una historia, verter lágrimas sinceras o reír a carcajadas con los personajes, pero es que no siempre se puede volver a leer —o a escribir— *Adolfo*, *El extranjero*... o *Los tres mosqueteros*. Ni tampoco se puede esperar que año tras año nos encontremos con

otras obras maestras recién formadas. Afortunadamente, algunos hermosos frutos se encuentran siempre hasta en los más yerros vergeles. Pero hay que buscarlos.

Ya hemos señalado a los lectores de esta revista la hipoteca que supone la distribución de los premios literarios en la producción novelesca francesa. Los editores se reservan para los últimos meses del año la presentación de sus candidatos, con la esperanza de obtener el premio que garantice la edición de muchos ejemplares. Desde el principio de este año sólo se ha dejado oír una voz original, la de Louis-René des Forêts, que por lo demás también ha logrado un premio, el de los Críticos. Ha reunido este escritor, bajo el título *La Chambre des Enfants*, cinco novelas cortas de tono diferente y que exigen del lector un esfuerzo mantenido y una paciencia que no siempre encuentra su recompensa.

Louis-René des Forêts pertenece sin duda a ese neo-romanticismo francés, fecundado por el superrealismo y el psicoanálisis, cuyo más brillante representante es Julien Gracq. La más lograda de las novelas de este conjunto, *Los grandes momentos de un cantante*, cuenta la historia de un tenor genial, del que está enamorada una gran dama. Naturalmente, la señora ha sido conquistada por la voz del tenor y el esplendor del escenario, y Molieri, el cantante, enamorado también profundamente, no acepta esta pasión que desdeña a su verdadera personalidad. Para destruir el falso amor, cantará una noche de una manera horrible y dejará el escenario entre los abucheos del público, antes de acabar hundiéndose en la miseria. Y la soberbia Anna, la mujer amada y seducida, seguirá toda la vida "resplandeciente y fúnebre como un suntuoso crisantemo,

Anna, que tanto había amado a una voz que por ella parecía seguir enlutada."

La anécdota es singular, y no deja de tener Molieri una grandeza patética, al destruir su voz como se suprime a un rival. Este cuento, escrito con mucha seguridad, en medio de una gran agitación de personajes y réplicas, nos hace recordar a Hoffmann, aumentando aún más ste efecto su redacción rigurosa y densa.

Pero seguramente concede Louis-René des Forêts más importancia a los otros tres relatos, que son además más semejantes entre sí por la factura y el sentido. *La habitación de los niños*, *Una memoria demencial* y *En un espejo* describen, con una forma apenas diferente, el conflicto de la infancia y del mundo de los adultos. En estos relatos, el niño, alimentado por sueños y fabulaciones, trata de vencer a las personas mayores con sus propias armas, y se convierte así al mismo tiempo en víctima y verdugo. Nunca logrará superar las mudas tragedias de la adolescencia, cuyos venenos destilará su inconsciente indefinidamente.

*Una memoria demencial* es el diario de la vana lucha de un hombre que al final de su vida se sigue alimentando todavía con los dramas de su infancia. Pero de tantos elementos como ha añadido a los hechos acaecidos, de tantas veces como se ha contado a sí mismo los meses de colegio en que tenía que mantenerse en silencio para preservarse de la hostilidad, de tantas veces como ha evocado el asesinato imaginario de un profesor, ya no sabe muy bien si ha vivido esos hechos o si los ha inventado. "Atormentado por la decadencia de su memoria, profundamente preocupado por la amenaza de una muerte ineludible, para asegurar su perennidad quiso entregar a otro su nostalgia comunicante... Pero algunas imágenes del pasado son más irreducibles a la expresión que los productos de la imaginación y del

## INDICE de arte y letras

### Precios de Suscripción (por un año):

|                        |      |         |
|------------------------|------|---------|
| España .....           | 150  | pesetas |
| Extranjero .....       | 5    | dólares |
| Países de habla españ. | 4,50 | dólares |

Francisco Silvela, 55 - MADRID

sueño, y aunque su experiencia escape a toda reconstrucción racional, la obsesión de transmitirla o imponerla sustituye a la de revivirla minuciosamente. Hasta tal punto le absorbió por entero su tarea que olvidó lo que la había causado: hizo de ella un fin, y no el instrumento de un fin."

Estos análisis minuciosos, que podrían ser unos documentos excelentes para un psiquiatra están, como puede advertirse, totalmente alejados de los relatos tradicionales. Apenas si ocurre algo. Únicamente asistimos a las confesiones, lentas y tortuosas, de una conciencia adulta que persigue en vano los restos de unos pensamientos infantiles. Tanto en éste como en los otros relatos de *La Chambre des Enfants*, el escritor, a fuerza de exigencias, fracasa en sus propósitos. El lenguaje, precioso y culto, e inclusive el curso del pensamiento, son los de un adulto, desprovisto de

<sup>1</sup> Louis-René des Forêts, *La Chambre des Enfants*. Editions Gallimard, 1960. 883 págs.



frescura y de sensibilidad, y carece de todo eco infantil. Un niño nunca se pierde en los complicados detalles de una conciencia malograda. Su acción podrá ser igual de feroz, pero no estará tan interminablemente motivada. Los falsos niños de Louis-René des Forêts son unos monstruos de perversión intelectual, al margen de toda vida y de toda verosimilitud.

Si consideramos que se trata de un puro ejercicio de estilo, refinado y sutil, con una arquitectura sentimental clásica y barroca a la vez, entonces nos inclinaremos ante el particular éxito logrado por Louis-René des Forêts. Pero en este trabajo de orfebrería, que recarga una angustia profunda, no vayamos a buscar la imagen de las pasiones de los años juveniles.

ROMUALDO BRUGHETTI

## Pintura española de hoy

COMIENZO esta nota con la transcripción de sagaces párrafos de Alexandre Cirici-Pellicer, quien ha dicho muy acertadamente: "Los quince años que nos separan del final de la guerra pueden ya ser mirados en una perspectiva suficiente como para darnos cuenta de lo que significaban históricamente. Hoy podemos ver hasta qué punto estos quince años señalan la entrada de un mundo totalmente nuevo, caracterizado por algunas formas de oposición radical al universo de antes y por algunas formas de la más audaz de las síntesis entre lo que fueron ayer polos opuestos. Como para cualquier época de la vida de la humanidad —agrega el crítico catalán—, la evolución de la plástica en el período que nos ocupa constituye el sín-

Sin embargo, a pesar de la incomodidad causada por la aspereza del lenguaje y del tortuoso pensamiento atribuido a los niños, estos relatos gustan tras una lectura más atenta, gracias a la riqueza del estilo y a los juegos de luz y de sombra que el autor hace alrededor de sus personajes. Si a estos falsos niños se les da su verdadera edad, los conflictos minuciosos que tienen lugar entre estas conciencias dedicadas a destruirse mutuamente se vuelven conmovedores y verdaderos. René-Louis des Forêts tiene la calidad de un escritor auténtico y capaz. Pero para describir de una manera verosímil los brumosos paisajes de los primeros años hace falta mostrar más candor y más simplicidad.

FÉLIX GATTEGNO

drome más característico para comprender el sentido profundamente humano, no sólo estético, sino moral e intelectual, psicológico y técnico, de la situación por la que avanzamos".

Estimo que las palabras que anteceden son especialmente válidas para considerar el problema de la pintura actual y de modo singular "Espacio y color en la pintura española de hoy", presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes. Esta pintura ha triunfado en la Bienal de Venecia de 1958, rápidamente alcanzó una proyección europea y, cruzando el Atlántico, ha sido celebrada en Nueva York, Brasil y en nuestro país.

Hasta hace poco las exposiciones que los españoles enviaban al exterior no pasa-

ban de la seuda tradición conservada por la Escuela de S. Fernando de Madrid, con aportaciones más modernas a través de artistas nacidos en este siglo, algunos incorporados a la École de París y otros aferrados al paisaje y a las gentes del terruño, con una técnica posimpresionista. Si bien España señalase con pintores de prestigio universal —desde Greco y Velázquez, pasando por Goya hasta Picasso, Juan Gris, Gutiérrez Solana, Miró y Dalí— en las últimas décadas había quedado una vez más de espaldas a Occidente, aislamiento del que acaba de salir con una nueva voluntad de expresión a tono con la evolución del arte que se cultiva en nuestros días. Es evidente, como dice Pellicer, que entramos en la segunda postguerra de modo totalmente nuevo, con formas que se oponen radicalmente a las formas del pasado, y ello no sólo tiene significación para la plástica, sino que abarca el orbe total del hombre, y yo diría que

obliga a éste a formular una nueva concepción del mundo, de validez para el presente y el futuro de la humanidad.

¿Qué proyecciones tienen actualmente el abstractismo y el informalismo? Cuando el artista moderno rompió con la figuración y se internó en el "concretismo" ejecutó un paso decisivo que acaso él mismo no vislumbra concientemente. Pero, frente a la fría razón especulativa —de líneas, figuras geométricas, espacio—, hace una década irrumpe el movimiento que algunos llaman "tachisme" y otros califican de genérico "informalismo". En este punto se rompe el razonamiento formalista, sin calor humano y se penetra en una zona subjetiva, anímica, explosiva, como antípoda de la anterior. En verdad, clasicismo y romanticismo se han sucedido en el arte occidental, mas esta vez se ha alejado el artista de toda apoyatura aparential y bracea en el mar abierto y tormentoso que es la contemporaneidad que vivimos.

*galería*

**Bonino**

**Pintores Argentinos y  
Extranjeros**

**MAIPÚ 962 - 31-2527  
Buenos Aires**

*galería*

**Van Riel**

**FLORIDA 659  
Buenos Aires**



¡Claro que no se trata de un asunto para estetas! Pienso que habrá que buscar un equilibrio entre la razón y la pasión, entre la razón existencial y la razón intelectual, sin olvidar al Hombre y su contorno. Esto es tema que debemos dejar por ahora; nos importa el mensaje de la nueva pintura española, y veámoslo en seguida.

Los organizadores de esta muestra han querido señalar, ante todo, que se trata del "espacio" y del "color", y no de ninguna temática alusiva; y la mayor parte de los expositores titulan sus envíos: Pintura, Composición, Tabla, Estructura, Secuencia, o con una denominación emblemática; muy raramente se inscribe la palabra Paisaje: sobre 124 pinturas, dos veces, y dichos paisajes participan sólo abstractamente de la denominación tradicional.

Asombra, en la exposición, el ímpetu hispano que de ella emana. En los años que a los españoles sentimos atados por un régimen político, en el tiempo y como en un cuento de Kafka parecen haberse olvidado de él; y se han lanzado a la máxima libertad, común denominador que los lleva a pintar. Una auténtica libertad-liberadora radica, es indudable, en esos pintores más representativos. Rafael Canogar, Antonio Suárez, Vicente Vela, Manuel Viola, y otros, revelan una energía poderosa, más que en el color en el empaque y la materia de su anhelo dinámico espacial, al punto que esos pintores son la expresión viviente de la pintura española de hoy presente en esta muestra, en la que faltan los dos Antonios, Tapiés y Saura, no sabemos por qué causa.

Frente a los estallidos espaciales, a semejanza de una bomba H, en Canogar; frente a la robustez de las formas que se insinúan en el empaque de la materia que une impulso y sugerencia en Suárez; frente a la condición tecnista expresionista, llamadas blancas sobre fondo negro, fan-

tásticas en el espacio, de Viola; frente a estas definidas personalidades, a Vicente Vela, de no menos vigorosa expresión dinámica, de raros efectos estratosféricos, lo considero más artista, entendida su obra como la síntesis más sutil, trabajada y armoniosa del quehacer plástico. No menor sutileza lírica manifiestan Luis Feito y Francisco Ferreras. La visión se diversifica y enriquece en obras de Modesto Cuixart, Antonio Lago, Manuel Mampaso, Lucio Muñoz (de extrañas superficies logradas sobre madera y que traen el recuerdo de la pintura negra), Enrique Planasdura, Carlos Planell, Antonio Povedano, Manuel Rivera, Juan Villa Casás (con una pintura de planos de ciudad o parque), el abstracto Jesús de la Sota, y Fernández Sobel, que inscribe breves manchas y líneas negras sobre fondo blanco o gris, y logra en buena ley una calidad espacial, poética.

Coexisten, así, en la muestra, un dramatismo que alterna con el lirismo de la expresión y el predominio absoluto de lo "informal". Éste es el signo que domina en la pintura española contemporánea actual. ¿Por mucho tiempo? No se puede prever el futuro. Lo evidente es que la pintura refleja más que ninguna otra forma artística, la actual posición del hombre inmenso en el caótico estado del mundo y alza su rebeldía de la tierra a las estrellas... No sería vano volver a poner pie sobre nuestra pobrecita tierra, casi aterida entre esos abismos siderales por la que quiere adelantar la pintura.

Bien está el impulso renovador y la rebeldía. Pero el mundo futuro solamente se ordenará con la más viva integración de las artes plásticas: comenzando por la arquitectura, a la que se unirán, con su autonomía, la pintura y la escultura y las formas menores. Las artes plásticas, dije en otro lugar, en especial la profética pintura, ha tentado todos los caminos y ésta

anduvo por todos los atajos dispuesta a concluir con ciertas versiones cargadas de falsa tradición y amaneramiento, para vislumbrar la poética arquitectura de un Nuevo Mundo, que no concluye aquí, que se remonta a los espacios siderales, en la necesidad de superar la utopía y alcanzar el sueño sin fisuras de los creadores ecuménicos. Volver a la raíz constructiva, a la estructura, a las formas inventadas y esenciales, o quebrar las estructuras geométricas por la pasión vital, el contenido anímico y el impulso espiritual, es salir al encuentro de la más ardiente pasión metafísica, y hasta estaría por decir, religiosa, ya que energías de ese linaje ligan al hombre a la totalidad del cosmos, comenzando por la materia y simultáneamente liberándose de ella. Mas a lo informal hay que oponer un orden, y ese orden

comienza por ser mental, la contraparte de lo informal. No se vive ni puede vivirse mucho tiempo en el aire enrarecido de la pura geometría, ni en el torbellino informalista: urge fundir ambos movimientos. A la evasión se antepone la realidad; a los derrumbes, construcciones o esperanzas nuevas<sup>1</sup>. El arte del siglo xx, en la década que se inicia, deberá concretar sus anhelos no sólo estéticos sino humanos, remarcar sus contenidos tangibles y reales, que comienzan por tener raíz en la propia comunidad. Entonces, aquella raíz existencial y su antagonista, la razón intelectual, encontrarán su afirmativa razón de ser universal en la convergencia creadora unitaria.

<sup>1</sup> R. B.: ¿A dónde va el arte?, "La Nación", setiembre 18 de 1960.

## LAS ESCUELAS Y LA ENSEÑANZA EN EUROPA OCCIDENTAL

por Erich Hylla y William L. Wrinkle

Un extraordinario estudio comparado de los sistemas escolares de diez países europeos.

Éstos son algunos de los 65 temas desarrollados, todos de importancia vital para el planteo integral de la educación:

religión y escuela, obligatoriedad escolar, edad de ingreso, horarios, presupuestos, remuneraciones de los maestros, vacaciones, etc.

En 2 partes, 764 páginas y 18 gráficos: \$ 260 m/n.

OFERTA ESPECIAL: Hasta el 30 de noviembre se podrá adquirir cualquier tomo de la

**BIBLIOTECA DE CULTURA PEDAGÓGICA**

con el 15 % de descuento. Pídalos a su librero.

**KAPELUSZ**

**MORENO 372**  
Buenos Aires  
34 - 6451



## Teatro

Breve temporada del  
Théâtre National Populaire

TRES espectáculos ofreció el T.N.P. en el Cervantes:

En un decorado de León Gischia en que el azul impreciso y las curvas barrocas del mosaico frenaban la sensación de amplitud del escenario en plano inclinado y de los negros telones sabiamente dispuestos, Jean Vilar compuso el mentado *Enrique IV* de Pirandello con los recursos que hasta hace unos años caracterizaban el "buen" teatro de los países de origen latino: gestos grandilocuentes y estereotipados. Pero cuando se oye y se lee que ésta de Vilar es una creación *revolucionaria*, uno no puede dejar de preguntarse cómo se podría poner en escena *no* revolucionariamente un planteo que si pudo resultar desconcertante en la década del veinte es inadmisibile en la del sesenta. El dramaturgo siciliano ha observado que no somos lo que aparentamos sino lo que deseáramos aparentar —observación tan obvia como inobjetable—; pero inferir de ella que apariencia fenoménica y realidad profunda sean estadios inconciliables es daltismo psicológico, y pretender trasmutar esa equivocación en "verdad" metafísica, desencadenadora de conflictos insolubles —trágicos—, desasosiega en tal forma el raciocinio que le impide advertir lo que de aciertos parciales tenga la obra.

Molière sintetizó admirablemente en su teatro algo que no puede dejar de abis-

marnos: ya al promediar el 1600, formas y contenidos no coincidían... Pero esa realidad no estaba disociada y hacer de *L'École des Femmes* un puro "ballet" soslaya la médula de la crítica molieresca tanto como olvidar la estética de las formas del siglo XVII para transformar la corrompida sordidez del alma burguesa en un accionar más o menos torpe y desmañado. Si Georges Wilson —protagonista y "metteur en scène"— hubiese hecho un Arnolphe exteriormente correcto e interiormente despreciable habría logrado la integración a la que quizá quiso acercarse con su enfoque, que no es el habitual.

*El Embaucador* de Balzac fue el tercer espectáculo, en cierta medida resumen de lo más característico del T.N.P. y de su director. Vilar se manejó con aplomo de comediante muy apoyado en recursos exteriores (gestos y caminatas que suplen la sorprendente falta de matices de su voz, hermosa y monocorde).

Decorados y trajes felices (en mayor o menor grado, pero intencionados —encantador el decorado de *L'École*; luces impecablemente manejadas; comentarios musicales adecuados, aunque cinematográficos, no son el menor atractivo de este elenco que ya nos es familiar y que fue una más de las numerosas posibilidades artísticas que dieron este invierno a Buenos Aires su verdadera fisonomía de gran ciudad.

## Ballet

## José Limón

DESDE el libro de Merle Armitage o de John Martin admitíamos la cara aindiada de José Limón y la seguridad de que se trataba de un gran bailarín; y era cierto, pese a que el teatro Ópera es inadecuado para un espectáculo de cámara y los trajes aún no habían salido de sus exactas maletas. Porque todo es exacto en el ballet de José Limón, hasta el olvido. José Limón ha demostrado que la danza moderna existe, tan precisa y escolástica como la otra: siempre se cae de la misma manera, siempre se gira del mismo modo,

siempre se avanza por el aire con la precisa pesadez de un cuerpo entrenado rítmicamente para marcar su peso en vez de su fluidez, su deseo de regresar a la tierra en vez de elevarse, la constante incapacidad de girar, sometido duramente a su estructura humana. Quizás allí está la belleza de Duncan, Wigman, Sakharoff, Kreutzberg; en admitir que todo vuelo es imposible, que cualquier frivolidad está vedada para la temible contingencia del ser. José Limón ha narrado las ambiciones de la danza moderna: busca lo metafísico,

## BEST-SELLERS ARGENTINOS

Libros de cuentos y novelas argentinos, editados en tirajes superiores a los 10.000 ejemplares (incluyendo sus traducciones).

Beatriz Guido: LA CASA DEL ÁNGEL

Abelardo Arias: ÁLAMOS TALADOS

Juan Goyanarte: LAGO ARGENTINO

Marco Denevi: ROSAURA A LAS DIEZ

Silvina Bullrich: BODAS DE CRISTAL

Ernesto Sábato: EL TÚNEL

Guillermo House: EL ÚLTIMO PERRO

Jorge Luis Borges: HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA

Solicitamos a los señores editores nos hagan llegar los nombres de las obras que hayan alcanzado el mencionado tiraje para ser incluidas en esta sección.



se regodea en la angustia, parte hacia la minuciosa distancia de lo indescriptible. Desde este punto, nada más ligero y frívolo, superficial y gracioso que los aéreos perfiles de la danza clásica, pese a que a veces intente otros matices. José Limón es el dedo acusador señalando implacable el "morir habemus".

Más que como intérprete, en quien se da un exceso constante, un "quantum" de exageración, de línea cortada antes o después de tiempo, el gran aporte de la compañía de este bailarín mejicano reside en su riqueza coreográfica: la idea de la danza y la música, del movimiento llevado a su culminación para ser arrojado como una estrella furiosa sobre el escenario, es de una riqueza enriquecedora. Pobres pero sugestivas aparecen las creaciones de Doris Humphrey, necesario camino para que su discípulo las supere, llevando el ritmo en cadencias estrepitosas donde la curva, el salto, el "port de bras", la voz, el trino, la blasfemia, todo se junta y crece, se expande, gira, cae y sugiere en una desmesurada acumulación de bellezas rítmicas y danzantes, totalmente nuevas.

Con más imaginación que Balanchine —lo que es casi la definición de lo imposible— con un vuelo distinto a Messine, Fokine o Lichine, Limón indica caminos diversos para la coreografía, trocado el ritmo en plasticidad, la danza en teatro, el teatro en giro, el giro en grupo, el grupo en columna o capitel o llave o inusitado brotar de ramas hechas con brazos: quedará como inspiración, este setiembre de 1960, José Limón en "Emperador Jones", en "Missa Brevis", en "El Traidor". A buena distancia puede ubicarse su "Pavana del Moro", reiterativa en exceso, cargada de un barroquismo anegado y empobreedor. ¿Los trajes? Pauline Lawrence encontró las telas más increíbles. los colo-

res más suntuosos y simples, los drapeados más sobrios y sugestivos, y con ello rodeó los cuerpos de Lucas Hoving, de Pauline Koner, de Ruth Currier, de Betty Jones, sin que las mangas fueran mangas o las blusas, blusas. Todo se volvió bandera, licor, toga desplegada en un mundo construido alrededor del movimiento, penetrado para la música y llevado hacia un deseo de que todo eso crezca junto a la danza clásica.

No se puede aludir a José Limón sin reflejar de inmediato la sorprendente polaridad de la asimetría; porque en sus creaciones coreográficas al grupo es usado en su singularidad y también como elemento de oposición, a veces sumándose a la figura central, otras adelantándose, o quizás prefigurándola, o advirtiéndola, o negándola, o sumergiéndola. Lo unido y lo desunido se aúnan y se dividen; el ritmo permite que dos figuras de izquierda se plieguen a una de la derecha, o tres y una, o todas juntas, o dos y dos, o de pronto es la inmovilidad y la movilidad que se entrega de a poco, incorporándose a la línea coreográfica, sobre una música que ofrece el "cannevas" de su entramado para que se coloque en ella la cadencia inusitada que conmueve al bailarín, atesorado en su variación, partiendo cada vez hacia metas inconclusas que forman un dibujo y lo rehacen o lo borran plásticamente, convencido José Limón de que un escenario y una música se le ofrece para crear un mundo que obedecía antes a la simetría clásica y ahora se permite vivir en círculos, en cubos, en esferas, en dodecaedros, en cuerpos nuevos no resumidos hasta ahora por la geometría y, sin embargo, presentidos ya por los espectadores.

En eso reside, simplemente, la belleza de José Limón.

*Adhesión de*

**E. T. & H.**



## Cine

## UN GUAPO DEL NOVECIENTOS

UN argumento de Eichelbaum que tiene —por momentos— un sabor genuino, una dirección de Torre Nilsson que se limita a seguir un guión (más que a “componer”, como es su preferencia) combinan incertidumbres y aciertos en un acorde que resulta unificado por el talento de un intérprete. El insolente crítico que todo espectador alberga en su interior lo lleva a corregir la plana (un poco) al argumentista, (bastante) al director, (todo el tiempo) a decoradores y modistas, pero el crítico se convierte en admirador pasmado de este Ecuménico López, de este acierto total en la creación de un personaje. El “guapo” de Alfredo Alcón es, justamente, una creación perfecta, y no es posible imaginar ningún cambio que pudiera mejorarlo, intensificarlo, aclararlo o moderarlo. Como esos objetos de arte que los *connaisseurs* reconocen de las falsificaciones por su peso específico, por los diversos aspectos que presenta el objeto visto desde ángulos inesperados, la interpretación de Alcón tiene la dimensión justa en todos los planos (voz, movimientos, gesticulación, miradas) y vuelve más flagrantes las inadecuaciones en la distribución de papeles de *Un guapo del novecientos*.

La relación entre el “guapo” y el viejo caudillo conservador es el punto de apoyo de la obra, y está tratada en forma perceptiva por Eichelbaum. La madre de Ecuménico (interpretada con ímpetu por Lidia Lamaison) es tal vez demasiado universal, la recia madre de los dolores, la mujer fuerte de la Biblia, en quien un titanismo idealizado se manifiesta a través de la versión femenina de la resistencia

invencible y la fertilidad... Se presente la idea platónica del personaje. En cuanto al caudillo de García Buhr... parece inhibido por cierta aparente timidez en las primeras escenas, una timidez que no tiene cabida en el doctor-político y que habrá que atribuir a su intérprete, o a cierta impericia en el rendimiento de los *close-ups dialogados*. La mujer del caudillo (Elida Gay Palmer) y un joven político donjuanesco (Duilio Marzio) tienen una relación amorosa (o vanidosa) que no adquiere consistencia y no se sabe qué es, aunque se nos diga: la relación no está situada ni caracterizada. García Buhr y Lidia Lamaison son actores convincentes y cumplen su cometido. Pero Alfredo Alcón no parece un actor bueno, sino ese hombre Ecuménico López, que vivió en esta desmantelada república hacia el año 1900.

## LA CONSPIRACIÓN DE LOS BOYARDOS

Brillante, inspirada segunda parte de la serie de películas que Eisenstein pensaba dedicar al reinado del zar Juan IV. Libre del didactismo “constructivo” que espesaba a *Iván el terrible*, el gran director nos muestra ahora a un príncipe cuyas pasiones favorecían a la causa de su nación, no a un patriota que sólo era “terrible” por patriotismo. *La conspiración* está concebida en forma entera por la mente de Eisenstein, por su alma contrastada, polarizada, con un sentido tan grandioso de la Historia, con su ilimitada capacidad para traducir la vida en imágenes deslumbrantes, rebosantes de salvaje vitalidad y alambicado refinamiento. Abundan aquí los torvos metropolitanos con sus negras vestiduras y

## Cine

sus corazones aun más negros, los adolescentes con melenas pajizas “en forma de sol”, las pedrerías, los banquetes regios, las filas de inmensos boyardos, como cordilleras de montañas cubiertas de brocados y terciopelos, los copones de oro con vinos envenenados... todo ello envuelto en la bronceada música de fondo de Prokofiev. Esto estaba ya en *Iván el terrible*, pero Eisenstein se mueve aquí con más libertad en cuanto al fondo y reitera sus espléndidas combinaciones de luz y sombra: los petimetres españolizados de la corte polaca contra las barbas hirsutas de “escitas y sármatas”, la mirada celeste y vacía de Vladimir contra los párpados aviesamente entornados de Efrosina o de Iván, la procesión de penitentes encapuchados y sometidos a lo Alto frente a la afirmación del poder secular que quiere ser total y se apoya ferozmente en el Pueblo (Iván), contra las intrigas de la Iglesia y el Palacio. Iván, en esta versión de Eisenstein, sería el primer dirigente moscovita que adivinó el destino grandioso de su nación y supo apoyarse sobre la inmensidad horizontal y popular de Rusia, en lucha contra las estructuras verticales, jerárquicas y norusas (los oblicuos cortesanos extranjeros, los poderes del oro de los puertos occidentales, la especulación de los sacerdotes con la voluntad de mistificación de los hombres).

## LA DOLCE VITA

Un extraordinario *succès de scandale*, que suscita enconadas y vanas discusiones. En alguna parte he leído la palabra “dantesca” en relación a *La dolce vita*. Pasemos, pasemos...

Las tres horas de *La dolce vita* muestran una serie de personajes que pertenecen al mundo ocioso de la Roma de 1958. No hay un argumento con desarrollo y el todo es un documental impregnado del espíritu de Fellini, uno de los

estilos más personales en la historia del cine, y sin duda el que parece menos forzado. Fellini es insinuante y, aunque *La dolce vita* no conmueve (como *La strada* o *Cabiria*) y los personajes están indicados y nada más, el espectador queda habitado por esas figuras, por una densidad de sentido que no se rinde de golpe y sigue actuando en lo subconsciente. ¿Por qué se mata Steiner, el intelectual “desprendido”? ¿Por qué no besa directamente a sus hijos, por qué su dulzura tiene un carácter tan inquietante, por qué odia tan atrocemente a esa mujer joven, fresca, risueña, que lleva su nombre? ¿Qué sentido tiene el monstruo marino que los pescadores retiran al amanecer de las aguas, ya muerto, con los ojos abiertos sobre el blando vientre, con la mirada fija? ¿O la tristeza agobiada del padre de Marcello en la *maison de passe* “signorile”, vencido por la decadencia de la carne? ¿Por qué el Cristo que cuelga del helicóptero en la primera escena —magistralmente filmada— es de una factura tan burda, como un muñeco de esas santerías que proveen a las tumbas con pretensiones? ¿Qué quiere dar a entender la jovencita que parece un ángel de Filippo Lippi en la demorada escena final, haciendo unas señas indecifrables, junto al mar?

Fellini es un artista y sus obras no tienen “un” mensaje explícito, sino que cada espectador debe arriesgarse a creer la palabra que él no nos puede decir. Pero la obra tiene dos planos y, en uno de ellos, hay una denuncia concreta de nuestro mundo y *La dolce vita* es un documental sobre la vida de las altas sociedades parasitarias en una gran ciudad de las postrimerías del régimen capitalista.

Al mismo tiempo, Fellini cree en “otro mundo”. Esto es menos evidente, pero tan cierto como lo otro, y la crítica



de derecha aprovecha la coyuntura para decir que el *film* no implica una denuncia, no tiene sentido social, es metafísica, trascendente, etc., etc. Al mismo tiempo, no sabe decir en qué radica esta alusión sobrenatural, pues de lo sobrenatural lo único que les interesa es su valor políticamente conservador, y habrá que decir que los grupos clericales que han combatido a *La dolce vita* tienen más claridad mental que los tolerantes que quieren sacarle provecho o, por lo menos, no hacer el juego del enemigo.

¿No tendrán razón los moralistas de sacristía? No hay dudas de que, en Buenos Aires por ejemplo, y gracias a *La dolce vita*, el *strip-tease* hace nuevos adeptos, que rebosan de admiración por la elegante depravación romana. La influencia deletérea de *La dolce vita* me parece innegable, no porque el *film* sea un veneno, sino por que hay alimentos que se convierten en venenos al ser asimilados por ciertos organismos.

Dejando a un lado la baja política, hay que reconocer que la obra de Fellini es un "bosque de símbolos", y que cada espectador entiende en ella lo que pue-

de. El problema está, además, misteriosamente señalado: el ángel de la Umbria no logra hacerse entender, porque el "tremolar della marina" tapa su voz y los gestos de sus brazos se vuelven vanos. Marcello se encoge de hombros y con aire aliviado se reintegra a su comparsa de monstruos que hablan en varias lenguas, adoptan distintos sexos, tienen edades indescifrables y, a la pálida luz de la madrugada, parecen fatigados, apesadumbrados por la inminencia de la llegada del sol y de los hombres que trabajan.

La extremada exactitud de un documental minucioso coincide en la misma obra con una serie de alusiones a un orden sobrenatural. El milagro no es ese "milagro" prefabricado por el emprendedor catolicismo de los nuevos expertos en la *salesmanship* de la salvación del alma. El milagro es la presencia del Maligno en la mano de ese padre bueno (Steiner) que besa a sus hijos, es la invitación del Ángel (la jovencita camarera), que nos dice algo que no entendemos, aunque sintamos que es algo angelical.

JORGE ALBERTO SÁEZ

## Presencia y esencia de Lili Kraus

-NO soy más que un instrumento en manos de Dios —nos ha dicho Lili Kraus, con un francés que le queda chico para desahogar las exhuberancias de su temperamento—. En realidad, el público recibe el mensaje divino por medio de mi música, y yo no cumplo otra misión que la de intermediaria...

Así, sencillamente, esta maravillosa artista que nos ha visitado declina las satisfacciones del halago, intenta velar —tras las tributos de una mera facultad mediúmnica—, los valores de su rica sensibilidad musical. Pero después, en el concierto, advertimos la patente sinceridad de esta afirmación. Frente al piano, Lili Kraus está en estado de trance, co-



# EUDEBA

## novedades del mes

### COLECCIÓN CUADERNOS

#### 27. LA BIBLIOGRAFÍA - L. N. Malclès

Panorama de la evolución de una de las disciplinas más necesarias para la organización del trabajo intelectual.

#### 28. LA POBLACIÓN - A. Sauvy

Descripción de métodos e instrumentos de la demografía y de sus resultados generales. Discusión de las principales teorías de población. Enumeración de medida legislativas que tienen consecuencias demográficas y que configuran una política de población.

#### 30. LA PERSONALIDAD - J. - C. Filloux

Siguiendo un orden claro y coherente, el autor toma por base los planteos proporcionados por el conductismo, por los puntos de vista culturalistas, por la teoría de la Gestalt, por el psicoanálisis, en un logrado intento de sistematización y puesta al día del problema de la personalidad.

#### 38. LA HERENCIA HUMANA - J. Rostand

Luego de presentar una introducción a la genética general y humana, el autor aborda cuestiones relativas a la herencia de ciertas enfermedades y anomalías, a las razas humanas, a la eugenesia y al control de la herencia. Lo hace desde el punto de vista de un biólogo que siente responsabilidad social.

\$ 30 cada ejemplar.

### COLECCIÓN MANUALES

#### RADIOISÓTOPOS. TÉCNICAS DE LABORATORIO - R. A. Faïres y B. H. Parks

Consideraciones básicas sobre física nuclear, producción de isótopos, proyección radiológica; técnicas de laboratorio, control de riesgos, eliminación de residuos, métodos de detección y medición, etc. El uso cada vez más extendido de los radioisótopos presta especial interés a este manual.

312 páginas - 4 láminas - R.: \$ 140; E.: \$ 200

### COLECCIÓN LECTORES

#### 1. LA PERSONALIDAD DE LOS ANIMALES - M. Fox

Observaciones y experiencias de un autorizado zoólogo inglés que muestran la sensibilidad de los sentidos de diversos animales, la notable capacidad de algunos de ellos para orientarse, de otros para comunicarse, para aprender y, en fin, las manifestaciones de instinto, inteligencia, "personalidad".

176 páginas - 16 láminas - \$ 30.

#### 2. EL SIGLO DE AGOSTO - P. Grimal

Por sobre todo, se trata de una obra de fácil y grata lectura, asentada en muy serios conocimientos y escrita en un nivel de jerarquía.

128 páginas - \$ 25.

#### 3. HISTORIA DE MAÑANA - J. Fourastié y C. Vimont

Se refiere a las posibilidades de alcanzar una economía de abundancia en un mundo cuyos habitantes viven, en su mayor parte, en condiciones de subdesarrollo.

128 páginas - \$ 25.

#### 4. LAS CULTURAS PRECOLOMBINAS - H. Lehmann

La obra presenta un enfoque amplio de las culturas que existieron en el continente americano, antes de la llegada de los europeos.

136 páginas - \$ 25

#### 1. EL INQUIETO UNIVERSO - M. Born

Es un libro sobre física moderna, accesible al lector no especializado, al que la jerarquía del autor —uno de los protagonistas de los grandes avances de esta ciencia— presta singular interés.

328 páginas - 12 láminas - \$ 100.



mo imbuída de la función sacerdotal que se ha impuesto.

Nos ha recibido en torno a su sobremesa, en una entrevista concedida sin ambages ni antesalas. Amigos desde el primer contacto, su mirada flúida y transparente ha derribado las barreras de la formalidad, ha hecho de la interviú un instante cálidamente coloquial. Estamos como en una isla, indiferentes a la marejada de mozos y bandejas que nos circunda, tamborileando trinos y componiendo sordas octavas sobre el mantel, afanosos por descubrir nuestras preferencias entre el músico deslumbrante de nuestro Mozart —ya es nuestro y no solamente de ella—, tratando de entendernos mejor en el lenguaje universal del pentagrama. Está asombrada del énfasis expresivo de los americanos (y ella misma nos asombra con su deliciosa geometría de gestos y mohínes).

—Estoy grabando la obra integral de Mozart para *Les Discophiles Français*... la completaré si Dios me dá aún diez años de vida... He llorado como una niña mientras grababa la Sonata en fa mayor. Parecía que la hubiera descubierto por primera vez.

Mozart. El nombre del genio salzburgués le ilumina el rostro...

—Acostúmbrense a pensar primero en él. Se habla de premoniciones beethovenianas en la obra postrera de Mozart. ¿No sería más propio encontrar influencias mozartianas en la primera obra de Beethoven?

Nos perdemos en una digresión bulliosa. Lili Kraus nos revela la génesis de

páginas inmortales de la música romántica alemana, cantando dulcemente los temas ante el estupor de las mesas vecinas: —¿...y la Sonata en La menor?... dooo, mi sol-re... Comparen con el tema inicial de la Rapsodia en sol menor de Brahms...

El reloj nos persigue implacablemente. Nos seguirá atormentando aún en los encuentros posteriores, encendida la chispa de una amistad —para nosotros— memorable; durante nuestro tránsito inflamado por los nombres de Schnabel, de Bartok, de Kodaly —sus maestros—; durante aquella mágica velada en la residencia de Belgrano, donde tocó para nosotros —donde nos reveló— el Adagio en Si menor.

Esta es la historia de una crónica fallida. Nos dimos cuenta de nuestro fracaso cuando, abriendo los brazos, nos preguntó burlonamente: —*Eh bien, qu'est-ce que vous voulez savoir?*

Y advertimos que no habíamos hecho otra cosa que dejarnos atrapar en las redes sutiles de su hechizo personal, olvidados de nuestra misión y de nuestro oficio. Tal vez porque —desde el primer momento— no teníamos otro móvil que el de acercarnos a esta mujer extraordinaria, a quien debíamos —desde nuestros lejanos 15 años asomados tímidamente al fonógrafo—, la iniciación en los "misterios" de Mozart. Una mujer consagrada como una vestal al culto estilístico histórico de este gigante, y a quien Buenos Aires se empeñó en juzgar simplemente como a una pianista.

Cuatro conciertos en el país, dos de los cuales se ofrecieron en ciudades del interior. Lili Kraus pasó por la Argentina como un meteoro. Así de rutilante y fugaz.

## Discos

### ULTIMAS NOVEDADES EN



SCHUBERT: Trío Nº 1 en Si bemol M. (op. 99), por David Oistrakh (violín), Sviatoslav Knushevitzky (violoncello) y Lev Oborin (piano). Sello ANGEL LPC-12061 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 30 cms. ESTEREO-FÓNICO).

HE aquí una ejecución digna y colorida del delicioso Trío Nº 1 en Si bemol M., primera incursión de Schubert en los dominios de esta forma instrumental y —no obstante— verdadera gema de atrayente y poética estructura. La presencia de David Oistrakh en el primer atril era presagiativa de elevados resultados musicales, pero importaba también el riesgo de despersonalización de sus compañeros de labor, creando esos desniveles que tan poco favor hacen a la música de cámara.

Afortunadamente, la audición revela una homogeneidad ejemplar, que no compromete en ningún momento el diáfano y lírico contenido de la obra. ¿Por qué, entonces, inscribir en la cubierta el nombre de Oistrakh con caracteres destacados, siendo que —aún cuando él ejerza la dirección— no es más que un elemento de la obra común, merecedor de un tercio de su gloria? El procesamiento estereofónico agrega al disco otro interesante motivo de atracción.

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta en Re M. (op. 77), por Yehudi Menuhin con la Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Rudolf Kempe. Sello ANGEL LPC12060 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 30 cms. ESTEREO-FÓNICO).

EL meduloso concierto en Re M. op. 77 de Brahms —para violín y orquesta— encuentra en Yehudi Menuhin un intérprete de arco ágil y vigoroso, de penetrante y fina concepción. La estereofonía, con sus atrevidas posibilidades so-

noras, saca el mayor partido posible de la fuerza y la imponencia de la orquesta brahmsiana. No se necesita más para recomendar este registro, cuyas excelencias se deben también a la autorizada dirección del maestro Rudolf Kempe.



WAGNER: *Lohengrin* (Preludios a los actos I y III); *Los Maestros Cantores de Nuremberg* (Preludios a los actos I y III), por la Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo. Dir.: Joseph Keilberth. Sello TELEFUNKEN SLB-12004 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 25 cms. ESTEREOFÓNICO).

INVITO al discófilo a vivir esta excitante aventura fonográfica: preludios de Wagner tratados por el procedimiento estereofónico. La intrincada y sutil orquestación del genio de Bayreuth se gusta en sus más afinados detalles, como en una minuciosa sesión de música viva. La estereofonía viene así a resolver las limitaciones de la técnica monoaural, diferencian-

do timbres y planos privativos —hasta ahora— de las virtudes acústicas de la sala de concierto. El disco incluye los Preludios a los actos I y III de *Los Maestros Cantores de Nuremberg* y *Lohengrin*, elocuentemente registrados por Joseph Keilberth al frente de la Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo

BEETHOVEN: *Misa en Re Mayor*, op. 123 "Missa Solemnis", por la Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Otto Klemperer. Solistas: Ilona Steingruber (soprano), Else Schuerhoff (contralto), Ernst Majkut (tenor) y Otto Wiener (bajo). Coro: Akademiechor. Sello VOX-PL. 11430 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 30 cms.)

QUIEN se acerque a esta nueva versión de la "Missa Solemnis" de Beethoven con actitud investigadora o polémica, se encontrará con una concepción que —disímil de las de otros directores—, no les va en zaga en cuanto a plenitud sonora y densidad dramática. Una obra como la *Misa en Re Mayor*, divorciada en cierto modo de los cánones establecidos para la música litúrgica y alumbrada, en cambio, como expresión de un conflicto hondamente religioso pero en su sentido

personal, no podía tampoco someterse a un rígido clisé conceptual.

Klemperer la concibe con un brío y una intensidad que —transponiendo la cima de los altares—, llega a lo divino por conducto de lo humano, más por el dolor que por la plegaria, más por la superación que por la contemplación pasiva. Y creo que está en la verdad.

Los solistas, coro y orquesta son eficaces instrumentos en manos de su hábil director.

ARIAS DE ÓPERAS POR ZINKA MILANOV. Zinka Milanov (soprano) con Orquesta RCA Victor. Dir.: Arturo Basile. Sello RCA VICTOR LM-2303 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 30 cms.)

HE transitado repetidamente por los lugares comunes que son propios de estas selecciones de arias operísticas. Mi colección cuenta con decenas de ellas, donde las desventuras de *Butterfly*, *Santuzza* o *Mimi* se nos hacen indiferentes de tan reiteradas. Por eso este disco de Zinka Milanov fue recibido —pese al prestigio de la cantante—, con las lógicas reservas de

quien se ha estrellado ya muchas veces. Con estos antecedentes, puede colegirse mi júbilo frente a los relevantes valores de este registro. Milanov, en la plenitud de sus medios vocales y expresivos, canta con ese supremo estilo de Muzzio o de Ponselle, que es a la vez exaltado, y sobrio, espontáneo y controlado. A través de su mundo sonoro, las atormentadas criaturas

de Verdi, Giordano o Puccini habrán hallado el acento preciso, contenido y patético, sin los desbordes de tanto melodrama remanido. Su versión de la célebre escena del último acto de *Otello* quedará inscripta desde ahora como una de las más equilibradas que se hayan llevado al surco. El disco incluye también fragmentos de *La Bohème*, *Gianni Schicchi*, *Manon Lescaut*, *Andrea Chenier*, *Mme. Butterfly* y —como broche de oro—, un aria de una ópera muy poco frecuentada por nuestro público: *Rusalka*, de Dvorak. Calurosamente recomendado.



EL ARTE DE KIRSTEN FLAGSTAD. Kirsten Flagstad (soprano) con Orquesta. Directores: Eugene Ormandy y Hans Lange. Sello RCA VICTOR ARL-3028 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 30 cms.)

EL catálogo local se jerarquiza con esta nueva muestra del arte de Kirsten Flagstad, la voz más notable del siglo y una de las intérpretes wagnerianas más ilustres de que se tenga memoria. La edición forma parte de una nueva serie de RCA Víctor donde, bajo el rubro "Grandes Voces de la Ópera", se pretende plasmar el brillo de la Época de Oro de la lírica a través de sus más genuinos artistas. Para servir este propósito, no podía haberse escogido figura más representativa que Flagstad, reeditando en el disco las arias que le dieron celebridad, como protagonista de tantas temporadas alemanas de memorable recordación. La selección incluye la escena y aria "Ah, pér-

fido" de Beethoven (que le escucháramos en Buenos Aires, en su soberbia madurez), el aria "Ozean, du Ungeheuer" de *Oberón* de Weber —cuyo manipuleo dejará de convertirse en pesadilla para los poseedores de la frágil y agotada edición en 78 r.p.m.—, y fragmentos de *Fidelio*, *Las Walkirias*, *Lohengrin* y *Tannhäuser*. Todas las grabaciones datan de los años 1935 y 1937, bajo la respectiva dirección de Hans Lange y Eugene Ormandy, y rebasan todas las posibilidades de la ponderación. Quede dicho solamente que este disco —más que el documento de una época—, representa el testimonio vivo de un milagro.

EXITOS EN  
DISCOS





WILLIAM WILLER PRESENTA "BEN-HUR". Banda sonora de la película de M. G. M. Orquesta Sinfónica del Estado de Frankenland, dirigida por Erich Kloss. Selol MG (TK) 185001 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 30 cms.). ESTEREOFÓNICO.

WILLIAM Willer nos había depa-  
rado ya unos viajes retrospectivos a la Roma Imperial, por medio de sus comentarios musicales de *Quo-Vadis* y *Julio César*. "Ben-Hur", la espectacular película de la M.G.M., lo vuelve a arrastrar a la potente sugestión de esos siglos que le son familiares, esta vez acompa-

ñando al drama cristiano —presente a lo largo del intenso conflicto personal que desarrolla la obra—, hasta su culminación en el Calvario. La banda sonora del film, impecablemente trasladada al disco en el tratamiento original estereofónico, permite evocar las alternativas de la acción con toda su pujante y descriptiva intensidad.

VIVALDI: Concierto para 4 violines y Orquesta de Cuerdas; HAENDEL: Conciertos Nº 8 en Si bemol y Nº 10 en Sol menor para Óboe y Orquesta de Cuerdas. Violines: Arnold Eidus, Sylvan Shulman, Fred Buldrini y Louis Graeler. Óboe: Harry Shulman. Orquesta de Cuerdas Stradivari, dirigida por Arnold Eidus. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 21 (un disco LP. de 33 r.p.m. de 30 cms.)

EN este disco se conjugan dos expresiones contemporáneas de los albores de la música instrumental. De Antonio Vivaldi, el lírico veneciano, un Concierto para cuatro violines que evidencia su sutil dominio de las posibilidades sonoras de este instrumento, que él mismo ejecutaba con notable maestría. En la segunda faz, dos conciertos para oboe y orquesta de

cuerdas, en los que el humor y la melancolía se alternan sucesivamente, dentro del fresco y donoso estilo haendeliano. Arnold Eidus —al frente de la Orquesta de Cuerdas Stradivari—, carga con este singular compromiso y se muestra como un elocuente y respetuoso intérprete. Una mención especial merece Harry Shulman, en las fluidas respuestas del oboe.

COLECCIÓN "LOS POETAS", números 1, 2, 3, 4 y 5. (Editor: Jacobo Muchnik, Buenos Aires).

EL desprestigio que aqueja a la poesía hablada en cualquiera de sus formas, responde a motivos tan comprensibles como injustos. Todos hemos sido víctimas alguna vez de esas niñas almidonadas que —con voz sombría y amaneramientos de cine mudo—, "declaman" las ornamenta-

das estrofas de Darío en las fiestas de cumpleaños. Sin contar con que este tormento no es el único abuso que se comete en nombre del buen decir poemático. Las academias de arte escénico cultivan, en general, un estilo grandilocuente y enfático, que también nos ha tocado padecer

## STEREO - CLASICOS

LSC-2252

Tschaikowsky, Concierto Nº 1  
Van Cliburn - Fritz Reiner y la  
Orquesta Sinfónica de Chicago.

LSC-2270

Esto es Estéreo

Gade - Ketelbey - Waldteufel - Sousa  
- de Falla - Listz - Mendelssohn -  
Chabrier.

Arthur Fiedler dirigiendo la Or-  
questa Boston Pops.

LSC-6066

Beethoven, Sinfonía Nº 9 "CORAL"  
Price - Forrester - Polesi - Tozzi.  
Coro del Conservatorio de Nueva  
Inglaterra.

Beethoven, Sinfonía Nº 8  
Charles Munch, dirigiendo la Or-  
questa Sinfónica de Boston.

LSC-2323

Rimsky-Korsakoff, Capricho Espa-  
ñol, Op. 34 - Tschaikowsky, Capri-  
cho Italiano, Op. 45.

Kiril Kondrashin dirigiendo la Or-  
questa Sinfónica RCA Victor.

LSC-2343

Beethoven, Sinfonía Nº 5, en Do  
Menor, op. 67 - Coriolano, Ober-  
tura 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 Or-  
questa Filarmónica de Viena.

LSC-2314

Mendelssohn, Concierto en Mi Me-  
nor, Op. 64 - Prokofieff, Concierto  
Nº 2 en Sol Menor, Op. 63.

Jascha Heifetz, acompañado por la  
Orquesta Sinfónica de Boston diri-  
gida 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



en los actos de fin de curso y hasta en las representaciones de nuestro teatro profesional. No es de extrañar entonces que, por un inconsciente proceso asociativo, se haya generado una aversión indiscriminada contra este arte puro, amordazando —guitarra sin cuerdas—, su secular prosapia sonora. Porque frecuentemente se olvida que la poesía nació bajo los auspicios del lenguaje y el canto, y que sus mudas costillas tipográficas de hoy fueron un día voz, llanto y grito. En materia musical, no concebimos una sinfonía o una sonata sino en función de su ejecución instrumental. Y sin embargo, todo esto no pasa de ser un gran poema, perfectamente legible a través de los versos enreajados del pentagrama. Es preciso reivindicar entonces los fueros orales de la poesía (vibración del mensaje poético en la voz humana y no declamación efectista y huera), de tal manera que el recitador aporte al poema las sugerencias de su propia cuerda sensitiva, y que el destinatario lo reciba ennoblecido y facilitado por el dúctil instrumento vocal.

La Colección "Los Poetas" parece haberse impuesto este cometido, al confiar a esclarecidas figuras de las letras y del teatro contemporáneos, la grabación fonográfica de páginas antológicas de nuestro acervo ibero-americano. A las circunstancias mencionadas, se une así el carácter de perdurabilidad del disco, con todo lo que ello significa como testimonio sentimental y documento literario.

El primer título de la Colección ha sido colocado bajo una ilustre conjunción: *Federico García Lorca por Margarita Xirgú*. Contiene catorce poemas del "Romancero Gitano" y el "Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías", que la excelsa actriz expresa con su voz empinada de

aristas y sutil penetración del texto lorquiano. El segundo, bajo el título *Federico García Lorca por Rafael Alberti*, agrupa también una serie de poemas de este insigne poeta español, en la voz de su entrañable amigo y compañero de generación. Desfila una selección de "Libro de Poemas", "Poemas del Cante Jondo", "Primeras Canciones", "Diván del Tamarit" y fragmentos de las obras teatrales, que el recitado de Alberti —personalidad eminente en otros terrenos—, no logra transmitir. *Platero y yo en la voz de María Teresa León* (Nº 3) es un grupo de estampas de la vida del tierno asnitto mo-guereño. Las cuenta María Teresa León con su voz líquida, su gracejo español, su conmovedora ternura. Inseparable desde ahora de la inmortal elegía de Juan Ramón, este disco pudo llamarse también: "Platero, yo y María Teresa", porque el poeta encontró en ella la voz de su relato. La entrega Nº 4 se llama: *En la voz de Nicolás Guillén, El son entero*. El gran poeta cubano canta y danza su libro, hecho de sonos de guitarra, de efectos eurítmicos y eufónicos de increíble gracia, de ironía mordaz y de feroces latigazos. Un disco excepcional. Se cierra la colección —hasta el momento— con *Recita Berta Singerman*, un registro de obras de Rubén Darío, Fray Luis de León y Rafael Alberti. El estilo de Berta Singerman no ha resistido intacto el paso de los años, es verdad, pero el exaltado diapasón de su voz no tiene aún iguales ni herederos. Además, los títulos congregados en este disco la muestran en todas sus facetas interpretativas. En síntesis, la Colección "Los Poetas" es una empresa discográfica que merece vida perdurable. (5 discos L.P. de 33 r.p.m. de 30 cms.)

**FIESTA EN ODEÓN "POPS"**. (Desfile de temas populares, por sus más afamados intérpretes. Invitados de honor: Mariano Mores y Los Plateros). Sello ODEÓN POPS - LDE 568 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms)

El título del disco anticipa las características de su contenido: una verdadera "fiesta" de la música popular, donde los auditorios de gustos universalizados —o no totalmente definidos—, hallarán material para animar excelentes ratos. Las ejecuciones están confiadas a los más celebrados intérpretes de cada género: Los Pla-

teros, Mariano Mores, Baby Bell, Danny Blu y sus Collins, la orquesta de Rubén Menéndez, el cuarteto Tequila y otros rubros, quienes ofrecen —con desigual fortuna—, tangos, boleros, fox-trots, charlestons y calypsos. Con lo que el eclecticismo de la selección se aplica también a los valores interpretativos.

**Rawson - Adiós muchachos - Mano a mano - Bar Exposición** (tangos), por Florindo Sassone y su Orquesta Típica. Cantan: Fontán Luna y Andrés Peyró. Sello ODEÓN DSOA/E-1817 (un disco LD. de 45 r.p.m.)

Sea bienvenido este nuevo registro de Florindo Sassone, con cuatro momentos antológicos de nuestra música ciudadana, vertidos de una manera por demás superlativa. En los textos, las voces de Fontán

Luna y Andrés Peyró se comportan con comunicativa sobriedad. Espléndida presentación de la cubierta. Muy recomendado.

**Hermanos chilenos** (canción) y **Nostalgia** (arr. en Rock), por el Trío "Luz y Sombra". Sello ODEÓN DSOA-1311 (un disco standard de 45 r.p.m.)

El Trío "Luz y Sombra" constituye uno de los buenos conjuntos de nuestro ambiente. Este disco contiene dos páginas de diverso carácter, que los artistas ofrecen con su conocido entusiasmo, aun-

que creo —por haberlos visto—, que gran parte del lucimiento de su número reside en algunos vistosos elementos de color y plástica. Y el disco no puede darlos.

**Con un beso de amor** (rock lento) y **No ocupen el teléfono** (rock), por el Cuarteto Vocal "Astoria". Sello ODEÓN POPS DSOA-2849 (un disco standard de 45 r.p.m.)

Hay un buen empaste de voces en este Cuarteto vocal, y evidentes propósitos de hacer bien cosas. Los resultados

son los que están a la vista en este registro, el que por otra parte ha recibido un procesamiento técnico destacable.

**Tan solo un loco amor** (tango) y **Tu pecado** (tango), por Mariano Mores y su Orquesta Típica Popular. Cantan: Carlos Acuña, Sergio Cansino y coros. Sello ODEÓN MSOA-3026 (un disco médium de 45 r.p.m.)

Mariano Mores se ha impuesto la loable empresa de "jerarquizar" el tango, mediante la adición de elementos sinfo-

nicos que le restan genuinidad. Si a ello se agrega —como en este disco—, la presencia de coros que apoyan o bisan los



textos del cantor, encontraremos además una peligrosa reminiscencia de comedia musical norteamericana. ¿Por qué impor-

tar materiales para una industria de tan honda estirpe nacional?

**Arrivederci y Romántica** (boleros), por Lucho Gatica con acompañamiento de orquesta. Dir.: José Sabré Marroquín. Sello ODEÓN MSOA-6076 (un disco médium de 45 r.p.m.)

*Arrivederci* es un bolero que ha conquistado rápidamente los favores del público. El disco presenta una discreta versión de Lucho Gatica, bien acompañado

por la orquesta de José Sabré Marroquín. Completa la entrega otra página de las mismas características que la anterior.

**Guapacha**, por Mario Mercerón y su Orquesta (Selección de temas tropicales). Sello RCA VICTOR AVL-3264 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.)

No he podido determinar si el Guapachá es un ritmo nuevo, un pariente cercano del Cha-cha-cha o una simple novedad de nomenclatura. Sin embargo, puedo asegurar que la incorporación de originales elementos melódicos lo favorece con

una cualidad distintiva. La Orquesta de Mario Mercerón inscribe aquí doce muestras de este repertorio, al que la voz de Leo Soto y el timbal de Yayo Tamayo enriquecen con una discreta colaboración.

**María Victoria**, con las Orquestas de Chucho Zarzosa, Rafael de Paz, Luis Arcaraz, Willie Gamboa y Juan García Esquivel. Sello RCA VICTOR AVL-3266 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.)

Un disco grato de escuchar es éste de María Victoria, voz y sentimiento puestos al servicio de la música melódica. Destaca los méritos de esta grabación un

tratamiento técnico casi perfecto, que no logra empañar una fugaz crepitación hacia el final de la segunda faz.

**LA INCOMPARABLE SUMA PAZ, SU CANTO Y SU GUITARRA** (Selección de motivos folklóricos de Romildo Rizzo, Atahualpa Yupanqui, Roberto Fugazot, J. A. Trelles, Pancho Cárdenas y otros). Sello RCA VICTOR AVL-3234 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.)

Constituye una sorpresa singular este primer encuentro con el arte de Suma Paz, joven y talentosa cultora de nuestra música nativa. Su guitarra (que canta y llora con acentos hondamente humanos), y su voz (que alcanza, paradójicamente, vigorosos o tiernos timbres de vihuela),

son de las que cautivan desde el primer compás. Y es que en Suma Paz vive una artista auténtica, y el arte verdadero siempre se impone, cualquiera sea la esfera en la cual se proyecte. Un disco que hace amar la música vernácula aun a aquellos que no la frecuentan.

## Colección LOS POETAS

Un notable conjunto de discos "long-play" (33,1/3 r.p.m.), grandes (30 cms.), impecablemente grabados, finamente presentados en fundas individuales de fina cartulina, con lomo impreso para fácil identificación en la discoteca, ilustradas con hermosas fotografías de poetas e intérpretes, y con enjundiosos comentarios debidos a la autorizada pluma de Rafael Alberti.

**LPLP 1.- FEDERICO GARCÍA LORCA**, recitado por MARGARITA XIRGU.

La casada infiel - Romance de la pena negra - San Gabriel - Romance del emplazado - Muerto de amor - Romance de la luna, luna - Preciosa y el aire - Reyerta - Romance sonámbulo - La monja gitana - Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla - Muerte de Antoñito el Camborio - Romance de la Guardia Civil Española - Martirio de Santa Olalla - Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías.

**LPLP 2.- FEDERICO GARCÍA LORCA**, recitado por RAFAEL ALBERTI.

Sueño - Balada del agua del mar - Baladilla de los tres ríos - La guitarra - El paso de la siguiyriya - La sorpresa - La soleá - Muerte de la petenera - La Lola - Baile - Remansillo - Remanso - Agosto - Canción China en Europa - El lagarto está llorando - Canción tonta - Adeline de paseo - Mi niña se fue a la mar - Canción de jinete - Es verdad - Arbolé, arbolé - Galán - A Irene García - Al oído de una muchacha - Susto en el comedor - Serenata - Despedida - En el Instituto y en la Universidad - De otro modo - Gacela del mercado matutino - Gacela del herido por el agua - Casida de la rosa - Casida de las palomas oscuras - Poemas de "Mariana Pineda", "La Zapatera Prodigirosa", "Bodas de Sangre", "Yerma" y "Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores".

**LPLP 3.- JUAN RAMÓN JIMÉNEZ**, recitado por MARÍA TERESA LEÓN.

"Platero y yo": Platero - Alegría - Mariposas blancas - Angelus - El loco - El canario vuela - Susto - La novia - La coza - El canto del grillo - La arrulladora - Corpus - El perro sarnoso - La carretilla - La niña chica - La granada - Los gorrones - El rocío - El demonio - Los gitanos - La muerte - Melancolía - A Platero, en el cielo de Moguer.

**LPLP 4.- NICOLÁS GUILLÉN**, recitado por NICOLÁS GUILLÉN.

"El son entero": Guitarra - Mi patria es dulce por fuera - El abuelo - Caminando - Sensemayá - Son Nº 6 - Una canción en la Magdalena - Me matan si no trabajo - Elegía - Palma sola - Acana - La sangre es un mar inmenso - Agua del recuerdo - José Ramón Cantaliso - No sé por qué piensas tú - Arte poética - Un largo lagarto verde - Canción de cuna para despertar a un negro - La muralla - Chile - Elegía a Jesús Menéndez - El apellido - Elegía cubana.

**LPLP 5.- RUBÉN DARÍO**, recitado por BERTA SINGERMAN.

La rosa niña - Los motivos del lobo - Canción de otoño en primavera - Marcha triunfal - Además: El Cantar de los cantares, del Rey Salomón, en la versión de FRAY LUIS DE LEÓN; y Salmo de alegría en honor del pueblo de Israel (fragmento) de RAFAEL ALBERTI.

La Colección LOS POETAS, constituida por sus primeros cinco discos, puede ser suya ahora mismo, en condiciones excepcionales. ¡Pídale una demostración gratuita a su proveedor o recorte y envíe este cupón sin compromiso!

**DISTEX**

S.A.I.C.F. — Paraná 230 - P. B. - Buenos Aires

Colección LOS POETAS

Sin compromiso de mi parte, deseo recibir el folleto explicativo, detalles y condiciones para adquirir CON FACILIDADES DE PAGO la Colección LOS POETAS.

NOMBRE .....

DIRECCIÓN .....

Tel. ....



**Esclavo de tu piel** (bolero) y **Si todos fuesen como tú** (slow), por Fernando Borges y la Orquesta dirigida por Angel Gatti. Sello RCA VICTOR 41A-2119 (un disco standard de 45 r.p.m.)

El popular Fernando Borges aparece en este disco cantando las dos páginas citadas en el título. Se desempeña con buen dominio de sus medios, aunque sin exhi-

bir los necesarios matices, lo cual afecta a la edición de cierta monotonía. Las superficies son claras y brillantes.

**Camarera del amor** y **Mi amor fugaz**, por Beny Moré y su Orquesta. Sello RCA VICTOR 41A-2116 (un disco standard de 45 r.p.m.)

Es un placer escuchar esta entrega de Beny Moré, donde este excelente artista nos hace gustar otra vez las ricas posibilidades de su registro. La Orquesta se li-

mita a apoyar rítmicamente —con algún aislado comentario melódico—, la labor del cantante.

**Cuatro pasos en las nubes** y **Un solo minuto de amor** (tangos), por Juan D'Arienzo y su Orquesta Típica. Cantan: Horacio Palma y Jorge Valdez. Sello RCA VICTOR 41A-2128 (un disco standard de 45 r.p.m.).

Un nuevo regalo para los admiradores de Juan D'Arienzo. En la parte vocal, los cantores Jorge Valdez y Horacio Palma juegan una interesante esgrima de

estilos: flexible, ondulante, el primero; el segundo, recio y exaltado. Dos enfoques distintos del tango.

**EL DISCO ILUSTRADO** (Nº 2). Varias melodías populares presentadas por Hans Hellhoff en idioma alemán. Sello TELEFUNKEN LA-6125 (un disco de 33 r.p.m. de 25 cms.)

Esta placa tiene un doble motivo de atracción, sobre todo para los discófilos de lengua alemana: una colección de 23 melodías populares —escogidas con relevante criterio selectivo en cuanto a sus títulos e intérpretes—, y los comentarios

en los que —a modo de presentación de cada entrega— Hans Hellhoff derrocha su humor y simpatía. Un disco de positivos valores musicales y de impecable fidelidad.

MARCELO EGUREN

# Libros

**POESÍA CHINA**, selección de María Teresa León y Rafael Alberti. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1960. 240 páginas.

**D**IGAMOS que se trata de un libro por su presencia física; pero eso es sólo el comienzo. Abierto, nacen los horizontes, el mar, la luna, la flor, la desgracia y la esperanza. Cuando se leen estos versos, se siente como si China hubiera estado de antes, de siempre. Y no es porque ignoremos su historia; al contrario, durante esta selección surge suave y a la vez terrible la historia de los chinos. ¿Hubo prurito en este sentido por parte de los seleccionadores? En todo caso, ¡qué unidad respira el libro!

El país y el pueblo de los grandes ríos, de la buena tierra, de la sabiduría, la bondad y el sueño, levantan su canción unitaria hecha de lamento, de amor, de fe, de denuncia, de rebelión, de vida y de victoria. ¡Cómo aplaudir, pues, con el mero aplauso de los sucesos peregrinos, esta labor de María Teresa León y Rafael Alberti! Sería una torpeza y una mezquindad. Estos poetas españoles que así han tratado (y conseguido) de "apresar en nuestro idioma una pequeñísima parte de esa fama que todos los críticos y estudiosos están dispuestos a otorgar a la poesía del Extremo Oriente" han ganado el derecho de nuestra (digo "nuestra" en términos de cultura, esto es, universales), de nuestra gratitud permanente. Nosotros ignoramos el idioma y la lengua chinos, nosotros no sabemos qué medida de fidelidad puede, entonces, traer la traducción;

pero nosotros, ayudados por las noticias que tenemos de China respecto de su acaecer histórico, de su idiosincrasia y de su flagrante juventud eterna, *sabemos* que esto es China, que este libro de poesía china es China, que este retorno, por ejemplo: *Llegas de mi país natal, / debes saber lo que allí pasa. / ¿Han florecido bajo mis ventanas / los ciruelos del invierno / estos últimos días?*, es China.

¡Qué venero! Y, por si fuera poco, esas "Palabras sobre la poesía china", que abren la obra, informan al dedillo y con rigor sobre el mosaico de esplendores que habrá, en seguida, de asaltarnos con tanta dulzura como hondura.

La Compañía General Fabril Editora ha ido dándonos a Rimbaud, a Milosz, a Michaux, a... Hoy, con esta *Poesía china*, insiste en hacerse pasible de nuestro asedio, de nuestro reconocimiento, de nuestro cariño. Los poetas argentinos —considero y sostengo— estamos obligados a vocear esta empresa. ¿No se nos ha repetido hasta el hartazgo que la poesía "no se vende"? Y ahora esta *f* edita, a todo lujo, poesía y más poesía. ¿De qué lado está la razón? Elucidemos los poetas —y no creo nos cueste mucho— esa pregunta, y entonces sabremos también, y deberemos decirlo alto, de qué lado está también la vergüenza.

HUGO ACEVEDO

**MILICIA LITERARIA DE MAYO**, por Raúl H. Castagnino. Editorial Nova. Buenos Aires, 1960. 188 páginas.

**E**COS, *cronicones y pervivencias* subtitúlase este libro: su autor ha creído oportuno despejar, con esa aclaración, cualquiera sospecha de crítica ahincada.

Y lo afirma explícitamente: que ha adoptado el criterio del cronista y, además, que ha huido con deliberación del aparato erudito. "Registrar el suceder temporal y



dar la palabra... a coetáneos y testigos..." Para concluir afirmando que ha tendido "más a la objetiva consignación de acontecimientos y circunstancias que a su interpretación a la luz de tal o cual planteo apriorístico".

Son demasiadas cosas para que estemos de acuerdo en todas.

En primer lugar, el hecho de que las fuentes de la información que ilustra este libro sean "conocidas y accesibles" no disminuye en nada el caudal de erudición del señor Castagnino. Y nada de excusas: ante todo, esto no es una novedad, y después, no olvidamos que lo de "accesibles" depende de la familiaridad. El resto cae de maduro. Seguidamente, el darse de cronista: ¿dónde se ha visto jamás un cronista erudito? Pero basta ya. Tanta modestia no debe despistarnos. Este libro constituye un verdadero cuerpo ensayístico de reconstitución y análisis de nuestros acontecimientos históricos esenciales; es, además, una forma o método susceptibles de aplicación a circunstancias análogas. Está claro: "La técnica utilizada consiste en

tender hacia perspectivas y entronques generales".

El señor Castagnino ha empleado esta técnica a través de diez capítulos.

¿Por qué ha elegido el autor tales variantes o, mejor, confluentes de un solo tópico? (Sea dicho, también, que no son todas; es éste el primer volumen del trabajo.) Pues porque "concurren en todos los casos a rescatar ciertas vivencias del espíritu liberal y jacobino", ya que el señor Castagnino da por consabido que ése es el espíritu que privó en los sucesos de Mayo.

No siendo del espíritu de la nota el examen y la consiguiente ubicación del material propuesto, apenas me es dable recomendar este libro a la atención de todos cuantos se preocupan por nuestro pasado histórico, su esclarecimiento, su mejor comprensión. Pero de todos modos lo hago, pues estoy convencido de que *Milicia literaria de Mayo* es una obra de consulta, de ayuda, de ilustración y hasta (¿son muchos los libros que lucen esta condición?), y hasta de delicada recreación espiritual.

H. A.

**VINCENT**, por Víctor Hugo Cúneo. **Burnichon Editor**. Buenos Aires, 1960. Plaqueta de 8 páginas.

ES ésta la segunda plaqueta que edita *Burnichon*. La primera, dedicada a poemas de Juan Pedro Ramos, constituyó un homenaje de los amigos del poeta tucumano a la memoria y la obra de éste y tuvo, por fin, el sentido de un verdadero regalo para los lectores de poesía. Esta segunda es también, de alguna manera, un homenaje: a Vincent Van Gogh, y se adorna con cuatro ilustraciones del pintor José Nieto Palacio. El poema de Cúneo es un alarde de imaginación, tanto, que recuerda el delirio de los posesos; imágenes conexas, inconexas, articuladas, sin

articulación, siempre brillante el todo. Si Cúneo tuviera, además de su esplendorosa textura lírica, el sentido del rigor, sería quizá el poeta orgánicamente más autorizado para hablar de Van Gogh, y para cantarlo: *Os traeré el recuerdo de Van Gogh: / sabed que quiso ser como los campesinos agachados / como circunferencias estremecidas por los trigales, / con su paleta de girasol...* En extremo loable el esfuerzo de quien, ahora y acá, edita cosas como éstas.

H. A.

# EDICIONES Hachette

BIBLIOTECA "HACHETTE" DE FILOSOFÍA

## EN LOS ORÍGENES DE LA FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Por RODOLFO MONDOLFO  
232 páginas - Precio \$ 110

## HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

Por E. PAOLO LAMANNA

### I: El Pensamiento Antiguo.

416 - páginas - Precio \$ 160

### II: El Pensamiento en la Edad Media y el Renacimiento.

416 páginas - Precio \$ 180

COLECCIÓN "EL PASADO ARGENTINO"

## ASPECTOS ECONÓMICOS DEL FEDERALISMO ARGENTINO

Por MIRON BURGÍN  
400 páginas - Precio \$ 195

COLECCIÓN "EL MIRADOR"

## TEATRO COMPLETO

Por ROMAIN ROLLAND

### I: Teatro del Pueblo - Pascua Florida.

224 páginas - Precio \$ 65

### II: El 14 de Julio - Los Lobos - El Triunfo de la Razón - El Juego del Amor y de la Muerte.

268 páginas - Precio \$ 75

### III: Danton - Robespierre - Las Leónidas.

360 páginas - Precio \$ 120

**HACHETTE - BUENOS AIRES**  
RIVADAVIA 739 - 34/7819 - BUENOS AIRES



**EL ASCENSOR Y OTROS CUENTOS**, por Mario Lancelotti. Editorial Kraft. Buenos Aires, 1960. 195 páginas.

COMO una abuela rodeada de cabecitas fantaseosas o esos viejos que macullan viejas historias en los boliches, salvando las distancias, Mario Lancelotti se nos aparece como un real "contador de cuentos". Con la diferencia que lo que en los dos primeros casos es, por regla general, una humanidad catátrica, en Lancelotti se cambia en una inhumanidad palpable. Quizás la motivación más exacta de esto se halle en que Lancelotti pertenece a esa estirpe de escritores que casi parece haber brotado de un laberinto borgiano, paternidad o ascendencia no sólo perceptible en los filamentos estilísticos, sino, más que nada —y esto es lo que importa— en una actitud, una posición vital ante el mundo y los hombres que, por un paradójal enjuague de la parábola, cobra visos de autenticidad en una actitud anti-vital.

Antes que nada hay que aclarar que, formalmente, Lancelotti construye cuentos. Elabora cuentos y narraciones con la equidistante serenidad del calígrafo, postura que, por su misma calidad de tal, deja de lado, en todo momento, el tratamiento visceral, quirúrgico si se quiere, de los personajes o las situaciones.

Por ejemplo, en "El ascensor", Lancelotti delinea una situación, anota y desarrolla el conflicto que se trae entre manos y deja expresa indicación de que tal persona actuante en el cuento es una muchacha epiléptica, o un empleado que ha

reñido con su jefe, también allí presente por otro lado. En todo momento, el escritor atribuye a los personajes tal o cual reacción —de acuerdo a lo imaginado por él intelectualmente—; o los hace hablar y pensar, también de acuerdo a las postulaciones que su alquimística trama se ha impuesto a priori en el cerebro. Queda dicho entonces, con esto, lo que parece ser la característica inseparable del oficio de Lancelotti. Parafraseando las intenciones de Gordon Craig, parecería hallarse en el autor antes citado a un omnipotente, o poco menos, manejador de marionetas. En todo momento Lancelotti ejerce una vigilancia extremada a fin de evitar que cualquier supuesto personaje se mueva "por sí", de acuerdo a una psicología que le sea propia o a lo que, humanamente, pudiera esperarse, teniendo en cuenta la posible presencia de un marco humano circundante.

En suma, puede afirmarse que, con Lancelotti se está ante un autor que hace uso de "supuestos" humanos, para con ellos fraguar entelequias cuya conexión con lo real no puede ir más allá, no va más allá de lo que pueda darse dentro su propio cerebro de autor, absolutamente puro, netamente incontaminado, no vulnerado en último caso por las fragosidades que cotidianamente se dan y se repelen, en esta nuestra "Argentina visible".

ALFREDO ANDRÉS

**LA BRASA EN LA BOCA**, de Arturo Cerretani. Emecé Editores. Buenos Aires, 1958. 204 páginas.

LO angélico y lo demoníaco se alternan y entremezclan en esta novela... reza la solapa de la obra de Cerretani, y tales objetivaciones tienen plena validez en cuanto determinan que ambos estados, a la vera de otros muchos, son otras tantas formas de los "estratos" más íntimos de Cerretani, mediante los

cuales éste ha construido su novela. Entendámonos: la obra en sí, pese a ciertas ubicaciones geográficas que citan un lugar que sería Buenos Aires, es el acabado fruto de infatigables socavamientos del autor hacia su propio centro. Cerretani parece empeñado en manejar poco menos que mágicamente, hilos, criaturas —acromegálicas en cierta forma— que a ningún otro lado que no sea su propio sino pertenecen.

Cerretani deja de lado, deliberadamente o no, cualquier conexión con seres de carne y hueso. Diríase que el mundo real, ése que cotidianamente tocamos o, en el mejor de los casos, intuimos, no le interesa, prefiriendo en cambio, el continuo drenaje tras el nada isócrono pulso de su fantasía, ávida caminadora de senderos puramente singulares, desconectada en un grado relativamente notorio de eso que palpablemente signamos como "realidad".

Trayendo a colación el caso de esa dama mencionada por Jules Renard en su "Diario" que se extrañaba, primero, por lo que el marido de su interlocutura dormaba en "copiar un libro" (el caballero en cuestión era un escritor), horrorizándose, luego, al descubrir que el tal escritor era un mentiroso ya que lo que ponía en sus libros no lo copiaba, sino que lo inventaba, podría afirmarse, casi sin lugar para la equivocación, que lo que Cerretani dice en *La brasa en la boca* es un constante invento, una fluente invención —haciendo aquí caso omiso de Juan Sebastián Bach— cuya dinámica interna está determinada cabalmente por la atenaceante búsqueda, la ininterrumpida inquisitoria que Cerretani se larga hacia su propio pecho, y nunca se detiene en todo el desarrollo de su trabajo, cayendo luego, verticalmente, a pico, al extinguirse —literariamente— la brasa.

Queda, como colofón, una obra ejemplificadora de hasta qué punto la evasión

¿Le gustaría pasar sus vacaciones en el

## Hielo Continental?

Trasládese, sin demora, a esta misteriosa zona de los Andes australes, y viva, sin molestia física alguna, emocionantes aventuras, leyendo:

## Hielo Continental,

andinismo y exploración en los glaciares patagónicos.

Cinco famosas expediciones relatadas por sus principales integrantes. 130 páginas profusamente ilustradas con mapas y documentación fotográfica. ¿Piensa pasar sus vacaciones en el

## Parque Nacional Nahuel Huapí?

Hágalas más completas, procurándose la imprescindible GUÍA ALPAMAYO Nº 1:

Andinismo y Campamentos en el

## Parque Nacional Nahuel Huapí,

donde encontrará la información más exacta para realizar sus excursiones y ascensiones.

Tamaño "bolsillo", 178 págs., 15 croquis y 14 mapas en colores. Precio: m\$N 175.—.

SON CREACIONES DE

## Ediciones Mundonuevo

SANTA FE 3117

BUENOS AIRES

para su

## COLECCION ALPAMAYO

dedicada a los Andes y al andinismo.



de la realidad —sin abrir juicios sobre esto como posición del escritor o el artista— puede dar pie, e incluso tronco, para la elaboración de una obra cuya forma-

lística la enlaza como una de las formas más importantes en el consenso general de la historia del arte, en este caso, lógicamente, la novela. A. A.

**PRIMER CIELO DE BUENOS AIRES**, por Leónidas Barletta. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1960. 216 páginas.

AL cerrar este bello libro de Leónidas Barletta, pensamos que cabría hacer un aparte literario para hablar del arte de la estampa. A través de las páginas, no muchas, no pocas, se suceden una serie de hechos importantes, sumamente importantes, reducidos sin embargo, en la medida de la gracia literaria, a la dimensión de la estampa. La adjetivación preciosista, sin ser rebuscada, natural como el correr de las naves que cruzan el proceloso mar en viaje de Sevilla al Río de la Plata, el estilo de canto de piedra antigua, producen en el lector la sensación de frescura de tintas y trazos que necesita la estampa dormida al calor de la leyenda sin ser leyenda, penetrada de la plenamar de la historia, sin ser historia, acaudalada por el sentido de la anécdota y, sin embargo, sin quedarse en el hecho en sí, porque sobrepasa a lo real sin llegar a lo puramente imaginativo. Leónidas Barletta, con mano maestra, nos lleva en las primeras estampas al mundo indígena, y se rasgan a nuestros ojos, en sucesión magnífica, los señoríos que la conquista abatió. Luego, estampas son estampas, y se tienen en la mano como cartas de baraja, sacamos la que corresponde a don Pedro de Mendoza y sus capitanes. Esta

estampa se enriquece con la sabrosa enumeración de todo lo que formaba el equipaje del Adelantado. Muy otro tiempo. Gente de armas que se preocupaba de llevar consigo a Virgilio y a Erasmo. Estampas de navegación a velas hinchadas como los corazones. Penitencias. Ajusticiados. Los primeros estampidos de pólvora en el Río de la Plata. La Cruz en el cielo aterciopelado. "Santa María del Buen Aire en este fangal... ¡válgame Dios!" La muerte de Don Pedro. Y una cronología, como una escala de fechas. Leónidas Barletta nos recuerda, con *Primer cielo de Buenos Aires*, que la historia siempre está presente, real, legendaria, soñada, viva, como algo que nos rodea y da a la existencia su plena dimensión. Cabría añadir que en la personalidad de Barletta encontramos esta dimensión de frescura interior, paralela a la actividad dura y combatiente del periodista, y es por eso más admirable un libro en el que, del trasunto de la batalla diaria, no hay mayor eco y que, sin embargo, parece oírse como música de fondo, adquiriendo por eso los personajes, ya fuera de la historicidad, en el campo de la estampa que es leyenda, poesía y canto, su estatura enhiesta. M. A. A.

**AYERAY**, por Ricardo Juan. Editorial Periplo. Buenos Aires, 1959. 219 páginas.

RICARDO Juan se plantea un problema tan antiguo como nuevo, humanamente insoluble pero tentador: la búsqueda de Dios que amplía en otros

interrogantes: la muerte, la paz, la eternidad y en ella la verdad definitiva.

La majestuosa naturaleza del sud argentino, sus bosques, sus lagos y su silen-

cio milenario resultan escenario ideal para perseguir una respuesta; por ello, Hernando, el joven protagonista en cuya vida ciudadana y disoluta de rico heredero sólo han existido vicios, pasiones y deseos satisfechos, en un último intento por encontrar paz y felicidad —en su escepticismo las considera quiméricas— viajará a la antigua estancia montañesa de sus antepasados, en un rincón cordillerano de la Patagonia. Allí, la sencilla compañía de los últimos araucanos lo acercará, con su primitivismo y sus creencias llenas de sugestión, a la respuesta cuya obtención lo obsesiona. La *ruca* de la Mamay, la vieja india curandera que resume en su personalidad las características de la vida y el misterio de sus antepasados será, paradójicamente, lugar donde cada tarde encontrará belleza, paz y ternura. Es en la ancha figura de la Mamay, en sus sentimientos, en sus reacciones, y en su hablar sentencioso donde rezuma el autor los conocimientos y cordial simpatía que por esa antigua raza tiene y que traduce en detalles prudentemente intercalados a lo largo de la obra.

Con ese trasfondo, donde se conjugan la preocupación metafísico-religiosa y el sentimiento humano, desarrolla una anécdota simple, sin excluir la aventura que provocará, en un *crescendo* de crudeza naturalista, el desenlace con el que el autor nos dará su respuesta al problema.

Aquel hombre de ciudad, escéptico y angustiado, pero en el que alienta aún el deseo del encuentro con Dios, se enfrentará con la inocencia salvaje de la mestiza Ayeray, hija adoptiva de Mamay. Surgirá el amor por un común deslumbramiento; ternura y belleza para la mestiza, pureza paradisiaca y paz para Hernando. Pero ese amor, por su pureza, debe ser renunciado, y comprendiéndolo, Hernando decidirá partir. En *El Langosta* tendrá el autor el elemento que producirá la

## ¡Esta tierra es mía!

de JOSÉ PAVLOTZKY

Novela escrita por un médico que vivió 20 años en el Chaco y cuya primera edición mereció el elogio unánime de la crítica.

## Hombres sin tierra y sin ley

Continuación de "Esta tierra es mía", actualmente en prensa.

DEL MISMO AUTOR:

## ¡Qué doradas son las espigas!

(Una infancia en Entre Ríos)

VENTAS A DISTRIBUIDORES  
Y LIBRERÍAS EN:

Talcahuano 68, 2º Derecha

T. E. 45-2004 Buenos Aires



catarsis dramática: personaje depravado que al violar a Ayeray —una de las escenas más sostenidas y salvajes— provoca su venganza primitiva, no sólo por la forma sino por la saña. El choque emotivo que el descubrimiento accidental del hecho

produce en Hernando es superior a lo que puede soportar su corazón enfermo, mas al hundirse en el último sueño comprende dónde comienza la verdad: "Acababa de encontrar la paz, definitivamente".

ESTHER AZZARIO

**HISTORIA DEL CINE ARGENTINO I**, por Domingo Di Núbila. Edición

**Cruz de Malta**. Buenos Aires, 1960. 270 páginas.

SI bien nuestro cine (hasta el momento de la aparición de este trabajo) tenía historia, faltaba el libro que reuniera materiales dispersos y propiciara una crítica integral sobre materia tan importante. Pues nadie puede negarse a admitir que el cine es el arte de nuestro tiempo, sobre todo porque mueve a un número grande de individuos interesados en sus realizaciones, sin entrar a analizar las cualidades de tal o cual *film* o escuela. Pues aquí nos hallamos en otro terreno, ya que pensamos en el hecho monstruoso y triste de que a la mayoría de los espectadores *se le impone ver* determinado tipo de cine, aprovechando intencionadamente sus frustrados y disminuidos recursos culturales. Y esta "culpa" es política (en el buen sentido de la palabra), sobre todo.

Ya desde el prólogo Di Núbila nos propone una actitud frente a la creación cinematográfica al pensar "con Chaplin, que es injusto pedir a un director más de lo que se propuso hacer en cada creación, siempre que su objetivo haya sido digno, naturalmente". También nos parece encomiable que nuestro historiador sostenga esto otro: "Pero, a la vez que observo los *films* desde su época, trato de situarlos dentro de una perspectiva histórica". En general, Di Núbila avala este último concepto en sus afirmaciones, aunque en algunos casos se deje llevar por las buenas intenciones del realizador.

El presente volumen se divide en dos partes fundamentales: la "Prehistoria" (desde 1897 hasta 1929, o sea todo el ciclo del cine mudo) y la "Historia" (desde 1930, nacimiento del cine sonoro, hasta 1942 —año que marca el fin de este tomo). No creemos que toda la "prehistoria" haya sido sólo eso, así como que otro tanto haya ocurrido con la llamada "historia"; eso tampoco sería válido para un estudio del cine de todo el mundo.

Pese al riesgo que con ello corre, no se le puede objetar al autor la adopción del orden cronológico en su trabajo, más si tenemos en cuenta que no existen grandes desvinculaciones entre las fechas de realización y estreno de los *films* que entran en esta historia.

Desde el nacimiento del cine nuestro en la Casa Lepage (año 1897) hasta la última película estrenada en 1942, "Amor último modelo", Di Núbila recalca en toda la filmografía argentina, aportando datos e impresiones sobre las distintas facetas de este arte. Pese a las contrariedades y contradicciones del mismo, el autor no puede menos de ver un porvenir en él.

Dos apéndices (sobre *films* sonoros dados a partir de 1931 y premios a la creación en general) y otros tantos índices acompañan al documentado volumen.

DANIEL BARROS

# ULTIMAS NOVEDADES

Melton S. Davis: **TODA ROMA TEMBLÓ**

*Cuando Italia emergía del caos de la dictadura y la guerra, fue descubierto, en una playa desierta, el cuerpo exánime de una joven; y Roma, arrasada por los terremotos y los incendios, devastada por las invasiones y las guerras civiles y reconstruida incansablemente a través de los siglos, Roma tembló otra vez y, con ella, toda la península, esa península que no ha dejado nunca de ser romana.*

*En el affaire Montesi, el diplomático, el sacristán de aldea, los miembros de la corte de Pío XII, el mendigo, el aristócrata y hasta los más encumbrados personajes de Estado se hallaron bajo el haz despiadado del fiscal. Y la nación, dividida en fracciones, exigió al principio clemencia, después venganza, después una política de ojos cerrados y, por fin, la verdad a toda costa.*

*El más resonante de los últimos best-sellers.*

Precio: \$ 150 m/n

Roy MacGregor Hastie:

**VIDA Y ÉPOCA DE NIKITA KRUSCHEV**

Nikita Krushev rige el destino de doscientos millones de rusos y orienta el porvenir de su propio pueblo y de varios millones de hombres desparramados por el mundo. Pero ¿quién es verdaderamente Krushev? ¿De dónde viene? ¿A dónde quiere llegar?

La biografía de Roy MacGregor Hastie, que sigue paso a paso su larga carrera política, desde su infancia en el campo hasta el entierro de Stalin y las conquistas del espacio, explica las razones de esta vida increíble, las compendia y las enmarca en la historia de Rusia y del comunismo soviético.

Un estudio sin reticencias y sin apologías sobre una de las figuras más complejas de nuestro tiempo.

Precio: \$ 100 m/n

Winston Graham: **COMPAÑÍA NOCTURNA**

*¿Qué tiene Winston Graham para haber alcanzado a ser en tan poco tiempo el novelista de último momento más leído en todos los países de habla inglesa?*

*Winston Graham ha sabido captar los más sutiles matices de la moderna forma de contemplar el mundo. Plantea las situaciones más inverosímiles, más complejas, con un virtuosismo que hace de sus obras a la vez un ejemplo de los más profundos sondeos psicológicos y estudios descarnados de sociología ultramoderna.*

*Es imposible tomar en las manos un libro de Winston Graham sin sentirse en seguida apresado en la red de la vida de sus personajes, en la trama genialmente desarrollada, en el suspenso de sus situaciones tan asombrosas como hondamente humanas.*

Precio: \$ 90 m/n

**EDITORIAL GOYANARTE**

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



**AL PÚBLICO** (Diálogos 1º y 2º), por Leónidas C. Lamborghini. New Books Editions. Buenos Aires, 1960. 46 páginas.

**B**AJO la dirección del poeta José T. Marano se inicia con este libro una nueva editorial (¿por qué llamarla "New Books Editions"?), que anticipa un interesante y pretencioso programa literario. Y el primer alumbramiento es auspicioso, pues se produce con un poeta que, pese a sus prosaísmos y rayana simpleza, no aborda temas comunes. Algo saludable, sin duda.

Incluye este libro los primeros poemas de Lamborghini, publicados por "Poesía Buenos Aires" en 1957. A este "Diálogo 1º" (también titulado *Al público*), compuesto por dos títulos tan originales como "El solicitante descolocado" y "El saboteador arrepentido", se agrega el "Diálogo 2º", bajo estos titulares no menos novedosos: "El letrista proscrito" y "El letrista del Sesquicentenario".

Es precisa la ubicación de Marano al decir: "Cuando la desesperación deviene consciente el hombre logra su salvación", en un terreno estrictamente humano, por supuesto. Y así nace la necesidad de "dialogar" de Lamborghini, eligiendo para ello a aquellos cuyas vidas sabe compartir.

**LA CIENCIA DE LA JUSTICIA**, por Werner Goldschmidt. Editorial Aguilar. Madrid, 1958, 435 páginas.

**L**A justicia se realiza por el reparto de todos los objetos dignos del mismo entre todos y cada uno de los hombres, por repartidores autorizados según criterios determinados y con arreglo a ciertas formas... El reparto se efectuará con arreglo a determinados criterios. El conjunto de estos criterios contiene lo que comúnmente se denomina «ley natural»... Los criterios se refieren tanto a la elección de los repartidores como a la de los beneficiarios, de los objetos a repartir y la

Hay en este poeta una urgencia por atrapar personajes y elementos ciudadanos que, por su excepcionalidad, juegan un rol preponderante dentro de la "publicidad" del acontecer cotidiano, donde la historia oficial (de siempre) pretende encajarnos *slogans* y todos los tabús posibles. Y Lamborghini sabe dosificar el brulote por vía de lo espontáneo y personal.

Compartamos algunas citas del autor: "Y a la bartola / haciendo de las mías / en el país del tuerto / es rey"; "Ella se fue / solo quedé / patria en remate / llorando"; o "Y la gran puta huyó a París / en busca de amor / yo la seguí con la imaginación".

Es evidente que la poesía de Lamborghini impone una nueva modalidad creadora, plena de autenticidad; pero como todo poeta fiel (o con intenciones de serlo) a su circunstancia, corre riesgos notorios en su creación, y eso se observa más en su "Diálogo 2º".

Buen comienzo editorial, que ha sabido darnos algo nuevo; y quedamos a la espera de nuevos trabajos.

D. B.

forma del reparto; en otras palabras, atañen al contenido del reparto."

"El análisis de la justicia en el sentido indicado constituye la doctrina de la justicia. Su nombre es el de «dikelología», nombre empleado ya por Althusius, que redactó, en 1617, una obra denominada *Dicaelógica*".

Acerca de los problemas que encierran las premisas transcritas, el autor desarrolla el tema con variedad y riqueza de enfoques que, sumados a la información

en que se apoya, dan legítimo interés a esta nueva y seria investigación.

La diversidad de los puntos de vista desde los que se puede partir para llegar a conclusiones sobre la justicia, es tenida en cuenta en el capítulo I de la obra, destinado a dilucidar problemas metodológicos de doctrina, la falta de captación unitaria de la justicia y la proposición fundamental que preocupa al autor: "Lo que importa es lo siguiente: hay que crear una disciplina dentro de las ciencias humanas que sistematice todos los puntos de vista que se refieren a la justicia."

Los capítulos siguientes están destinados al análisis de la axiología y de la axiosofía de la justicia, dando por objeto a la primera la estructura formal del reino de los valores y a la segunda el estudio del contenido de cada valor.

Este último aspecto incluye un estudio de los conflictos posibles en el orden de los repartos, abarcando temas como la democracia, el régimen autoritario, la política, los partidos políticos, los objetos indignos de ser repartidos (la vida, la libertad, la verdad, etc.) y las formas del

**EL BANQUETE**, por Víctor Sáiz. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 180 páginas.

**R**ESPIRAMOS a Kafka, a Dostoievsky, a Joyce, a Kierkegaard. Intuímos que ellos revolotean en medio de la danza de metáforas y parábolas que se suceden sin descanso. Pero no, no son ellos realmente. Hay algo distinto, más penetrado en nuestra época, más siglo xx, más cínico pero más lleno de amor en el caos que nos hiere y pretende disolvernos.

La prosa de Víctor Sáiz, las ideas monstruosamente bellas de este asturiano seco y serio nos llevan de la mano y gozamos de un *banquete* que nos alimenta de sibilismo y vómito, de amor y odio, de llan-

to y sonrisas, de guerras absurdas y paces más absurdas todavía.

Víctor Sáiz es un cuentista, un novelista de acabado cuño. Sus temas son de ahora, de hoy, de futuro. El impulso de su prosa nos arrastra al terreno subterráneo donde pocos se atreven a hundirse. Trayendo a nuestra mesa a Chestov diremos que Sáiz pertenece también a la raza del más feo de los hombres, privado de las esperanzas comunes. Esa es su tragedia y ese es su triunfo.

Pero pasemos al libro en sí. Este trabajo se compone de 19 cuentos, desunidos

## COLECCIÓN ESQUEMAS

### QUE ES EL CINE

Por

Hellén Ferro

Nº 50

Precio \$ 40.—

EDITORIAL COLUMBA

SARMIENTO 1889

Bs. Aires

reparto (reparto autónomo y variedad del reparto autoritario).

RAÚL HORACIO BOTTARO



aparentemente pero con un nexo sutil de concordancia que hace pensar en la maestría mental del autor, piloto ducho y perverso en el juego de las palabras y las ideas. Se abre la marcha con el cuento "La obra" y quedamos ya atados a la fantasía delirante.

Sigue luego "Los vencedores", narración de la guerra atómica. Huxley nos habituó a este tipo de temática; Sáiz nos regala un breve cuento que nos coloca, aterrados, ante el drama del átomo y sus juguetones poseedores.

En "La muerte del Jefe" nos golpea la metamorfosis del Jefe en insecto, del despota-bicho cuando muere.

Podríamos citar los 19 cuentos; cada uno de ellos encierra una historia de maravilla, como la de "Las apariencias" donde el loco protagonista de la historia dice: "el mundo está organizado por nosotros, pero en manos de idiotas".

El climax de este trabajo comienza en el cuento 16. A partir de allí sólo cuatro nos faltan. Se titulan "Nada", "Las víctimas", "La nariz de cartón" y "El presidente Electrónico".

"Nada" es tan terrible, tan terriblemente azotante que nos sumerge en una angustia real, de la cual no podremos liberarnos por horas. El tema, simplísimo: el derrumbamiento de un rascacielos. En los

sótanos, en la más absoluta oscuridad seis atrapados por ese derrumbamiento imprevisible. El final horrible, pero lógico.

"La nariz de cartón" es el absurdo llevado a límites máximos, ridículos. El drama de una familia con un hijo con dos narices, que al final resulta ser una sola. En pocas páginas se pintan los odios, la simulación, el caos, la angustia que tienen que vivir esos tres seres encerrados en una casa diluida, no precisa, fantasmagórica.

"El presidente Electrónico" está escrito por un europeo que ha captado el drama de las repúblicas sudamericanas. En realidad no se precisan países. En Sáiz los temas se universalizan, adquieren proporciones de cosmos. El cadáver del profesor Rómulo Reba es un final de maravilla para este libro que nos guiara, absorbidos, durante 180 páginas que explotan de abismo y cielo.

Al igual que Zaratustra los compañeros de Sáiz fueron el águila y la serpiente. Estuvimos en los cielos contemplando el azul que todavía muchos sueñan como tierra posible. Reptamos por el fango pegados a los inmundos que nos ahogan cada día. Gozamos un *banquete* horriblemente bello. Bien valió embarcarse en la aventura.

ARIEL CANZANI D.

**IL CAMMINO DELL'ALGA** (El Camino del Alga), por Carlo Galasso. Rebellato Editore. Padova (Italia), 1960. 68 páginas.

CARLO GALASSO, el poeta italiano radicado en Florencia, nacido en Roma en 1912, ganador del Premio Internacional de Poesía "Alla Riva" de Viareggio, nos entrega este nuevo libro de poemas editado por Rebellato de Padua en su colección "Zecchini d'Oro". El autor de *Prigione di Cristallo* y *Canti dell'Intruso* nos envuelve nuevamente con su poesía fuerte y a la vez humana. Cuaren-

ta y ocho poemas forman este camino metafórico del alga terrestre, que son a su vez otras tantas expresiones de la firmeza poética de un hombre que vive en poeta.

El segundo poema lleva el título del libro (lo transcribo casi en su totalidad) y él da el océano de las sucesivas páginas: "Sobre nosotros la somnoliente / paz del cielo / y racimos de estrellas. / Abajo, un mundo sumergido / hermoso de prodigios y de miedos / que vive y muere / como la perla en su caja. / Y nosotros, algas / a la cuna del viento / lentamente emigramos / sobre ávidas bocas tendidas / que se irán transformando / en muy fácil comida..."

El cielo, incommensurable, enigmático; el infierno, inmenso, pavoroso; la tierra cubierta de realidades y de sueños. Ese es el camino del alga, camino de infierno y cielo, de ávidas bocas, de miedos, de prodigios, de estrellas... Navegamos con Galasso en todo eso. Ya lo dice en su hermoso poema "Atila": *Hombre me siento / de otro siglo. / Semi-Dios desarmado / que bebe la luz / de una sonrisa. / Atila reposando en jazmines...*

Los poemas de Galasso tal vez puedan llevarnos a rutas románticas, pero sólo por momentos. En él hay un mundo interior de siglos pasados. En su casa, en su escritorio, se respira la atmósfera y la paz de una sala de alquimistas del medioevo; ese mundo físico por momentos lo absorbe y lo lleva a creaciones de definida configuración, podemos decir clásica, pero la realidad—la necesidad—lo conducen in-

mediatamente, después de esa evasión, de esa descarga de amor, al tema de nuestro tiempo, a la angustia, a la duda, al mirar al cielo y no saber por qué mirarlo, y vuelven sus poemas entonces a formas modernas de lenguaje y a profundos desgarrones existenciales en la esencia: "Cristo camina todavía bajo la cruz, / curva la espalda. Han pasado siglos. / Una astilla, una lágrima a cada paso. / El nacer de una esperanza a cada voz / que saltando viene de peñasco en peñasco".

Acabado libro. Cuarenta y ocho composiciones de verdadera lírica. Galasso confirma en cada nueva obra—es ésta su novena publicada—su magnífica calidad de poeta. Florencia puede sentirse orgullosa de cobijar a este adoptivo hijo de sus muros centenarios.

La presentación tipográfica, impecable.

Galasso, cuyos trabajos han sido traducidos a diversos idiomas, dirige la Fundación "Cynthia", en la cual se agrupan poetas, novelistas y ensayistas de reconocida autoridad.

A. C. D.

**LA PUESTA DE CAPRICORNIO**, por Segundo Serrano Poncela. Editorial Losada. Buenos Aires, 1959. 182 páginas.

TRES relatos contiene este libro. El primero y más extenso le da título. Los otros se titulan *Cirios rojos* y *Unos pies desnudos*.

Hay en los tres varios puntos comunes. El primero es la recia captación psicológica de los personajes, cuyo perfil queda prendido en unos pocos y certeros trazos. Otro es el estilo bien manejado, sin que nunca el cómo se dice estorbe a lo que hay que decir. Por último es notable la manera hábil de presentar y desarrollar el argumento que logra, tras una inmediata conquista de su interés, llevar al lector por donde Serrano Poncela quiere, sin conce-

siones oportunistas ni soluciones almbarradas.

De los tres relatos es *Cirios rojos*, a nuestro juicio, el mejor. El argumento se teje con dos seres dispares y un terrible problema, y no tiene falla ni grieta. No se trata aquí de las palabras y su trasfondo emotivo, entre el fugitivo y Refugio, la vieja beata, sino de algo mucho más hondo y trágico, del encuentro, del choque entre dos mundos, entre dos maneras de ser determinadas, distintas y opuestas. El problema del primer relato, finamente trenzado entre dos psicologías en acecho, no se logra plenamente. La línea psicológica



de Inés es lógica y perfectamente lograda mientras que Damián se nos antoja artificial y falso desde el comienzo. Los personajes secundarios de la narración son verdaderos aciertos.

Hay un evidente desnivel entre los dos primeros relatos y el último (*Unos pies desnudos*). El ambiente, los personajes, las ideas que se manejan no son realidad. Dan impresión de vacío, de inanidad y de inconsistencia. El argumento y estilo descienden. Aunque en verdad no puede ha-

blarse de descenso porque cronológicamente *Unos pies desnudos* fue escrito primero y *Cirios rojos* es el más reciente. El descenso no existe sino todo lo contrario. Serrano Poncela va ascendiendo en su calidad literaria y esta su primera obra de narrador, tan lograda, nos lo muestra como uno de los más destacados exponentes de la generación literaria de la guerra civil española.

JOSÉ JULIO CASTRO

**EL DRAMA DE CUBA O LA REVOLUCIÓN TRAICIONADA**, por Manuel A. de Varona. Editorial Marymar. Buenos Aires, 1960.

EL autor de esta obra, figura de relevancia en la agitada vida política de su país, nos ofrece una perspectiva personal de los principales hechos acaecidos desde el golpe militar del 10 de marzo de 1952, que entronizara a Batista en el poder, hasta su posterior derrocamiento y ascenso de Fidel Castro al liderato de la revolución cubana.

El régimen castrista, su contenido político, económico y social, resulta enjuiciado severamente por de Varona, quien denuncia los excesos cometidos por las nuevas autoridades y acusa a Castro y sus colaboradores de haber traicionado los propósitos iniciales de la gesta revolucionaria, haciendo retrotraer a Cuba, nuevamente, a los rigores de una dictadura unipersonal.

**UN VERDE PARAÍSO**, por Marcos Victoria. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 150 páginas.

SE vuelve siempre a los amores primeros. Marcos Victoria demuestra una vez más la verdad de este axioma al encontrar, entre múltiples ocupaciones —médico, profesor, publicista— tiempo para crear y recrear personajes en el difícil arte literario.

El estilo limpio y claro y la pintura

del ambiente provinciano, en el primer cuento de este volumen, alcanzan dimensión antológica.

Se trasluce a través de la sobriedad de la prosa una honda ternura que cuaja a veces en emoción. Es así que, pese a cierto tono irónico con que el autor trata de permanecer fuera del ambiente que crea y,

no obstante el lenguaje domeñado y dirigido, esa ternura se cierne sobre los patios de la casona tucumana y, más que todo, envuelve a Rosarito, la protagonista.

El quid de este cuento se diría un poco forzado por voluntad del autor, más que por la de los personajes cuyos sentimientos e idiosincrasia reclaman un acaecer más natural y sencillo.

M. V. después de pintar el amor, el deseo, la lucha y la entrega, se detiene en el último recodo de la psicología de los personajes protagónicos para resolver por ellos sus conflictos.

Este cuento, lleno de color y sensualidad, tiene el acierto de un final ni heroico ni glorioso, sencillamente humano. Ajeno al acorde convencionalmente feliz, tanto como a la nota dramática, pone en evidencia cómo la vida en el transcurso del tiempo recobra su nivel de chatura.

El segundo cuento, "Un genio", está elaborado con una burla sutil. Con ella aprehende el autor los matices en las actitudes de los seres que pueblan el ámbito descrito. Tiene Victoria la atención puesta sin desmayos en lo ridículo, sin acentuarlo. Y al no adormecerse en la complacencia, juzga con exactitud los valores sociales.

Es éste un cuento compuesto con la inteligencia. Como en un juego el autor reparte sabiamente las porciones: snobismo, refinamiento, homosexualidad, cultura. Estos factores priman sobre los sentimientos y pasiones, casi anulándolos al depurarlos hasta la quintaesencia. Podría haber servido de lema aquella famosa frase: "¿Vivir?, ¡qué horror!, nuestros sirvientes lo harán por nosotros".

En el tercer cuento, "Tama", M. V. mecha la honda filosofía del tema con

## HISTORIA DEL MUNDO CONTEMPORANEO

por JEAN DE SALIS \$ 4.701

Tres tomos, encuadernados en media piel. 4.000 páginas. Numerosas fotos, ilustraciones y mapas a todo color.

La obra que viene a llenar el vacío dejado por las investigaciones históricas en cuanto a los sucesos de nuestro siglo. Desde 1871 a 1960, los acontecimientos mundiales, tratados con excepcional rigor. Con un apéndice dedicado a la Historia Contemporánea de Sudamérica.

VENTA MUNDIAL EXCLUSIVA:

Hispano Argentina Libros, S. R. L.

PASAJE RIVAROLA 130 (Ex La Rural)

CAPITAL • T. E. 45-2051



escenas de la vida doméstica corriente, en un realismo sin crudeza. La familiaridad del lenguaje y los hechos de todos los días muestran la hondura de la sabiduría de una tribu indígena basada en que los hijos pertenecen siempre a la madre.

El último cuento, "Un verde paraíso", da título al libro y es el predilecto del autor. Tiene escenas bien observadas pero Fred, el protagonista, parece en algunas circunstancias más un adulto que un niño. Así, en lo que escribe a raíz del plantea-

miento de un problema y en algunas contestaciones al padre.

En resumen: la pluma extraordinariamente ágil y la capacidad para mover los personajes influyen para que al volver la última página del volumen se recuerde —en esta ocasión con mayor conocimiento de causa— que el autor se ha afirmado, una vez más, en su verdad: la de sus primeros amores.

CELIA DE DIEGO

**REVISIÓN DE LOS GRIEGOS**, por Luis Franco. Editorial Américalce. Buenos Aires, 1960. 158 páginas.

**L**UIS Franco es, sin duda, uno de los escritores argentinos que con más seriedad y ahinco se ha dado a la tarea de construir una obra perdurable. A sus libros de poesía, recientemente espigados por él mismo en la antología que titulara *Constelación*, debemos agregar los títulos en prosa que año tras año aumentan y enriquecen su bibliografía y el acervo cultural de los argentinos.

La erudición que Luis Franco revela en sus estudios monográficos debería servir de ejemplo a quienes prefieren las pirotecnias tan deslumbrantes como efímeras. Todo el trabajo intelectual de Luis Franco está embebido por su pasión libertaria y trascendido por su voluntad de esclarecer las mentes, limpiándolas de los dogmas que enturbian la visión y la intelección de los acontecimientos.

Las verdades reveladas de ciertos sistemas teológicos o políticos destruyen con sus postulados, rígidos como armaduras medievales y estériles como cinturones de castidad, cualquier posibilidad de comprender lo que acontece en la heraclítica realidad.

Por eso resulta tan valiosa la obra de Luis Franco, auténtico escritor independiente y legítimo representante de la gran

tradición humanista. El biógrafo de Walt Whitman, el autor de *Pequeño diccionario de la desobediencia* nos entrega ahora en *Revisión de los griegos* sus apostillas en torno a uno de los períodos más apasionantes y fructíferos de la historia del hombre. Su visión dinámica de la civilización le dicta lúcidos conceptos y lo lleva a consubstanciarse con Heráclito, "el más profundo espíritu de los tiempos antiguos".

Resulta visible la genuina raigambre dialéctica del pensamiento de Franco. Claro que para él, como definió Antonio Labriola, "la dialéctica es un ritmo del pensamiento que interpreta un ritmo de la realidad que deviene", y no un simple replanteo dogmático de fórmulas momificadas y, por eso, similares a los Aristóteles Dixit de la escolástica.

Grecia lo mueve a interpretar con profundidad y a revisar con felicidad muchos aspectos de la cultura helénica. Pero a veces su admiración por lo griego lo lleva a subestimar otras culturas cuyo aporte a nuestra civilización es igualmente esencial. Tal vez por eso compara a Prometeo con Job, cuando lo lógico hubiera sido compararlo con Isaías.

El nuevo libro de Luis Franco nos en-

trega su lección de amor a la luz y la belleza que los mármoles de Fidias y Praxíteles aprisionan para siempre y que subsisten en los *Diálogos* que los devotos del espíritu leen y releen a través de los milenios. Su precisión elocutiva —p. ej.: llama a Tales "el Adán de la filosofía"— añade nuevos encantos a estas páginas

"exaltadoras de la vida y del hombre". Repitamos con él que "su ferviente y universal amor a la belleza indica una consonancia profunda con el gozo de vivir". "La vida, nos dice Franco citando a Safo, no debe ser un mal puesto que los dioses la prefieren eterna..."

JOSÉ ISAACSON

**LA ARGENTINA SE HIZO ASÍ**, por Gustavo Gabriel Levene. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1960. 298 páginas.

**L**A mágica fórmula que los escritores olvidaron y los dioses recomiendan —unir lo provechoso con lo ameno— es la receta de este entretenido cronista y profundo historiador: *La Argentina se hizo así* —sus ágiles, didácticos y jugosos veinte capítulos demuestran que la ambición del título está lograda y que es lógica su contundencia— es, seguramente, el más literario de los libros que cuentan el desenvolvimiento de nuestro país, sus episodios fundamentales y el proceso de su desarrollo desde el verano de 1536 y las catorce naves y los mil seiscientos hombres mandados por Pedro de Mendoza hasta la revolución de septiembre de 1955 y la semblanza del presidente Frondizi. Gustavo Gabriel Levene biografía a la Argentina como Ludwig la vida del Nilo, siguiendo el curso del país a través de sucesos capitales, hechos aparentemente menores, hitos reveladores, acontecimientos sugestivos, fenómenos cuya subjetividad Levene desentraña, y procesos objetivos en los cuales introduce una sonda interpretativa de acertadas consecuencias pedagógicas. El profesor, historiador, dramaturgo y humanista Levene es aquí un grato relator que ha convertido un tema espeso y severo en una narración ligera y amable, sin que estos caracteres anulen la seriedad y la fidelidad del trabajo. Entre censuras e ironías, entre documentadas observaciones y animado estilo, entre fechas y fichas irre-

cusables y risueñas descripciones, *La Argentina se hizo así* va cumpliendo el propósito de su autor de escribir su libro "sin solemnidad, hasta con un intencional gramo de burlona ironía, convencido de que también para andar por los caminos del pasado puede ser ventajoso llevar de compañía a la sonrisa". Como lo quiere Levene, esta historia argentina es una historia

¿Sabía que nuestras  
boletas de venta  
tienen valor . . . ?



**ULISES**  
Librería

CORRIENTES 579

T. E. 49-7129



"para todos": satisfará a quienes conocen nuestra evolución como a los que la ignoran. La atracción de su lectura arranca desde los seductores párrafos que integran como títulos *in partibus* el título *in totum* de los capítulos: "Un partido de damas en el cual siempre pierden las blancas"... "La pampa se alambra y se casa con el eucalipto: el padrino de la boda se llamó Sarmiento"... "El round que ganó

**BERGSON Y EL PADRE POUGET**, por Jacques Chevalier. Editorial Aguilar. Madrid, 1960. 84 páginas.

DESPUÉS de reflexionar durante veinticinco años sobre la situación del hombre aplastado por sus propias trabas y perplejo ante las que el mundo ponía en su camino, Henri Bergson tiene un encuentro con el padre Pouget, sabio, teólogo, humanista y humanitarista, conocedor de las lenguas orientales incluyendo el copto, profesor de ciencias, dictionarista y uno de los más autorizados intérpretes contemporáneos de la Sagrada Escritura. La conversación entre estos dos grandes maestros del pensamiento francés de este siglo se desarrolló el domingo 12 de febrero de 1933 en casa de Bergson —47 del boulevard Beauséjour— gracias a la mediación del notable erudito y filósofo Jacques Chevalier, quien ha llamado al padre Pouget "Sócrates cristiano" y a Bergson "maestro imponderable".

En 1933, el padre Pouget sufría una ceguera terebrante y Bergson una parálisis que lo tenía inmovilizado en su silla rodante. Los asistentes a la entrevista se colocan en círculo y todos observan un silencio "en el que podía oírse el vuelo de una mosca". El padre Pouget se ha sentado en su amplio sillón de cuero, a la izquierda de Bergson, quien se inclina hacia él. Habla lentamente, siguiendo el desarrollo de sus ideas. Bergson le escucha como un alumno atento, con deferencia; y

Su Majestad Británica"... "Los perros de América no sabían ladrar". Ya se ve cómo Gustavo Gabriel Levene que —hay que señalarlo otra vez— ha escrito una auténtica y profunda Vida de la Argentina, conoce la fórmula recomendada por los dioses y que no la ha olvidado en ninguna de sus trescientas páginas, simultáneamente elocuentes y atrapadoras.

B. E. K.

esto es más conmovedor que las más hermosas lecciones del maestro. De cuando en cuando, el padre Pouget se levanta a medias de su sillón y dirige hacia el cielo una mirada sin luz por la que pasa un reflejo de lo alto. Del diálogo surgen las tesis y las posiciones espíritu-intelectuales de estos dos formidables franceses que Jacques Chevalier —alumno de ambos— reproduce luego de presentarlos en páginas sucesivamente conmovedoras, analíticas, informativas y reveladoras. (En la emisión de P. Sipriot, del 12 de septiembre de 1954, Henri Rollan y George Le Roy, miembros de la Comedia Francesa, interpretaron a Bergson y al padre Pouget reproduciendo la memorable conversación, por una especie de "lectura interior" de su pensamiento). A Bergson "le alegra mucho" que Pouget proteste el que se haya intentado encadenarnos a Aristóteles, y a Pouget le complace que el filósofo apruebe que "el hombre será como el fin y el centro de la creación" y declare cuánto se ganaría si, por la luz natural de la razón, se llegara a las conclusiones que la fe enseña. Es imposible reproducir ahora el nutritivo resultado del diálogo, pero debe señalarse que del mismo surge un noble tratado de religión y moral expuesto por dos figuras de singular trascendencia en el pensamiento religioso-filosófico

moderno. Un Prólogo de François Mauriac —inteligente y estremecedor— y una Nota Preliminar de José Antonio Míguez —autor de la impecable traducción— integran

**CUENTOS FANTÁSTICOS ARGENTINOS**. Selección y Estudio Preliminar por Nicolás Cócara. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1960. 226 páginas.

UNA información minuciosa y documentada, un sentido crítico penetrante, con un inventario al día y el complemento de unas Conclusiones que conjugan preceptiva, historia literaria y propias reflexiones, son los elementos del Estudio Preliminar con el cual Nicolás Cócara —en este turno maestro de ceremonias de la literatura fantástica argentina— inicia al lector a las puertas de los diecisiete cuentos que ha antologizado para la Selección Emecé de Obras Contemporáneas. El tema, poco tratado, es en esta ocasión encarado con autoridad y conocimiento en el agudo ensayo de Cócara, a quien se le debe desde ya uno de los más serios estudios sobre un género literario que "habiéndose iniciado con el Santos Vega y afirmado, con elementos primarios, en Juana Manuela Gorriti" —anotación de Cócara preratificada por observaciones de Alfonso Reyes, Juan Carlos Ghiano y Bioy Casares— ha alcanzado la importancia que le han dado escritores actuales como Horacio Quiroga, Borges, Bioy Casares, Leonardo Castellani, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, Augusto Mario Delfino, Manuel Peyrou, todos ellos incluidos en este libro más los cuentos de Lugones, Anderson Imbert, Hudson, Mujica Lainez, Girri, Murena, Nalé Roxlo, Barbieri y Santiago Dabove, a quien Nicolás Cócara exhuma del injusto olvido y desagravia con didáctica intención. Los autores no recogidos en este volumen son igualmente o nombrados o estudiados por Cócara —Emilio Lascano Tegui, Luisa Mercedes Levinson, Lorenzo Stanchina, Estela Can-

este libro, el cual, dada su importancia, nunca dejaremos de agradecer a Jacques Chevalier, generoso maestro de una inolvidable ceremonia.

B. E. K.

to, Nicolás Olivari, Marta Mosquera, Guillermo Zalazar Altamira, David Almirón, Mateo Booz y Rodolfo J. Walsh entre otros inventariados prolijamente.

Los diecisiete cuentos reunidos revelan la fisonomía y el color peculiares de nuestra literatura fantástica en medio de la indudable influencia de Poe, Hoffman, Chesterton y Kafka, influencia que debe ser señalada como elemento fecundador y no de imitación. La selección de Cócara revela una auténtica expresión nacional en el género, aun cuando los relatos de

## EDITORIAL "LA MANDRAGORA"

anuncia sus últimas  
novedades

### Clásicos del Siglo XX

Nº 14 RAINER MARÍA RILKE  
por H. E. Holthusen \$ 48 <sup>m</sup>/<sub>n</sub>

Nº 15 CÉSAR VALLEJO  
por Mario J. de Lellis \$ 55 <sup>m</sup>/<sub>n</sub>

### Clásicos Argentinos del Siglo XX

Nº 6 ROBERTO J. PAYRÓ  
por Raúl Larra \$ 95 <sup>m</sup>/<sub>n</sub>

Nº 7 RICARDO GUIRALDES  
por Guillermo Ara en prensa

SANTA FE 3117

T. E. 84 - 5389 Buenos Aires



Barbieri y Lugones traduzcan quizás antes una influencia que una individualidad, lo cual no significa que su inclusión no esté justificada. Lo está precisamente por ese carácter que los diferencia, por ejemplo, de Borges y Peyrou. Estos *Cuentos fantásticos argentinos* constituyen un testimonio

al cual habrá de volverse siempre que quieran conocerse los mejores ejemplos del género, lo mismo que el ensayo de Nicolás Cócara, tan informado como agudo y evidentemente elaborado con precisión y pedagogía.

B. E. K.

**EL HUMANISMO COMO RESPONSABILIDAD**, por Manuel Granell.  
Cuadernos Taurus. Madrid, 1959. 103 páginas.

ESTÁ este libro compuesto de dos partes. En la primera —la más extensa— estudia Granell el humanismo o las humanidades referidos a Ortega y Heidegger, y en la segunda reproduce la ponencia que, con el título de *Notas para una ciencia del autohacerse del hombre*, presentó en el V Congreso Interamericano de Filosofía (Washington, julio de 1957).

En su estudio, tras recordar Granell lo que por humanidades se ha entendido a través de la historia de la filosofía, llega a nuestro tiempo y nos hace ver cómo Ortega se opone al concepto tradicional. "Las humanidades —dice— estudiaban al hombre en su *modelo* perfecto, cabal —utópico en el fondo—. Con Ortega será forzoso entenderlos como investigación *sobre y desde el hombre*, para "proyectar" una *figura humana*, pero *humanamente*. Ya no son una insistente llamada a la pureza esencial vislumbrada en un modelo, sino la *tarea inventiva de un posible y nuevo modo de ser*".

En cuanto a Heidegger, parte Granell de su pensamiento primero: "Lo que ante todo es, es el Ser". Por eso, cuando Heidegger confiesa que el suyo es "un humanismo de rara especie", no habrá de extrañarnos que Granell recoja al vuelo sus palabras y las perfile con las siguientes: "Un humanismo que no es *del hombre*, ni *para el hombre*, sino simplemente *en*

el hombre; un humanismo donde el hombre no es principio ni fin, sino medio; un humanismo, en suma, *sin responsabilidad en la humanitas*".

Ahora bien, la preocupación humanista, según Granell, suele manifestarse en los momentos de crisis y se nos da precisamente como reacción ante lo inhumano. No resulta difícil suponer que en 1960 estemos en uno de esos momentos de crisis. Entonces, a juicio de Granell, y siguiendo en buena medida la inspiración de Ortega, la importancia de la humanitas no consiste en la vuelta a la *paideia* como modelo, sino en la búsqueda de la *nueva figura de vida propuesta*. Es decir, no la humanidad retrospectiva, sino, con palabra inglesa, prospectiva.

Este tema, esta necesidad de buscar la nueva humanitas, es lo que Granell presenta en la segunda parte del libro con un estilo apretadísimo y rigurosamente filosófico.

La distinta concepción de la humanitas en Ortega y en Heidegger termina con un apéndice que Granell titula "Crítica a Sartre", en la que el filósofo español muestra particularmente la sustitución que de la *naturaleza humana* hace Sartre por la "condición humana". Pero esto es otro cantar.

MANUEL LAMANA

## Precios de los Números Atrasados de FICCIÓN

|        |       |       |    |     |     |
|--------|-------|-------|----|-----|-----|
| Número | 1     | ..... | \$ | 120 | m/n |
| "      | 2     | ..... | \$ | 120 | m/n |
| "      | 5     | ..... | \$ | 60  | m/n |
| "      | 11    | ..... | \$ | 120 | m/n |
| "      | 16    | ..... | \$ | 60  | m/n |
| "      | 26    | ..... | \$ | 120 | m/n |
| "      | 24/25 | ..... | \$ | 150 | m/n |

Los números restantes (20 en total): Cada uno \$ 30 m/n ... \$ 600 m/n

Total ..... \$ 1.350 m/n

## OFERTA ESPECIAL

La colección completa de FICCIÓN (Números 1 al 28 inclusive):

**\$ 1.000 m/n.**

SE GANA, PUES, CON ESTA OFERTA: \$ 350 m/n

EDITORIAL GOYANARTE

Revista · Libro FICCIÓN

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



**PRESIÓN NORMAL**, por Franco Mogni. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1960. 96 páginas.

El autor de *Trato abierto* y de *Aguas claras* reincide en el campo poético a través del libro que hoy nos toca comentar. Protagonista de un grupo que ha dado en llamarse "vanguardismo" —es decir, poetas que trabajan, dicen ellos, en los límites de la expresión— Franco Mogni es una interesante muestra de tal actitud y aptitud. No compartimos su mundo estético pero creemos que todo poeta tiene el derecho —el deber— de decantar la materia bruta del idioma hasta crearse un lenguaje particular cuyas palabras sean carne de su espíritu.

En este caso —como en el caso del resto de los poetas de vanguardia— las voces de Mogni son prohijadas por su subconciencia en una imagen visionaria, suprarreal, que cae en ciertos momentos en el hermetismo más infranqueable. En última instancia ello significa un profundo desapego vital que no condice con la labor cotidiana y entera de Mogni. Quizá le sucede a este joven y amigo poeta aquello que decía De Vigny en una ocasión: "Es agua que se olvida ser agua". Por momentos Mogni consigue aquel efecto vívido y brillante del que hablaba Edgar Poe pero no vemos

en él, como en ninguno de los poetas de vanguardia actuales, el nombre que quedará como máximo representante de dicha escuela en nuestro país. Claro que es explicable: lo vívido no tiene por qué ser perdurable, y en el caso de nuestro vanguardismo, no lo es. Tomemos al azar un poema de Mogni: se titula *Arte poética* y dice en uno de sus versos "arde en las grietas con cierta agilidad / crece a gusto entre monos"; o veamos éste: "reina dormida en las pieles de tu propia confusión" y el poema se titula *A Nivel*. Los ejemplos son innumerables. Si la ambición del artista es hablar un lenguaje de eternidad, creo que Mogni superará esta etapa del hermetismo sintético, de lo frío formal, para asumir la estatura de poeta que todos esperamos. La tapa y diagramación, como todos los trabajos de Leandro Hipólito Ragucci, impecables y llenas de sugestión. Los dibujos de Mogni, de acuerdo con su poesía. La edición —inauditamente bella para un libro de poesías en este país y en este momento— corrió por cuenta de la editorial Stilcograf.

ARNOLDO LIBERMAN

**TUTÚ MARAMBÁ**, por María Elena Walsh. Plin Editora. Buenos Aires, 1960. 112 páginas.

En alguno de sus *lieder* Schubert hacía cantar aquel verso del poeta: "Oh, qué hermoso desandar la dorada ruta de los niños". Pocas veces como en el caso de María Elena Walsh esa ruta ha sido atravesada con más naturalidad y belleza. El privilegio de hacer esta nota es, quizá, una usurpación. El niño, un niño, destinatario absoluto de estos poemas, debiera ser el indicado para tan grata y noble tarea. Desde la portada "*Tutú Marambá*

es un duende brasileño feo y malo"— hasta las ilustraciones de Chacha, y desde su primer poema —"En Portugal he visto un árbol / florecido de guitarritas. / Ibamos todos a cantar: / grañas, sapos, señoritas" hasta el último: "Juancito quiere volar / sentado en un barrilete. / Sus amigos lo remontan / con su trompo y su bonete"— la poeta sorprende por su honda capacidad de comunicación y por su tierno, mágico, desarmado, lenguaje prístino. Su decir es

tan convincente y elemental —elemental en el sentido eterno de naturaleza— que sólo puede parangonarse a la alegría o la sonrisa o la expectación que seguramente Tutú Marambá despierta en el alma sedienta y curiosa de un niño. Declaramos con ufano regocijo haber leído cuatro veces el libro. Recuperar nuestras posibilidades de asombro cantarín o de marcha al lado del Rey Bombo o de vaca estudiosa

o de gorrión cocinero no es mérito muy frecuente en nuestra literatura, donde los poetas para niños sólo son comprendidos por sus antípodas, los adultos severos y graves que hablan de metempsicosis o de cohetes interplanetarios o de jurados municipales. María Elena Walsh: Tutú Marambá será leído por muchos niños. Ellos sabrán decirle mejor que yo el real valor de sus hermosos poemas. A. L.

**EL FESTEJO**, por Laura Yussem. Ed. Patrias Imprevistas. Buenos Aires. 60 páginas.

UN primer libro constituye la piedra de toque del artista: allí se ven, en potencia, los temas que se desarrollarán en el futuro, la manera más o menos tortuosa de relacionar la poesía profunda con el gastado y exterior mundo de la rima; para el crítico es algo así como la semilla que

en cierto modo, prefigura la presencia del pino y el viento que lo estremecerá.

Laura Yussem parte al encuentro poético ubicada en una corriente quizás no demasiado consciente pero que la sitúa en la negación de lo clásico, si es que por clásico se entiende sujeción a la forma, me-

IMPRESORA  
OESTE



... y el libro

M. Sastre 5065 - T. E. 53-4243 - Bs. Aires



dida en los versos, límite en la inspiración. Pero si por clásico se entiende mensaje auténtico del hombre —que eso y no otra cosa es en el fondo lo que conmueve en Horacio, en Dante, en Goethe— esta joven poetisa intenta, sin duda, el encuentro de la formulación poética, donde el problema de desentrañar la esencia del hombre se le ofrece con su incitante enigma. Claro que una tentativa de tal envergadura no es fácilmente alcanzable, sobre todo si se parte de un subjetivismo casi cegador. Logra, con todo, el libro buenos momentos de tensión, recorrido todo él por un sentido de secreto, de alma descubierta entre la pena y el goce. La interpretación de la realidad la sume en honda duda, de la que

**EL JARDÍN DE ACLIMATACIÓN**, por Rodolfo Alonso. Editorial Boa. Buenos Aires. 60 páginas.

Ocupa Rodolfo Alonso un puesto de privilegio en la joven poesía argentina, aunque sin duda resulta bastante absurdo circunscribir la poesía a un medio y a una época; digamos, con más propiedad, que Rodolfo Alonso es un poeta. Los temas esenciales del hombre —en el libro que nos ocupa la meditación sobre el amor, la ciudad, el alma— encuentran a este autor preocupado por dilucidarlos. Dueño del misterio poético —tan fácil de sentir, tan difícil de explicar— se camina por su creación soslayando un horizonte de metáforas más originales que ingeniosas, más auténticas que halladas y con la espera siempre creciente de un final bien resuelto, donde el salto intuicional nos entrega un poema medido, ajustado hasta el talento, sorprendente y justo. Como ejemplo recórrase “La joven asesina”, emocionante documento de desamor: “He perdido la flor de la aventura cuando creía cabalgar a su encuentro”.

Hay en Alonso una tendencia a la concreción, pero gusta explayarse con todo en versos de amplia medida, de los que esca-

surge con verdades intuídas y como tal, poco gastadas. Así dirá “A mí me liga con los primeros rescates del amor” o si no “...veo las escondidas / grietas / que se agitan / al paso de tu nido de fe / y me levanto / y me echo / sobre un día sin ti”. La búsqueda de un lenguaje que no traicione el contenido es preocupación fundamental de un primer libro: en este sentido Laura Yussemer trabaja con dignidad y ensaya un ajustado ingenio donde la elegancia se roza siempre con la sutileza. Una correcta descripción de estados de ánimo, de vivencias, aportan peso a este libro que trasunta una línea hacia la madurez creadora.

I. M.

pa la charada siempre brillante del poema, concebido como un delicado juego donde la sutileza y la fuerza son sus reglas fundamentales. Ubicado como una antena para captar el mundo, declara Alonso: “Te arranco a pedazos de esta ciudad donde la sed se forja para descubrirse. / Esperanza, mujer de cuatro corazones, abierta al tiempo para ser más amplia: sólo tu lengua guarda hoy el gusto sagrado de la libertad. / En tu aliento cabemos todos y nos vamos a pique en este verano formidable.” Del mundo, de ese caos tremendo, el poeta trata de obtener la sustancia líquida mientras “mis amigos extienden su claro corazón sobre una mesa y piden sólo otra noche para bebérsela de un golpe”.

La poesía de Alonso es densa y sintética; cabe perderse en ella, pero el lector común realiza pocas veces la aventura de la búsqueda intrincada de un libro de poemas; para el catador que saborea la poesía y su contenido esencial, *El jardín de aclimatación* le entrega la alegría de quien ve el mundo, joven, temible, poderosamente apasionado e incomprensible.

I. M.

**DÍAS ENTEROS EN LAS RAMAS**, por Marguerite Duras. Trad. Juan Petit. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1957. 189 páginas.

DÍAS enteros en las ramas, el primer relato de este volumen, nos comunica con seres obsesionados por sus necesidades orgánicas. Es realmente su hambre y es realmente su avidez. De descansar, de vivir, o de morir. Los primeros diálogos dan ya la pauta del desencuentro. Quieren quererse, ayudarse, pero no pueden. Aún en las réplicas directas, el encuentro no tiene lugar. El hambre, el frío, el cansancio, el sueño, la sed (la necesidad de comer, de dormir, de beber) actúan como símbolos implacables, pero sin deshumanizar el sentido universal o individual de los personajes. Cuentan como elementos nada despreciables en la conformación del carácter y de las reacciones. Los planteos que se derivan implican categorías éticas y estéticas, y aun cuando no interfieren en la magia de los diálogos —aparentemente triviales a veces— y en la armonía del conjunto, se advierte en algunas circunstancias que, sin estar totalmente fuera de lugar, las frases van hacia los personajes en lugar de surgir de ellos. Se proyectan como una catarsis que no impide suponer una deliberada intención en la concepción. Es decir, la creadora necesita, con más urgencia en determinados momentos, el logro de sí misma antes que de la obra que realiza, y entonces irrumpe a pesar de todo. En el segundo relato: *Madame Dodin*, los elementos actúan sin acudir a símbolos que asuman la responsabilidad de sustitutos. Aquí se siente París. Aquí la basura es basura y la vieja portera detesta frenéticamente la basura de los inquilinos. Ahora es el lector el que, en cierta forma y en varios pasajes, necesita recurrir a ellos. La angustiosa realidad obra en función de los distintos rasgos subjetivos que rigen, en mayor o

en menor grado, su intelecto o su sensibilidad. Estas fluctuaciones entre lo abstracto y lo concreto se dan con mayor precisión en *La obra*. Resulta difícil discriminar si hay algo más de lo que se dice. ¿Contiene mucho y no resulta sencillo comprenderlo? Por tratarse de una versión cabe la posibilidad de alguna confusión en el traslado de los matices. Por otra parte, algunas expresiones son ajenas a nuestros modismos. Una construcción —la obra— dirige casi, gravita sobre los diálogos, contados y breves. Actitudes *leit-motiv* de cuentos rosa tejen una curiosa oposición frente a laberintos y circuitos kafkianos. Contradicciones señaladas en *Hiroshima mon amour* se evidencian en este relato

- ◆ LITERATURA
- ◆ TEXTOS
- ◆ PRIMARIOS
- ◆ SECUNDARIOS
- ◆ UNIVERSITARIOS

L i b r e r í a  
H U E M U L

SANTA FE 2237 T. E. 83-1666

Buenos Aires



con más particularidad que en los dos primeros. Hasta que no tengamos del amor un conocimiento no tergiversado por intereses creados, no será tarea sencilla romper con los prejuicios deformantes. Y en la medida en que sintamos que el hambre y el frío son tan importantes en los demás como en nosotros mismos, angustias y culpas irán desapareciendo. Por lo mismo, muchas tendencias filosóficas darán una

vuelta drástica enfrentándose con la otra cara de la moneda: el ser total. Marguerite Duras intenta un juego de valores muy complejos: los sentimientos y las necesidades físicas. Hasta qué punto los sentimientos no son una necesidad física, hasta qué punto los alimentos no son una necesidad espiritual.

ANA MEDVENY

**EL SQUARE**, por Marguerite Duras. Trad. C. B. Agesta. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1957. 126 páginas.

ME pregunto si hay en toda la literatura un ejemplo tan extraordinario de elaboración artística, que denote con tanta evidencia sus aspectos convencionales y que nos obligue al mismo tiempo a negarlos. Es este libro un diálogo permanente (que solicita largo y profundo análisis) entre una muchacha que cumple tareas domésticas en una casa y un viajante de comercio en muy pequeña escala. También puede tratarse de un vendedor ambulante. No se percibe con claridad. La muchacha lleva a pasear al *square* al chico integrante de esa familia en la que sirve, y allí se produce, una tarde, el encuentro. El diálogo se interrumpe esporádicamente con observaciones sobre el tiempo o indicando algunos desplazamientos de los protagonistas. También de las nubes y las sombras. Aquí la autora se revela segura en sus concepciones. En los relatos que reúne *Días enteros en las ramas*, se tiene la impresión —recalco que por momentos— de que se encuentra un poco perdida, tal vez un poco desesperada ante o entre tendencias sociales, filosóficas o psicoanalíticas que la acosan, sin dejar de lado las estéticas. Aun cuando resulta absurdo el problema de la elección —el de la libertad de elección— concebido en una muchachita de veinte años sin mayor cul-

tura, sumado esto al propósito que alienta de llegar a la liberación por el camino de una rigurosa opresión (una muchachita que cuenta que va a los bailes para encontrar marido y muestra un asombro conmovedor ante distintos y pueriles acontecimientos), matices curiosos y convincentes de su sensibilidad nos obligan a aceptar ese absurdo. Nos "toma" postergando las objeciones formales que surgen de continuo. Él con su resignación, ella con su rebeldía racionalizada, van creciendo en su deseo de encontrarse, de dejar de ser dos desconocidos. Este mundo de desconocidos es tema caro a Marguerite Duras. Cabe preguntarse además si será impresión generalizada la ansiosa importancia que en los relatos tiene nuestra necesidad de comer. Comer-hambre, comer-angustia, comer-comer-vivir. *El square*, la primera obra en castellano que se conoce en Argentina de la autora de los textos de *Hiroshima mon amour*, y los relatos contenidos en *Días enteros en las ramas*, por la disparidad de los conceptos y elementos en pugna, las tendencias psicológicas y filosóficas utilizadas, las distintas estructuras estéticas buscadas, suscitarán controversias tan discutibles como las obras en sí mismas y quizá no menores que la misma película.

A. M.

# TRES GRANDES LIBROS ARGENTINOS

auspiciados por el  
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

## Marcos Soboleosky: LAS AGUAS DE MARA

*Amalgamando el dolor y la esperanza de dos trasplantados que se encuentran en Buenos Aires, el autor condensa todos los éxodos imaginables que el alma humana pueda padecer. Un argentino que procede de La Rioja, la provincia del éxodo, y un judío centro-europeo arrojado por la guerra se conocen, se dicen y se escuchan cuanto los milenios a uno y los siglos a otro les fueron sedimentando como herencia inmemorial. Dos arquetipos que, por ser las caras de una misma moneda, se conocen por haberse buscado. La vida los aproximó y luego los disolvió, reintegrándose cada cual a su raíz verídica y perenne.*

Precio: \$ 110 m/n

## Raúl Navarro: LA OTRA TIERRA

El pequeño mundo pueblerino de enfermos y ex enfermos aclimatados, ese ambiente de aire tonificante pero de agobiadora atmósfera moral donde vegeta el protagonista, está pintado con una maestría, una ternura y un conocimiento absoluto del tema que hacen de estas páginas una obra inolvidable. *La otra tierra*, libro póstumo de Raúl Navarro, es la cristalización impecable de toda una vida dedicada al trabajo creador.

Precio: \$ 80 m/n

## Arturo Cerretani:

(Primer Premio Nacional de Literatura - Trienio 1957/9)

## LA PUERTA DEL BOSQUE

*Arturo Cerretani ha recibido el Premio Nacional de Literatura último, es decir, el mayor galardón que otorga el país a sus escritores. Esta es su última novela. Es la indagación del secreto de una personalidad secreta. El problema es ambicioso, pero está dado en hechos y en tipos. Por eso La puerta del bosque resulta, al mismo tiempo, una novela de acción y de penetración psicológica. Si la vida es apasionante, si la ciudad es apasionante, si el hombre es apasionante, esta novela es, entonces, por fatalidad, tan apasionante como la vida, el hombre y la ciudad.*

Precio: \$ 120 m/n

Publicados en EDITORIAL GOYANARTE

EDITORIAL GOYANARTE

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





**UN AMOR EN ROMA**, por Ercole Patti. Trad. Osiris Troiani. **Compañía General Fabril Editora**. Buenos Aires, 1960. 168 páginas.

**R**ELÉ páginas de esta novela cambiando los nombres de calles y paseos de Roma por los de Buenos Aires. Eliminada esa seducción que ejercen a veces los lugares extranjeros que no conocemos, o no frecuentamos, nada de terrible sucede. Naturalmente, el valor de una obra no reside en los hechos terribles susceptibles de acumular en sus páginas, si nos atenemos al significado directo que encierra esta expresión. Es más, creo que hoy en la Argentina ningún novelista responsable moldearía, ya, novelas de este tipo. Amores y fracasos que nos reincorporan a algunas páginas *fatales* de Carolina Invernizio. Bien estructurada, bien planeada, bien desarrollada, de los seres comunes que por ella desfilan no se extrae todo el dramatismo que de sus deformaciones morales cabría esperar. No se interprete dramatismo por grandes llantos y grandes palabras. Nada más que raíces hondas en el sufrimiento y en la alegría. Sin errores de forma, pero sin hondura en las aristas. Tal vez se excede en descripciones marginales, que diluyen el clima, aunque den en el blanco en algunos momentos. El autor parece cruel con las criaturas humildes y de mente limitada, sin concretarse en su posición. El actor que cuida que sus zapatos no se deformen, el verdulero ordinario que se vuelve cantor y ejerce su prepotencia. Pero a Ana le perdona todo, le brinda toda su comprensión. A pesar de esas notables predilecciones, las criaturas se mueven con cierta independencia. Y con Marcelo Cenni, ¿qué sucede? Casi al final descubre que a Ana le gustaba ser maltratada. Supongo que se dejó librada a la sensibilidad del

lector la cantidad de elementos suficientes como para que se le ocurra que también Marcelo necesitaba ser maltratado por sus amantes. De todos modos son aspectos que un novelista no puede dejar en el aire. Aquí no se trata ni de un amor, ni de varios amores. Escritores sin rumbo, amores sin rumbo, profesiones sin rumbo... En suma, una sociedad decadente perfilada con rasgos borrosos, perdida en detalles superfluos. No creo que se pueda comparar esta novela con los "valores sobresalientes de la narrativa italiana contemporánea", que intenta algo más que ser amena en sus exposiciones. Es descarnada y pega hondo y sin miedo. Aquí la languidez priva sobre la fuerza. Por otra parte, algunas circunstancias de la traducción parecen sometidas a reglas de sintaxis más italianas que argentinas. El primer ejemplo que recuerdo: "la muchacha sonriendo se estaba allí"... En definitiva esta novela extranjera me sorprende frente a aquellos que, sin ejemplos al canto, leen novelas argentinas para castigarse y extranjeras para entretenerse. Creo que no hay evolución sin disección despiadada, pero dado el 99 % de subjetividad que impera sobre el 1 % de objetividad, y dado que el juego de la no sinceridad puede darse tanto al atacar como al elogiar, las conclusiones son obvias. En el capítulo II nos corroboran una vez más, y ya son infinitas, que este problema de los valores y de los resentimientos artísticos sigue siendo todavía el denominador común de varios siglos, y de todos los continentes en los que se escribe, se lee, y se saborean, otras sutilezas del espíritu.

A. M.

**LA MIRADA EN EL TIEMPO**, por Arturo Marasso. **Editorial Kapeluz**. Buenos Aires, 1959. 238 páginas.

**C**ON su prosa impaciente de poeta —resbalando sobre los detalles— el autor nos hace asistir al resurgimiento de su infancia, "el país que se hundió en el agua del tiempo". De inmediato acuden al recuerdo las palabras de Unamuno, abriendo esa otra obra en prosa de un poeta: *La arboleda perdida*, de Rafael Alberti. Dice Unamuno: "No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor del alma los recuerdos de su niñez". Hay quienes no saben vivir de otra manera. Demorado en "la adolescencia de los viejos", el poeta medita en alta voz: "Lo que fué, el uno, lo que soy, el otro, se contemplan". Desfilan ante nosotros, con el resplandor de una mañana inédita, los recuerdos de ese mundo de antes, donde las circunstancias

"habían adquirido el derecho de permanecer constantes", la conversación era "un libro de estampas, y se volvía al mismo tema como se vuelve a la página pasada" y él mismo era "un simpático rubio, que canta al hablar como un buen riojano, y canta en verso y canta en prosa". Asistimos al germinar de su vocación, en propicia sementera, a la eclosión tremenda y misteriosa: "Yo supe del horror de hallarme enfermo de infinito". Será desde entonces un peregrino entre las realidades, vigía de sus sueños, hechizado esclavo de la magia eterna.

Libro maravilloso, ha de ser leído en la misma actitud del autor al penetrar en sus moradas interiores: "Lejos los oídos del rumor, asimos la hora nuestra propia".

## NOVEDADES NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1960

### EDITORIAL OBERÓN

ELVIRA VÁZQUEZ GAMBOA: *Jardines de infantes* (4ª Ed.) \$ 170

### EDITORIAL PERIPLO

EMILIO PERINA: *Detrás de la crisis* ..... \$ 130  
Primera Edición, agotada en DIEZ DÍAS.  
Segunda Edición (acaba de aparecer)

### EDICIONES TIRSO

ABELARDO ARIAS: *Álamos talados* (5ª Edición) ..... \$ 90  
ROGER PEYREFITTE: *Del Vesubio al Etna* ..... \$ 150

PEDIDOS a:

**D. E. A. S. R. L.**

Charcas 472 • Buenos Aires



Loada sea la disposición burocrática que ha llevado este texto a las aulas. Menos que las alusiones a los temas patrióticos convencionales, ha de despertar en los adolescentes el amor a la tierra que los vio nacer contemplarla a través de los

ojos de un puro poeta. Ojalá haya un maestro —uno solo— que se sienta alcanzado él mismo por el misterio, y un solo alumno —atacado de “la sed de agua imposible”— que se sienta comprendido.

ANA O'NEILI.

**EL PENSIONADO**, por Elisabeth Blazova Stanisich. Edición de la autora. Buenos Aires, 1960. 156 páginas.

**N**O es nuevo el panorama que pinta E. B. S., con indudable sinceridad y buena intención, pero a pesar de todo con cierta superficialidad que malogra la consecución del fin propuesto. El tema es apasionante pese o, precisamente, por su sombría belleza. Pero la autora se limita a trazar, con rasgos irregulares, una serie de sórdidas anécdotas. No puede decirse que se trate realmente de un alegato social. La visión del problema no es del todo amplia: “el amor que oculta su nombre” —en este caso grosero vicio— no es privativo de los pensionados religiosos, aunque sin duda resulta allí más tristemente llamativo. Ni las lamentables circunstancias descriptas justifican la pérdida de la vocación religiosa. Ingenuo sería suponer que la autora pudo pensar seriamente que ese estado de cosas es general entre las religiosas católicas. Dejando de lado el aspecto religioso —y qué apasionante faceta quedó casi intacta: la relativa al impulso que pudo llevar a una joven ortodoxa a buscar el refugio romano católico— y aún reconociendo que se re-

quiere un temple especial para soportar la disciplina del claustro o semi-claustro, casi nunca exenta de ajustes neuróticos, también debe admitirse en toda justicia —como lo sabe toda persona que haya frecuentado esos establecimientos— que las licencias descriptas no son la norma. Por mi parte, he visto expulsar del colegio donde me educara durante largos —y melancólicos— años, a dos jóvenes religiosas y una educanda, por debilidades incomparablemente menos trascendentes que las que dan tema a este librito. Cuesta suponer, asimismo, que la incuria de las autoridades eclesiásticas sea tal que no quepa la alternativa de apelar a ellas para poner coto a algo que va en su propio desmedro. Tocar un tema tan complejo sólo resulta excusable cuando se lo mira objetiva, desapasionada o compasivamente, como no ha podido hacerlo la autora, a quien por lo demás resulta difícil comprender conviviendo, aparentemente durante bastante tiempo, con seres de prácticas tan repugnantes a sus convicciones.

A. O'N.

**INTRODUCCIÓN A MACEDONIO FERNÁNDEZ**, por César Fernández Moreno. Ed. Talía. Buenos Aires, 1960. 46 páginas.

**E**N Macedonio Fernández, vida y creación se identifican en ideal unidad metafísica. La palabra constituye para él sólo una limitadísima forma de aproximarnos a nuestra imposibilidad de absoluto. Su obra tiene poco que ver con ti-

pos, costumbres y sucesos; se nutre de eternidad. El extraño poder de sugestión e iluminación de sus escritos brota de lo que Synge llama “los profundos y comunes intereses de la vida”. La obra de Macedonio es la de un lírico. Aun su con-

cepción de la novela es lírica y no épica, y, también, otra variante en la expresión de su espiritualismo absoluto. Muchos de sus contemporáneos en una época sin gusto por lo “sublime”, se entregaban a los juegos de palabras. Macedonio profundiza el ser y el ensueño, desde su subjetivismo lleno de poderosa comunicación.

Persona llena de sencillez y de pudor viril, despojada de ampulosidad, Macedonio cultivó la ironía como un método de averiguaciones metafísicas y la lírica como una manera ideal de recobrar a la Amada: he ahí un punto de coincidencia y de deslinde que César Fernández Moreno puntualiza exactamente en el capítulo titulado *Escritor a la vista*, de su *Introducción a Macedonio Fernández*.

La obra de Macedonio transcurre en dos planos: el expresivo y otro, más íntimo, que en diálogo con el lector examina las peripecias de su palabra. El mismo Macedonio calificó a su obra como un “alegato pro-literatura inseguida” que se afirmaba en tres rasgos: “temática de calidad, pereza de escribir y lector lánguido” (*Papeles de reciénvenido*). Su prosa actúa por virtualidad y demostración, no por discurso ni relato. Imposible leerlo sin cuestionar toda la literatura, sin preguntarse: ¿era realmente arte lo leído hasta hoy...? Se rompe el encadenamiento discursivo y surgen sensaciones, imágenes e ideas en tensión contrapuntística. Macedonio es en sí una “summa artis”, un Leonardo de la expresión, que parece haber vislumbrado todas las posibilidades de un decir nuestro. Fernández Moreno indaga las claves de esa virtualidad sugerida que ha convertido a un escritor de obra escasa y ardua en un legítimo maestro. El autor de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) y *Papeles de reciénvenido* (1930) se afirma no sólo en la escritura sino en la potencialidad de su método.

Las ediciones Españolas  
de mayor categoría en

**Iber - Amer Argentina**



BOLIVAR 260 T. E. 30-4036

Buenos Aires

El ensayo de Fernández Moreno incluye esa foto de Macedonio, viejo y pensativo, abrazado a su guitarra como si estrechase a la eternidad. La actitud y el gesto de este criollo metafísico son también una introducción a su misterio que, como dije alguna vez, es el misterio del payador. Esta *Introducción* ha sido guiada por una simpatía que no se recata y tiende al lector hilos esclarecedores. No podría decirse de ella, como Macedonio de su discurso, que cae “en el orden redactorial, en la constante digresión”. No es éste un Macedonio “sans larmes”, sino un Macedonio indagado y gustado por un conocedor atento, que ordena y ofrece sus hallazgos como invitación a un conocimiento, felizmente difícil. El “belarte” del creador de *Una novela que comienza* (1941) no aspira a la certeza lógica; suscita y conmueve; rescata la magia de lo absurdo y



lo inesperado. Su poesía del pensar posee una vitalidad henchida: es una abierta incitación creadora, una confirmación idealista del poder ordenador y revelador del verbo.

Este ensayo de Fernández Moreno, cuya brevedad y cuya modestia no le quitan hondura, destaca puntos de vista no siempre compartibles (como los lazos estrechos de su subjetivismo con los movimientos poéticos de vanguardia), pero, aun en esos casos, inteligentemente acuciadores.

**PRISIÓN PERPETUA Y 99 AÑOS MÁS**, por Nathan Leopold. Editora Internacional. Buenos Aires, 1960. 341 páginas.

TODO aquel que esperaba hallar en esta obra la visión personal de uno de los co-autores del sensacional crimen que por dos veces conmovió al mundo (la primera, durante su consumación y enjuiciamiento; la segunda, a raíz de la aparición del *best-seller* de Meyer Levin), ha de haberse sentido justamente decepcionado. Y es que la faja y solapa del libro no prometían otra cosa: "El drama de *Compulsión* juzgado por su protagonista real". Muy por el contrario, Nathan Leopold sólo se limita a testimoniar su propio desconcierto frente a los móviles y consecuencias de su extravío juvenil, desautorizando violentamente la tesis psicoanalítica y detalles anecdóticos sustentados por Levin, pero sin aportar ningún elemento valedero de juicio que vaya más allá de los sinceros votos de arrepentimiento o expiatoria inclinación religiosa.

Leopold no se hace ningún favor con esta actitud, pues —de haber superado algunos comprensibles escollos de prejuicio o recato—, su neurosis y demás factores determinantes, objetivamente presentados en *Compulsión*, hubieran ayudado —si no a justificar— por lo menos a comprender las profundas motivaciones que desencadenaron el drama.

Lector agudo, Fernández Moreno se suma al intenso diálogo entre Macedonio y sus lectores, con los apuntes de una frecuentación vigilante y de un conocimiento hondo de la persona y su literatura. Macedonio ha ascendido a mito. Como tal suele suscitar cultos abstrusos y glosas enmarañadas. Fernández Moreno no se concede esas fruiciones y explica nítidamente algunas claves para una indagación forzosamente intransferible.

A. P. L.

El prólogo (de Erle Stanley Gardner) trata también de avalar puerilmente este propósito falsamente reivindicatorio, extendiéndose después en consideraciones bien intencionadas sobre la pena de muerte y el régimen carcelario de los Estados Unidos. Pero todo esto no hace a la obra.

*Prisión perpetua y 99 años más* tiene un valor jurídico excepcional, si se considera que —a través de sus veintiséis capítulos, relatados en un estilo ameno y periodístico—, el autor revela todas las alternativas de su vida en la Penitenciaría, y las sucesivas etapas que —a través de sus 35 años de confinamiento— van configurando su readaptación a la vida social. Lo que al principio no pasa de ser una crónica amarga sobre las penurias de la vida en la prisión —no creo que ésta haya mejorado sustancialmente todavía—, se convierte después, indirectamente, en un verdadero alegato contra la pena capital. Leopold es un hombre intelectualmente excepcional, y sus aportes a la ciencia, a la educación de los penados y a su propio perfeccionamiento espiritual (la dramática secuencia dedicada a las experimentaciones sobre la malaria ganarán definitivamente al lector), demuestran palpablemente que la recuperación social de los

delincuentes es un objetivo posible. La empresa literaria de Nathan Leopold no habrá sido un esfuerzo vano, si sus conclusiones contribuyen a proscribir la pena

de muerte de los viles códigos que aún la incluyen. Y Clarence Darrow habrá vuelto a triunfar.

J. A. S.

**OPERACIÓN NOBLE Y NEBLINA**, por Alex Weisberg. Editorial Candelabro. Buenos Aires, 1959. 222 páginas.

NO acierto a escribir sobre este tema sin que mi imaginación hilvane en seguida los más altisonantes adjetivos del horror, sin que mi presumible objetividad de crítico se resienta y se nuble.

Esta nueva entrega de la *Editorial Candelabro* descubre las bambalinas del negocio más monstruoso que pudo realizar hombre alguno: el canje de mercaderías por vidas humanas. *Operación noble y neblina* designa justamente este episodio de la última guerra mundial, durante el cual Joel Brand y sus esforzados compañeros de Budapest —por medio de una arries-

gada y costosa labor diplomática —lograron salvar la vida de muchos millares de judíos húngaros y eslovacos.

La obra está casi íntegramente dedicada a enaltecer y documentar esta epopeya, revelando también las heroicas acciones de Jana Szenes, Gisi Fleischmann, Alois Steger y otros muchos embanderados en la misma empresa.

Las entrevistas con los venales jerarcas del régimen hitleriano, la falsificación de documentos, el sacrificio de los paracaidistas israelíes, las deportaciones y el exterminio, todo está transcrita con un ve-

## REVISTA DE PSICOANALISIS

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA  
PUBLICACIÓN TRIMESTRAL

Volumen  
XVII — Nº 2  
1 9 6 0

### Sumario

- Dr. Mauricio Abadi: *COMPLEJO DE EDIPO. - REPLANTEO DE SU ESTRUCTURA ORIGINARIA.*  
Dr. Jorge Mario Mom: *ASPECTOS TEORICOS Y TECNICOS EN LAS FOBIAS Y EN LAS MODALIDADES FOBICAS.*  
Dr. Edgardo H. Rolla: *VARIACIONES EN LAS TECNICAS NEUROTICAS DURANTE EL CURSO DEL TRATAMIENTO*  
Rebeca Grinberg: *LOS SIGNIFICADOS DEL MIRAR.*

### ACTUALIZACIÓN:

Dr. Jorge Weil: *REVISION DEL FETICHISMO.*

NOTAS PARA UNA SEMANTICA PSICOANALITICA.

REVISTA de LIBROS - REVISTA de REVISTAS - NOTAS y COMENTARIOS

SUSCRIPCIÓN ANUAL: \$ 300.— • NÚMERO SUELTO: \$ 85.—

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



rismo al cual la forma de relato en primera persona (puesto por Alex Weisberg en boca de Joel Brand) presta valor de testimonio.

Un libro fundamental para investigar el más luctuoso desastre de nuestra civilización (parece insensato mencionar aquí esa palabra), y una ofrenda para los que lucharon valerosamente contra él. Lo dice la

**SERIE DEL SIGLO Y MEDIO.** Colecciones Populares de la Editorial Eudeba. Buenos Aires, 1960.

Las cinco primeras publicaciones con que Eudeba se ha lanzado a la conquista del "público que no lee", hablan bien a las claras del elevado propósito que la inspira: calidad en la selección de las primeras "colecciones", prolija y vistosa presentación (ilustran Basaldúa, Berni, Alonso, Gorriarena, Lisa y De la Torre), precios accesibles a todos los bolsillos. Por su parte, el "mercado lector" —lo hemos visto apiñarse en torno a los puestos de venta—, ha respondido en consecuencia a la magnitud de este esfuerzo editorial, lo que permite deducir que si el pueblo no se acerca a la cultura, es porque le resulta demasiado cara.

**HORACIO QUIROGA**, por Noé Jitrik. Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia. Buenos Aires, 1959. 163 páginas.

SINGULARES méritos reúne este volumen con el que la Dirección General de Cultura inicia una serie destinada a exaltar la personalidad de los escritores de América. Influye en ello —además de la excelente presentación tipográfica— la documentada perspectiva crítica del autor de este ensayo quien se propone rehuir las estimaciones meramente biográficas o estilísticas para obtener una comprensión integral de la labor de Horacio Quiroga y del peculiar universo que la misma configura.

Seguendo este propósito se impone Noé

dedicatoria que, en común, Alex Weisberg y Joel Brand inscriben al comienzo de la obra: "Dedicamos este libro a los hombres de la 'Vaadat Ezra Vehatzalá' (Comité de ayuda y rescate). A aquellos que lucharon para cambiar el destino de sus hermanos; y a quienes sucumbieron a la fatalidad".

J. A. S.

Claro que hay aún muchos combates que ganar. Pero ¿se puede lograr una victoria sin presentar batalla? Ya llegarán esos remisos que se arrastran indolentemente por Florida o vociferan en el fútbol dominguero, a "probar" un sorbo de esta nueva y económica sensación. Tal vez frunzan el gesto al primer trago, y como ocurre con algunas bebidas de refinado bouquet y que terminan por adoptarse luego (y a veces con excesivo entusiasmo).

Esto esperamos todos de nuestro pueblo, y Eudeba se inscribirá en esta cruzada con las letras de oro de los pioneros.

J. A. S.

Jitrik dos direcciones, una historicista y otra metafísica que lo conducen a establecer que "la obra válida de Quiroga es sobre todo una obra de experiencia vital y de descubrimiento del hombre" (p. 45), es decir, que existe en ella un compromiso, aceptado hasta sus últimos límites, entre la irrealidad literaria y el contorno real en que ésta se sustenta. A partir de este planteamiento determina Jitrik cuatro líneas fundamentales que condicionan la creación del cuentista uruguayo y se entrelazan al mismo tiempo con su trayectoria vital: el sentido de la expe-

riencia, el de la actividad, el de la soledad y el de la muerte. Estos elementos básicos van configurando, según Jitrik, la labor de Quiroga hasta constituirse en un índice de su evolución creadora que culminaría con *Los desterrados* (1926), libro en el que la eficacia argumental y el equilibrio expresivo coinciden con su más profunda autenticidad humana. Este sería el momento en que Quiroga cobra conciencia del tiempo y de los seres que lo rodean y logra asumir el mundo circundante con tal plenitud "que descubre la riqueza trascendente de la realidad a la que se aproxima sabiendo que ella es la fuente y el final de toda la vida" (p. 137).

Se puede disentir quizá con alguna de estas apreciaciones pero es indudable que nacen de un acercamiento medular a la producción de Quiroga y a sus actitudes humanas y que existe en ellas, por otra parte, un positivo afán revalorizador de nuestra literatura que ha de contribuir, sin duda, a liberarla de mitos y de lugares comunes hereditarios.

Completan este ensayo una orientadora cronología preparada por Oscar Masotta y Jorge R. Lafforgue y una precisa contribución bibliográfica de Horacio J. Becco

**CONFIDENCIAS A UNA BOTELLA**, por Siegfried Tesdorff. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1959. 124 páginas.

NOCHE de fin de año. Sola frente a una botella, sola frente a su soledad— su soledad es tan absoluta que no la acepta y como su propia sombra es algo inseparable de ella y al mismo tiempo inaccesible—, Brigitte recuerda.

Los sucesivos rostros de su vida, borrosa a fuerza de ser cotidiana y vulgar, emergen en cada trago. Es primero la muchacha que despierta a la revelación de la sangre y del cielo y tropieza con el antagonismo no confesado de sus padres, ausbando, algo aterrada, ese odio que a

LEA Y DIFUNDA

## "ERETZ ISRAEL"

Revista ilustrada con  
material original de Israel



Pasteur 341, 3º - Tel. 47-0159

BUENOS AIRES

que ilustra con minuciosidad sobre las diversas ediciones de la obra de Quiroga y sobre los estudios crítico-biográficos que la misma ha suscitado.

NÉLIDA SALVADOR

veces parece unirlos casi tanto como une el amor; más tarde, en la escuela, su alma abriéndose sacudida por los viejos rencores políticos y raciales; finalmente todo el anacronismo de la organización social luchando en ella, como en una tierra de nadie y de la que hará su primera víctima.

Es la adolescencia después, colmándola de interrogantes y de angustias, de silencios, de reconvenciones, de alusiones veladas, de toneladas de incompreensión. Y por supuesto, también el amor. Alfred.



Ella no tiene once años todavía... Luego la muerte de la madre y por fin la soledad. Y ésta es la historia de esa soledad. Una soledad que golpea en todas las puertas cerradas. Una soledad acorralada en un mundo insensible y sórdido: la casa del viudo Hell; el asedio tortuoso de Francisco Ariel; el carrousel trágico de la pensión Maier y Etto— contradictorio y convencional— y Samuel con su complejo de ser judío, y Etta y Cuba... pero sobre todo la desubicación de una muchacha inteligente en la atmósfera de serrallo de nuestra sociedad latinoamericana. Como una espina, Brigitte y su drama de *mujer pensante* en un ambiente donde a las mujeres se les puede aguantar todo menos que piensen, va metiéndose carne adentro a medida que pasan las páginas.

Pero a pesar de que la autora recurre eficazmente al diálogo y mueve sus per-

sonajes sin descanso, en *Confidencias a una botella* hay algo estático, algo de muñeco de cuerda. Pienso que tal vez se deba a cierta reiteración explicativa de los estados anímicos y de las razones que mueven a sus criaturas y también, algunas veces, a falta de fluidez expresiva, sin duda consecuencia de esa falta de dominio del idioma, que la solapa anticipa. Creo que si Siegraut Tesdorff se hubiera limitado a plantear los hechos, los actos humanos desnudos, nada más, *Confidencias a una botella* hubiera sido un libro de impacto. De esta manera el exceso de palabras actúa como amortiguador. De todos modos, queda así como un prometedor primer libro que conmueve y ata a sus páginas sin recursos de mala ley y que coloca a su autora entre la nueva promoción de talentosos novelistas.

MARGOT DE SEGOVIA.

**POEMAS DE CUATRO AMORES**, por Mario Norberto Silva. Editorial Stilcofrat. Buenos Aires, 1960. 88 páginas.

**A**GRUPADOS en *Poemas con niños*, *Marineras*, *A mi gente* y *A los sueños que pasan*, he aquí cincuenta y nueve poemas que resuelven, o conjugan mejor dicho los cuatro amores de Mario Norberto Silva.

Alma de marinero al fin, su poesía está hecha de agua, menuda entre los dedos, juguetona cuando habla de los hijos, intentando la profundidad al conjuro de los candentes problemas de su tiempo, para luego enredarse en las algas de la fantasía anecdótica mermando su vuelo lírico.

Evidentemente el autor busca ese vuelo, esa expresión, esa magia, ese algo imponderable que llamamos poesía, pero sólo en algunas oportunidades lo roza, quedándose encerrado en frases, o en la prosa juguetona, en la rima y en el ritmo, en

alguna figura esbozada con felicidad o en la yuxtaposición de palabras formando mosaicos.

Creo que lo mejor de *Poemas de cuatro amores* es su sinceridad y su limpieza—desde hace bastante tiempo padecemos la moda de lo morbosos y de lo sucio—. Y lo que conspira contra su logro total: la falta de una exigencia selectiva que provoca bruscas oscilaciones en la calidad de su material.

Es en la parte titulada *Marineras*, donde Mario Norberto Silva consigue un alcance más ambicioso, más genuinamente poético. "*Un pañuelo pone en marcha/ la longitud del agua*" (pág. 34) o el poema titulado *Marino ahogado* dan un anticipo de lo que todavía podemos esperar de él.

M. d. S.

**EL PRETEXTO**, por Arturo Cerretani. Editorial Kraft. Buenos Aires, 1959. 257 páginas.

**A**AMPLIA parábola eficazmente lograda en la que se diluye lo anecdótico de tal modo que no es siempre fácil ir teniendo las coordenadas necesarias entre el simbolismo y las formas aparentes de la novela. Efectivamente, como se anuncia, es esta la historia de una pasión y una indiferencia que, además, constantemente truecan posiciones en el ánimo del protagonista. Y tal vez no exista ni una cosa ni la otra, tal vez ni siquiera haya una confrontación de fuerzas o, en todo caso, las fuerzas se neutralizan para dar algo muy semejante a un nihilismo, a una nada, con una final derrota de esa nada sin embargo, por el sacrificio heroico —aunque absurdo— del protagonista.

En J. M. (Jaime Mayor) despierta de pronto un mesianismo, un afán redentor, cuando arriba al Ferguson, lugar de diversión donde se incubaba el propósito de liquidar al Entregador (figura hermética, apenas entrevista) que no es otra cosa que el emblema de la seducción para consumir la irrealización de los seres humanos, su esclavitud y ganar su conformismo. Dos hombres se complementan para preparar, para decidir a J. M. a asumir la tarea mesiánica de matar al entregador: Basilio Prato, que conforta, ampara y da aliento a J. M. (éste acaba de abandonar su casa, su madre, ha vagabundeado por la ciudad y se encuentra casi exánime al

cabo de tres días de peregrinaje) y Saverio Landa (el persuasor) quien descubre en J. M. dotes excepcionales para aquella tarea. Sale J. M. en un nuevo periplo por la ciudad en procura de la convicción que le falta sobre la grandeza de la misión a que se ha prestado y de su capacidad para desempeñarla. Mas cuando se enfrenta con el vulgo, con el populacho, simbolizado por los groseros personajes del mercado, tiene un atisbo de su utopía, recibe la inequívoca prueba de que esos seres no desean ser redimidos, odian su mellifluido mesianismo y, al contrario, son adictos incondicionales, esclavos felices del Entregador. Una vez más le sale al paso el *leitmotiv* de la novela "¿para quién te acicalas, vanidoso?", interrogante de la conciencia que denuncia lo fútil del empeño y la falta de vocación auténtica.

Porque J. M. pocas horas antes de consumar la muerte del Entregador, cuando ya es demasiado tarde (¿o quizá no?), conoce el amor, una promesa de dicha se le brinda en la persona de Donata Siria. Y sin embargo, tras de su heroísmo quimérico, sin sentido, J. M. la deja de lado. La historia de J. M. es la de aquellos que no saben decidirse; no parece que en ningún caso le importe demasiado su abstruso idealismo ni tampoco la plenitud generosa, seductora, que le ofrecía Donata Siria, la muchacha, la vida.

ATOLS TAPIA

**EL REY VIEJO**, por Fernando Benítez. Fondo de Cultura Económica. México, 1959. 203 páginas.

**E**N esta novela biográfica —el breve lapso biográfico entre el derrocamiento del presidente de México Venustiano Carranza y su asesinato— nos identificamos con la narración como si fuéramos espectadores trasplantados al lugar de los

acontecimientos. Ocurre que nosotros sabemos tanto como los mexicanos de "revoluciones" (revueltas militares, en buen romance) cuyos móviles son tan asiduos que la realidad histórica parece tocada de la inmutabilidad del mito. Benítez ha fo-



mado una página cualquiera de la historia más reciente de su país, lo que no sólo le permite construir una novela sino poner de relieve viejos achaques y calamidades americanos.

Producido el alzamiento militar de los generales Pablo González y Obregón y la obligada defección de las fuerzas militares con las que contaba el gobierno, éste se ve compelido a escapar a Veracruz. (Así, generalmente, acaba el argumento). Pero ocurre que Carranza no es un cobarde al que sólo importa salvar el pellejo. Resiste, al contrario, responsable de la investidura que el pueblo le ha confiado. Siguiendo a Carranza tendremos ocasión de ver a ese pueblo disperso sobre la tierra polvoriento, reseca y estéril de México, abandonada por las levas de los generales revolucionarios, las luchas intestinas y los fermentos disolventes inoculados desde afuera en el cuerpo de la nación.

La verdad no precisa exagerarse en ningún caso para valer como testimonio. El drama de América no requiere de otros argumentos que el de sus hechos para evidenciarse. Y su literatura entrañada, la que no da espaldas, indiferente e irresponsable al contorno, es limitada, sólo nu-

merable por las veces que se atreve a ocuparse de aquella verdad americana: *Huasipungo*, *La Vorágine*. *El río oscuro*, *El Señor Presidente* muestran el descarnado rostro de América de todos los días, no el de los festejos oficiales.

Conmueve la tozuda, invencible decisión de ese hombre, ese presidente derrocado, de salvar a todo trance con su investidura, algo así como las apariencias de la legalidad y la democracia. Primero el viaje en el Tren Dorado, rumbo a Veracruz, internándose en territorio enemigo, constantemente acosado, el tren presidencial convertido en el Estado en marcha, escarnio del estado, de los valores que los generales proclaman defender en nombre del pueblo. Más tarde, las vías cortadas parecen señalar el fin. Para el Presidente es una contingencia más. Escoltado por un puñado de hombres, entre los que se encuentra el Judas, se interna en la sierra de Puebla. Pero el cobarde crimen se consuma y la alucinatória huida se corta bruscamente. Pensamos ante el desenlace que más que el asesinato de un hombre se ha perpetrado el de la libertad, de la democracia, de la república: de México una vez más.

A. T.

ECO 60. Ediciones Mondounevo. Buenos Aires, 1960. 215 páginas.

DE indudable utilidad ha de resultar esta publicación para quienes sigan de cerca el acelerado pulso de nuestra actividad intelectual. Reseñando las diversas constantes culturales de 1959, se desprende por medio de críticos responsables la ubicación y trascendencia de distintos aportes, señalando lo que a criterio de cada uno ha dejado en pro y en contra el hacer y quehacer nacional.

Salvador Sammaritano comenta los festivales cinematográficos de Mar del Plata y Río Hondo; las películas que se dieron a conocer allí, los actos culturales, los

jurados, los premios y las fallas. Analiza el panorama de nuestro cine durante el año y la labor de los Cine Clubes.

Carlos Arcidiácono informa sobre la tarea de difusión cultural de LRA Radio Nacional. El teatro tiene su portavoz en Carlos Faig, quien juzga lo atinente a la labor profesional, reseñando asimismo el movimiento de los independientes. Una entrevista de Arturo Romay a Oscar Fessler puntualiza las consideraciones de este "metteur-en-scène".

Elsa Silberberg abarca lo significativo de la temporada de Danza. Crítico de re-

conocida calidad, estudioso profundo y compositor, Pompeyo Camps, en una Agenda acerca el panorama de la música con polémica agudeza. R. J. Lafforgue comenta el Sexto Congreso Interamericano de Filosofía llevado a cabo entre los días 31 de agosto y 5 de septiembre en nuestra capital. De las Artes Plásticas durante la temporada en sus aspectos de pintura, escultura, grabado, cerámica, así como de los Salones y Premios se ocupa Elena F. Poggi. En lo concerniente a las letras, encontramos un medular estudio de Ezequiel Bernardo Korembli, en el que se desarrollan las distintas corrientes literarias nacionales a través de un libro de Juan Pinto. Adela Tarraf, se ocupa de la Antología de David Martínez sobre la poesía del 40 al 49.

Una reseña sobre Suplementos Literarios; reproducciones de obras de Libero Badii, Héctor Basaldua, Laico Bou, Mauricio Lasansky, Rogelio Polesello (quien diagramó la tapa), Kazuya Sakai, Clorindo Testa y Torrallardona, una sección dedicada a Revistas Literarias; una nota sobre las Jornadas Poéticas del Norte Argentino que firma Alfredo Andrés, y una copiosa bibliografía responsabilizada por Benjamín Grant, Jaime Rest, Arnoldo Liberman, Oscar Alberto Costelo, Alfredo Andrés y Patricio Lister, cierran el presente volumen.

Entendemos que es un generoso aporte en procura de una visión de conjunto de nuestra cultura, el esfuerzo realizado por Mondounevo.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

## 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



**YANQUERIA**, por Julio Huasi. Ed. Río de la Plata. Buenos Aires, 1960  
104 páginas.

ESTE libro de poesía apunta al corazón del hombre, al deseo de modificar las estructuras de un proceso social, a las esperanzas de resurrección que entre fracasos y vicisitudes rodean a la criatura.

Siguiendo la línea comenzada en 1959 con *Sonata popular de Buenos Aires*, Julio Huasi descubre el mundo cotidiano con un fervoroso acto de fe, donde la plenitud de su sangre insurreccional forma la medida de su conciencia frente a los hechos registrados por su espíritu.

De esta manera su mensaje no se detiene en formalismos preceptivos; transfiere el vigor de enfrentamientos antagónicos que el mundo contemporáneo suscita en su fenómeno de transferencia, sosteniendo que la libertad del hombre es el

máximo deseo frente al colonialismo, la estafa y los intereses creados.

Los tres tiempos que forman el clima de su mensaje: *Lírico hollín*, *Yanquería* y *Poetería*, (escritos entre 1955 al 59), constituyen la identidad de una humana vindicación para el hombre y en el hombre. En este acto de trascendencia, la comunicación está plenamente lograda.

Por tal razón, su contacto vivo es un maduro aporte a la poética social argentina, y oponiéndome al que prologa las solapas de su libro, cabe consignar que *Yanquería* no podrá ser silenciado, porque es un documento de realidad temporal y un deseo de futuro para quien va dirigido: el pueblo. Insobornable juez de todo camino.

F. T.-G.

**ÓRBITA DEL AMOR**, por David Martínez. Colección El ciervo en el arroyo. Buenos Aires, 1959. 64 páginas.

LOS modelos clásicos, con el aporte de las nuevas tendencias, pero siempre dentro de la imitación, tentaron a David Martínez. Paralelamente a otros poetas españoles contemporáneos que evolucionaron en ese sentido, se mantuvo fiel a las formas y a los maestros admirados. El entrecruzamiento —digamos— de algunos líricos ingleses, hondamente comprendidos, trajeron una liberación en el verso, y se inició la manera de ser que alternativamente enriqueció aquellas formas y que hoy parece haberlas desalojado en *Órbita del amor*.

Para los supersticiosos de las formas este avance significará una libertad que Martínez no necesitaba; para él, para el poeta, significará una evolución y un riesgo difícil de soslayar. Atentamente considerado el proceso, para tranquilidad de los que piensen en una ruptura, conviene

señalar que tal libertad métrica es, en la mayoría de los casos, sólo aparente. El sutil encabalgamiento de los versos, las pausas a que obligan, señalan el movimiento más precioso, el ritmo interno plegado al sentimiento-pensamiento. Se trata, sí, de una transición, de una modalidad que la obra posterior del autor se encargará de confirmar o desvirtuar.

*Órbita del amor* es —dejando de lado consideraciones formales—, como lo señala H. A. Murena, un "largo poema único", y bajo este aspecto logra una unidad que abre y cierra un desarrollo dentro de un todo armónico. El amor, aún no liberado de las miserias por parte del poeta, adquiere la honda lucidez de su presencia, se convierte en la consubstanciación con el ser amado y se integra en la poesía.

OSCAR HERMES VILLORDO

**FICCIÓN**

Revista-Libro de América

PARAGUAY 479 T. E. 31-3694 31-5163

BUENOS AIRES

Sírvanse suscribirme 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. Quedo 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.

Suscripción Argentina y países limítrofes:

1 año: \$ 180.— m/a  
2 años: " 300.— m/a  
3 años: " 400.— m/a

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.

En la suscripción por dos o tres años, sírvase elegir en la lista al dorso los libros que desee, cuyo total represente \$ 80.— y \$ 120.— m/n respectivamente. Al exceder esas cantidades, puede agregar el excedente al cheque o giro de la suscripción



## Lista de libros entre los que puede elegir el suscriptor nuevo o el que renueva:

|                                                  |        |
|--------------------------------------------------|--------|
| Amorim, Enrique: 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 CORRUPCION         | \$ 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  |
| Cerretani, Arturo: LA PUERTA DEL BOSQUE          | 120    |
| Cohen, Albert: EL LIBRO DE MI MADRE              | \$ 50  |
| Chang, E.: LA CANCION DEL ARROZ                  | \$ 50  |
| Chichilnisky, S.: LA VERDAD                      | \$ 28  |
| Da Silva, Carmen: SETIEMBRE                      | \$ 60  |
| Davis, Melton S.: TODA ROMA TEMBLO               | \$ 150 |
| 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 HOGUERAS 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 ALIEN-TO                 | \$ 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  |
| Mac Gregor Hastie: VIDA Y EPOCA DE NIKITA KRUSCHEV   | \$ 100 |
| 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  |
| Raúl Navarro: LA OTRA TIERRA                         | \$ 80  |
| 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 VERA-NO                   | \$ 40  |
| Rinser, Luise: DANIELA                               | \$ 110 |
| Rizzo Baratta, Domingo: PASION Y MUERTE EN NICARAGUA | \$ 60  |
| Rosenberg, Fernando: LOS CARPIDO-RES                 | \$ 28  |
| Sáenz, Dalmiro: NO                                   | \$ 68  |
| Saroyan, William: COSA DE RISA                       | \$ 50  |
| Saroyan, William: EL TIGRE DE TRACY                  | \$ 40  |
| Secondari, John: LA FUENTE DEL DE-SEO                | \$ 60  |
| Soboleosky, Marcos: LAS AGUAS DE MARA                | \$ 110 |
| 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 GLO-RIA                | \$ 100 |
| Williams, Ben Ames: ¡ESTAMOS EN UN PAIS LIBRE!       | \$ 40  |

## Libros

147

**PAUSA ANTE EL MUNDO**, por Horacio Núñez West. Edición Municipalidad de La Plata. La Plata, 1959. 70 páginas.

UN gesto no exento de humildad, pensativo y desolado, preside cada uno de los poemas de Núñez West, que son en *Pausa ante el mundo*, y han sido en sus libros anteriores, como una variación del tema de la fugacidad. Quizá aquella humildad y aquel pensar doloroso provengan de la honda comprensión del tema de lo pasajero. Muy pocas veces se desborda la expresión: discurre, monótona, sostenida por un lirismo limpio y siempre fiel a sí mismo, dentro del problema que la acosa. Detrás de la frase musical que va dibujando lúcidos contornos está intacta, y también traslúcida, la presencia de la muerte.

Poeta de tono elegíaco —uno de los más finos del grupo platense—, Núñez West continúa, en cierta medida, la línea de los líricos intimistas que tuvieron en Francisco López Merino uno de sus pri-

meros representantes. Otras corrientes los apartan ahora de la atmósfera que tan bien representa la ciudad de La Plata y los acercan a poetas europeos de más honda significación en cuanto a lo cognoscitivo. La hora del mundo los ha llevado a encontrar sus gemelos en voces que —parecidas a las de Núñez West— indagan en los problemas últimos y encuentran que la poesía puede dar la respuesta.

Hecha de matices, la del autor de *Pausa ante el mundo* varía sólo en el enfoque —con aire de canción a veces, de oda o de parábola—, y presenta su paisaje desolado con los resplandores de una fe que más se inclina hacia lo filosófico que hacia lo dogmático. Liberado también de ese lastre, el verso se transmite hondo y verdadero, con el soplo de lo puro poético.

O. H. V.

**PIEDRA INDIA**, por Miguel Ángel Viola. Editorial Tirso. Buenos Aires, 1960. 80 páginas.

UNA seguridad que está en el ritmo del verso y en su concepto, una temática ceñida a dos o tres injusticias —que no tratan de disimular su condición social pero que en el fondo son humanas—, señalan, seguramente con exclusión de otras muchas cualidades, los fundamentos de la fuerza de estos poemas. Si a esa seguridad y a ese ritmo se agregan un sentido artístico que emplea inteligentemente elementos del folklore, se tendrá la convicción de que se está ante *Piedra india* frente a un libro distinto de los que se publican en su género en el país.

Cierto hermetismo, proveniente del encuentro de imágenes demasiado disímiles en los términos de la comparación, y ciertas audacias verbales que parecen no agregar nada a la fuerza natural, desvirtúan a veces la inmediata comunicación de los versos o sacan de su continuidad lógica

al poema. Pero estas observaciones no cuentan para el balance total —y parcial del libro—, porque Miguel Ángel Viola tiende siempre a la claridad, aquella que está más allá de la expresión y aún puede asirse al verso trabajado con estética más viva que académica. Y en ningún momento dejará de reconocérsele la calidad verdadera que proviene de una actitud poética que persigue sus hallazgos a través de sí misma.

Los primeros y los últimos poemas son quizá los más logrados del libro. En ellos se advertirán con mayor felicidad el canto de las criaturas desposeídas en la tierra y la capacidad de expresión del autor en cuanto a los sentimientos de solidaridad se refiere. Yo quiero aquí cantar la luz desesperada / de los días humanos.

O. H. V.

editorial  goyanarte

Revista - Libro FICCIÓN

PARAGUAY 479

T. E. 31-3694 / 5163

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



# Papel y tinta

*El mundo ha sido hecho para llegar al libro.*

MALLARMÉ.

- Un anonimato prescripto por Rilke enseña lo siguiente: cuando empiecen a hablar de ti, cámbiate el nombre. Lo ideal, pues, sería que yo no dijera —por ejemplo— que las iniciales C. de D., acápiteme de esta sección hasta el número anterior, ingenuamente ocultaban (o denunciaban) a la escritora Celia de Diego. La infidencia, no obstante, elude cualquier emparentamiento con la delación: nombrar a Celia de Diego, contar, además, lo que me dijo al dejar en mis manos este *Papel y Tinta*, cabe en la honestidad. Me dijo: “Ya he hablado demasiado de autores que, de algún modo, están cerca de mí: ahora les toca a los jóvenes”. Y bien. Un perplejo calendario me indica que el creador carece de edad. Hokusai (a quien Borges, me parece, culpaba de haber inventado el Japón) sospechó alguna vez que para aprender a pintar es adecuado cumplir 110 años; Sábato, en *Uno y el Universo*, se inclinaba por los 800 o, quizás, por los 8.000; Mozart, a juzgar por lo que componía a los nueve, hubiera dicho que ambos exageran. Yo humildemente opino que no sé. Por eso, desatendiendo confusas cronologías, empiezo por complicar de juventud a Celia de Diego, quien, ahora, está escribiendo un drama en tres actos, cuyo tema —históricamente— es contemporáneo de las Invasiones Inglesas, y cuyo asunto, el amor (en este caso, el amor de Santiago de Liniers y Ana, “la Perichón”, noble francesa amancebada en nuestra América), tiene por antecedente el documento escrito más antiguo que conserva la Humanidad, y tendrá por broche —quiero creer con Bécquer— el siempre más joven: el último.
- Un nuevo sello editorial, “el Matadero”, anuncia un volumen inaugural de cuentistas argentinos. A los señeros nombres de Yunque y Barletta, se unen el de Pedro Orgambide (Faja de Honor de la SADE 1960 y director de “Gaceta Literaria”), y otros más nuevos, más insospechados. A. A. Balán, grabador de gatos que, acaso, erizaban ya hace un siglo los sueños de Poe; Oscar Castelo y Lubrano Zas —compilador y prologuista del libro— son los que mejor recuerdo ahora. Abre la colección un relato de Juan José Palazzo.
- *El temor y la búsqueda*, título que presupone una profesión de fe, es un libro de poemas. Al cierre de esta edición es probable que ya haya comparecido ante el Tribunal del juicio, donde el fiscal —si es que en poesía existe— es el lector. Esta contemporaneidad, y un porvenir, son las dos noticias que vinculan a Martín Campos, hoy, con esta página. El porvenir es así: el 4 de octubre, Radio Nacional (a las 22 horas) transmitirá su obra teatral en tres actos *¿Quiénes son los nuestros?*, pieza donde hay mazorcas rosistas y la exégesis de una traición.
- Ernesto Sábato tiene teorías. Afirma, por ejemplo, que escribir una buena novela cada ocho años, es preferible a escribir, en un buen año, ocho novelas. Prefiere,

asimismo, Raskolnikof a Funes el memorioso: esto bastaría para adelantar las características de su segunda novela (ésta que adeuda a nuestras letras desde la aparición de *El túnel*) si, además, no conociéramos fragmentariamente el asunto; se trata, con largueza, de un personaje límite, una especie de infra-héroe nocturno —que quiere penetrar la enigmática secta de los ciegos— y a través de la cual, Sábato vuelca su visión del mundo, aterradora a veces, lacerante (humana) las más. Byron sospechando que la noche se justifica para que brillaran mejor las estrellas, entendería la actitud de nuestro novelista; la Inquisición, lo arrojaría a la hoguera de los herejes. Sábato, mientras tanto, escribe en los diarios, participa violentamente en mesas redondas, sueña una revista intercontinental y corrige su Informe sobre Ciegos.

- Jorge Masciángoli acostumbra a verse premiado. Al accesit de Losada, y al 1er. Premio de Fabril Editora se agrega ahora el 2º Premio del Concurso Teatral de LS 11 (Radio Provincia): la pieza se llama *Safón y los pájaros*.
- Desde las cáusticas *nouvelles* que en 1937 comenzó a publicar NRF, hasta hoy, el nombre de Sartre se avecina a la polémica. Editorial Losada, hace unos días, anunció sus dos últimas obras: *Los secuestrados de Altona*, en traducción de M. A. Asturias, y *Crítica a la razón dialéctica*, en traducción de M. Lamana. Ahora bien. Sartre suele tener dos catones: quienes suponen que el testimonio filosófico y la ficción incuban lo ininteligible y prefieren el Sartre de *El ser y la nada* al de *Los caminos de la libertad*, y quienes, suponiendo que la verdad es patrimonio del dogma, cualquier dogma —especie de clave, como quería Novalis, que se perdió una remota noche de los dioses, y que ellos han hallado—, abominan de ambos Sartre. Los primeros omiten a Abentofail (Abu Beker ibn Abd El-Melek ibn Thofail) que ya en el siglo XVI de la hégira redactaba una novela filosófica; los segundos, a Confucio, quien —diez siglos y medio antes— enseñaba: El hombre que ama a la Verdad es mejor que el que la conoce sin amarla.
- Un cuento de Beatriz Guido, *La mano en la trampa*, dado a conocer en el número aniversario de Ficción, será filmado por Torre Nilsson. Martínez Suárez trabaja sobre un relato de Bernardo Kordon, *Domingo en el río*, y Lautaro Murúa ha comenzado a filmar otra historia del mismo autor, *Alias Gardelito*, en adaptación de Roa Bastos.
- Pero no sólo Sábato: también Arnoldo Liberman tiene teorías. Sus doce verdades esenciales —afirmaba hace poco en un reportaje— fueron dichas (yo opino que bellamente) en su primer libro, *Poemas con bastón*, dedicado a Chaplin e ilustrado por Raúl Schurjin. La última teoría del poeta se enuncia así: “Ochenta poemas bastan para decir todo lo que tengo que decir”. Tampoco —como con la juventud— hay nada a qué atenerse en cuanto a la expresión. Balzac necesitó 70 novelas; Ronsard (para Benedetto Croce): un soneto. El sargento Chambrone, cinco letras. Liberman, acortando la deuda contraída con la literatura, piensa ahora publicar su segundo libro. El título —como las cábalas vinculadas a la magia— debe callarse: todas sus modificaciones son penúltimas.



- Atilio J. Castelpoggi (premio Clarín) publicará en Editorial Tirso un nuevo libro de poemas: *Frente al corazón*. Se trata, lo sabemos, de versos de amor (lo que no impide que el título sugiera, además, una beligerancia). El autor de *Poema al barrio* trabaja también en otras obras: *El alucinado* y *Arenga*.
- Pablo Palant, cuentista y crítico (dramaturgo alguna vez galardonado con el Premio Municipal) me aseguró un día que, a los ochenta años, escribirá un drama histórico sobre San Martín. La noticia, como se ve, es algo apresurada; no obstante, incluirla en esta sección, me parece un adecuado helenismo. Platón, al menos, admitiría que el libro como hecho terrenal y físico tiene un antecedente intemporal, una Madre del Libro (terrible lectura metafísica que hojean los arcángeles) donde, acaso, también hay un drama sobre la vida de San Martín, que escribirá, cuando tenga ochenta años, Pablo Palant.
- *Los premios*, novela de Julio Cortázar, será publicada en breve. El autor de *Final del juego* (cuentos, edición mejicana) ya ha publicado en Buenos Aires *Las armas secretas* y *Bestiario*, dos libros que lo sitúan entre nuestros más brillantes narradores de ficción.
- La calidad de ciertas revistas literarias desmiente, a veces, un apresurado lugar común: la ineptia argentina para este torturante abalorio de los símbolos. "Tarja" —la notable revista jujeña de que son culpables Groppa, Calvetti, Busignani y Pantoja y que en Buenos Aires distribuye ese gran amigo de las letras que es Enzo Fiorentino— acaba de publicar un Número Especial, dedicado al Siglo y Medio, que es una nueva vindicación de este oficio —este empecinamiento— de arrimar la literatura al mundo. O viceversa.
- Rafael Gallegos (*Los barrios de Mauricio*, novela) es también autor teatral. *Gente que crece* fue estrenada en Bariloche por el Instituto de Teatro Vuriloche y ganó por concurso el derecho de representación en Esquel. La noche de su puesta en escena llovieron cenizas sobre los lagos: fue el 24 de mayo último, cuando los impensables terremotos de Chile. Y ahora, antes de agregar nada, debo acaso escribir que, en aquella oportunidad, el total de las entradas se destinó a las víctimas chilenas. Gallegos prepara actualmente un libro de narraciones.
- Releyendo estos apuntes reparé en la nota de Cortázar: la última palabra de dicha noticula, y la primera, me sugirieron una misteriosa reflexión (al-Hachchach, que corrigió él mismo los pasajes confusos del Korán y, según cuentan los compiladores, ordenó contar todas sus letras, diría que se trata de una magia cabalística; Pavlov, el sabio soviético, de un reflejo condicionado; Goyanarte, de una astucia

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.

editorial suya) porque las palabras a que aludo son *Ficción* y *Los Premios*. Y sucede que los últimos certámenes literarios, nacionales e internacionales, han sido repartidos abrumadoramente entre: Arturo Cerretani (1er. Premio Nacional), Rodolfo Falcioni (2º Idem), Manuel Peryrou (3º Id.), Antonio Di Benedetto, Fernando Rosemberg, Horacio Jorge Becco, Elías, Cárpene, Adolfo L. Pérez Zelaschi (estos cinco, por producción regional), Luisa Mercedes Levinson (mención nacional), Jorge Masciángoli (1º Fabril Editora y accésit Losada), Jorge A. Riestra (Fabril), Roger Pla (Fabril), Pedro G. Orgambide, Tulio Carella (estos dos, Faja de Honor de la SADE), Marco Denevi (Life), Carlos Martínez Moreno (Life), Dalmiro Sáenz (Life), Augusto Roa Bastos (Life y 1º de Losada), Juan Carlos Onetto (Life) y Elvira Orphée —cuya novela, *Uno*, aun cuando no recibió el premio será publicada por Fabril— son todos escritores nativos o naturalizados en la editorial de Paraguay y San Martín. Una conveniente esperanza, vinculada a nuestro inaugural oficio de noticiador, nos hace pensar en Estocolmo.

## Noticias

EN Buenos Aires, a los 27 días del mes de setiembre de 1960, reunidos en la sede central de Editorial Losada los miembros del Jurado designado para otorgar el Premio de Ensayos, instituido como homenaje al 150º Aniversario de la Revolución de Mayo, señores Francisco Romero, Carlos Alberto Erro y José P. Barreiro y en presencia de los representantes de la Editorial, se procede a la apertura de los sobres correspondientes a los trabajos seleccionados, resultando premiadas por unanimidad las obras *Alberdi* y *la proyección sistemática del espíritu de Mayo*, presentada bajo el pseudónimo de "Pepe Barca", que corresponde al señor Bernardo Canal Feijóo, con domicilio en la calle Juncal 1775, Buenos Aires, y *Sarmiento y Mitre, hombres de Mayo* y *Caseros*, presentada bajo el pseudónimo de "Libertad y Educación", que corresponde al señor José Salvador Campobassi, con domicilio en la calle Palos 632, Buenos Aires. Como ambas obras corresponden al tema "b" se designará con la denominación Premio 1º A al trabajo del señor Bernardo Canal Feijóo y con la de Premio 1º B al del señor José Salvador Campobassi, según establece el artículo 9º de las Bases del Concurso, con el único fin de evitar confusiones, pues ambas recompensas se otorgan en igualdad de mérito. Después de leída la presente la firman los señores miembros del Jurado y el señor Gonzalo Losada en representación de la Editorial.



### A los poetas

EN vista del éxito logrado con la antología *13 Poetas* (Editorial Stilcograf-1959) el grupo de los trece poetas premiados en el Certamen René Bastianini 1959, ha iniciado la publicación de *13 Poetas cuadernos trimestrales de poesía*, con el propó-



sito de crear un elemento de real vinculación entre todos los que sienten la poesía, lectores o cultores indistintamente.

Como *obras son amores*, el Grupo de los 13 invita a los poetas del país y del exterior a enviar sus trabajos dactilografiados a dos espacios en una extensión no mayor de dos carillas, a nombre de: Pedro Liebke, Acevedo 2448, 2º "B", Capital, acompañados de una breve autobiografía.

A partir del Cuaderno N° 3, que aparecerá en diciembre, el material elegido será publicado.



### Premio de periodismo "José Martí"

LA agencia informativa latinoamericana Prensa Latina ha resuelto instituir un concurso anual de periodismo, con trece premios parciales y un premio máximo que llevará el nombre del ilustre héroe cubano José Martí. Habrá tres tipos de selección: mensual, semestral y anual. Las recompensas serán de 50, 250 y 500 dólares. El premio máximo incluye, además, un viaje a Cuba. Además, los trabajos que la entidad organizadora resuelva publicar, aun los no premiados, serán remunerados con 25 dólares. El jurado estará integrado por el director general, los secretarios de redacción y el jefe del departamento de servicios especiales de Prensa Latina. Las bases del certamen pueden ser solicitadas a la agencia mencionada, apartado 6268, La Habana, Cuba.



EN el local de la Biblioteca Nacional, calle México 564, se llevó a cabo una ceremonia con motivo de la inauguración de la Sala "Ingenieros Camillo y Adriano Olivetti". Se trata de una donación de la firma Olivetti consistente en 1.000 volúmenes de libros sobre literatura y arte contemporáneos y además el mobiliario completo de una sala de lectura.

Se descubrió primeramente una placa en la entrada de la referida sala. Luego en el salón principal de lectura de la Institución hizo uso de la palabra el profesor Antonio Marxer, presidente de Olivetti Argentina, ofreciendo la donación. Fueron contestadas sus palabras por el Director de la Biblioteca Nacional, D. Jorge Luis Borges, quien agradeció la entrega de la sala con expresividad.

A continuación pronunció una conferencia el Agregado Cultural de la Embajada de Italia, profesor Umberto Cianciolo, sobre el tema "Los disponibles en la espiritualidad italiana contemporánea", abarcando en su disertación una descripción de los grupos de disponibles que han sido tan bien llevados al cine por Fellini en *Los inútiles* y recientemente en *La dolce vita*. El público que colmaba el recinto siguió con marcado interés al disertante. Se hallaban presentes el Nuncio Apostólico Monseñor Humberto Mozzoni, el Embajador de Italia D. Francesco Babuscio Rizzo, el Gerente General de Olivetti, D. Rigo Innocenti; el representante del Ministerio de Educación, profesor Marcelo Santángelo y una concurrencia integrada por personalidades del mundo diplomático, literario y de la colectividad italiana, quienes se reunieron después del acto en los salones de la Dirección de la Biblioteca, donde se sirvió un vino de honor.

EL premio literario "La Nación" (\$ 70.000 m/n y medalla de oro) para la mejor colección de cuentos inéditos fue adjudicado al escritor español residente en Madrid, Fernando Quiñones. La colección lleva el nombre de *Siete historias de toros y de hombres* y fue presentada bajo el seudónimo de Daniel de Uqbar. Fueron considerados 5000 relatos de 590 autores. El jurado estuvo integrado por Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Carmen Gándara, Eduardo Mallea y Leónidas de Vedia.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nota de la Redacción: FICCION ha tenido la suerte de contar entre los autores de sus cuentos a la mayor parte de los escritores que han conquistado este año los laureles más importantes, tanto en el país como en el exterior.

En Broadway, una comedia musical —adaptación de *Una viuda difícil*, de Nalé Roxlo, se está montando a un costo de 700.000 dólares. Juan Rodolfo Wilcock está triunfando en Italia como autor teatral y cuentista. En Nueva York, en el concurso de "Life en español", 1700 de los 3000 concursantes eran argentinos. Se traducen frecuentemente nuestros cuentos a diversos idiomas o nos piden autorización para transcribir en las revistas más importantes de Europa y América páginas enteras de FICCION.

Seguimos creyendo que, en el cuento, la Argentina marcha a la cabeza de todos los países de habla española. Habrán pues contemplado con asombro desde el exterior que, mientras nuestros cuentistas triunfan en los demás países, un autor extranjero haya sido premiado por "La Nación".

## Crítica de críticos

Esta nueva sección de FICCION estará dedicada a los autores y lectores en general, que deseen emitir su opinión sobre las críticas bibliográficas aparecidas en libros y revistas. Las críticas —que podrán ser firmadas con nombre completo, con iniciales o seudónimo— deberán ajustarse a ciertas exigencias de extensión y mesura, por lo que la Dirección se reserva el derecho de no publicarlas, o de reproducirlas sólo parcialmente.

Junto con la crítica enviada será necesario remitir también el recorte del artículo que se comenta, salvo que éste haya sido publicado en FICCION, en cuyo caso bastará la mención del número y página en que haya aparecido.

Los lectores de nuestra revista pueden enviar sus cartas a: Revista-Libro FICCION, Paraguay 479, Buenos Aires.

Dejamos así inaugurada esta sección e invitamos a todos a colaborar en ella.



# Libros recibidos

## A PARTIR DE CERO

Francisco Madariaga: *Las jaulas del Sol*.

## CENTENARIO (Perú)

Luis Senen Codina: *Felipillo*.

## CID (Madrid)

Arturo Barca: *El centro de la pista*.

## COGTAL

José Pavlotzky: *¡Esta tierra es mía!*

## COLOMBO

Domingo Renaudière de Paulis, O. P.: *Oda al pueblo de Dios*.

## CUADERNOS DE POESÍA DEL MAM (Valencia)

Rubén Vela: *Poemas indianos*.

## CUADERNOS JULIO HERRERA Y REISSIG (Montevideo)

Eugen Relgis: *En un lugar de los Andes*.

Emma de Cartosio: *Elegías analfabetas*.

## CUADERNOS MARPLATENSES

María de Rachoppe: *El ser para la poesía y otras sugerencias*.

## DIALOGO (Paraguay)

Miguel Ángel Fernández: *Oscuros días*.

Josefina Plá: *La raíz y la aurora*.

## DIRECCIÓN DE CULTURA (Mendoza)

Juan Carlos Palavecino: *Arena del corazón vencido*.

## EMECE

C. S. Forester: *Cuenta pendiente*. Trad. Elena Torres Galarce.

Pierre Francastel: *Pintura y sociedad*. Trad. Damián Carlos Bayón.

Roy Fuller: *Fantasia y fuga*. Trad. Inés Oyuela de Estrada.

Paul Brickhill: *Los destructores de diques*. Trad. Inés O. de Estrada.

Arnold J. Toynbee: *Estudio de la historia. Tomo VII (Primera parte)*. Trad. Alberto Luis Bixio.

## EQUIS

Roberto Juarroz: *Seis poemas sueltos*.

## Libros recibidos

155

## ESTRADA

Enrique Ruiz Guñazú: *El Presidente Saavedra y el pueblo soberano de 1810*.

## EUDEBA

Ettore Debenedetti: *Los caminos del error clínico*. Trad. Enrique Noa Fernández.

Abe Ravin: *Auscultación del corazón*. Trad. Marcelo Néstor Muntaabski.

A. J. Festugière: *Epicuro y sus dioses*. Trad. León Sigal.

Charles-Nöel Martin: *Los satélites artificiales*. Trad. Ambrosio Camponovo.

Louis Renou: *El hinduismo*. Trad. Lysandro Z. D. Galtier.

Paul Chauchard: *Sociedades animales, sociedad humana*. Trad. Patricio Canto.

Raymond Guglielmo: *La petroquímica en el mundo*. Trad. Tina Manzoni.

## FABRIL EDITORA

Sholem Asch: *Junto al abismo*. Trad. N. Caplan.

Agnes de Mille: *Mi vida en la danza*.

S. Makarius: *Buenos Aires y su gente*.

## GOYANARTE

Melton S. Davis: *Toda Roma tembló*.

Eva Hemmer Hansen: *Escándalo en Troya*. Trad. Estela Canto.

Roy McGregor Hastie: *Vida y época de Nikita Krushev*. Trad. Elva de Lóizaga.

Luise Rinser: *Daniela*. Trad. Inge S. de Luque.

Dalmiro Sáenz: *No*.

## INSULA (Madrid)

Norma Urrutia: *De Troteras a Tigre Juan*.

## KAPELUSZ

Erich Hylla y William L. Wrinkle: *Las escuelas y la enseñanza en la Europa Occidental*. Trad. Verena Kull.

## KRAFT

Vicenta Navarro: *El ideal no realizado*.

## LIBROS BÁSICOS

Ira Progoff: *Muerte y Renacimiento de la Psicología*.

## MUNDONUEVO

Haniwa (Escultura antigua japonesa). Texto de Kasuya Sakai.

Emil Abbe: *Fuentes de psicología hindú*. Trad. Eugenio C. G. Schneider.



## MUNICIPALIDAD DE LA PLATA

Héctor M. Rivera: *Edad de Buenos Aires.*

## NOVA

Julio E. Payró: *Picasso y el ambiente artístico-social contemporáneo.*

## PERIPLO

Sante U. Barbieri: *El inmortal poema.*Emilio Perina: *Detrás de la crisis.*

## REVISTA DE GUATEMALA

Enrique Muñoz Meany: *Las estrellas, las rosas y la lámpara.*

## ROSSI

Héctor Adolfo Cordero: *Valoración del Martín Fierro.*

## STILCOGRAF

F. Runa Cambá: *Los profundos vientos.*

## TARJA (Jujuy)

Mario Busignani: *Imágenes para un río.*

## TAURUS (Madrid)

María Zambrano: *La España de Galdós.*

## TROQUEL

Benito Lynch: *El inglés de los güesos.*Benito Lynch: *Palo verde.*Gabriel Fielding: *Ocho días.*

## AUTORES ARGENTINOS

Vicente Barbieri: *El intruso* \$ 30Leónidas Barletta: *Primer cielo de Buenos Aires* \$ 100Silvina Bullrich: *Teléfono ocupado* \$ 40Estela Canto: *El estanque* \$ 40Ariel Canzani D.: *La sed* \$ 68Tulio Carella: *Cuaderno del delirio* \$ 60Arturo Cerretani: *La puerta del bosque* \$ 120Salomón Chichilnisky: *La verdad* \$ 28Fernando de Elizalde: *El camino* \$ 38Hellen Ferro: *Los testigos* \$ 38Joaquín Gómez Bas: *Oro bajo* \$ 50Juan Goyanarte: *La quemazón* \$ 50Juan Goyanarte: *Lunes de carnaval* \$ 50Juan Goyanarte: *Fin de semana* \$ 50Juan Goyanarte: *Tres mujeres* \$ 40Juan Goyanarte: *Kilómetro 25* \$ 64\* Juan Goyanarte: *Lago Argentino* (5ª Ed.)Bonifacio Lastra: *El prestidigitador* \$ 50Ezequiel Martínez Estrada: *Tres cuentos sin amor* \$ 50Raúl Navarro: *La otra tierra* \$ 80Pedro G. Orgambide: *Las hermanas* \$ 28Domingo Rizzo Baratta: *Pasión y muerte en Nicaragua* \$ 60Fernando Rosemberg: *Los carpidores* \$ 28Dalmiro Sáenz: *No* \$ 68Marcos Soboleosky: *Las aguas de Mara...* \$ 110Bernardo Verbitsky: *Un noviazgo* \$ 60

\* En prensa.



Este número de  
FICCIÓN se  
terminó de imprimir  
el día  
16 de noviembre



de 1960 en los  
Talleres de  
IMPRESORA OESTE,  
Marcos Sastre 5065,  
Buenos Aires  
(Rep. Argentina)



# CREDITOS

## "TRES AMERICAS"

San Martín 1015 Bs. As. T. E. 31-5630

**COOPERA  
CON  
USTED...**

**PORQUE SABE QUE USTED  
SIEMPRE HA DESEADO:**

Ampliar su biblioteca con obras universales;  
leer los últimos éxitos de librería;  
renovar sus diccionarios por otros puestos al día;  
adquirir las obras fundamentales en su especialidad, tales como:

COLECCIÓN BREVIARIOS del Fondo de Cultura Económica: (154 títulos).

BIBLIOTECA BREVE de Seix y Barral (100 títulos).

INSTITUTO DE SOCIOLOGÍA DE MÉXICO. 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.

*Recorte y envíe el cupón siguiente y recibirá junto con nuestros catálogos un cuadernillo con las explicaciones de nuestro original sistema de créditos a sola firma.*

Sres. Tres Américas Libros.

San Martín 1015 - Buenos Aires, Argentina

Nombre: .....

Dirección: .....

Ciudad: ..... País: .....

Deseo Catálogos de: .....