

EL HACEDOR

por

JORGE LUIS BORGES

Corresponde a *El hacedor* un lugar especialmente destacado en la producción de Jorge Luis Borges, pues como él mismo lo dice: "De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada *silva de varia lección*, precisamente porque abunda en reflejos y en interpelaciones".

En estas páginas, tan breves como densas, según una característica bien conocida de la labor borgiana, está de cuerpo entero el artista —poeta en prosa y en verso—, al igual que el ensayista o, para mejor decir, el escritor a secas, sutil, erudito, y no pocas veces irónico.

Jorge Luis Borges se nos muestra con esa dualidad que le es inseparable. Por un lado, su visión literaria universal, preferentemente expresada quizás en los temas vinculados a la literatura inglesa, a la grecolatina y a la oriental. Por otro, su argentinismo de pura cepa, principalmente nutrido del viejo Buenos Aires y del pasado nacional, de los que extrae un acervo inteligentemente trillado, a manera de evocación de hechos memorables o de episodios y anécdotas cargadas de sugerencias.

Nos encontramos aquí con el estilo de Borges, personalísimo, a veces descarnado, seco; otras, estriado por inesperadas vetas de ternura y romanticismo, pero conciso siempre, sobrio, enemigo de palabras explicativas y muy amigo, en cambio, del sobreentendido que no es menester dejar escrito.

Como el propio Borges lo declara, estas páginas encierran una miscelánea. Balvanera y Plaza Once alternan con la parábola y el símbolo de sabor oriental; Homero, con Rosas y Facundo; el atisbo filosófico, con la pasajera recordación de un amorío porteño; y así sucesivamente.

Sin embargo, todo esto es uno, por vía de una sola y misma manera de pensar y de expresarse, como parte que es de una sola y misma flora, propia de un territorio estético indivisible.

Un libro inédito de Borges en la serie de sus Obras Completas.

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. E.

Tarifa Reducida
Concesión Nº 5623

Registro Propiedad
Intelectual Nº 620.203

\$ 30.- m/n.

F i c c i ó n

29

ENERO
FEBRERO

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBROS

TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS

INDICE de avisadores

	página
Club Internacional del Disco	1
Comp. Gral. Fabril Editora	3
Wells	4
El libro	15
Hispano Argentina Libros	
S. R. L.	19
Librería Fiorentino	23
Airón	29
Air France	33
Losada	43
Revista de Psicoanálisis	49
Biblos	59
Impresora Oeste	65
E. T. & H.	71
Hachette	75
Carlos Hirsch S. R. L.	89
Mundonuevo	93
Flota Mercante del Estado	95
Comentario	97
Bonino	99
Van Riel	99
Iber-Amer Argentina	103
Librería Huemul	105
Odeón	106
R.C.A. Víctor	108 y 109
Librería Ulises	133
Eretz Israel	139
La Piedad	141
Ficción 5, 81 y 147	
Goyanarte	123 y 148
Tres Américas, 2ª solapa	
Emecé Contratapa	



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

CID 20 GRIEG

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

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

CID 21 VIVALDI

CONCIERTO PARA 4 VIOLINES.
HAENDEL

CONCIERTO Nº 8 EN SI PARA VIOLA.

CONCIERTO Nº 10 EN SOL MENOR PARA OBOE.

Orquesta de Cámara Stradivari.

CID 39 - "SINFONÍA DE LA DANZA"

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

SIANA" (Bizet); DANZA DE LOS MARINEROS RUSOS (Gliere); DANZAS POLOVTSIANAS (Borodin); 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 MENOR; MOZART: PEQUEÑA SERENATA NOCTURNA; BACH: PRELUDIO EN MI MAYOR.

Orquesta Sinfónica de Illinois.
Director: Leonard Sorkin.

Inscribase ya mismo como socio y recibirá gratis un disco a su elección.
Ud. como socio puede adquirir los otros discos al precio de m\$n. 220.— c/u.
VIAMONTE 723, 6º Piso — T. E. 31-8149 — BUENOS AIRES

Deseo inscribirme como socio de ese Club, abonando con tal fin la cuota única de m\$n. 250.—. Mi inscripción al Club no implica ningún compromiso ulterior de compra. Deseo recibir el disco long-play CID Nº en forma totalmente gratuita.

APELLIDO NOMBRE

CALLE Nº

LOCALIDAD T. E.

Asimismo deseo me envíen los discos CID Nº y Nº

Socios del interior: rogamos enviar giro incluyendo \$ 20.— más para franqueo.

Sumario

La mariposa, por Marco Denevi	6
Almuerzo en Brooklyn, por Anatole Broyard	10
Moça tan hermosa, por María Teresa León	24
En Tijuana y barrendero, por Armando Ayala Anguiano	30
El mescalínmano, por Carlos A. Mazzanti	34
El asco de Angélica, por Elvira Orphée	44
Robbe-Grillet o la objetividad imposible, por Osvaldo Séguerman	72
Adela Grondona: ¿Por qué escribe usted? Contesta Silvina Bullrich	76
Letras argentinas: Los detalles pertinentes e impertinentes de la novela, por Bernardo Ezequiel Korembli	82
Letras americanas: Tres cronistas de indias, por Gregorio Weinberg	85
Letras francesas: Saint John Perse, por Félix Gattegno	88
Letras rumanas: Actualidad y futuro de la literatura rumana, por Estela Canto	94
Artes plásticas, por Romualdo Brughetti	99
Ballet, por Inés Malinow	101
Teatro, por María Luisa Bastos	103
Discos, por Marcelo Eguren	106

LIBROS

Hugo Acevedo: Las escuelas y la enseñanza en Europa Occidental, por Eric Hylla y William L. Wrinkle; Las iniciales del amor, por Héctor Yánover	114
Alfredo Andrés: El destino de Lázaro, por Manuel Andújar; El polvo y el horizonte, por Atols Tapia	115
José Babini: La ciencia del folklore, por Carlos Vega	116
Daniel Barros: Poesía urgente, por Gabriel Celaya	117
M. L. B.: El charleston, por José Donoso	118
José Julio Castro: Qué es el humanismo, por Michele F. Sciacca; Sociedades animales, sociedad humana, por Paul Chauchard	119
Celia de Diego: Vida y época de Nikita Krushev, por Roy Mac Gregor; Alamos talados, por Abelardo Arias	120
B. E. K.: La trampa, por María Angélica Bosco; Haniwa, por Kazuya Sakai; El teatro de Juan Bautista Alberdi, por Aldo A. Cocca	122
Arnoldo Liberman: Cuentistas argentinos contemporáneos; El temor y la búsqueda, por Martín Campos	126
Elva de Lóizaga: Suma y sigue, por Eduardo González Lanuza	127
Pilar de Lusarreta: Junto al abismo, por Sholem Asch	128
Roberto N. Medina: La tosa, por Helvio Soto	129
Ana Medveny: Obras Completas, por Franz Kafka; Textos fundamentales, por Domingo F. Sarmiento; Historia de mi vida, por Jorge Sand	130
Jorge Antonio J. Nóbile: Teoría económica, por Erich Schneider	133
Ana O'Neill: Toda Roma tembló, por Melton S. Davis	134
Jorge Alberto Sáez: Correspondencia de Chopin; Historia de Europa y del genio europeo; Lyra Nº 117-179	135
Nélida Salvador: Poemas para Mendoza, por Abelardo Vázquez; La red, por María Luisa Morete; El Obelisco y otros poemas, por Luis Luchi	137
Teresa Sánchez Cuevas: ¡Esta tierra es mía!, por José Pavlotzky; Domingo en el río, por Bernardo Kordon	139
Margot de Segovia: Corrientes y Maipú, por Lorenzo Stanchina; Los pájaros descienden, por Magdalena Badillo Gerlero	140
Nilda Sito: Epicuro y sus dioses, por A. J. Festugiere; Renacimiento de Edipo, por Mauricio Abadi	143
Atols Tapia: El agua y la sed, por Eugenia Calny; Daniela, por Luise Rinser	144
Francisco Tomat-Guido: El último piso, por Jorge Masciángoli; No el olvido, por Gregorio S. Hernando	146
Papel y tinta, por Abelardo Castillo	150
Noticias	152
Crítica de críticos	154
Libros recibidos	155

PRESENTACION DE LAS OBRAS PREMIADAS EN EL CONCURSO DE NOVELA DE LA COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA

A nuestros cordiales augurios con motivo de las próximas fiestas, agregamos hoy la satisfacción - que no ocultamos - de presentar cuatro libros de significativa trascendencia como aporte al desarrollo de la cultura nacional: son las obras galardonadas en nuestro Primer Concurso de Novela, que vienen a enriquecer el ya vigoroso perfil de las letras argentinas ● **EL PROFESOR DE INGLES**, cuyos méritos sobresalientes le valieron el Primer Premio a su autor, **Jorge Masciángoli**, narra brillantemente las búsquedas de un profesor en torno de las causas del suicidio de uno de sus alumnos; búsquedas que son una acusación a la vez que un acto expiatorio ● **ULTIMO PUERTO**, de **Antonio Gilabert**, fascinante imagen de las costumbres y psicologías de los habitantes de un pueblo, ofrece un desusado enfoque de los hijos de inmigrantes que no olvidan a la madre patria ● A través del protagonista de **LAS BRUJULAS MUERTAS**, hundido en un sub-mundo de crimen y corrupción, **Roger Pla** hace un despiadado proceso de la generación cuyo drama coincidió con los sucesos de 1955 ● **SALON DE BILLARES**, subyugante relato de la vida en un café, donde se dan cita el ocio, la filosofía y aún la muerte, incorpora a **Jorge Riestra** como nuevo y personalísimo valor de nuestra literatura ● Estas cuatro magníficas novelas, que iluminan con nuevas luces al individuo y a la sociedad argentinas, justifican plenamente el orgullo con que hoy anunciamos las obras premiadas por la **COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA**

Distribuidores exclusivos: **PUBLEX**, Maipú 43, Buenos Aires



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.

La mariposa

AL revés de las cigarras (que por no saber hacer otra cosa que cantar se extinguieron en medio de la más atroz decadencia), las hormigas formaron desde sus orígenes una sociedad progresista. Y como el progreso, una vez puesto en marcha, no se detiene jamás, las hormigas alcanzaron un día la perfección.

Se dice que a ello contribuyó mucho el descubrimiento del vegetal sintético. Hormigas obreras (mudas, ciegas, sordas, estériles, con el cerebro convenientemente lavado) eran sometidas a adiestramientos especiales y luego encerradas en células solitarias y a oscuras: allí, regurgitando cierta cocción de larvas nonatas, segregaban una sustancia que poseía el color, el sabor y todas las demás propiedades del vegetal natural, pero con la ventaja de que no había que ir a cosecharlo fuera del hormiguero. Toda una serie de factores antiprogresistas quedó instantáneamente eliminada: las hormigas no dependieron de la voluble naturaleza y, en cambio, como empezaron a decir, se autoabastecían.

Pero si las hormigas ya no necesitaron abandonar sus hormigueros, necesitaron ampliarlos, porque el número de la hormiga es una cifra que tiende constantemente a crecer. Los túneles y las galerías se extendieron, bajo tierra, en incesantes ramificaciones. Las cámaras se multiplicaron. Infinitos corredores encadenaban infinitos almacenes. Hasta que, cruzándose, separándose y volviendo a entrecruzarse, todos los hormigueros terminaron por confundirse en un mismo hormiguero, llamado desde entonces el Gran Hormiguero, bajo el gobierno de una sola hormiga, apodada la Gran Hormiga. No se llegó a esos resultados sin alguna dificultad (sin alguna lucha). Pero finalmente la Gran Hormiga se impuso, unificó de derecho todos los hormigueros así como las sucesivas expansiones los habían unificado de hecho, mandó borrar las fronteras, abolió las nacionalidades, y la paz y el orden reinaron para siempre.

¿Dije que las hormigas ya no necesitaron abandonar el Gran Hormiguero? Tampoco, de haberlo querido, habrían podido hacerlo. Pues la Gran Hormiga, dando muestras de sabiduría y prudencia, ordenó obturar a cal y canto las bocas de salida, a fin de que nadie (ni nada, como no fuese un cataclismo tectónico, el fin del mundo) viniese a turbar la paz y el orden de sus Estados. Con lo que, al cabo de dos o tres generaciones, las hormigas incurrieron en el error de lógica (por otra parte inevitable) de identificar el vasto Universo con el Gran Hormiguero.

Es verdad que, en los primeros tiempos, sobrevivientes de la Vieja Guardia recordaban todavía, aunque cada vez más vagamente (porque la

memoria de una hormiga es harto frágil), las épocas en que debían salir fuera a procurarse el sustento. Cuando comenzaban con sus relatos, se entusiasmaban y no terminaban nunca. Había que oírlos. Parecían regodearse enumerando las torturas, los riesgos, los padecimientos que entonces se sufrían. Y con qué minuciosidad describían los planes de exploración y localización del vegetal natural, las operaciones de corte, tala y desmantelamiento, el acarreo de la carga entre las acechanzas del fuego y del veneno, el denodado transporte a través de los senderos perforados en la hierba. Lo describían todo, con una especie de fruición.

—Jóvenes —decían, levantando un dedo— entonces la vida no era fácil. Había que luchar, y luchar muy duro. Pero nadie se quejaba.

Los jóvenes sabían que, después de ese introito, venía invariablemente la descripción de alguna gran hazaña, como por ejemplo el hallazgo de un escarabajo muerto, y el viaje fabuloso, rayano en el frenesí y en la locura, de la cuadrilla que arrastró el gigantesco cadáver, durante todo un día, a lo largo de un camino erizado de emboscadas, hasta llegar al hormiguero, a cuyas puertas todos los componentes de la cuadrilla cayeron muertos de extenuación, todos, salvo su jefe (aunque después éste, por honor, se suicidó).

Y los viejos concluían, no se sabía bien si con rencor o con nostalgia: —Muchachos, aquello sí que era trabajar.

Pero los viejos murieron, y las nuevas generaciones, que no habían abandonado jamás las dilatadas geografías del Gran Hormiguero, comenzaron a referirse a aquellos relatos como a una epopeya bárbara y remota y de fondo más o menos histórico, luego como a una flor de leyendas fantásticas, y por fin como a un conjunto de estúpidas supersticiones. Terminaron por hallarlas ininteligibles y dejaron de ocuparse de ellas. Nadie comprendía ya qué significaba "lluvia", "verano" o "escarabajo". Una generación más, y las olvidaron totalmente. Las hormigas ahora sólo hablaban de sistemas de lavado de cerebro, métodos de hibernación para las larvas nonatas, aplicaciones de la cibernética a la industrialización en gran escala del vegetal sintético y otros interesantes temas por el estilo. Y si continuaban empleando algunas palabras del antiguo idioma, era en un sentido puramente metafórico, como cuando decían, por ejemplo, "día", para aludir a cierto grado de intensidad de la luz artificial que alumbraba, con un claror mortecino, las bóvedas y los corredores del Gran Hormiguero.

Resumiendo: al cabo de cuatro generaciones, la sociedad de las hormigas se libró hasta de la memoria del pasado, que es el factor más anti-progresista que se conoce.

Pero un día de un año de la era del Gran Hormiguero ocurrió un hecho insólito.

Ocurrió —nunca se sabrá cómo— que una hormiga se extravió por unas galerías hacía mucho tiempo abandonadas. Vanamente buscó el camino de regreso. Todo, a su alrededor, estaba oscuro y silencioso. Llegó a un túnel en ruinas, a cuyo extremo creyó distinguir una tenue claridad moribunda. Expoliada por el terror (porque una hormiga soporta cualquier cosa, pero no soporta la soledad), avanzó sigilosamente hacia esos destellos. Cuando estuvo cerca comprobó que era una boca de salida y que la claridad venía de afuera. Porque la boca de salida, increíblemente, estaba abierta. Tal vez se habrían olvidado de obturarla cuando ya la fundación del Gran Hormiguero. Tal vez la lluvia, un deslizamiento de tierra, el mero tiempo, desmoronaron la clausura. No se sabe. Lo único que se sabe es que la hormiga contempló, atónita, la puerta abierta, y que luego, con el corazón palpitante, la traspuso.

Se encontró fuera del Gran Hormiguero.

Dio unos pasos como sonámbula.

Miró en derredor.

Lo que vio no podría describirlo jamás. La hormiga ignoraba qué era un jardín, qué era la noche, la luna, el agua, una rosa. Pero vio el jardín, dormido bajo la hipnosis de la luna. Vió la luna, igual que una Gran Hormiga redonda y blanca, y las estrellas que marchaban por el cielo como infinitas hormigas alucinadas. Vió el manto de hierba enojado por el rocío. Vió los tallos esbeltos, las hojas lustrosas donde se traslucía el arabesco de las nervaduras, los brotes tan tiernos que se desleían en el aire, las yemas exactas, impecables, soñadas. Vió las ardientes corolas de pétalos succulentos. Vió una rosa, que exhalaba en la sombra, como un pebetero, su denso perfume voluptuoso. Vió el abismo del estanque, donde todo parecía precipitarse para en seguida resucitar. Vió el camino de guijarros, la pérgola, la estatua. Vió, más lejos, la espuma inmóvil del follaje, entre cuyas ondulaciones aparecían y desaparecían esmaltados peces de oro. Y oyó, sin dar crédito a sus sentidos, el canto de los grillos.

La hormiga permanecía inmóvil, en un éxtasis. Pero de pronto echó a correr. Saltaba por encima de los guijarros, se perdía entre la hierba, iba, venía, iba, venía. Estaba como loca.

—¡Dios mío, qué hermoso es todo esto! —sollozaba.

Quería ver, ver más, ver todo, palparlo, sentirlo, aspirarlo, beberlo. Trepaba por los tallos, hacía equilibrio sobre los peciolos, se hundía en la carne núbil de las flores, acariciaba los estambres de cristal, subía, bajaba, volvía a subir.

Como loca, como loca. Los perfumes la embriagaban. La música de la noche la sumía en un delirio más dulce que los sueños. Escuchaba el canto de los grillos y los ojos se le euajaban de lágrimas. Profundos estremecimientos la sacudían. El pecho le retumbaba. Se sentía morir.

Y repetía, siempre lo mismo:

—¡Qué hermoso, qué hermoso es todo esto!

Ahora ya no correteaba entre la hierba. Ahora daba saltos, saltos cada vez más audaces, más desmesurados. (¿Cómo, ella, tan minúscula, con sus pequeñas patas negras, podía saltar así? No lo sabía, no le preocupaba saberlo.) Tan pronto estaba en un sitio, tan pronto estaba en el sitio opuesto. Se balanceaba sobre una mata de azaleas y un segundo después caía, rendida, jadeando, a los pies de la estatua. Y aquellos estremecimientos, aquellos escalofríos casi dolorosos, como latigazos, que la descoyuntaban.

Súbitamente se acordó de sus hermanas, y tuvo un ataque de hilaridad. Pobrecitas, viviendo allá abajo, en aquellas horribles bóvedas subterráneas, alimentándose con una fría papilla envasada. Ella iría a buscarlas, les transmitiría la buena nueva, les describiría todo lo que había visto, y las hormigas saldrían fuera, abandonarían para siempre el Gran Hormiguero lúgubre (¿a quién se le ocurre encerrarse en un hormiguero?), se quedarían a vivir bajo la Gran Hormiga redonda y blanca que apacentaba sus rebaños en la vasta llanura iluminada.

Dio un salto, un salto terrible (¿qué le sucedía? Vio muy pequeña la pupila del estanque y, en cambio, la mano de la estatua, agigantándose, pareció apoderarse de todo el cielo y amenazó derribarlo), buscó la boca del hormiguero, no la encontraba, al fin la halló, entró dificultosamente (¿por qué dificultosamente, si antes, al salir, la puerta se le había antojado monumental?), recorrió otra vez las abandonadas galerías; no veía, casi; la oscuridad era completa; el olor a tierra húmeda y a encierro le provocaba náuseas; la cabeza le daba vueltas; le faltaba el aire; ahora sí se sentía a punto de morir; desfalleciente, aturdida, lastimada, siguió caminando, siguió arrastrándose; a cada paso caía, y se levantaba, volvía a caer, y volvía a levantarse; siguió reptando, reptando, reptando, hasta que ya no pudo más. En ese momento oyó voces.

Un grupo de hormigas discutía acaloradamente sobre el último descubrimiento en materia de automatización industrial. Escucharon un ruido a sus espaldas y se volvieron. El pánico las poseyó.

Porque ahí, ahí, delante de sus ojos, había aparecido un monstruo, una criatura de pesadilla, un ser abominable. No era negro, como todas ellas, sino dorado, y de un cuerpo tan largo como cuatro hormigas juntas. Antenas descomunales se balanceaban sobre una cabeza deforme. Y (el colmo del horror) cuatro membranas le brotaban del dorso, y estas membranas eran brillantes, tornasoladas, jaspeadas, amarillas con vetas azules y motas purpúreas. En suma: los colores de la locura.

Las hormigas no dudaron más. Se abalanzaron sobre el monstruo y lo mataron.

Almuerzo en Brooklyn

HICE un rodeo para tomar el "subte". En ese momento, como iba de visita a Brooklyn Village me pareció revestido de todo el encanto de un Utrillo. Solamente en circunstancias similares —es decir, al ser comparado con otra cosa— el barrio resulta atractivo. Feo, ofrece el alivio de su fealdad, en contraposición a ciertos tipos de belleza. Para la mayoría de los que, como yo, viven allí, el espectáculo resulta tan seductor como una mísera aldea a la princesa prisionera en su torre de marfil.

Como estábamos en verano, todos los italianos se hallaban sentados al aire libre, en sus banquitos y sillas, o bien parados en la vereda, con sus ropas domingueras —los viejos vestidos de azul marino, y los jóvenes de azul más claro, como si esta generación se hubiera descolorido más que la anterior—. Con los cabellos tirantes y las manos descansando en el regazo, las madres parecían *madonnas* estilo Neanderthal. Por supuesto, vestían de negro, ya que sólo un milagro podía explicar que a alguien no se le hubiera muerto un miembro de la familia en el transcurso del año. Bajo las amplias polleras largas de las muchachas, sus pies aparentaban desplazarse con increíble rapidez. Todos sus movimientos parecían animados del mismo ritmo, y la necesidad de defender su tesoro —tanto de la madre como de los hermanos— revestía a sus rostros de una expresión tensa y alerta.

Su iglesia estaba en la esquina, en cuclillas —una enorme cacerola, tan gorda, pesada y fea como las mujeres que allí iban a rezar—. Al pasar, miré por la abuerta abierta. Los arcos se doblaban como obreros bajo una pesada carga. Hasta las campanas —aparentemente la voz de su dios— lanzaban un tañido agrio. Todas las mañanas yo las maldecía, a ellas y al cura que parecía entretenerse en tocar interminablemente una improvisada melodía de palillos de madera.

En Thompson Street, a una cuadra y media de donde yo vivía, había una caballeriza. A través de la ventana del segundo piso, un caballo asomaba la cabeza. Más arriba, en un alféizar del último, brotaba un geranio plantado en una lata herrumbrada.

* Anatole Broyard nació en New Orleans. Cuando tenía siete años, su familia se trasladó a Brooklyn y a los dieciocho él se fue a vivir a Greenwich Village. Durante la Segunda Guerra Mundial fue capitán del ejército norteamericano. Después de la guerra concurrió a la "New School for Social Research", donde actualmente se desempeña como profesor. Ha publicado cuentos y artículos en "Partisan Review", "Discovery", "Commentary", etc. Actualmente colabora en "The Reporter".

Cerca de la esquina, frente al hotel Mills, un borracho dormía al sol. Otro borracho le tendía la mano, insistente:

—Choca esos cinco, hermano. Choca...

El seco ruedo que ocupa el centro de Washington Square —ojo de buey del Village— rebotaba de guitarristas, cantantes y bailarines folklóricos, tambores de conga, comunistas, anarquistas, curiosos, *frotteurs*, homosexuales, perros, niños, negros, turistas, psicóticos, profesores de antropología, revendedores de heroína, revendedores de hierbas, cochecitos, lesbianas, lectores del *New York Times*, gente con radios portátiles, muchachas gangosas a la caza de muchachos interesantes —los muchachos vulgares con los que acaban por enredarse—, muchachas de más edad —en el intervalo entre una y otra aventura—, muchachos mayorcitos en busca de chicas jóvenes, etc. etc. La Fifth Avenue languidecía poco a poco hasta terminar del otro lado del Washington Arch.

Lancé una ojeada a mi alrededor pero no vi a nadie de mi grupo. No tuve más remedio que encaminarme al "subte". Antes de entrar en la estación de Sixth Avenue y Waverly Place, aspiré hondamente, como quien va a zambullirse, y luego, de mala gana, empecé a descender las escaleras.

El chirriante rugido del "subte" avanzando vertiginosamente a través de las tinieblas, la presión en mis oídos al pasar bajo el río... todo eso resultaba un preludio tan clásico a mi retorno al hogar que ya estaba empezando a cansarme del jueguito. Al hacer el recorrido en sentido inverso, como ahora, tenía la sensación de haber hecho ya todo el viaje, de Brooklyn a Manhattan, y descubierto a mi llegada que había olvidado algo imprescindible. Había que volver al punto de partida. De regreso, como sucede siempre en tales circunstancias, el trayecto me parecía una tortura interminable. Sin embargo, la primera vez, la distancia me pasó inadvertida.

Naturalmente, lo que yo me había dejado olvidado era mi padre y mi madre. Me sucedería siempre, sólo que ahora aceptaba este hecho como parte del orden natural de las cosas. En cambio, ellos difícilmente se olvidarían de mí, ya que tenían mi retrato sobre la chimenea, junto al reloj. Era de diez años atrás, pero nunca me pedían otro. Yo estaba convencido de que así era como ellos seguían viéndome. Podría disfrazar mi aspecto, como un criminal, pero nunca lograría engañarlos: en cada reencuentro sentía que sus ojos húmedos borran mi máscara.

Tenía un libro abierto sobre las rodillas —siempre llevaba un libro cuando iba a Brooklyn, a modo de amuleto o prenda que al mismo tiempo sirviera de definición a mi delicado "ego"— pero, por lo mucho que leía, tanto hubiera valido que me sentara encima. Mi atención rebotaba sobre las páginas como las bolitas de una de esas máquinas de juego que hay en

los cafés, hasta que la dejaba en libertad: ningún libro podría competir jamás con mi obra de ficción preferida: mi padre y mi madre.

El tren se detuvo. El individuo que estaba sentado frente a mí, descendió. Había estado ocupando el asiento junto a la ventanilla, en ángulo recto con la pared. Ahora, una mujer que se hallaba sentada en el asiento paralelo a la pared, frente al que acababa de ser desocupado, se cambió rápidamente de lugar, sentándose en este último. Entonces, un hombre que estaba sentado junto al asiento correspondiente al que ella ocupaba ahora, pero de mi lado del tren, saltó para ocupar el que la mujer dejara vacío, y el individuo que estaba sentado junto a mí en el asiento paralelo a la pared se cambió al lugar de su izquierda que acababa de quedar vacío. Todo esto fue hecho con la más absoluta carencia de expresión, pero cuando volví a mirar a la mujer para ver si le gustaba su nuevo asiento, me encontré con sus ojos. Debía andar por los cuarenta años largos y su cara tenía una expresión avinagrada. Los ojos, muy pequeños, me horadaban con su mirada aguda, rebosante de un disgusto muy personal, como si imaginara que yo fuese su propio hijo. Había algo en mí que le desagradaba profundamente, ya fuese la forma en que estaba vestido, el corte de mi cabello, o la expresión de mi cara, que tal vez no era lo suficientemente alerta como para inspirarle seguridades de bienestar en su vejez.

No me sentí con deseos de retribuirle la mirada, lo que evité fijando a mi vez los ojos en un hombre que estaba de pie, a corta distancia de mí. El hombre masticaba chicle, muy visiblemente, y los movimientos de sus huesudas mandíbulas eran tan complejos y regulares, que recordaban los de una impresora. Observé que se estudiaba en el vidrio de la ventanilla. Colocando sus mandíbulas de tal manera que todos los detalles de su estructura resultaran particularmente conspicuos, se observaba con la minuciosa y científica atención de un Leonardo. De pronto, la mandíbula reanudó sus movimientos hipnóticos. Cambiando el chicle de un lado a otro de la boca, logró una maravillosa variedad de efectos. Cualquiera que lo observara hubiera creído que estaba rumiando un problema. Empezó por tomarlo lánguida, indiferente, inocentemente, masticándolo con sus dientes delanteros, la boca floja, entreabierta. Bruscamente, trasladó la goma al costado izquierdo y empezó a trabajarla sistemáticamente entre las muelas. En forma muy profesional, la pulverizó a ritmo continuado. Luego, antes de que la vida huyera completamente de ella, la volvió a trasladar al centro, donde sus dientes la mordisquearon apenas, mientras la lengua la hacía girar una y otra vez sobre sí misma, en un masaje vivificante.

El tren se acercaba a la otra estación. Sin dejar de rumiar, mi hombre metió la mano entre los bordes de goma de la puerta, en napoleónica actitud, y cuando la puerta se abrió por sí misma, la acompañó con la mano.

Nunca podría mascar goma de ese modo, pensé yo. En ese momento vi el nombre de mi propia estación a través de la puerta abierta. Dando un salto alcancé a salir, con el tiempo justo, confirmando así la pésima impresión que causara en la mujer de cara avinagrada.

Al salir a la calle, el sol me golpeó en los ojos. Me pareció que el sol brillaba siempre en Brooklyn, haciendo secar la ropa, curando el raquitismo, evaporando los charcos, invitando a los niños a que salieran a jugar y alentando a las flores de aspecto artificial que crecían frente a las casas. A pesar mío, su calor evocó en mí una inefable melancolía. Sentí que el sol era un gran centro democrático de calefacción central para esta gran casa donde todos vivían juntos.

Las calles estaban casi desiertas, ya que en Brooklyn todos comen a la misma hora. Conocía tan bien esas calles que podría haberlas recorrido con los ojos cerrados. No había un árbol contra el cual yo no hubiera arrojado mi cortaplumas, ni una pared contra la que no hubiera hecho rebotar una pelota, o una grieta que no hubiera evitado para no ensuciar mi ropa y aumentar así el trabajo de mi madre. Ahora lo veía todo en movimiento lento, en una suerte de denso simbolismo, como si yo fuera el ojo de la cámara de un film artístico documental. Cuando yo era niño, estas calles me parecían llenas de vida, y cada uno de sus detalles me desafiaban a algo: a medir mi ingenio, mi fuerza, mi robustez. En esa época yo corría siempre. Todas las cosas corrían y yo las comentaba a la carrera, sin perder el ritmo, saltando, esquivando obstáculos pero avanzando siempre vertiginosamente... Hasta que un día me encontré de manos a boca conmigo mismo y me obstruí el camino.

La escena resultaba todavía más significativa por el hecho de ser domingo. Dios dejaba un tremendo vacío. En contraste con la intimidad de cocina de la iglesia de la calle Thompson que, en su fealdad, lograba proyectar la imagen de su grey sobre el universo, las puntiagudas capillas de este barrio tenían un aspecto frío, punitivo, y parecían vacías, excepto durante esas escasas horas de la mañana en que la gente acudía, con sus caras neutras, a ofrecer sus respetos a una deidad muerta y desaparecida.

Desde la esquina, vi a mi madre de pie, en la puerta de casa. Tenía el rostro vuelto hacia mí, y aunque yo sabía que no podía verme desde tan lejos, tuve la sensación de que, dondequiera ella estuviera, su rostro estaba siempre vuelto hacia mí. En ese momento me vió y empezó a hacer señas, a hablar. Dentro de un instante se pondría a gritar. Yo también empecé a sonreír y a gesticular. Modifiqué el paso, haciéndolo juguetón. "¡Hola, Paul!", me gritó, "¿cómo te va?" Estábamos demasiado lejos todavía como para que pudiéramos hablar. Sentí deseos de correr. Siempre sentía deseos de correr durante esos últimos metros. Detestaba los últimos pasos, la bre-

cha final y enorme que nos separaba. Cuando estábamos muy cerca, como amantes abrazados, ya no nos veíamos con tanta claridad.

La tomé por los hombros y me agaché para besarla. Como de costumbre cada uno ofreció su mejilla al otro. Volviendo la cabeza rápidamente, de alguna milagrosa manera, evitamos besarnos en la boca, girando la cara lo suficiente como para que cada cual besara al otro con la mitad de la boca, en la mitad de la mejilla, tres o cuatro veces, por las dudas. Mi padre estaba adentro. A él también le hubiera gustado salir, pero pensaba que daría un espectáculo. Además, le parecía mejor que ella me saludara a solas, como si estuviera dándome a luz otra vez.

Me salió al encuentro en el zaguán, y allí nos quedamos los tres apiñados, gesticulando y abrazándonos. Siempre gesticulábamos demasiado, desconfiando del idioma y del pensamiento. Mientras tanto, no dejábamos de gritar, como cantantes de ópera: "¡Quítate el sobretodo!", "¡Sácate la corbata!" A veces, casi esperaba que me pidieran el cinturón y el cordón de los zapatos, pero supongo que después de todo sabían que no había manera de desarmar la daga de mi mente.

—Espera, te prepararé un Martini... —gritó mi padre, y corrió hacia la cocina.

—¡Siéntate! —me gritó mi madre—. ¡Ponte cómodo! —y empujándome hacia el sillón de mi padre, apretó un botón y bruscamente me encontré en posición horizontal. Después sintonizó la radio en la estación WQXR y empezó a brotar a chorros una de las sinfonías más familiares.

El sillón había sido un regalo de cumpleaños que le hicieran a mi padre. A mi madre le encantaba la idea del botón. A mí no. Siempre me pareció sobrenatural. Cuando me sentaba allí, me sentía incómodo y de continuo trataba de levantar un poco la cabeza. Mi padre entró con el Martini. Color ámbar. Nunca se le ocurría preparar otro para él. Como si fuera mi criado.

El Martini estaba dulce. De pronto comprendí que los quería mucho, a los dos. Pero, ¿qué iba a hacer con ellos?

—Toma, aquí están los "Comentarios Bibliográficos" —me dijo mi madre, alcanzándome el diario. Y los dos se sentaron, esperando que los leyera. ¿Cómo iba a ponerme a leer si ellos no me sacaban los ojos de encima, como si estuviera por realizar una hazaña? Yo era un espectáculo, mis padres suponían que no deseaba hablar con ellos. Al mismo tiempo me daba cuenta de que, en cierta forma, a ellos les gustaba creer que esto era algo más que una visita, de modo que resultaba perfectamente natural que yo estuviera leyendo los comentarios bibliográficos del domingo.

Dejé el diario a un lado, asegurándoles que iba a leerlo después. Nos miramos un instante, sonriendo. Me sentía tendido sobre un féretro. Apre-

tando el botón, hice subir el respaldo, al mismo tiempo que sonreía a mi madre, para darle a entender que no se trataba de que no me agradara el sillón. Al contrario, me gustaba mucho. Sólo tenía deseos de sentarme un poco. A causa de mi energía desbordante...

—¿Y... Paul? —me preguntó ella, entonces—, ¿cómo van las cosas?

Desde que cumpliera los dos años me llamaban Bud, pero en algún momento durante los últimos años, empezaron a llamarme Paul, como la gente de afuera.

—Todo marcha perfectamente —le dije, dándome cuenta, por supuesto, de que ellos no tenían la menor idea de lo que podía involucrar ese "todo". En tal vaguedad, residía precisamente, nuestra ternura. Les habría gustado saberlo, pero tenían miedo de enterarse de algo que resultara ofensivo, no a ellos sino a mí mismo.

La comida estaba lista. Siempre estaba lista cuando yo llegaba. A veces tenía la fantasía de pasar caminando por delante de mi casa. Mi madre estaba adelante, con una caja de almuerzo en la mano. Impasible, yo la recibía sin detenerme. Mi madre parecía afligida, pero se dominaba. Mi padre estaba en el zaguán.



"EL LIBRO ES LA CREACIÓN QUE MÁS BENEFICIA A LA HUMANIDAD"
— PROPAGARLO ES NUESTRO FIN

PERIÓDICO BIMESTRAL DEDICADO
ESPECIALMENTE A LA PROPAGACIÓN DEL LIBRO

DIRECTOR: PEDRO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

Letras — Doctrina — Reportajes — Informaciones
— Comentarios de libros — Cartel de bibliografía
Suscripción anual: \$ 30.— moneda argentina.

DIRECCIÓN: PERÚ 127 — BUENOS AIRES — ARGENTINA

Mi madre trajo el asado al horno y mi padre se puso a cortarlo con gran concentración, como si se tratase de nuestro destino. Colocó en mi plato la porción que siempre deseaba para mí. Mi madre amontonó papas, salsa, verduras.

—Yo sé que te gusta comer —me dijo, sonriendo, amontonando todavía más cosas. Era una ficción: yo nunca comía con gran apetito. Pero exclamé: —¡Cómo me conoces, mamá!

Simulando estar tan impaciente que apenas podía dominarme, atacué el asado con el cuchillo y el tenedor, mientras mi madre se echaba hacia atrás para observarme:

—Comida casera... —dije, con la boca llena. Esas dos palabras significaban un mundo para ella. Me pregunté qué creería que comía yo todos los días y si alguna vez se le habría ocurrido pensar que a lo mejor eso me gustaba más. Recuerdo que la primera vez que comí en el Automat —tenía unos doce años— descubrí que mi madre no era precisamente una cocinera talentosa. Fue una de las cosas que más me dolió en mi niñez. Durante años, apenas si pude tragar la comida, pero con la práctica alcancé la perfección llegando a deglutir con la histriónica concentración de un héroe de película en el transcurso de un picnic.

Mientras comíamos, retrocedimos en el tiempo, volviendo a ingerir todas las circunstancias que nos habían separado. Regresamos hasta el propio comienzo, y desde allí, tomados de la mano, avanzamos otra vez desde el nacimiento del varoncito de ojos dulces hasta mi penosa e inasimilable prodigalidad de ese momento. Con gran sorpresa de mis padres, todo terminaba siempre del mismo modo: chocando con el presente. Cada vez que levantábamos los ojos del plato nos sorprendíamos descubriéndonos recíprocamente a través del *camouflage* del tiempo. Apenas se encontraban nuestras miradas, saltábamos hacia atrás, como quien se enfrenta a un abismo. En tales circunstancias, nos parecíamos a dos personas inhibidas que se rozan en el "subte": ambas desean el contacto pero no se atreven a confesarlo.

Recordé la descripción que hiciera mi amigo Andrew del primer analista con el que se hizo atender. No era freudiano sino que pertenecía a un grupo que consideraba nuestras dificultades como de carácter "interpersonal". En consecuencia, en vez de hacer que Andrew se recostara en el sofá, mientras él se sentaba atrás, la sesión se realizaba escritorio de por medio. En esa posición Andrew exponía todas las cosas vergonzosas que había hecho, evitando encontrarse con los ojos del analista por miedo a evidenciar vergüenza o triunfo, pero lanzándole miradas furtivas de tanto en tanto, mientras el analista, a su vez, se concentraba en no manifestar desaprobación o cualquier otra reacción que pudiera haber interrumpido el curso de la exposición de Andrew. De vez en cuando, sin embargo, al lan-

zar sus miradas huidizas por la habitación —posándose brevemente en la mesa, como moscas— sus ojos coincidían, y en esa fracción de segundo copulaban en una profunda conjetura obscena.

Nuestra conversación consistía en preguntas contestables y respuestas incuestionables. Como de costumbre, mi madre me encontraba delgado. Durante toda mi vida, yo había logrado mantenerme delgado como un reproche hacia ella, y por su parte, mi madre —como si su papel coincidiera con el de un embalsamador fanático— había hecho lo posible por rellenarme. Me preguntó adónde llevaba yo a lavar mi ropa: "¿No son espantosos los precios? Usan ácidos para hervir la ropa: ¡una camisa no dura ni seis meses!" Estaba tratando de sugerirme que trajera mi ropa a casa. Tal vez esas camisas le contaran lo que ella se sentía tan ansiosa —y tan avergonzada— por saber: una mancha de *rouge*, un olor, una mancha, podrían representar para ella todo un cuadro pornográfico.

Mi padre discutía los *matches* de box del mes. Como a veces yo veía alguno por televisión, en un bar, esta conversación se había hecho habitual. Con la memoria de los viejos, que se aferran a las cosas como los niños a su madre —por miedo de ser abandonados—, él recordaba cada uno de los golpes. Si yo no me manifestaba de acuerdo —por equivocación o porque no le estuviera prestando atención— modificaba su versión en consecuencia. Peleábamos esos *matches* hombro a hombro.

Cuando no hablaba de boxeo, sus comentarios estaban destinados a demostrar que él era un liberal, un hombre comprensivo. El día anterior había cedido el asiento a una negra. Los judíos son sagaces. Todo el mundo hace las cosas sin saber por qué. Nadie puede decir quién tiene razón y quién está equivocado. Todas las cosas tienen su pro y su contra.

Yo lo recordaba cuando tenía —para mí— tres metros de altura y cada una de sus manifestaciones constituían una revelación del orden absoluto de las cosas. Trataba de volverlo a sí mismo, de empujarlo nuevamente hacia sus propias convicciones confusamente recordadas, pero sólo conseguía asustarlo. Él trataba de creer que la única diferencia entre los dos consistía en que yo era "moderno". Entonces también él sería "moderno", negando todo lo que sentía y olvidando las pocas lecciones que le enseñara la vida. Consideraba mi modernidad como alocada e inevitable: el avance de la historia que no permite que nadie —y menos los padres— se interponga en su camino.

Mi madre sonreía. Observándola por sobre mi tenedor lleno de puré, me di cuenta de que todavía era bonita. Conocía esa sonrisa desde tiempo atrás. Recordaba cómo, en un tiempo, había brillado más que el sol. Sólo que entonces había participado de la naturaleza de Mona Lisa: una ambigüedad que la investía de cierto aire romántico. ¿Dónde estaba ahora ese

romance?, me pregunté. ¿Cuál de los dos había sido infiel? ¿Y por qué? Cada uno de nosotros había sido ridiculizado por un amor que no sabía expresar. Temerosos de sentir, estábamos condenados a pensar, y al mismo tiempo a no pensar. ¿Cuándo —y cómo— se había partido en tres nuestra unidad? ¿Qué ingrediente había sido agregado a mi brebaje como para convertirlo en veneno? ¿Qué alquimia aislaba mi sustancia, fuera del alcance de la comprensión de ellos... y de la mía? Allí estábamos, jugando dolorosamente al gallito ciego: habíamos empezado vendándonos los ojos; luego las vendas cayeron y nos dimos cuenta de que estábamos definitivamente ciegos.

Finalmente juzgué que ya había comido bastante: una cantidad ejemplar. Con toda mi sangre y mis nervios atareados en el estómago, dejé aflojar mi tensión. Me volví flatulento de afecto. Viendo que mi rostro quedaba sin expresión, mi madre resplandeció. Vientre con vientre: esa era la única manera de entenderse.

Mi padre explicaba cómo, en el trabajo, había logrado resolver un problema que ni siquiera el arquitecto podía solucionar.

"Que me ahorquen", había dicho el arquitecto, "el viejo Pete ha conseguido salirse con la suya otra vez..." Al escuchar su relato yo no dudé en ningún momento de su verdad, y me sentí orgulloso de él. Esa era su realidad, y en eso seguía siendo magnífico, tal como mi madre era capaz de calcular mejor que el Secretario del Tesoro cuánto necesita una pareja de recién casados para poner su casa. Era en esas actitudes, como en viejas fotografías, que yo los recordaba con más cariño. Aunque me hubiera exilado de ese Paraíso, no lograba arrancarlo de mis sentimientos. Este cariño vulgar era mi historia. Al igual que un ombligo, me hacía recordar que no había nacido por mi propia obra y gracia. Recuerdo una anécdota que me contó un médico del ejército, referente a un negro a quien le abrieron el vientre de una puñalada, en el transcurso de una pelea. Consiguieron coserle la herida a tiempo y salvarle la vida, pero cuando arrancaron la cinta adhesiva, también le arrancaron el ombligo —protuberante, al estilo antiguo—. El soldado pareció volverse loco, y no pudieron calmarlo hasta que el médico volvió a coserle el ombligo al vientre.

Yo comprendía lo que había sentido ese hombre. Aunque me gustaba imaginarme libre de los grillos de la historia, enfrentando sólo a decisiones libres, exquisitamente irresponsable, me resultaba consolador no haber nacido en una mala novela, como casi toda la gente que se pasaba la velada en los bares del Village. Aunque probablemente también ellos procedían de Brooklyn o del Bronx, no podía imaginármelos con una familia. Parecían haber brotado espontáneamente de tejidos sociales en putrefacción,

tal como se supone que las moscas son generadas por la suciedad, o por las heridas.

Confieso que cada vez que pensaba en mis padres con alguna detención, terminaba por sentir hacia ellos cierta sensación de incredulidad. Pero al menos ésta es una especie de emoción. Después de todo, ¿de qué otro modo se puede contemplar al propio padre y a la propia madre que lo concibieron a uno como obra suya y luego son incapaces de leer lo que ellos mismos escribieran? También mis padres dudaban siempre. En ese mismo momento los veía luchando con el acertijo oculto en el fondo de su mente, como esa gente de la que, de vez en cuando, uno lee en los diarios que durante veinte años mantuvieron encerrados a sus hijos en un armario o en una habitación sin ventanas. Sin darse cuenta, siempre se estaban preguntando qué era yo, si debían sentirse avergonzados u orgullosos de mí, si mi rareza era genialidad, enfermedad o simple malignidad, si había vendido mi alma como Fausto o todavía estaba aprendiendo a caminar; si era un héroe o un aborto. En términos familiares, yo era un fracasado: no tenía dinero ni fama, ni perspectivas cercanas de conseguir ninguna de las dos cosas. Si por lo menos hubiera sido un idiota, de esos que andan a los tropezones frente a su propia casa, entonces hubieran derramado sobre mí

T A U R U S

LOS CATÓLICOS ANTE EL SOCIALISMO — Dino del Bo ..	\$ 40.-
TRAS LAS HUELLAS DE UNAMUNO — Armando Zubizarreta	\$ 60.-
CUATRO POETAS DE HOY — G. Celaya, Hidalgo, Blas de Otero y Hierro	\$ 60.-
GALDÓS, NOVELISTA MODERNO — Ricardo Gullon	\$ 190.-
NUEVAS CARTAS DE VIAJE — Teilhard de Chardin	\$ 150.-
UN CONFLICTO: LITERATURA Y ARTE — J. A. Gaya Nuño	\$ 40.-

G U A D A R R A M A

IMAGEN DE JESÚS, EL CRISTO EN EL N. TESTAMENTO — Romano Guardini	\$ 120.-
JESUCRISTO — Romano Guardini	\$ 120.-
LA MADRE DEL SEÑOR — Romano Guardini	\$ 120.-
MORAL AUTÉNTICA — Dietrich Von Hildebrand	\$ 170.-
REALIDAD HUMANA DEL SEÑOR — Romano Guardini	\$ 140.-
VELÁZQUEZ Y EL ESPÍRITU DE LA MODERNIDAD — José Antonio Maravall	\$ 295.-
ENSAYO Y PEREGRINACIONES — Antonio Tovar	\$ 295.-
COLECCIÓN CUADERNOS GUARDINI — R. Guardini	\$ 260.-

HISPANO ARGENTINA LIBROS S.R.L.

todo su reprimido amor. Pero tal como se presentaban las cosas, nunca se sentían seguros de nada.

Mi padre seguía hablando de su trabajo. Parecía muy orgulloso de participar en la construcción de ese determinado edificio, al que habían hecho objeto de considerable publicidad y que, aparentemente, estaba destinado a convertirse en un monumento de fama mundial, con sede en Broadway. Como capataz, tenía en su poder una serie de planos, y los trajo para mostrármelos. Reconocí el nombre de una gran cadena dedicada a la venta de prendas de vestir, a bajo precio y en mensualidades. Fingiendo interés, estudié los planos. Además de cierta arquitectura funcional, mal adaptada, el edificio ostentaba dos tremendos desnudos —masculino y femenino— en su fachada, uno a cada lado del nombre del negocio, a modo de paréntesis. Tenían más de cinco metros de altura, me aseguró mi padre, y aparecían envueltos en luces de neón. "Parecen la Estatua de la Libertad en Broadway", me dijo. Por el tono de su voz me di cuenta de que estaba repitiendo las palabras de un tercero. "¿Qué se supone que representan?", pregunté, pese a la sensación de estar procediendo mal. Él me miró sorprendido y un poco confuso. Trató de encontrar una respuesta, y aunque yo ya no quería que me la diera, no supe cómo detener lo que había iniciado. Volví a mirar los planos. Las figuras carecían de sexo, sin tener siquiera la pretensión de una túnica o una hoja de parra. Yo sabía lo que representaban: de la Estatua de la Libertad, por ser obsequio francés, puede suponerse que tiene algo bajo la túnica, pero éstas eran fabricadas en los Estados Unidos y constituían la verdad desnuda, tal cual era.

Mi padre movió los labios como si fuera a hablar, pero no dijo nada. Nuevamente a pesar de mí mismo, lo miré con aire interrogativo. Él bajó los ojos.

—Parece un trabajo muy importante, papá —dije—. Deben tener mucha confianza en ti...

—Así es —me contestó en seguida, aliviado—. El mismo arquitecto me pidió que lo ayudara.

Las herramientas primitivas —un serrucho, un martillo, clavos, una regla T, un nivel— no eran suficientes. Miré a mi padre, a su rostro inocente, cincelado en líneas vulgares, enternecedoras por las reflexiones más sencillas; su mentón fortalecido por las decisiones prácticas; su boca adelgazada por las resoluciones de cada día; sus ojos tan claros y alertas gracias a los cálculos de largo, ancho y alto... Se me ocurrió que su cabeza podía ser la obra de un escultor muy sensible a la técnica pero sin talento para el retrato: un artesano desprovisto de la noción de arte.

De pronto, creciendo dentro de mí con la rapidez de un hongo, sentí el impulso de decir algo —no sé qué—: "Creo que eres grande, papá" o

"Estoy de acuerdo contigo", o "Al diablo con todos ellos" y esto me puso muy nervioso, tan nervioso que apenas si podía ya permanecer sentado. Desesperado, decidíirme, bruscamente. Con la boca todavía llena del pastel de limón y merengue, anuncié, en tono apologetico, que tenía un compromiso ineludible, al que ya llegaría tarde, de todos modos. Había estado a punto de llamarlos por teléfono —inventé— pero pensé que una visita corta era mejor que ninguna. Pronto volvería y entonces conversaríamos largo y tendido.

De inmediato rompieron en un frenesí de expresiones tranquilizadoras. Hablando los dos a la vez, ahogándose recíprocamente la voz, me aseguraron que no tenía necesidad de explicarles nada, que comprendían lo ocupado que yo estaba, y no tenían el menor deseo de interferir con esos compromisos quintaesenciales. Líbrenos Dios... Líbrenos Dios, en realidad, de la madre y del padre que se atrevan a interrumpir por una milésima de segundo la gloriosa acometida de su hijo hacia su entelequia...

Atrapado en su extravagancia, reiteré mi decisión de volver otra vez, muy pronto, con todo el fervor de un MacArthur jurando retornar a las Filipinas. Volví a felicitar a mi madre por haber servido un banquete realmente histórico y me preparé para irme, evitando mis propios ojos en el espejo al hacerme el nudo de la corbata.

Mi padre salió del cuarto y volvió casi en seguida con el saco puesto. Me acompañaría hasta el "subte", dijo. Iba a protestar, pero sabía que no debía hacerlo, así que dije: "O.K. papá. Vamos". Besé a mi madre y ella me acompañó hasta la puerta de calle.

—Hasta pronto, mamá —le dije.

Y ella me contestó:

—Hasta pronto, Bud —recayendo sin darse cuenta en mi viejo apodo. Al oírla, me emocioné más de lo que creyera posible. Impulsivamente volví a besarla, antes de que mi padre y yo desapareciéramos de su vista.

Al llegar a la esquina me volví. Todavía estaba de pie en el mismo sitio, con las facciones borroneadas por la distancia. La saludé con la mano, aunque sabía que ya no podía verme. Sorprendido, vi que devolvía mi saludo. Al girar la cabeza, alcancé a captar el movimiento de su mano con el rabillo del ojo. No podía creerlo. Sabía que sin anteojos mi madre era incapaz de ver ni siquiera hasta la vereda de enfrente. Me detuve y retrocedí un paso. Ya no estaba. ¿Lo habría imaginado? Me pareció muy importante averiguarlo. Entonces comprendí que yo quería creer que ella se había dado cuenta cuando yo doblaba la esquina. Lo adivinó. No, no, disputé conmigo mismo: ella sólo había calculado el tiempo que nos llevaba llegar hasta la esquina, y entonces nos saludó.

—¿Qué pasa? —preguntó mi padre, viendo que me había detenido.

—Estaba pensando cómo hizo mamá para ver desde tan lejos. Acaba de saludarnos...

—Sí, lo hace siempre, tres, cuatro veces —contestó, con indiferencia y seguimos el camino hacia el "subte".

Traté de despojarme del vago temor de que no se detuviera a la entrada del "subte", de que insistiera en acompañarme todo el camino. Luego pensé que pocas veces venía a visitarme. Mi madre nunca lo había hecho. "No puedo subir todos esos escalones", decía, como si yo viviera en la cima del Parnaso. Una vez, mi padre y yo habíamos recorrido, caminando como ahora, todo el Village. Él no recordaba muy bien el barrio —la última vez que lo visitara fue antes de que yo naciera— y miraba a su alrededor como los turistas que recorren las calles en esos ómnibus de techo de plástico. En Fourth Street, habíamos pasado junto a una voluminosa lesbiana, vestida con ropas de hombre y con el cabello cortado en el mismo estilo hombruno. Mi padre le lanzó una mirada de desaprobación:

—Ponle un vestido a ese bastardo y se convertirá en mujer... —dijo, sin darse cuenta de que ya lo era.

Unos minutos después, mientras pasábamos por Waverly Place, abarcó con un ademán medio siglo de cambios, diciendo:

—En esa época, todas estas casas eran prostíbulos.

Me di cuenta de que se estaba preguntando cómo era posible que los sencillos y anticuados prostíbulos —donde uno sabía lo que iba a buscar y conseguía exactamente aquello por lo que pagaba— habían sido reemplazados por esto y engendrado una recua de Hamlets y hermafroditas, cuya "diversión" era un asunto ambiguo, donde nunca se sabía quién era realmente el macho, o qué desconocida infección se corría el riesgo de atrapar, incluso con peligro de costarnos la vida...

Habíamos llegado a la entrada del "subte". Me detuve. Pero él empezó a descender la escalera. Lo tomé del brazo:

—No tienes por qué bajar, papá...

Se sorprendió:

—Está bien... No tengo otra cosa que hacer...

—Sí, claro... Pero... ¿para qué vas a aspirar todos esos gases... y subir de nuevo en seguida? —insistí, sin soltarle el brazo.

Me miró, desilusionado. Me di cuenta de que quería bajar conmigo.

—O.K. papá —le dije entonces, soltándole el brazo y empezando a descender—. Creo que un par de escalones no te van a hacer mal, ¿no es cierto?

—Claro que no. Estoy acostumbrado...

Bajamos juntos. Después volvió a subir. Solo.

(Traducción de Ana O'Neill.)

LIBRERÍA FIORENTINO

ARTE
FILOSOFIA
LITERATURA

RIVADAVIA 5061

BUENOS AIRES

Moça tan hermosa

NO podía explicarse por qué le gustaba tanto la aparición del melón abrazando la tierra, hondo de raíces y vestido verde. La moça se arrodillaba al presentir su aparición entre las flores de mejilla tersa ya llenas de presentimientos, con la lozanía de su nombre plebeyo por bandera: melonar. La moça plebeya se estiraba los sayales cortos y respingados y volvía corriendo a la casucha, voceada por la tía. Ni padre ni madre. La tía era mujer de un armero que la abandonó por correr detrás de una espada temblorosa de luces. No, no era él quien blandía la espada, no, la aguzaba solamente, le sacaba la espina de su punta y filo para que su señor le elogiase con las finas palabras de los caballeros. Entonces se humillaba el tío, tembloroso de emociones, y al pasar el vértigo chillaba como cera al extinguirse. Tía y sobrina se han quedado en el pueblecito dueñas de murmurar maldiciones y de gritar injurias a la vereda que se lo llevó. La moça crece junto a la falda de la vieja siguiendo la moda antigua de la decencia, heredado en ese siglo xv con todo el recato intacto de la virginal proclamación de los cabellos tendidos. Cosechan frutos fáciles de la tierra aledaña, melones y calabazas, alguna pera del árbol grande y albaricoques de los renuevos chiquitines; la moça sirve para pastorear una vaca, tres ovejas y cuatro cabritas, la machorra con un lunar en la frente y por ese venturoso lunar no se han decidido a comerla y porque toma de la mano de la mozueta los renuevos del trébol.

Cerca hay un pueblo y no muy lejos, montes. Por los montes suben árboles que no se desvisten jamás, por eso hay alimañas salvajes. Esas alimañas, a veces, crecen hasta ser osos y todo el pueblecito tiembla con un terror antiguo. Cuando van a decirle al cura que son los difuntos regresando, el cura, furioso y no muy seguro, los echa de su presencia con latines que aprendió en los campamentos de la Reconquista. Otras veces llegan los monteros de los condes y todo se pone a vibrar, eso que no hay vasos de cristal por ninguna parte ni más que cuatro vidrios locos representando un arcángel en la ventanuca de la iglesia, pero todo se estremece porque pasa algo insólito en tropel y la montería deja un rastro de chispas, más algún perro despanzurrado por el jabalí. Jamás vio la moça a ninguna dama alta midiéndose con el valor de los caballeros ni vio a ningún caballero, porque pasaban como centellas hacia el afán de la presa entre los ucho ucho a la jauría desconcertada. Es difícil ser tan niña y tan sola. El aguardar la aparición de los melones da una emoción irracional a su vida como si entrase por aquella visión redonda al rito de alguna misteriosa religión pagana. ¿La vida? Apenas si sabe lo que es, aunque desde hace algunas lunas

se le anuncia que para San Roque cumplirá catorce años. No puede decir que su existencia es doliente ni gozosa. No es. El placer de los sentidos está mudo, su única efusión inquieta es aquella oculta complacencia en mirar las raras plantas que se estiran abrazando al suelo, rastreando y exultando de hojas anchas sin dar sensación de fatigarse por estar al ras de la madre tierra.

La niña se tumba para oírlas crecer. Sus antepasados llevan siglos, atentos al crecer de algo de la tierra a los cielos. Campesinos fueron siempre y de los primeros al dejar el lanzón para quedarse sobre tierras de servidumbre. La niña y la vieja son como un olvido feudal, ni saben de quién son. A veces llama a la puerta de la chozuka un tullido y con cuatro ave marías la vieja lo compone hasta el frío siguiente. Esto da a las dos una interesada amistad de parte de los villanejos que saludan a la vieja respetuosamente. La moça no ha necesitado nunca sus cuidados. Es una espiga. La cabeza dorada, ¿de dónde pudo salirle aquel pelo sino es de algún milagroso don de Dios a la madre muerta de parto? Por aquel norte abundan gentes de ojos zarcos, de ojos de uva, de ojuelos de alcotan, de ojuelos de piedra azur, de ojuelos de agua. También los hay a la morisca, de azabache y a la judía, irisados de luces. Pero los ojos de la moça son de esparver y el esparver es un pajarito, el pajarito que luce los más lindos ojuelos del mundo y la niña sin saberlo. Tiene la mozueta frente ancha para regocijarse de la brisa, cabellos desordenados y una sonrisa albar en la que nadie repara por tantos villanos trabajos como da el vivir. ¡Ah, y qué téticas agudicas bajo el paño verdoso y desteñido! ¡Va tan mal pergeñada! La villanesca no gasta muchos empaques de terciopelos, apenas sayal burdo tejido en telar polvoriento, tela que dura la vida sobre la piel. La camisa se hará para la boda, si hay boda. Ya preparó la niña la vara de avellano derecho más que la augusta verdad y como tortera usará de la su madre, filandera de pro, que está guardada con cuatro cintas y un albo monjil, también de la muerta. Pero aún no hay ningún llamamiento del caudal del río, ni de los pájaros anunciantes ni de las flores que crecen sin arrullo por los prados amenos, pues así es de loca la primavera. Nadie aún le dice nada y sin vanidad vive la moça valientemente. Nadie la engaña y nadie la despierta. Todas las seducciones del mundo están aún cerradas y la mozueta es un islote en esta edad media donde sin saberlo vive.

¿Cómo serán la vanidad, la envidia, la concupiscencia, el ansia, la lujuria, la crueldad, el delito? La moça tiene tan poco vocabulario como para fallarle muchas veces y callar. Reza de un tirón algo que la tía le enseñó para el perdón de las culpas, sabe tres refranes y cuatro ensalmos. ¿Pecado original? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Dónde? Dulzura de nacer descalza y de vivir descalza, aire estival, frondosidad de corazón, melonar florido,

susurro de avecica, quietud, paz. La moça se duerme mejilla contra pétalo y la vida humana es el proceso de la sangre regando a una muchacha dormida y sola a la que está mirando un caballero.

No es una estampa vieja iluminada en un códice por dedos azules, es la verdad. El caballero ha dejado su juventud en muchos afanes cortesanos y guerreros. Se cubre la cabeza con una gorra fina de pelo y oscura de tono, al cuello —Dios nos libre de mal— una ancha cruz con cuatro piedras mágicas que le regalara Enrique de Villena. Vieron muchas cosas antes sus ojos como para no asombrarse con la perfección, el oro más que aurora en mayo, la albura más que el lucero que la está anunciado. ¡Qué bien he hecho mi camino! ¿De nuevo me es dado conocer el amor? ¡Matarme ha! Prisionero soy. Lozana, garrida, hermosura. No despiertes pues me matarán tus dardos. Los míos te recorren de extremo a extremo y al llegar a tus pies, toda entera estás dentro de mí. La brama me parece ruiseñores que te están alabando. ¿Sueñas? Yo, también. Mira, me despojo de las insignias de mi alto destino, llamo, calladamente al montero. Me alarga la pellica del pastor. Pastor y montero se aprietan los ijares de risa. ¡Buena broma! ¡Imbéciles! Fuera, fuera, los dioses van de caza.

Se ha arrodillado. ¿Es una imagen? Sí, la de la hermosura. El pastor no alarga su mano porque la vaquera ha abierto los ojos. Los ojos en el campo son campos diminutos. Si los campos son míos, sus ojos son mis ojos. No tiembla la vaquera, no se retira, se ha quedado como quien ve a Júpiter o al ángel. La mano del pastor se alarga hasta su hombro. Se tiende, luego, para estar par a par, depositando la nobleza de su estirpe sobre la santa tierra. ¿Se estaban esperando? La moça gira un poco su cuerpo para huirle, pero es apenas un débil asombro. El pastor aproxima el suyo. ¡Cómo le ruedan por la imaginación versos floridos! ¡Qué surtidor de imágenes! Allí está el centro de todo fruto humano, allí las puertas de los cielos angustiosos del placer del hombre.

¡Oh, niña, niña, la equivocación está en que nos hayan dado cuerpo y alma! Remordimiento. La primavera es el instante de todas las concesiones de la carne, retrocede la religión para que los insectos, animales de toda pluma o pelo y hasta el hombre se crean libres. Siento que florezco únicamente cuando mi cuerpo coincide con mi alma, no hallo otra senda. ¡Ay, vaquera, que tú, sin que yo te lo diga, sabes que mi espíritu está fuera de mis alcances sino te tengo, ancla de dulzura. Tú eres desde hoy mi fruto de más valer, la tierra fértil sin litigio, sin ti nada madura, pues eres como sol y lluvia, como viento que me agita, como tierra donde gozo. Todo yo me siento insípido y artificial, vanos intentos de subir las escaleras de mis letras amontonadas, líneas paralelas que a nada me saben sino las disminuyo a letrillas, cuidándolas de no crecer porque se me apelmazan

desgraciadas y torpes en versos sordos. Sólo tú, niña, traes como las abejas polen entre las patas y me fecundas a mí, hombre entero que te estaba aguardando. Calla, no me suspires, deja ir olvidada mi alma o que se arrastre temblorosa sobre la playa de tu cuerpo mientras hago rodar tu arena de oro en mi palma antes de vencerte. ¿Has visto vaquera de Hinojosa, alguna vez el alma? Yo tampoco, pero conozco el vivero donde me place ejercitar mi tutoría de hombre y delirar de olvido. Eres tú y basta.

Días y días acurrucado junto a la muchacha moça, dejaba todo recreo para que cada celdilla de su ser gozase del desnudo encanto. Sugería cada dedo del pastor la angustia de su escaso número y sacaba en limpio que los olores renovados, pasando del suyo al acre de la niña eran puentes de alcurnia a villanía. ¡Dulce prenda! La garza de oro se debatía del cazador y en la cabeza doblada contra el suelo un solo ojo de ave parecía mirarlo.

—¿No me dices tu nombre?

¡Nombre cuanto todo lo creado se llamaba igual!

—Ya no eres mozo.

¿Y para qué? La pasión no cumple años nunca, es una sola edad. Nace y crece, se construye y se destruye, vive y muere en sí misma. Nunca para ella es demasiado pronto ni demasiado tarde. Es. Cuando destruye nuestro sosiego muestra un rostro inclemente, cuando nos sazona muestra su rostro pleno y traslúcido: refulge. Por eso muchas vidas da una vida al hombre, así es la vida que nace y se extingue diariamente y a la que hay que atender sin negligencia ni ignorancia hasta ese punto máximo cuando acude la placentera muerte. Don Íñigo sabe esto muy bien, pero nunca se había complacido tanto en morir.

—¿No dices tu nombre?

Y lleno de perezoso talento suprimió la voz en la boca de la vaquera, quien cerró su redonda mirada de garza estremecida.

Hombres y dioses han ido juntos por el mundo y no lo saben. Creen que únicamente sucede en los grandes libros pesados que sólo monjes y nobles hojean. Calzan de viento y crecen si alguien les susurra: divertíos, señor. Toman su disfraz feliz y parten.

A Don Íñigo las piedras tercas y rodadoras le dolieron muchos días en la planta de los pies acostumbrados a la estribera de plata. ¿Ese era el dolor de los peones combatiendo? ¿Así la brasa viva de sus gentes en las batallas? ¡Qué alto se siente! Las lagartijas huyen y el caballero encuentra juramentos nobles para maldecir los senderos de Santillana, tierras disputadas a parientes, caseríos dispersos entre verdes huídas de cuevas recias y alcóres mansos, húmedos, de belfos tiernos. Las vacas lo recelan, el regatillo le huye, los árboles le cierran paso y sus pisadas parecen dulcificarse al

sentir las yerbas altas del sotobosque, suyo también, como todo el círculo de sus ojos abarcando hasta los confines. Le gusta quedarse inmóvil en medio de su felicidad. La pellica pastoril ha alejado las responsabilidades del caballero y ni rey ni esposa ni guerras contra moros ni pleitos por derechos de castillos, villas o sembraduras. El pastor de una oveja, el vaquero de un solo animal manso está firme dentro de su envoltura mentirosa, huído de todo, sin necesitar nada al florecer su vida. Su vida corporal se le enrama de pensamientos como versos, sí, un árbol de ligeras palabras como no suelen acudirle al sentarse a la mesa de roble colmada de finas hojas amarillas limpias de tinta y la tinta mirándole con su devorador y ancho ojo negro. Noches y noches el caballero aparta de sí pergaminos borroneados y acude a los libros requiriéndoles sobre sus ignorancias. Desde hace un tiempo los encuentra insípidos como encuentra sin gracia a las gentes de su casa y boca, y silenciosos y monótonos y fríos igual que papeles de muerto. Ha de echarse el pellico al hombro y andar bajo la enramada donde aparejan sus nidos las aves libres para salvar con él, silbando, el arbolito de sus versos, sonoro como un trino. ¡Ah, qué versos teje! Ya no le basta el estuche del corazón y ha sentido la debilidad de dejarlos escritos en las hojas de becerro sobre la ancha mesa de su sabiduría. Las estrofas de antes eran macizos escuadrones de ideas y de rimas marchando. ¿Por qué las de ahora se le acaban tan pronto en la pluma dejando casi solamente un cantar?

La moça lo espera atareada ordeñando la vaca.

—¡Eh, pastor!

Y tiende la espuma del ordeño a los labios del ahíto de manjares.

—Toma, mejor comida no hallarás en toda Santillana. Debes venir desfallecido.

Bebió el pastor y se le chorreó de avidez el pecho varonil. La moça acudió con el delantal.

—¿Qué llevas ahí debajo? ¿Una cruz?

Don Iñigo apretó a la vaquera contra su pecho protegido contra todos los males menos contra los delirios del amor y como cuando tamaño mal entra en los hombres la pelea inicial del paraíso se halla en juego, derribó a la mozuela al pie del árbol del bien y del mal y gustaron su fruto.

Ni un punto de amago tenía la vida del caballero cuando llegó la orden. ¡Adiós pellica de pastor, disfraz para la dicha! ¿Será verdad que únicamente el sufrimiento puede ser revelado? Ahora podía venir a disputar con él su amigo Juan de Mena que el caballero le replicaría mejor lo que es un laberinto. ¿Acudiría a la chozueca? No, se espantará la vieja. Pero ¿cómo no volver a ti, moça tan hermosa? ¿Este es el derecho de los

caballeros? Adiós toda excelencia de mi vida, ¿dónde te has quedado? ¡Qué poquita cosa es un caballero ante tantas ligaduras! ¿He de regresar a mi apariencia vana? ¡Ah, ya no encuentro más placer que en tu alta serranía umbrosa! ¿Y he de huirla? Reniego de palacios y de batallas. ¿Dónde está mi casco, mi escudo, mi palafren? "Dios y vos", escribo. Nunca podrás leer mi divisa ya que no sabes, moça tan hermosa. En el hilillo de mi verso vas naciendo, moça tan hermosa. Ahora sí que mi amor duele al sentirlo marchar de mi ser y llegarlo hincado en mi ser, moça tan hermosa. Barca soy con la vela rota arrastrando, moça tan hermosa y tú, sin saberlo. Adiós, criatura del alba, grito en el cielo, garza, alhelí, estrellita, luminosa bondad. El pastor se retira llevándote en su escudo para siempre, moça tan hermosa.

—Señor, señor, ¿para cuándo hacemos otra buena broma a la vaquera?

¿Broma? Pronto, que a este hombre soez le den cien azotes.

Y el marqués de Santillana cabalgó hacia guerras y pergaminos, hombre encumbrado y solitario.

Llegó al castillo, se retiró a su cámara, abrió las ventanas hacia la noche y miró las iluminadas cabrillas. A lo lejos el marqués de Villena hizo lo propio y adivinó que la conjunción de la vaquera y el marqués marcarían con gracia humana, casi divina, las páginas de la literatura española.

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. Papastamatiu, M. Marín, S. Thenon,

L. Katz, M. Ezcurra.

El ejemplar

\$ 10.-

En Tijuana y barrendero

A BRO la puerta y, ¡zas!, me pega de golpe. ¡Qué hedor! Si es que yo nací con inclinaciones de borracho, la verdad que aquí ni peligro de seguirlos. No sé para qué cierran: los últimos clientes se largan habitualmente a las seis, y a las siete vengo yo a hacer la limpieza. Deberían dejar un cuidador de seis a siete. Aunque no hiciera nada; me conformaría con que abriera bien todas las puertas, para que entre la ventilación. Pero no. A las seis cierran, como si este cabaret fuera un banco, y a las siete yo tengo que abrir de nuevo. Antes me venía en ayunas, porque no me gusta desayunar tan temprano, pero la verdad ya no. Se le revuelve a uno el estómago al abrir la puerta y, ¡zas!, el olor del whisky y del tequila y de las cervezas, y el hedor de las entretenedoras y de los borrachos y del millón de cigarrillos fumados durante la noche... todo muy bien encerrado... le pega a uno como martillazo... y en ayunas es peor.

Hasta eso que me gusta caminar en la madrugada por la avenida Revolución. Siempre me bajo del autobús unas cinco o seis cuadras antes de llegar al cabaret, para continuar después a pie. Tijuana, especialmente la avenida Revolución, es muy bonita de madrugada: los anuncios luminosos apagados, las tiendas de Mexican Curios cerradas y apenas uno que otro automóvil circulando por las calles. Sólo en dos o tres cantinas se atiende a los desvelados que aún no se retiran a dormir. El aire de la mañana se siente muy sabroso cuando el sol todavía no pega de lleno. En la calle no más me cruzo con uno que otro infeliz que, como yo, tiene la desgracia de no pasar de simple barrendero.

Enrique llega a las ocho y media, el muy holgazán. Sabe que de siete a ocho estoy atareado lavando una montaña de vasos sucios, y que al terminar con esto tengo que limpiar los espejos hasta que brillen de pulidos. Ni modo que atienda a los borrachos que de vez en cuando se meten en el cabaret. Para las ocho ya es distinto. A esas alturas ya estoy más desocupado y sí los puedo atender, pero es entonces cuando se presenta Enrique. Si observa que estoy atendiendo a un cliente, puede calcular o hacerme creer que puede calcular cuánto he cobrado en su ausencia. Es muy vivo, sea lo que sea.

¡Qué desgracia tan grande la de estos infelices como Enrique!

Enrique es un soplón. Su trabajo consiste en vigilar que yo no robe. ¡Con un demonio, como si en este cabaretucho hubiera colas de gente queriendo entrar! La mayor parte de los días ni viene nadie. Y no digo que no me guste la uña, pero antes, cuando todavía no empleaban a Enrique y yo quedaba solo aquí, lo máximo que llegué a guardarme fue un dólar. Lo más, lo más que me llegó a clavar en un día fueron dos dólares cincuenta,

una mañana que cayeron muchos desvelados porque el día anterior hubo corrida de toros. Lo demás que cobré lo registré debidamente en la caja. Yo sé medirme. ¡Palabra! Nunca me sobrepaso. Más caro le resulta al patrón pagar el sueldo de Enrique para que me cuide. ¡Qué animal es el patrón! No me explico cómo ha hecho tanto dinero, con lo animal que es.

Digo yo: ¿de qué sirve ser soplón? Enrique ni siquiera gana más que yo. Al contrario, puede ser que gane menos porque, como es empleado de confianza, no le aplican la tabla de sueldos del sindicato. Será que le gusta darse importancia. Llega a las ocho y media caminando como si fuera el rey. Revisa que estén muy bien lavados los vasos y que los espejos y el mostrador brillen de limpios... como los dejó yo, sin necesidad de que me cuiden. ¡Y pobre de mí si no trapeo bien el piso o si no limpio las mesas! Luego, cuando llegan los clientes, se siente la divina garza vigilando que los centavos no se me peguen en las uñas.

De veras, ¡qué desgracia tan grande ser soplón! Yo jamás me rebajaría a tanto, y mucho menos por la miseria que le pagan a éste. ¡Maldita sea, cómo me revienta sentir que no despega los ojos de la registradora! ¡Hombre, ni que hubieran sido tantos los centavitos que me clavaba cuando no tenía cuidador! Ganas me dan de no atender a los clientes que llegan antes de las once, que es la hora de entrada del cantinero. Porque yo no tengo ninguna obligación de atenderlos. Yo sólo soy barrendero y mis funciones terminan allí. Sería bueno no atender a nadie, para que no gane el patrón. Porque Enrique tampoco puede atenderlos. El reglamento es muy claro: detrás del mostrador sólo pueden trabajar los miembros del sindicato. Pero ni remedio. Uno tiene ganas de progresar y yo quiero ascender a cantinero. Los cantineros ganan un dineral, aparte de las propinas. Pero necesitan mucha experiencia. Hay cantineros que saben preparar hasta doscientos cincuenta cócteles distintos, y yo necesito practicar si quiero ascender a cantinero cuando llegue mi oportunidad. Por lo pronto, según el escalafón, me toca ascender a barrendero del turno de la noche. Se gana más de noche, porque está uno en el mingitorio y puede sacar buenas propinas, aparte de vender postales francesas y preservativos, pero la verdad mi gran ambición es llegar a cantinero de planta.

Mientras tanto, aquí de barrendero. Ni modo. Como dice mi tío Jerónimo: "hay que sufrir para merecer". ¡Ah, que mi tío Jerónimo tan bruto! De lo bruto que es hasta me cae simpático, palabra de honor. Le gustan mucho las películas de Cantinflas, y el otro día lo acompañé a ver una. Cantinflas salió con sus payasadas de siempre: que ya se disfrazaba de bailarina, que ya bailaba un tango apache, que ya se le caían los pantalones y quedaba en sus famosos calzones de olanes... y el tío Jerónimo muerto de la risa. Y al salir del cine me dijo muy conmovido: "¡Mira nomás los despillaros que

tiene que hacer este pobre hombre para ganarse la vida! Aprende, tú que tanto te quejas". ¡Ah, que mi tío Jerónimo! Pero palabra que de lo bruto que es hasta me parece simpático.

Mi tío Jerónimo se pasa la vida arrastrando su carrito blanco por la avenida Revolución. Quién sabe a qué horas dormirá, porque nunca vuelve a su casa antes de las cinco de la madrugada, y a las nueve ya anda otra vez empujando su carrito. Vende tacos y codoques, como llama él a los hot dogs. Se pasea muy erguido y bigotón, empujando su carrito y vestido con gorra blanca y saco blanco, en atención a los reglamentos municipales. Su amigo es un viejo fotógrafo, también de la avenida Revolución, que se las da de haber sido el primero en disfrazar de cebra a un burro, para que los turistas se monten y fotografiarlos en él. Se me hace que el viejo es un mentiroso.

Como de costumbre, el tío Jerónimo apareció en el cabaret a eso de las nueve. Todos los días le compro yo un taco para reforzar el estómago. Hay veces que Enrique también le compra, porque él sí viene en ayunas, además, en ocasiones cae por aquí alguna entretenedora que sale del hotel, despeinada, con vaho alcohólico y los ojos abotagados, y ella también compra tacos y pide una cerveza para curarse la curda. Pero hoy no vino ninguna entretenedora y Enrique dijo que no tenía ganas de tacos. Dijo que quería hot cakes. Estaba yo barriendo cuando me gritó que fuera al café de la esquina a comprarle unos hot cakes. Yo le respondí que viera que estaba barriendo, que por qué mejor no compraba unos tacos de caguama, tan calentitos y tan sabrosos que se veían. Lo hubieran visto: se levantó de la mesa y apretando los dientes me dijo que con mil demonios, que si iba a hacer lo que me ordenaba o no. Yo quise señalar que estaba trabajando, y entonces gritó que no le contestara, que fuera a comprar los hot cakes y se acabó.

Y ni modo, tuve que ir. De la rabia que pasé me dieron ganas de volarle los dientes de una bofetada. Pero no se puede. Golpear a un empleado de confianza es causa legalmente justificada para despedir a un sindicalizado. El reglamento lo dice así muy claramente. Con esto, todavía más ganas me dan de llegar a cantinero. El cantinero tiene categoría; a él no lo pueden traer de criado. ¡Ya verán!

¡Soplón de porquería! ¡Cómo lo odio, viéndolo comerse tan satisfecho los hot cakes! Lástima que no podamos darnos de trompadas. Pero... ¡qué animal soy! ¿Cómo no se me ocurrió antes? Hubiera sido bueno echarle un escupitajo a los hot cakes, en fin que no creo que se note revuelto con la mantecilla derretida. ¡Claro! De algún modo me tengo que vengar. La próxima vez que éste me mande a comprar hot cakes, se los voy a traer, pero con un escupitajo.



en **15** horas de vuelo

BUENOS AIRES - PARIS

**BOEING JET
INTERCONTINENTAL**

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

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

AIR FRANCE

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

El mescalinómano

HE aquí las dificultades del cuento: extensión (veremos cuál resulta, y qué resuelven al respecto los directores de la revista), título (se me ha ocurrido éste, muy sugestivo, lo demás se encauzará naturalmente. ¡Ah, escándalo de los académicos!). Elementos psicológicos: si se quiere asegurar su éxito, deben ser muy sutiles, y adecuarse a la angustia metapsíquica (atención: el concepto nos sitúa algo más allá de la más avanzada terminología para este tipo de literatura) que caracteriza a ciertos elegidos de la minoría pensante y creadora de nuestra era cósmica... Para diferenciarse de la narración, el cuento —dicen los eruditos, o críticos (siempre más numerosos que los creadores)— debe poseer un terminante punto final. De acuerdo. Ahora, el personaje. Un momento de concentración... Se acerca, comienza a dibujarse su figura... Ya está con nosotros. Desde este instante, su realidad se vuelve indubitable. Es muy joven, y se llama Ermano. Hijo de italianos, por supuesto. Vive con sus padres en una limpia y modesta casita de los alrededores de Buenos Aires. Partido de. Entendamos que se encuentra más allá de los suburbios, a donde no llega la mano del gran entregador de réplicas doradas. Sobrelleva sin complejos sus desventajas e inconvenientes: agua estancada en las banquetas, montones de humosa basura en las calles, (digno y comedido señor en pijama que no puede, empero, luchar solo contra la falta de barrenderos, y la humedad insobornable del Gran Buenos Aires, sumado a la desaprensión del resto de las fuerzas vivas), vecinos ruidosos y maledicentes. Aditamento indispensable para completar un sórdido cuadro de arrabal: procaces jovencitas que pasan contoneándose frente a sus ojos, no porque sea un moderno Rodolfo Valentino, sino por el ardiente deseo de quebrar su fama de irreducible. Nada de esto le importa a Ermano; ni la basura amontonada, nidales de millones de moscas, que pregonan zumbonamente las antítesis de la gran urbe, ni los vecinos dipsómanos y agresivos, a quienes no saluda jamás por la simple razón de que no ha reparado en sus existencias (este admirable aislamiento, de por sí, ya lo coloca en situación de predestinado) ni las voluptuosas ninfas de la barriada, a quienes teme instintivamente porque son las únicas que de alguna manera consiguen despertar sus primeros deseos frente a la vida. Como nuestro personaje debe amar en forma inconsciente a la naturaleza, y satisfacer la necesidad de su contacto epidérmico, en el sentido sensual de la palabra (sus intuiciones son todavía primitivas) conviene situarlo en los grandes campos de luz que se extienden hacia el oeste. Así, puede de tanto en tanto llegar hasta la pequeña pradera olorosa, a los invisibles jugos de la vida, echarse bajo los altivos árboles prisioneros de sus hojas, y entre briznas quebradas en los labios y furtivos roces con

la tierra vegetal, dar paso a ese impulso aún no examinado por lograr la identificación con el gran misterio creador del universo. (Reparemos que, como casi todo gran hombre, nuestro personaje posee una innata tendencia panteísta.) El padre es jubilado metalúrgico, pero la inflación ha desvirtuado la posibilidad de mantener con ese único aporte a la familia, y como el viejo, engranado en Italia, desde la infancia, a la dura realidad de la explotación del hombre por el hombre, no cree en el 82 por ciento móvil, Ermano se emplea como aprendiz en una fábrica de canillas, y aún por las tardes hace trabajos extras de plomero a domicilio. Hay cierta justificación en la férrea disciplina laborable impuesta por el padre; restan pagar, todavía, innúmeras cuotas e intereses de la casita propia, se han triplicado los impuestos a los inmuebles, para soportar un año más el reflujo de la burocracia uniformada y civil, y queda, más allá de lo imprescindible, la ambición nunca desechada de la heladera eléctrica. Ermano comprende todo eso, pero sospecha también que para su edad sus obligaciones son excesivas, y que tendría derecho a ser más libre y a disponer de algo más de su dinero: hay cinematógrafos, con la visión de otros paisajes y delicadas mujeres de ojos claros; clubes, donde se practican hermosos deportes y la gente parece intensamente feliz, a pesar de la depresión; librerías, en cuyas vidrieras aún se exhiben libros y revistas de coloridas portadas. Pero como tras de esta aparente necesidad de distracción juvenil hay una grande y verdadera pasión por la naturaleza, la rebelión no se produce. Aquellas vagas ansiedades son contenidas por el equilibrio logrado entre sus instintivos deseos de conocimientos fundamentales, y las experiencias acumuladas cada vez que se encuentra ante los horizontes abiertos y se echa sobre la hierba fragante del oeste. Una tarde termina el arreglo de una cañería y apresuradamente va hacia la parada de ómnibus. Ha trabajado intenso y tesonero para no tener que regresar al otro día. Se encuentra en el centro de la ciudad; hasta su casa tiene dos horas de viaje. De pronto, en una esquina, entre el inagotable vaivén de rostros y figuras que se cruzan y desaparecen en su campo visual, ve surgir a una mujer perturbadora: por primera vez en su vida recibe el poderoso impacto del encanto femenino. Es un golpe directo, que lo sacude bruscamente de su ensimismamiento y canaliza su atención en forma obsesiva. La mujer es joven; ojos rasgados, color canela, del mismo tono de su piel; las niñas renegridas son como relucientes pepitas de un fruto tropical, y parecen sumidas en sueños abismales. Tiene nariz indígena, ancha y un poco aplastada; su boca carnosa, de ardorosos labios entreabiertos, deja ver el extremo de su lengua, roja como el gineceo de una corola escondida en lujuriosa selva. Sus cabellos castaños están estrados y remidos en un rodete hacia atrás y lo alto de la cabeza. Lo más notable, quizás, es su vestimenta: sin tener la menor

noción de la moda, Ermano descubre en sus ropas algo insólito, algo que causa también una notoria sorpresa en los apresurados transeúntes, por un instante detenidos ante esa arcangélica visión. Viste una pollera oscura, ceñida a las caderas, que se va estrechando gradualmente hasta terminar, un poco más arriba de los tobillos, en un lírico volado del mismo género; calza zapatos negros, de tacos altos, lleva en la mano izquierda un ramillete de violetas, y un libro bajo del brazo. La blusa de mangas largas y puños abrochados; la cinta roja, que le cuelga del rodete sobre la nuca, y la sombrilla, de fino y largo mango desnudo, terminan de darle ese aire de antigua litografía francesa, de delicada mujercita de Renoir. La joven se detiene un instante y sonríe como en sueños. Al hacerlo descubre los dientes, y se forman en sus mejillas dos hoyuelos arrobadores. El corazón de Ermano comienza a latir con violencia. Siempre sonriente y desvinculada del mundo, como si se encontrara recorriendo el sendero de un prado solitario, echa a andar, con pasos medidos, por la calle Córdoba hacia San Martín. Él la sigue inconscientemente, sin intentar producir un pensamiento que justifique su conducta. Al llegar a la esquina, la joven entra en un café. Ermano se detiene junto a una de las vidrieras, y atisba por ella. El interior del bar le parece antiguo y sucio: puede ser la falta de luz o su propia exaltación. Sentados alrededor de las mesitas hay grupos donde predominan los jóvenes; cabellos largos y barbitas puntiagudas. Algunos discuten briosamente y hacen amplios ademanes buscando la aprobación de los que los rodean. La joven toma asiento junto a una de esas mesitas. Ermano se da cuenta entonces que casi sobre todas ellas hay libros y carpetas. Al retirarse de la vidriera, temeroso de llamar la atención, está convencido de que aquél es un bar donde se reúnen grupos de artistas. De inmediato surge en sus pensamientos el concepto que sobre el artista tiene el burgués; lo ha oído repetir muchas veces a su padre, quien, con seguridad, lo recibió así, intacto, de sus antepasados: un individuo al margen de la sociedad, un anarquista que no quiere trabajar, y deja transcurrir su vida en ociosas reuniones de bares y cafeterías. De regreso a su casa, se pregunta si concurrirá ella con frecuencia a ese bar. Así parece demostrarlo la familiaridad con que ha sido recibida por los ocupantes de la mesa, y la rapidez en procurarles un lugar dentro del corro. Más tarde, a la hora de la cena, comunica a sus padres que debe volver al centro al día siguiente, para continuar el trabajo. Les miente por primera vez, pero lo hace sin experimentar ningún sentimiento de culpabilidad. Antes de acostarse, rebusca entre los objetos en desuso de los armarios, hasta que encuentra un viejo libro escolar: convenientemente forrado, puede servirle. Una tarde, dos tardes junto a la vidriera del Chamberí, mojando apenas los labios en el café amargo y frío. Por fin, al tercer día, cuando ya desespera de volver a hallarla, aparece

ella: la misma ropa, la misma sombrilla, idéntica sonrisa irreal. Sólo sus ojos se han hundido un poco más tras profundas ojeras violadas. Entra caminando con languidez y lo descubre a él. Mejor dicho, se encuentra ante dos ojos colmados de una extática y respetuosa admiración. Es demasiado para aquel ambiente: se detiene junto a su mesa, y le sonríe: "¿Puedo sentarme? ¿Hace mucho que venís al Chamberí?" Antes de que Ermano haya logrado articular una respuesta, ella separa la silla de enfrente y se sienta. Deja su libro sobre la mesa y toma el de él. "¿Qué estás leyendo? Cien Lecturas... ¡Pero éste es un libro escolar!" Ermano, ruborizándose, balbucea una disculpa. Así comienza la conversación. No, él no ha leído ni a Rilke ni a Milosz ni a Neruda. Jamás ha oído hablar de ellos. Pero desde el día siguiente comienza a conocerlos. Nené le presta varios libros de una vez. Puede tenerlos cuanto tiempo quiera. Después le dará otros; ella va casi todas las tardes al Chamberí. Para justificarse, en la casa, Ermano toma un nuevo trabajo en el centro; lo va ejecutando lentamente, y desecha los llamados de otros barrios cercanos. Esto inquieta al padre, preocupa a la madre. El malestar aumenta cuando, al cabo de una semana, el hijo trae una cantidad de dinero que no justifica de ninguna manera el tiempo transcurrido. Para colmo, están esos libros malsanos. Aunque él intenta ocultarlos, los viejos se las ingenian para descubrirlos. Una noche, por primera vez en su vida, y también sin remordimientos, llega tarde a cenar. El padre le arroja a la cara el "Canto General", y le grita que de esos libros al anarquismo y la cárcel, hay un solo paso. Ermano, sin responder, recoge el libro y se va a su cuarto. El padre se toma la cabeza con las manos, imprecando en su dialecto calabrés: ¿habrá sido inútil el ejemplo de sus cuarenta años de honrado trabajo? Fuera de su horario en la fábrica, que cumple estrictamente, las escapadas de Ermano son cada vez más frecuentes: ha dejado de hacer trabajos extras. Un día se encuentra con Nené; otro, va a leer al campo, echado bajo sus comprensivos amigos, los árboles. Hay tardes que realiza las dos cosas, una después de otra: está a punto de renacer a un nuevo mundo. Lo que al principio parecía oscuro y desprovisto de sentido, comienza a adquirir ahora, en su intelecto, proporciones gigantescas. Milosz lo enfrenta con el amor y la entrañable rememoración del espíritu; Neruda le enseña el esplendor del hombre artesano su amarga lucha en dilatada victoria; Dostoiévsky se yergue ante el mundo de sus ideas, como el gran inquisidor de las pasiones humanas. Pero en la casa la situación se torna insostenible: la lucha termina cuando una noche abandona el hogar para no regresar jamás. Lo hace subrepticamente, tratando de evitar el estallido de la violencia contenida durante meses de evasivas y ásperos rozamientos. Al otro día, sin embargo, esperándolo a la salida de la fábrica, pese a los dolores de su enfermedad recrudecida,

está su padre. Lo enjuicia severamente, le enrostra su desamor; por último, ante su obstinado silencio, lo insulta y lo abofetea contra la pared. Ermano se deshace sin violencia y se va. No vuelve más a la fábrica. Sabe que sólo podrá vivir de sus trabajos a domicilio, y sin la tiranía del horario. Buenos Aires es muy grande, sus padres nunca van a encontrarlo. Es libre al fin. Pero debe pagar esa libertad, esa ruptura definitiva con el mundo de la niñez. Transcurren semanas que se hacen interminables, días grises durante los cuales no le es posible sentirse bien en ninguna parte. Su depresión espiritual lo torna hosco y silencioso. Durante una de estas peores crisis, Nené le coloca tiernamente sus manos sobre una de las suyas, y le dice, con esa etérea semisonrisa que a él ya le ha llamado la atención por el grado de misticismo que presupone: "¿Por qué no tomás mescalina?" En sus relaciones con Nené hay algo más que un amor no confesado; ella ha hecho lo que él quizás jamás hubiera osado: dirigirle la palabra, sin falsos titubeos, y sentarse a su mesa. Luego le ha hablado del arte, de los grandes poetas; le ha enseñado que el aparente caos y la contraposición de estilos y profusión de escuelas, no es más que la concatenación lógica e insustituible del hombre creador a través de los siglos. Por último, le ha hecho leer "Demian" de Hesse, para ayudarlo a destruir los complejos lazos de la infancia. Lo ha apartado de una vida de mediocridad e ignorancia para lanzarlo a los infinitos espacios del conocimiento y la libertad espiritual. Cegado por su idolatría hacia aquella sacerdotisa de Delfos, hacia esa Pitonisa de su destino, Ermano va dócilmente de su mano hasta el estudio del doctor X, a hundirse en los abismos de la mescalina. "Te aseguro —le dice Nené— que la mescalina no crea un hábito. Yo la he tomado varias veces, y a cada nueva experiencia me siento más despegada de las miserias del mundo". Aunque para sus escasos recursos, el costo de una dosis y el tiempo que insume el experimento, significan un sacrificio, Ermano no vacila en aceptar las condiciones. Ya en la primera experiencia hace el descubrimiento del mundo de los objetos. Bajo la acción de la mescalina, todos ellos, hasta el más insignificante, adquieren, con relación a su valoración en el estado normal, una intensidad y calidad sobrenaturales. Su penetración visual se agudiza vertiginosamente: las pelusas, en un rayo de sol, brillan y rotan en lentas espirales, como galaxias en la profundidad cósmica. Los muebles adquieren características de visión ultraterrena; las superficies lustradas son como espejos de diamantes, reflejo de un universo estático: sus líneas armonizan con perfección elemental en un espacio donde la distancia pierde su importancia ante la certeza de que cada cosa es en sí misma la eternidad sin transcurso, resultante de la inexistencia del tiempo. Como lógica consecuencia, queda anulada toda perspectiva de conjunto, toda noción de infinito, y cae hecha pedazos la mascarada del devenir en

la cotidiana existencia. Durante los días que transcurren entre una y otra experiencia, Ermano aprende a valorar los sencillos objetos y los seres que rodean su vida; antes tan humilde, ahora complicada hasta el extremo de que poco a poco los grandes poemas, las formidables novelas, las fundamentales nociones filosóficas, las universales creaciones humanas van perdiendo su valor ante el valor, a la vez desgarrante e inútil, del solo hombre. Así es, porque Ermano descubre por fin, en una forma lenta pero tan segura que penetra en su carne como una aguja, la desgracia del vecino jugador, que ve consumirse a sus hijos en la miseria, y nada puede hacer su voluntad para evitarlo; el mismo vecino de quien, unos meses atrás, él no tenía noticias de su existencia; la tragedia de la mujer de enfrente, esposa del alcoholista, que recibe una paliza todas las noches, y todas las mañanas debe salir a buscar comida para la familia con un puñado de monedas en la mano, y la desesperación y el hambre selladas entre los moretones de su rostro; esa consumida mujer que Ermano advierte de pronto, después de quince años de vivir en la misma cuadra, cuando se encuentran en la esquina y ella lo mira al pasar con sus ojos opacos de animal moribundo. En ese instante, Ermano ha intuído, como en un relámpago, sus sufrimientos; ha visto, con una realidad y relieve que le ha erizado de horror los pelos de la nuca, cómo el marido, borracho, la arrastraba de los cabellos, la noche anterior, castigándola entre insultos inicuos, mientras los hijos pequeños se escondían en los rincones cubriéndose el rostro y tapándose los oídos con los bracitos. Pero bajo los efectos de la mescalina, esa inalcanzable abstracción, que es el bien, esa dura realidad, que es el mal, desaparecen, dando lugar únicamente a la presencia de los objetos en todo su esplendor, a la anulación de la personalidad, consustanciada "ad aeternum" con la esencia existencial de la cosa en sí misma, única representación de la pura verdad, desposeída de toda lucha, de todo amor. Y al presentimiento de que, por encima de ellas, hay todavía algo supremo que, si bien no las anulará, ni las desposeerá de su valor, ha de permitirle —Ermano lo intuye con una sensación semejante a un sagrado temor—, tener por fin conciencia del gran misterio creador propuesto en la misma representación del mundo. Cada día que transcurre es para Ermano un nuevo descubrimiento, una nueva fuente de inenarrable amargura. Pero le es también cada día más difícil proporcionarse la dosis de mescalina. En su caso, no se trata de un hábito físico, sino de una imperiosa necesidad espiritual: si quiere sobrevivir, su ser necesita a todo trance proporcionarse esas diez o doce horas de total despego del mundo de los sentimientos para tonificarse con la percepción intemporal de la belleza absoluta. Lentamente va hundiéndose en la desesperación: no paga el alquiler de la pieza, no come, no duerme, trabaja hasta la medianoche, juntando el dinero que ha de proporcionarle

una nueva dosis de mescalina. Sabe que probablemente será la última. Cuando la consigue, durante los postreros minutos de la estada en el paraíso, vislumbra, con una intensidad trágica, que se encuentra al borde de la revelación definitiva. Pero ésta no se produce. Retorna a la vida normal agobiado por el fracaso. Se encuentra lleno de deudas, y su sensibilidad, aún más exacerbada después de la reciente derrota, le impide soportar con entereza la demoníaca sugestión del mundo exterior. Para colmo, se ha separado de Nené definitivamente. El último encuentro habíase producido en el Chamberí. Ermano la halló al cabo de buscarla durante una semana, pero su ademán de alegría transformóse en estupor al encontrarse sorpresivamente ante una mujer totalmente distinta de la que amorosamente guardaba en su imaginación: desaliñada, los ojos ensombrecidos de ansiedad, mechones de cabellos cayéndole sobre el rostro, los zapatos torcidos, vistiendo una amplia pollera roja, de satin, manchada y arrugada, más parecía una prostituta en decadencia que la maravillosa mujer de ojos insondables adorada por él hasta ese instante. Apareció llevando de la mano, como a un niño, a un pintor abstracto, con aspecto de sonámbulo, en el que reconoció a un asiduo concurrente al Chamberí. Durante los pocos segundos que duró su observación, como le venía ocurriendo con otras personas, Ermano, sin proponérselo, penetró, con lacerante claridad, en lo más profundo de los pensamientos y recuerdos de ella: la vio solitaria en su niñez, ya distanciada de sus padres, llorando en una playa desnuda ante la indescriptible grandeza del mar y el descubrimiento de la soledad humana; la vio apostrofar duramente a su madre, acostarse sucesivamente con una docena de hombres y mujeres en una búsqueda inútil, y vió también su amarga incertidumbre porque, como la mayoría de los buscadores de la verdad, aún no había logrado encontrarla en la serena interpelación de su conciencia, ni lo lograría jamás. Se había retirado rápidamente, antes de que Nené pudiera decirle una palabra. Desde ese momento no ha vuelto a verla. Días después de su última dosis de mescalina intenta comenzar de nuevo: toma sus herramientas de trabajo y visita a sus antiguos clientes, pero ahora le es casi imposible soportar la presencia humana. En los tranvías y colectivos debe hacer un tremendo esfuerzo mental para aislarse y no identificarse con los dolores y miserias de los seres que lo rodean: oye los corazones hambrientos de amor, escucha hasta el rumor circulatorio de las sangres inútilmente rebeldes, de los humores enfermos, la tenue palpitación vital de los fetos tercamente prendidos a sus placentas; lee claramente en los rostros de toda edad —como en un libro de grandes letras de fuego— la lujuria, la impiedad, el horror a la muerte presentida. Mientras esto sucede, como raíz de todos sus pensamientos, vibra la certeza de que ha estado al filo de un descubrimiento formidable y de que, a pesar

de su aparente fracaso, de un momento a otro puede rasgarse en su mente el tenebroso telón que ha separado a los hombres de la verdad, durante miles de siglos de ignorancia y superstición. Quien se encontrara con Ermano después de un año de alejamiento, no podría reconocerlo: se ha transformado en un hombre maduro, de rasgos duros y entrecejo contraído; su rostro hállase ennegrecido por la barba incipiente, la ropa cuelga de su cuerpo esquelético, rotos y sucia. Finalmente debe recluirse en su pieza: allí está, días y noches de candente horror, sentado en el borde de la cama, meciéndose en un movimiento acompasado de angustiosa espera, o caminando a lo largo de las paredes como un animal enjaulado, estrujándose las manos ardientes. Tiene el cerebro calentado al rojo blanco: este sabio y perfecto protector de la especie, parece haberlo desamparado por completo, doblegándose ante el poder del espíritu poseído por la furia de la verdad. Sus abismales posibilidades de conocimiento se han abierto al mundo, y como en un inmenso anfiteatro penetran a raudales, en él, todo el dolor y la impotencia de la humanidad. Es demasiado para las fuerzas de un solo hombre, aun superdotado, y Ermano siente que su cabeza va a estallar. Sale a la calle: uno por uno, todos los acontecimientos lamentables que durante esos instantes se producen en la tierra, aparecen en su pensamiento en una sucesión de desordenada película cinematográfica, y su propia conciencia parece transformarse en relator independiente de los hechos. *Cada tantos segundos muere un niño de hambre en el mundo, Ermano, cada tantos segundos, mientras la sociedad trata con ferocidad insana de convencerse de su acelerada perfección.* Los ve aproximarse, sucederse caóticamente, porque son incontables, y él nada puede hacer, fuera de contemplarlos en el momento de su agonía: uno expira sobre un fogón apagado, con la boca llena de tierra y de cenizas, otro se acurruca en el más oscuro rincón, para morir lejos de los golpes y las imprecaciones, como añorando el vientre materno, donde los hombres jamás merecieron que fuera engendrado y alentado en busca de la Inteligencia. Ermano no ha estado nunca en un hospital de niños, pero tiene su visión total y superpuesta con la precisión de un mecanismo de relojería: hay en la sala centenares de cuerpecitos, ojos que miran desorbitados hacia todos lados, miembros que tiemblan bajo los frascos de suero. Los que van a morir inmediatamente no son más que manchas oscuras, pero los demás, nítidamente, iluminados, se salvarán. ¿Para qué? ¿Para qué? ¿Quién de todos ellos va a ser feliz? No éste, en quien el terror a los severos castigos de sus padres lo transformará en un pobre hombre indeciso, colmado de complejos y frustraciones; no aquél, a quien su mujer abandonará con todos sus hijos y avergonzará para siempre; no el tercero, que morirá apaleado por la policía, ni el cuarto, ni el quinto. ¡Nadie, nadie! Lo más execrable

de ese sufrimiento inocente, es la ignorancia absoluta del mundo que los rodea; todos los rostros pueden parecer verdugos, todos los ademanes, una nueva agudización del sufrimiento. En esos instantes, su padre muere; cegado por la enfermedad, agita las manos a tientas en el aire, y le pregunta a su mujer: *¿No ha venido Ermano? ¿Dónde está? ¿Por qué no ha venido?* La madre, tragándose los sollozos, responde: *Está afuera, todavía no se anima a entrar...* ¡Que entre, por Dios! ¡Yo lo perdono! Ermano se tapa instintivamente los oídos, como para ahogar el innumerable gemido y el unísono estertor de agonía que atruena el universo. Avanza apresuradamente por las calles, sin fijarse adónde va. La gente lo ve pasar estupefacta. Hombres que murmuran juiciosamente: "está borracho"; mujeres que mueven la cabeza, exclamando en voz alta: "¡qué juventud degradada!" La idea de que la creación pueda ser consciente, le parece ahora a Ermano tan monstruosa, que está a punto de detenerse para apostrofar al cielo con los puños cerrados y enrostrarle a este hipotético sumo hacedor su obra maestra de perversidad. Pero en ese mismo instante se rasga el telón de su mente, y estalla con luz enceguedora LA VERDAD. Tan poderosa es la revelación, que Ermano críspa las manos frente al rostro, como para protegerse de una ígnea visión: así debió ser la imagen de fuego que se le apareció a Moisés en el monte Sinaí. *El universo, Ermano, no es la obra de un ser consciente, ni es una gran energía constructiva, ni es siquiera una vivencia. ¡El universo es tu propia creación! Obra de pavorosa mezquindad, proyecta el mundo circundante para refrendar su propia existencia. ¡Destruyela, Ermano! ¡Destruye el mal, que es la consecuencia del antagonismo exterior al ser en sí; destruye el bien, que es la exaltación enjuiciadora de la conciencia del yo, a toda manifestación que se le opona dentro de su propia creación!* Ha llegado en ese momento a las proximidades de una estación ferroviaria. Lo separan del paso a nivel, cien metros de alambre tejido paralelo a las vías. A sus espaldas, se aproxima un tren rápido; lo anuncia un insistente campanilleo, en la estación, y el silbato del guardabarreras. Echa a correr entonces con una exaltación cercana al delirio. *¡Sé redentor de la humanidad, Ermano, libérala de un millón de años de oscuridad y fetichismo! ¡Con tu muerte, borra el universo en un segundo!* Está ya a pocos metros del paso a nivel. Casi encima suyo, la máquina pita con fuerza desacostumbrada, como si el maquinista hubiera presentado algo siniestro en esa figura de pesadilla que corre paralela al derrotero del tren. *¡Destruye la compasión, que corroe hasta el fondo del alma! ¡Destruye la mentira, destruye el amor, las inútiles esperanzas! ¡¡¡El infierno!!!* Ermano gira hacia la derecha, en el molinete; llega al medio de las vías, y con los brazos abiertos, como en el encuentro tan ansiado con la entrañable amante de los sueños, radiante de amor y felicidad se echa sobre la locomotora. Punto final.

ULTIMAS NOVEDADES

COLECCIÓN CUMBRE

MIGUEL HERNÁNDEZ: *Obras Completas*.

Nunca hubo poeta en que se hermanaran tanto obra y vida. Pastor de cabras, a los dieciséis años compuso sus primeros versos. A los treinta y uno, muriendo ya, en la cárcel, los últimos. Radiante de juventud, enamorado de la vida, dijo una vez: "Cantando espero a la muerte". Y otra: "Moriré, como el pájaro, cantando", como Santos Vega. (Lujosamente encuadernado en piel.)

NOVELISTAS DE NUESTRA ÉPOCA

RICARDO GUÍRALDES: *Cuentos de muerte y de sangre* \$ 80.—
Relatos trágicos, tradiciones, retratos, en que trasciende lo campestre con un sabor juvenil y espontáneo, pleno de alegría sana de campos abiertos.

RICARDO GUÍRALDES: *Xaimaca* \$ 90.—
Una historia de amor, originalmente concebida, en que un constante cambio de escenarios va señalando el desarrollo de una pasión: un viaje, unas vidas, un destino.

ESTUDIOS LITERARIOS

RICARDO GULLON: *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* \$ 150.—
La más completa y penetrante interpretación crítica del gran poeta, surgida de un conocimiento personal afectuoso y durable; del análisis íntimo, minucioso, no sólo de su obra publicada sino de sus originales inéditos y documentos que se guardan en la Universidad de Puerto Rico.

POETAS DE AYER Y DE HOY

ENRIQUE AZCOAGA: *Cancionero del Samborombón* \$ 40.—
El autor de *La piedra solitaria*, *El canto cotidiano*, *Marzo*, *La dicha compartida*, *Los lugares del mar*, publica ahora esta colección de "prontos" que de pura música que son están pidiendo tonada como cantar de pueblo.

PABLO NERUDA: *Cien sonetos de amor*.

Acercando los términos de un ciclo abierto con los *Veinte Poemas de amor* y una *canción desesperada*, vuelve Neruda, vital y maduro, al sentimiento esencial del hombre, con estos sonetos de amor y cosmos, donde rodeando a la pareja humana nada falta, ni cielo, ni tierra, ni piedra, ni árbol, ni flor, ni bestias. (Encuadernado, con reproducciones en colores de cuadros célebres.)

CRISTAL DEL TIEMPO

JEAN-PAUL SARTRE: *El hombre y las cosas*.

Serie de estudios en que siente la vida a través de las obras literarias y sus autores, con seriedad, fluencia, ironía, sutileza, penetración, ingenio.

JEAN-PAUL SARTRE: *La república del silencio*.

Testimonio fundamental de aquella Francia de la posguerra reciente, absorta frente a las consecuencias de su propia agonía y a las consecuencias de un porvenir brutal de reconstrucción.

EDITORIAL

LOSADA S.A.

AL SINA 1131
BUENOS AIRES

URUGUAY - CHILE
PERU - COLOMBIA

El asco de Angélica

ANGÉLICA dejó su casa para irse a otra con la sala un poco oscura, unas calles más allá. Y dos semanas después de su casamiento, escribió con el dedo sobre la madera polvorienta de la verja de entrada: "me volveré loca".

La nueva casa daba sobre una calle plantada de naranjos, que en las noches florecían apresuradamente por la humedad cercana del río. Florecían la noche entera intercalando los insomnios de Angélica.

El día que volvió de visita a su primera casa encontró la puerta abierta. En la sala no había nadie, las persianas estaban entornadas. Una corriente de aire entró por el ventanal del jardín y, como si levantara una cortina que hasta ese momento tapaba la visión, le mostró de golpe en el espejo una muchachita de dieciocho años, de una gracia inmoderada. Inmediatamente llegó su madre, la tocó para hacerla sentar, y dijo que en los hombros le notaba un pequeño estremecimiento, igual al que da el frío, "ilógico en primavera". Junto a la ventana parecían viejas amigas, de las que tejen juntas sin hablar.

—¿Sabés manejar tu casa? —preguntó finalmente la madre.

Ella dijo que sí con la cabeza. La voz educada de la madre no hizo más preguntas.

—Yo quería ser grande —dijo Angélica—. No veía la hora de ser grande para no tener pecados. ¿Qué pecados podían tener los grandes?

Había venido a su antigua casa por calles quietas que empezaban a llenarse de flores azules y mosquitos. Se volvió por ellas, con los mosquitos prendidos a la piel. Un pedaleo fatigado, de siesta, trajo a su lado un ciclista, que al pasar la llamó "virgencita de Luján", con una falsa seda en la voz.

El silencio volvió a asentarse en la calle por un rato, hasta que un automóvil lo hizo saltar en pedazos. El conductor, cuando vio a Angélica, disminuyó la velocidad. Dobló luego la esquina y a los pocos minutos apareció de nuevo. Lentamente pasó junto a ella. Angélica habló sola: "¡Qué porquería!".

Pocos días después recibió a sus amigas, amigas heredadas de la madre, que tenía amistad con las madres de ellas. Las embarazadas crecían sin disimulo, por minutos; se hinchaban quizá con palabras, como si se hincharan con vacío. En su presencia Angélica repitió: "¡Qué porquería!".

—¿Qué es una porquería? —preguntaron las otras.

Ponían todas el dorso de la mano bajo el mentón y cruzaban delicadamente las piernas. Parecían primas hermanas salidas de una familia de

emociones embotadas. Seguramente, después que se fueron de la casa, algunas dijeron "¡qué rara está Angélica!", y otras contestaron que sí, que estaba rarísima, mostrando su refinamiento en la prolongación de la *i*. Caminaban por la vereda todas iguales, como brotes bonitos y semejantes de un mismo matorral.

Al poco tiempo, una noche, las flores de naranjo desaparecieron del insomnio de Angélica, que retumbó en cambio con dichos de amigas encintas. Cuando llegó la mañana tomó el teléfono.

—¿De dónde te viene la belleza? —preguntó.

La madre se rio, casi infantil, al otro extremo del hilo.

—¡Qué idea!

—Creo que no estoy bien.

—¿Qué?

Angélica contestó como si se hablara a sí misma, a otra persona que estaba dentro de sí misma pero que la dejaba apática y alejada:

—Es casi un acontecimiento social. Divertido. Mis amigas...

La madre quiso empezar con las exclamaciones; ella le pidió que no dijera nada. Entonces empezó con las preguntas. Angélica contestó que esas cosas se saben con el alma, no son necesarias otras pruebas, y que una sensación de tristeza desgarradora la había despertado del único breve sueño que durmió.

—No hay que hablar —dijo entonces la madre, bajando la voz—. Las averiguaciones de lo que a uno le pasa o le deja de pasar son insoportables. Hacen infeliz.

Angélica obedeció, y se puso a esperar su hijo en profundo silencio, con mucho asco.

Era adecuado el silencio para el calor del verano, que derretía los razonamientos y los convertía en humedad, y para el viento del invierno, que se llevaba las palabras como a papeles sucios. Era siempre adecuado el silencio en Buenos Aires.

Un día, finalmente, Angélica cayó entre vientos por un precipicio resonante. Chirridos de luces y dolor la despertaban durante segundos: emergía a la vigilia entre jirones de anestesia. Hasta que la anestesia anuló del todo la sensación de precipicio y caída.

Se despertó llorando. Le presentaron un atadito desesperado; lo tomó con precauciones y cambió el tono de su llanto: desapareció la exasperación, se hizo suave como una *ninna nannna*. El hijo le gustó; tenía los ojos largos.

Al lado de la camilla vio a su madre que movía la cabeza cuidada. Le vio la boca, que avanzaba sobre huesos esplendorosos y violentos, y murmuró:

—¡Qué desperdiciada! ¡Qué desperdiciada estás! —como si se lamentara de que la madre fuese sólo una señora cuando podría ser lo que quisiera con su belleza.

La madre puso un dedo sobre los labios y sonrió. En seguida desenvolvió un primoroso ajuar para el recién nacido.

En esos días Angélica pudo dormir. La madre estaba con ella y le sonreía sin palabras inútiles a cada despertar. En su cuarto, la luz rosada del sol y las sábanas fingían una anticipada primavera. Era como para creer que en el exterior comenzaban los perfumes, como para no recordar el viento destemplado que todavía en diciembre metía entre los rascacielos la vacía desolación de la pampa.

La madre tuvo finalmente que dejarla.

Al poco tiempo de repuesta, Angélica fue a echar una ojeada a su primera casa, y le impresionó su soledad, el silencio dejado por una partida reciente: la de sus padres, que acababan de embarcarse. Habían ido a buscar en telas relampagueantes, en delicadas combinaciones de sabores, los medios para remozar el alma por una temporada. En la casa quedaban sus hermanos, pero eran chicos, dejaban las puertas abiertas, desaparecían en casas de vecinos. Era lo mismo que visitar un sitio abandonado.

Angélica subió al primer piso, y contempló el dormitorio de sus padres con una mirada lejana. Inmediatamente oyó corridas por la escalera. Poco después vio entrar a su hermana, disfrazada. Sonrió apenas.

—Yo también me ponía sus vestidos y sus zapatos —dijo.

La hermana entendió que no la reprendía y volvió a correr con la ropa de la madre. Entonces ella la llamó, y en lo alto de la escalera la golpeó con saña.

No volvió por su primera casa. Hizo que los hermanos fueran a la suya.

Había de nuevo humedad, flor y presión baja cuando cambió la zona de sus paseos. Tomaba el tren, viajaba un cuarto de hora y descendía en Retiro. Después se paseaba por la ciudad. Una vez un hombre la comparó con una estrella de cine y otro la llamó muñeca. Ella se volvió y dijo con voz dolorida:

—Una muñeca no.

El hombre se envalentonó y se le puso al lado. Era feo, tenía pantalones que flotaban alrededor de las piernas, y bigotes.

—Muñeca no —repitió ella—. Prefiero la virgen de Luján.

Quizá porque hablaba como si sollozara el hombre se desconcertó y la dejó. Pero desde ese momento ella tomó otro paso para caminar. Finalmente se sentó en la plaza San Martín, con un codo apoyado en el banco, y raro fue el transeúnte que al pasar no la miró.

Ese paseo debió de haberle cambiado algún resorte muy recóndito, porque cuando sus padres volvieron del viaje encontraron una persona distinta. Tenía nuevos amigos y se pintaba los ojos hasta darles una expresión "¿cuál es mi misterio?". Los amigos nuevos no hablaban de partos ni de casamientos, hablaban de los idilios y las canalladas de fulanos que pintaban o de fulanos que escribían. Un ansia de gloria retorció sus vísceras, y era cuestión de vivir con gloria o con gloria morir. Uno de estos amigos, que siempre se acaloraba y hablaba como si discutiera, se había quedado con poco pelo y, por un extraño efecto óptico, cuando se reía parecía tener un solo diente con verdín. En realidad los tenía todos, pero al que se le veía se la había roto una punta, y era la punta que quedaba la que probablemente lo hacía tan largo y tan visible. En manos de ese amigo, Angélica abandonaba a veces las suyas. Él, en retribución, la llevó a la Wagneriana, a los sótanos, carpas, goletas de compañías teatrales, y a las galerías de arte. Y, quién sabe con qué miras, depositó cartas que Angélica le había escrito en casa de un amigo. El otro las leyó. Leyó que habían estado en lo de unas pianistas indias, mujeres enormes y violadas en alguna de esas guerras que se les pegan a ciertos pueblos como las moscas al sudor, que allí Angélica se había tirado en un sofá y el amigo del diente a sus pies, en el suelo, le había tomado la mano en presencia del marido. En otra carta, Angélica respondía a los reproches de promiscuidad que le hacía el amigo del diente, reconociéndole grandeza pero falta de nobleza y hablándole de Dios. Y en una tercera, de fecha posterior, decía que se sentiría muy desgraciada si traicionara sus creencias y las enseñanzas de su madre, que si él quería continuar viéndola como hasta entonces, muy bien, pero que no daría un paso más allá.

Entre tanto, Angélica seguía asistiendo puntualmente a sus citas con Dios, pero a la gente le era difícil hablar bien de ella, por su belleza quizá. Se encontraba alguno que la clasificaba con diez como persona; la mayoría le ponía cinco, y muchos le concedían apenas dos. Las amigas de la madre, por ejemplo. Cuando empezaron a espaciar sus encuentros con el hombre del diente verde, la madre intentó una difícil conversación. Angélica le contestó con un timbre de voz más alto, pero siempre educado:

—De chica, cuando yo me ponía tus vestidos y tus zapatos, era tu vida lo que quería ponerme. ¿Por qué no lo conseguí?

La madre levantó los brazos y se escondió detrás de ellos.

Al poco tiempo murió un pariente. Angélica y sus padres velaron la noche entera junto a los otros parientes del muerto. Por los cuartos de la casa los hombres hablaban de la desastrosa situación política. Las mujeres comentaban las dificultades que surgían entre sus deseos y las cosas, y terminaban hablando de la situación política. Angélica, un deportista sol-

tero, y una pareja de novios, se sentaron en la escalera. El deportista hablaba a Angélica y le miraba el cuerpo. Ella se alejaba si él intentaba acercarse. Llegó así la mañana y el momento de irse de la casa, de dejar al muerto sin miradas, quitándole los últimos testigos.

Bajo granito negro, bajo granito rosado, bajo mármol blanco, yacía toda la historia del país. Se codeaba con "la belle époque", la que contaba cuentos del Arco de Triunfo y aparecía en relatos que a la familia le gustaba repetir y que aburrían a los jóvenes. Ahora empezaba a yacer una generación sin riquezas ni penurias, casi sin viajes.

En la melancólica mañana de Buenos Aires, con el cielo de un blanco estridente, Angélica salió del cementerio mirando de tanto en tanto el pescuezo de emperador romano del compañero. Botellones de vino transparentes al sol, ajo, el mar, estela de esquíes sobre aguas azulísimas, resumían la personalidad del compañero o la fábula que de ella hacía Angélica.

Ese mismo día, después que como una vieja piel dejaron la fatiga en el sueño, la madre llamó a Angélica a su casa e intentó hablarle de nuevo. Su voz parecía crujir de dificultad. El tema fue el sacramento, la maldición, su buen nombre. Pero sobre todo el sacramento. Hasta que a un cierto punto Angélica preguntó:

—¿Fuiste feliz en tu matrimonio?

—Hasta el tope.

—Bueno, la felicidad no es hereditaria —dijo Angélica con manse-dumbre, como si tratara de instruirla humildemente—. No basta ser gran dama para transmitirla.

Casi con un gemido asombrado la madre dijo:

—Se han acabado tus dieciocho años.

—Sí, se han acabado. ¿A ver cómo soy ahora? —se incorporó y se miró en el espejo que la había reflejado recién casada, cuando volvió por primera vez a su casa—. ¿Quién se va a animar a decirme ahora "virgen-cita de Luján"? —Tenía un aire despectivo—. Se han acabado, sí, mis dieciocho años, pero nunca olvidaré lo que me enseñaste en mi niñez. Ni los retratos que me hacías de Dios. —Bajó la cabeza—. Ese Dios que pesa como un pagaré.

Pocas horas después, cuando la tarde caía sin esplendor por el lado de la pampa, Angélica contestó al teléfono en su casa. "Sólo si es por casualidad nos encontraremos."

Pero los días subsiguientes tuvo al soltero deportista como una car-coma en sus pensamientos. Eso duró quizá una semana; después la vora-cidad del roedor de sus horas se atenuó. Coincidió con la visita del amigo del diente con verdín que llegó con una novia de la mano, una muchacha

descarnada por la juventud y la inseguridad. Angélica se puso contenta y lo besó en la mejilla. Fue una tarde de convaleciente: la luz era dulce, una pereza tranquila se le extendía por los brazos, no había urgencia en retomar la vida.

Y después Buenos Aires se abrió como una rosa desbordante. Pétalo cocktail, pétalo obra de beneficencia, pétalo yate, pétalo prédica del padre Juan. La rosa que hacía coincidir tantas cosas incompatibles. Era lo que decía el matorral florido, las antiguas amigas. Les chocaba que pudiera mezclar "gente tan rara con gente conocida", y que no se avergonzara de mezclarlas. Y decían sólo eso porque ignoraban las débiles depravaciones de algunos de los que concurrían a la casa de Angélica, como ignoraban que ella estuviese dispuesta siempre a hablar de Dios, aun a la madrugada, saliendo de un *night club* ligeramente excitada. Si lo hubieran sospechado, quién sabe por cuál miedo habrían cambiado su desconfianza.

En varias ocasiones Angélica encontró al deportista soltero. Él le ha-blaba apenas.

Una noche lo volvió a ver en el baile de la embajada de Francia. Él le preguntó si estaba disfrazada de esclava romana y ella lo miró como si

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

se hubiese sentido plantar una pesada mano en la cara. Pero bailaron juntos, los dos de la misma altura, los dos ilustrativamente biológicos. El baile tenía una velocidad de sueño, galopante e inmóvil; los cuerpos apenas se movían, recorrían mundos. Nadie les prestaba atención. Él la abrazaba muy alto y se le veía un obstáculo en la garganta cada vez que miraba el hombro de esclava.

Nadie se fijaba en ellos. En un sofá alguien dijo:

—Algunos se han empantanado. El aire, aquí, parece barro que pega al suelo.

A la pareja le costaba mover las piernas, salir del barro y huir. Su baile humillaba, era una fórmula imposible de conseguir: ¿quién allí tenía veinte años, quién era una esclava romana, quién podía demostrar que la belleza es la forma más fácil de triunfo?

Desde una ventana una mujer de ojos verdes comentó:

—Pero es tonta.

—¿Qué importa —le contestó su amante—, si es sabio cada ángulo de su cuerpo y cada engranaje de sus huesos tiene la más espontánea sabiduría?

Angélica, entre tanto, le contaba a su compañero la angustia terrible que le daría si una mujer de ojos verdes, junto a la ventana, la odiara y hablara mal de ella; de la angustia que le daría si alguien en ese salón se estuviera burlando de su baile y llamándola con nombres inauditos. Pero no logró componer su relato, la cabeza se le caía sobre el hombro de él.

Cuando el marido vino a decirle que debían irse, ella contestó:

—Yo no trabajo mañana.

Y lo dejó ir solo. Inmediatamente después, un muchacho joven, que se llamaba a sí mismo el James Dean argentino, se la sacó al deportista. El muchacho pintaba, escribía versos, publicaba uno en "La Nación" cada dos años, tenía las manos largas y sudadas. Le habló a Angélica de sitios en que se producen conjunciones misteriosas y atmósferas mágicas, como esa noche allí. Pero Angélica estaba cansada y quiso sentarse. En el salón había mujeres bellas, la versión argentina de mujeres verdaderamente bellas.

Angélica volvió a bailar, con un hombre, con otro, con otro todavía, hasta que el baile tomó la velocidad del alcohol. De pronto, el deportista abrió sus brazos frente a ella, y ella se tiró dentro para quedarse allí hasta el final de la noche, en un baile cada vez más inmóvil. Se acercase él, o no se acercase, bastaba que la mirara para que una especie de llamada la embistiese.

Cuando el baile terminó y salieron a la humedad de la calle, el olor parecía alumbrar en la cumbre de cada montón de basura abandonado en la calle desde hacía dos días. Fue un alba pútrida la que echó a Angélica en la cama del deportista soltero. Los cuerpos volvieron a sus fronteras con un pesado silencio; y de ellas no salieron ni siquiera cuando el deportista dijo sin ganas "hasta luego", y el cielo se presentaba del mismo blanco hiriente que la primera vez que se encontraron.

Angélica guardó el vestido ajado de esclava, se dio un largo, larguísimo baño, y más tarde en la iglesia, con dos horas de sueño apenas, sus lágrimas gotearon por la madera del confesionario y le dejaron senderos como de caracol en las mejillas. Antes de levantarse preguntó:

—¿Por qué Dios exige que los ascos se conviertan en amor? ¿Acaso son pecadores los que no comen sesos?

—Si ante el altar de Dios han jurado comer sólo sesos, si lo han jurado por sacramento, y no cumplen, son culpables. —Después llegó la fórmula consabida—: Hija, rece para que Dios le mande amor por su marido.

Y así vinieron muchos cielos hirientes, agudizados más aún por el arrepentimiento. Pero, como todo lo repetido, terminaron también por perder filo.

Un día, en una fiesta de la parroquia, una muchacha de su edad miró a Angélica con insistencia, y ella recordó que habían estado juntas en el colegio. La muchacha, con una incomprensible indiscreción, se lanzó a contarle que el matorral florido, sus antiguas amigas, decía de ella: "Ahora está más tranquila". Un ramalazo rojo barrió la cara de Angélica. "No sabía, contestó tomando aire digno, que sus amigas le siguieran los pasos." La muchacha cambió de conversación. Era acompañada como una "geisha", y con aire lento contó que se había casado con un músico y que acababa de volver de los Estados Unidos donde él había ido invitado.

Imprevisiblemente algo quebró el dique de Angélica, que me tomó del brazo —porque la "geisha" acompañada que acabo de mencionar soy yo— y se volcó en una narración cronológica y detallada. Pero en la parroquia no había tiempo para drenar completamente, y me llevó a su casa. Allí me contó cómo el depositario de las cartas, amigo de Manolo (el del diente verde), había contado a otros lo que ella le escribía; la angustia de la noche del baile, cuando no podía desprenderse del deportista aun sabiendo que, si por discreción no la miraban, había gente que hacía chistes sobre ella.

Le preguntó qué necesidad tenía de escribirse con Manolo. ¿Estaba tan enamorada? Pareció ofenderse —"enamorada, en absoluto"—, e intentó

frenar su desborde. Después bajó la cabeza y, con aspecto culpable, dijo que siempre le había costado hablar; en su casa porque todos tenían vergüenza de decir lo que sentían, y con Manolo porque no sabía cómo. Una vez lo había irritado llamando "bárbaro" a un "film" sueco. "¿No podés, le había preguntado él, encontrar otros adjetivos que no sean bárbaro y fantástico, y dejar de parecerse a todas las chicas bobas de Buenos Aires? ¿No podés, por ejemplo, decir «es estadístico», o «finisecular», o cualquier cosa que se te ocurra con más originalidad que «bárbaro»?" Por eso había preferido escribirle, para tener más tiempo de pensar lo que decía.

Estuvimos toda la tarde juntas. Parecía que no quisiera dejarme ir, como si al irme la despojara de su confidencia.

Dos noches después volvimos a encontrarnos en un restaurante, y la interpretación que hizo entonces de la divinidad, probaba que el dolor, o el arrepentimiento, o lo que fuere, por la aventura con el deportista soltero, estaba olvidado. Empezó por asegurar que a Dios los cobardes le servían de poco, que prefería los rebeldes. El marido la desafió:

—¿Y quiénes serían esos rebeldes? —sus límites físicos contenían la violencia como si fuesen una línea de mármol. Se lo veía esculpido por la rabia.

—Los que dan el tranco sobre lo prohibido.

—Lo hacemos todos —bostezó Manolo, el del diente verde.

—Mis amigas de antes tenían miedo.

—Ah, hablás de eso... Pero el tropezoncito sexual no es rebeldía. Para los ángeles el sexo es descartable.

—Hablo de los que se les quedan cortos al pecado.

Manolo se encogió de hombros.

—Rebeldes son los que renuncian al Paraíso. O se hacen comer el hígado por un águila. O ponen las manos para que las claven. La rebeldía abre caminos. Todo lo demás es sacarse un gusto... ¿Renunciarías a algo vos por rebeldía? ¿Renunciarías a tus pulseras, por ejemplo?

Estaba con nosotros un príncipe polaco. Oyó hablar de ángeles y, perfectamente desubicado y extranjero, intervino para contar de una región en Elba, una cumbre helada en pleno verano, con torbellinos de niebla que se levantaban como humo maléfico del suelo, desconcertante y hechizada; no se veía a dos pasos, se adivinaban presencias demoníacas.

En ese momento entró en el restaurante un muchacho que tenía un cierto parecido con Angélica: moreno, alto, con la misma cintura vibrante, pero no sólido como ella. Se vino derecho a la mesa. Era el James Dean, me dijeron. Estuvo insolente y poético. Se proclamó el futuro gran escritor de Sudamérica, y le dijo a Angélica que tenía una claridad de bestia.

"Parecés una figura de Piero della Francesca. La reina de Saba. De la época en que las mujeres tenían la maciza plasticidad de los caballos o los tigres."

Hasta a mí, que entiendo poco de eso (al fin y al cabo soy sólo un brote de matorral florido, que entró por alianza en el mundo del arte), me pareció que sus frases habían sido escritas y corregidas en un cuaderno antes de decirlas. Manolo se levantó, impaciente, y se llevó a Katy, la novia. El James Dean sonrió con superioridad y dijo algo de sus amigos, el grupo más talentoso de Buenos Aires, y de la envidia que ciertos tipos les tenían.

Después la noche se fue disolviendo, debilitada por la ambigüedad y el efectismo. Privado de las palabras *magia*, *clima*, *fascinación*, *magnetismo*, el James Dean se derretía; empezaba a resbalar sobre sí mismo como una cerosidad.

Él y yo fuimos contemporáneamente incluídos entre la gente que iba y venía por la casa de Angélica. Y era mucha. Una casa que se dedica al arte es inagotable, porque nuestra ciudad, en derroche despreocupado, multiplica los artistas y después los embarulla. Amén de que a la casa no sólo iba al arte; la frecuentaban también las derechas intelectuales, la *cafe society* y a veces las izquierdas que usaban golpes o vociferaciones en lugar de argumentos. Pero, eso sí, las idas y venidas estaban organizadas con un tal talento coreográfico que no se producían choques.

Manolo aparecía regularmente con Katy y detestaba al James Dean. Desde el primer día previno a Angélica que el otro acostumbraba jactarse de sus aventuras, cumplidas o no. Ante la incredulidad de Angélica explotó: "¿Hay una sola persona de la que no digás que es «un amor» y que la querés tanto? Sos como los perros, que le mueven la cola a todo el mundo". Angélica bajó la cabeza; seguía sin atreverse a hablar ante Manolo. Débilmente reconoció después que James Dean tenía las manos sudadas y que eso le resultaba desagradable. No habló de sus uñas sucias ni de sus dedos amarillos de tabaco, como los de ella, por otra parte.

Pero tres días después, ¿qué es lo que sucede? Que el marido de Angélica saca en casa un papel del bolsillo y, sin una palabra, se lo tiende a James Dean. Ella advierte apresuradamente:

—Son unos versos míos. (¡Así que hacía versos!)

Katy, que se asomó por detrás del sillón donde James Dean estaba sentado, lo leyó en voz alta. Hablaba de encuentros de juventudes, de encuentros de bellezas.

—De las peores cosas que he oído en mi vida —se rio Katy, espontánea.

—¿Estás tan segura de que corresponda a la verdad? —preguntó Manolo a Angélica, con una sonrisita crispada.

James Dean hizo una voltereta de baile con las manos y entonó con voz de salmo y amaneramiento:

—Ante todo sentir. La anestesia es el pecado. Un verso se dibuja sobre el cielo.

Pepe, mi marido, se llenó la boca de whisky y dijo que cualquier cosa se dibujaba sobre el cielo, “no hay mejor forma de justificar la vergüenza que reflejarla en el cielo”. Después volvió a meterse, con su dosis de indiferencia, en un libro que había traído Manolo, mientras James Dean, mitad despechado, mitad desdeñoso, lo examinaba. Yo miré para afuera, un poco cortada, sintiéndome responsable de Pepe. Allí busqué el discutido reflejo y sólo vi brotar un cielo de primer verano. Las estrellas se hacían las cercanas, Buenos Aires seguía triunfando sobre la belleza y la gracia. Invierno o verano, la fuerza de ser más fuerte que la belleza o la gracia la encontraba siempre. James Dean se acercó a Angélica y a mí, y en secreto preguntó:

—¿Ustedes creen que el arte puede coincidir con las medias al tobillo? —y miró las piernas de Manolo.

Habló mucho esa noche, como siempre. Tenía el punto suspensivo elocuente y manejaba la imprecisión. Pero la noche se fue cansando pese a sus frases de cuaderno.

Después de esa vez nos vimos poco. Ya el verano había dispersado a la gente, y cuando se hizo de calles derretidas y de tormentas de polvo nos fuimos todos —todos los que no dicen “bella de una mujer o hermosos de unos versos”, la frase con que James Dean se burlaba de la cursilería de Manolo— a Punta del Este.

Al segundo día de llegar, Angélica se extendió sobre una silla de playa y dejó caer un brazo. A sus pies, los amigos tocaban con la frente la arena. Ella tenía un traje de baño amarillo oro. Su marido canturreaba un tango que todavía guardaba algo de última copa del amanecer. En ese momento se nos cercó un noble agropecuario, con un furioso galope de risas y de bromas. Tenía ojos verdes bajo las cejas tupidas y quizá cuarenta años. Tomó a Angélica de la mano que colgaba y la arrastró al mar. Entraron y salieron varias veces, estirados sobre el agua helada del Atlántico: El sol palpitaba con latidos de corazón, la arena respiraba.

—Nunca supe —dijo James Dean, reflexivo, mirando hacia el mar—, si tío Ricardo era un hombre o un caballo.

—¿Por qué? —preguntó el marido de Angélica—. ¿Porque es hombre de campo?

—No. Por su ritmo. O está sobre un caballo o hace de caballo. No creo que encuentre muchas más posibilidades.

El noble agropecuario volvía ya con Angélica, vertiendo hordas de palabras, jinetes desenfundados.

—Nunca supe —repitió James Dean con pereza, mirándolo al irse—, si tío Ricardo era un hombre o un caballo.

—Será un centauro —contestó el príncipe polaco, siempre desuicado, y contó algo de caballos infieles.

De improviso, Pepe se incorporó sobre la lona. Al marido de Angélica no le bastaron las exclamaciones para sacarse el asombro. A lo largo de la playa se tendieron alambrados de miradas. Por la arena venía caminando una negra brillante, con una sola trenza larga que le colgaba desde lo alto de la cabeza.

—Ahora las serpientes caminan —murmuró James Dean.

Por la boca de Angélica flotó una sonrisa desteñida.

Y esa noche, mientras los demás quedaban en el *night club*, pasmados por la negra belleza de la bailarina, Angélica propuso a James Dean ir a caminar por la arena.

Salieron. El mar era un tajo brillante. Angélica alzó los brazos con las pulseras plateadas.

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.

—Hacélas brillantes, luna. Más todavía. Después las tiraré al mar, o te las tiraré. Hacélas brillantes. Que deslumbren a mi enemigo.

James Dean levantó también los brazos para bajar los de Angélica. Ella hizo tintinear las pulseras. Preguntó:

—¿Sos el enemigo? ¿Así brillarás, como ellas? ¿Tu piel es plateada?

—Metámonos al mar —pidió él—. Brillaré de agua de luna, de maravilla.

—Y yo me ahogaré. Tengo pesados los pies. Una botella de vino en cada uno.

—No importa ahogarse. Hay tanino y seda en el fondo del mar.

Convenció a Angélica. Su vestido quedó sobre la arena que trasudaba humedad. Pero no alcanzó a humedecerse; ella salía ya del mar, riéndose. Enmudeció de golpe.

—No —dijo, y asentó suavemente su mano en el hombro de James Dean.

—¿Hay una mariposa sobre mi hombro? —preguntó él, volvió la cara y le besó la mano.

—No —repitió ella, casi con alarma, y extendió el brazo, tratando de alejarlo.

—Te abrazaré sólo para secarte. Tenés frío.

De improviso ella cambió: se lanzó contra él, entre sus brazos, tirándolo. Un minuto. Dos. Después repitió una vez más "no" y se sacudió como un bicho ponzoñoso. Con el vestido en la mano corrió hasta el final de la playa.

A la mañana siguiente no vimos a James Dean. A la noche nos encontramos todos en el *night-club* de la negra sinuosa y flameante. ¿Qué hombre no se sentía haciendo una travesura esa noche? Sólo James Dean, que en la mesa del tío Ricardo, con la boca obstinadamente crispada, no quitaba la vista del escenario. La negra terminó su número. Las parejas llenaron la pista. De pronto, un estallido rosa geranio dio en los ojos de Angélica: la negra, vestida de jersey aterciopelado, que bailaba con James Dean. Bailaba admirablemente. Se entusiasmaba bailando. Las demás parejas se apartaron para dejarles sitio, el baile fue de ellos solos: un brazo que se estiraba, un brazo que se retraía, para atraer, para alejar, de repente cada uno por su lado, de repente los dos envueltos en un abrazo.

Sólo cuando abandonaron la pista y todo el mundo los aplaudió, las parejas volvieron. Angélica bailó con el tío Ricardo, con Pepe y con el príncipe polaco. A Pepe le dijo que era una lástima que la negra no fuese bonita de cara. Probablemente hizo la misma antipropaganda con los otros.

El *night-club* estaba por cerrar. Alrededor de la negra se formó un

grupo que insistía en que bailara afuera, bajo la luna; y el que hacía más gestos junto a ella era el marido de Angélica. Nosotros los mirábamos desde la mesa. De pronto yo también me levanté para ir con los otros: soy natural, sigo la corriente. Pepe se quedó con Angélica, pero no sé qué le pasó por la cabeza que lo oí preguntarle antes de alejarme:

—¿Cuándo lo vas a plantar?

El *night-club* cerraba ya, y hubo una salida en tropel. Angélica debía de sentirse desvalida porque pasó su brazo por el de Pepe, el único que quedaba a su lado, como buscando compañía.

La noche tenía pasajes secretos y algunos los encontraron para escapar. Los demás se quedaron en su prisión de arena y aburrimiento, buscando prolongar la noche en cualquier forma, acostados sobre los codos, en círculo para el baile y las guitarras que alguien trajo. Pero llegó el momento en que hasta al tío Ricardo se le debilitaron las exclamaciones y los gestos y se tiró junto a Angélica, cansado. El marido, en cambio, todavía batía palmas cuando los demás ya se caían y sólo la negra conservaba la fogosidad.

—No se le separa —bromeó Pepe.

—Está borracho y desolado —dijo Angélica—. No es tan fácil estar casado y vivir como si no se lo estuviera.

Debía de estar desesperada para aludir a problemas que sólo a mí había contado. Pepe le tendió la mano para que se levantara y la acompañó a su casa. A mí me llevó el príncipe polaco.

James Dean no apareció en los días sucesivos. En cambio, vimos una fotografía suya, bailando con la negra, que le había sacado un repórter de una revista francesa y que circulaba por la playa, seguramente puesta en marcha por él.

—Es la consagración —se rió Pepe cuando la vio.

Entretanto, Angélica seguía rodeada de admiradores. Su toldo reproducía su casa en Buenos Aires, y estaba siempre lleno de gente. El tío Ricardo era infaltable. Por él supimos —lo contó a las carcajadas— que en el preciso momento en que la negra se embarcó para su país, James Dean había tomado el avión para Buenos Aires. Eso lo dijo una mañana. Por la tarde Angélica se vino a caminar conmigo por la playa. La tarde se despeñaba sobre el mar, repetida y deslumbrante; la arena era rosada, bajo la piel morena de Angélica la sangre daba un reflejo. Fue entonces cuando me contó la escena de la noche del mar con James Dean. Asombrada, yo la miraba. ¡Pobre, desgraciada Angélica, que hubiera dado cualquier cosa por seguir sus impulsos y no podía a causa de ese Dios insostenible! Pero al mismo tiempo, con qué complacencia soberbia dijo, concluido el relato: "a causa de lo que le hice esa noche se puso a salir

con la negra". Después me mostró la carta que acababa de escribirle. Decía que lo quería mucho, y que justamente por eso se había negado a algo que le haría odiarlo después.

—¿Por qué lo odiarías después? —pregunté.

—Porque descubriría que no lo quiero. Me daría asco. Como el deportista.

—¿Te da asco ahora el deportista?

—Antes. Antes de lo que pasó —dijo ella, mirándome autoritaria a los ojos—. Siempre.

Y yo me callé, deslumbrada por la tarde o por tanta confusión.

La carta de Angélica finalizaba diciendo que a veces Dios era como un vapor, su nebulosa consistencia podía hacerse tan fina que uno la atravesaba como si atravesara el aire. Por eso uno creía que no estaba, pero estaba siempre.

Del James Dean no se tuvo noticias por el resto del verano.

Llegó el momento de volver a Buenos Aires. El tío Ricardo nos trajo de vuelta en su yate. Desde el río herrumbrado veíamos los peñascos de los rascacielos, a pico, para hacer más irrefutable su soledad. Era domingo. La pampa había caído de lleno sobre Buenos Aires. Daban que pensar los hombres de esta ciudad, sin nada que les hablara de ellos, ni estatuas ni catedrales, sólo el vacío.

Ya desde el día siguiente de su llegada la casa de Angélica fue de nuevo un desfile de comparsas. Gente en el dormitorio, en el cuarto del chico, en la cocina, en el jardín. La ciudad de la pampa y el peñasco es también la de la amistad fortuita. Crea siempre nuevos grupos; alguien de uno se entrelaza con alguien de otro, nacen nuevas combinaciones, y durante pocas semanas algunas personas se ven intensamente. Después la tensión cede. Las amistades tienen la violencia y la brevedad de la aventura; en seguida la soledad vuelve por sus fueros.

El tono de algunas amistades de Angélica parecía cambiado: con Manolo, que le demostraba una especie de hostilidad antes, se estableció un intercambio de sonrisas en el que temblaba algo como un imperceptible latido; el soltero deportista, cuando se encontraban, la trataba casi con ternura. Ella se sentía contenta en medio de ese amor universal. Sólo James Dean le fallaba. Lo encontraba los domingos en el río, porque Angélica se había convertido en la infaltable invitada al yate del tío Ricardo. Y a mí me tocó presenciar alguna de las zancadillas que le hizo James Dean. Una vez, delante de todos, propuso una adivinanza:

—¿Quién es la persona que no puede decir sí por miedo a perder terreno, por su falta de misterio, y por vanidad?

Las casas de la orilla deben de haber acentuado en ese momento para

Angélica su aire principio de siglo, de época que usaba la palabra "desliz" y excluía a las mujeres enamoradas sin legalidad (porque, si no lo he hecho hasta ahora, debo decir que a Angélica la desesperaba ser criticada por falta de virtud).

Para su alivio, los chistes sobre el "sí" de la adivinanza disolvieron el interés por la solución. Pero James Dean volvió al ataque:

—¿Por qué mezclás un aristócrata con tus atorrantes de amigos?

El tío Ricardo rió con un borbollón menos alegre que otras veces.

—¿Ese aristócrata soy yo?

James Dean rodó sobre su colchoneta, acercó la boca a la oreja de Angélica y con voz casi normal, tanto que yo oí muy bien, dijo:

—No entiendo si lo mezclás con los otros porque no lo ves suficientemente a solas, o si así disimulás que a solas lo ves demasiado.

Angélica volvió la cabeza hacia donde estaba la mujer del tío Ricardo. Las casas del río debían de estar tomando una atormentadora veladura principios de siglo. Perdida, le contestó a James Dean algo como "odiar la malignidad" y se incorporó.

—Quisiera estar en un mundo recién nacido —dijo en voz alta.

Los hombres la miraron de pies a cabeza, como para apreciar por entero su belleza.

—¿Por qué esto se llama Tigre? —preguntó, voluble, James Dean.

BIBLOS

INFORMATIVO BIBLIOGRÁFICO DE
LA CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO



SARMIENTO 528

T. E. 34 - 4236

BUENOS AIRES

Angélica se aisló por el resto de la tarde.

Esa noche, cuando llegó a su casa, recibió otro golpe. Se encontró con Manolo, que los estaba esperando, y, como fulminada por una revelación, se acercó a él y le exigió que le dijera por qué no la quería Katy. Él no intentó negarlo. Contestó:

—Me ha dicho "Angélica deforma. Angélica inventa".

Ella afirmó querer a Katy (Manolo se encogió de hombros), le ordenó querer a Katy. Lo precisaban su desvalimiento y su neurosis. Pero ni aun esas afirmaciones sirvieron para que Katy volviera por su casa.

También se cortó la continuidad de las apariciones del tío Ricardo.

Una angustia sin bordes cayó sobre Angélica. Empezó a rehuir a la gente. Caminaba, atravesaba la ciudad agitadamente de un punto a otro, con un frenesí de desplazamiento. Buscaba quizá impregnarse de tristeza, yendo a los lugares que la suscitaban con mayor perfección: plazas sombrías, sumergidas en magnolias, trazadas con estanques que las hojas elegían para tumba podrida, nubladas de follaje y húmedas; sitios con estatuas que conmemoraban, inexplicablemente melancólicas, la fundación de la ciudad; calles inhospitalarias, con construcciones grises de tono anticuado y algo de fábrica abandonada por razones misteriosas: una peste, un fantasma; barrios por donde transitaba potente la melancolía o sobreolaba el olor a niebla y urinario de los frigoríficos.

Angélica estaba como ardida de tristeza. No veía casi a nadie, no hablaba, miraba fijamente, sentada frente a uno, que fingía naturalidad e iba a violar su escondrijo con la ilusión de distraerla. Al llegar se encontraba con la puerta del escondrijo casi siempre abierta, como en espera de una mala noticia. La mucama contestaba con indiferencia que la señora no estaba; uno se metía lo mismo, veía sobre la cama la colcha con manchas y pisadas de niño, sentía el mal olor del baño, buscaba por todos los cuartos, y terminaba por descubrirla, agazapada sobre su tristeza, velando —celosamente huraña— para que no le quitaran ni una parcela.

Sacaba las ganas de ir a verla. Sobre todo porque para mí tampoco pasaba con impunidad la vida: Pepe se hacía sentir. Sus cambios de humor, su desprecio, y el arrepentimiento por despreciarme. A Angélica la juzgaba con dureza. "Tiene nueva la soledad. Que aprenda." Frente a ella, la única vez que la vio, estuvo despiadado. Despiadado quizá por lástima. Remedó en voz alta, sarcástico, lo que debía ser el diálogo interior de Angélica: "Ya para siempre a mi lado, la soledad y las horas. Miradas huecas de mi soledad, ya ninguna esperanza te devolverá las retinas. ¿No es ése, Angélica, el cuento que te contás?" Y Angélica lo miraba, casi calmada, casi como si su burla le sirviera de bálsamo. Pero a mí me pidió que no lo llevara más a su casa hasta que ella no saliera del pozo nauseabundo en el que andaba.

Yo no sabía cuál era ese pozo. Lo que sabía era que James Dean iba repitiendo por los bares: "Está llena de sepulcros de cal, y en cada sepulcro hay un nombre". Enumeraba, y entre los enumerados aparecía también él. Si Angélica lo sabía, debía de temblar de desesperación, ella, que hacía tanto caso de las habladurías.

Hasta sus rasgos habían cambiado. Tenía la cara marcada sin que se vieran arrugas. Era más bien la mirada la que la marcaba: la mirada de los locos, que inventa líneas torturadas en la nariz, en la boca, y hasta destruye la dulzura del nacimiento del pelo volviéndola ríspida.

En cuanto a mí, añoraba el tiempo en que vivir era para Pepe componer música, y todo el resto una lenta plancha distraída sobre un río. Vivir se le había vuelto una dificultad apasionante, una tarea valiosa, un desasosiego que había que calmar. La tarea, el desasosiego, le nacía como de un corte dentro de él que era necesario restañar con un endurecimiento brutal de los conductos del alma. ¿Era Buenos Aires quizá la causa? Pepe había estado lejos mucho tiempo, muchas veces; y era la primera vez que, adulto, vivía en ella, por un período sostenido de tiempo. Y ya se sabe cómo es de blandamente irreal un país extranjero para cualquier hombre. En cambio, Buenos Aires, ¡qué soledad abrupta!, ¡qué peñasco de soledad! Desde sus torres de luna no oye nada, ni llantos de criaturas ni llantos de hombres, sólo el viento.

Pero nada se prolonga indefinidamente. Los diarios añadieron una columna a las huelgas cotidianas; Pepe y yo separamos nuestros cuartos; Angélica salió a la superficie. Lentamente. Ignoro si con medios propios, con los de la religión, o ayudada por alguien. Quizá sólo por sí misma. Nunca faltan trabajadores subterráneos que reparan los desperfectos del alma. El hecho es que volvía a ponerse tallitos de flor entre los labios, a hablar de grandes propósitos: dar, la generosidad del alma, ser buena mujer para su marido, buena madre para el hijo. "Saltaré el abismo que me separa de mi marido, cerraré los ojos y saltaré." ¿Para qué me mentía o se mentía? Sabía tanto como yo que no se trataba de cerrar los ojos, que se trataba de cerrar la nariz, de apretar los dientes. Pero mentiras o no, el hecho es que estaba volviendo a sonreír. Veía a sus amigos, recuperaba su encanto. Renacía a la frivolidad. Hablaba de "solcitos" y de "las maravillas del mundo de Dios". A Pepe le regalaba flores, "una rosa blanca que irá bien con tus manos", a mí me llamaba por teléfono varias veces al día, como si la afligiera mi situación y temiese lo que pudiera pasarme mientras ella me perdía de vista. Quizá nunca fuimos tan amigas como entonces.

Pero las cosas no ocurrían tranquilamente en la vecindad de esta persona discontinua. Su irritación vital, o lo que fuere, desencadenaba cosas de las que quizás no era completamente responsable. ¿Quién tenía la culpa,

por ejemplo, de que una frase de Katy hubiera sido transmitida con una inexactitud parecida a la malignidad? (la causa de que Katy no volviera más por su casa). ¿Quién tenía la culpa de los feroces desaires que esa mujer tan elegante, que ellos llaman Ónix, le hacía a la indefensa Sisi Terán? Unos decían que la juventud de Sisi no había tenido tiempo de aprender la discreción, de resignarse al silencio sobre las confidencias de una mujer de ojos verdes. Pero a mí Sisi me dijo, con toda su juventud y su aflicción saliéndole a la cara, que ella jamás había repetido confidencias de Ónix, que se había limitado a decirle a Angélica —y solamente a ella— una frase sobre el amor de ciertas personas, que brota irreprimible pero brota repetidas veces. Quizá mencionara que ese día había almorzado con Ónix.

Pasaron varias cosas por el estilo, pero siempre había un resquicio por el que Angélica podía escapar de una acusación de doblez.

Yo, con Pepe, ya no compartía nada, ni siquiera mis sospechas. De todos modos, él era de los que creían en la inocencia de Angélica. "Dicen que te arrojas sobre manadas indefensas de mujeres para destrozarlas, loba", le decía, azuzándola. Ella le echaba miradas de fastidio y no contestaba.

Por ese entonces a Pepe parecía estarlo consumiendo una terrible usura nerviosa. Se quemaba en un incendio de música. A mí me rehusaba hasta las miradas, y si por casualidad lograba verle los ojos, en las pupilas sólo descubría resaca. ¿Por qué no se sacaba la resaca golpeándome hasta dejarme convertida en una masa sanguinolenta? Nada más que por náusea, creo. Por repugnancia a hundir sus manos en una blandura viscosa, la mía. Pero en sus actitudes extrañas y malignas ponía más saña que si me vomitara encima.

Desde una ventana yo lo espiaba, sentado frente al piano del estudio, embistiendo furiosamente la gomosa sustancia de la música. La atravesaba a veces, pasaba del otro lado, y los sonidos que lograba tenían algo de desfavorido, de demente. ¿Dónde estaba el hombre superlativamente absorto con el que me había casado? No me escatimaba ninguna burla, ningún desplante, y si no me miraba a los ojos, detallaba en cambio mis aspectos más imperfectos como si saboreara mi fealdad. Pero es inútil enumerar las humillaciones que Pepe, el manso, me infligió, las formas en que suplió los golpes, cómo me hizo sentir que yo era un brote de matorral florido indigno de estar a su lado.

Ahora le tocaba a la pobre Angélica soportar mis confidencias. Y lo hacía con dedicación. Yo le inspiraba una dolorida ternura; se notaba que hubiera querido mecarme, acariciarme, decirme que esas cosas pasan pero que un día uno se despierta y ya han dejado de pasar. Podía volcar todos los detalles de mi infelicidad en su interés insaciable; su humanidad estaba dispuesta a comprender las peores hipótesis, esa su terrible humanidad que

a mí me falta tanto y que continúa haciéndome dividir la vida en lo que se debe y lo que no se debe hacer.

Y llegó el día en que Angélica tuvo razón en lo que quiso decirme: que esas cosas pasan pero que en cierto momento dejan de pasar. Me desperté y no pasaban más. Pepe era un señor cualquiera, un primo lejano, un conocido del que se saben pocas cosas. Entré en su estudio con naturalidad —¡hacía tanto que no entraba!—, me senté junto al piano y escuché con apenas miedo su música espectral. Él cesó de tocar —no sé si porque le molestaba mi presencia—, y poco después salió. Yo me acerqué al piano, pasé el dedo por las teclas, toqué las notas más agudas, las que casi se cortaban como sutilísimos hilos de alambre, metálicas y delicadas, cantarinas, lejanas de la maniática desesperación de las que había oído hacía un rato. La tapa abierta del piano dejaba ver en el interior pétalos de flor seca, papelitos, llaves.

Desde ese día la amabilidad fue nuestra intérprete. De Pepe y mía. Yo estaba dispuesta a hacerle favores, él a mí. Qué pasó o qué no pasó, por qué me odió tanto, era ya una conversación fuera de lugar entre nosotros. A la única que yo podía hablarle de esas cosas era a Angélica, y había dejado de importarme el asunto como para seguir mortificándola con él.

Ella había renacido del todo. A su alrededor andaban siempre los merodeadores. Había uno de ojos iluminados, un católico ostensivo, que la miraba de pies a cabeza cuando ella caminaba y decía "va a evolucionar bien". Moralmente, se entiende. Pero no me engañaba: ahora yo sabía que los católicos pueden llevar la tentación a límites deportivos. No lo digo por Angélica. De ella no se puede decir que ha estirado la tentación hasta un punto extremo y que luego la ha dejado volver atrás, como un elástico encogido; ella ha cortado directamente el elástico y ha caído de cabeza dentro de la tentación.

Entre los nuevos admiradores estaba también Matías. Y esta vez sentí que Angélica no tenía escapatoria. Matías era lo que hubiera querido ser el James Dean: taladrado de fantasía pero sin sucumbir a una exasperada nostalgia de la niñez, simplemente porque su niñez era presente. Estaba todavía en él, interrogativa, deslumbrada, y, a veces, como es lógico, chasqueada. Era fatal que Angélica, ante ese ser entretejido de fábulas y al mismo tiempo dramático, encandilador, renunciara a la farsa de su matrimonio. Pero, extrañamente, no llegaba el momento que yo estaba acechando, cuando ella empezara a pasar por la tortura de la irresolución y en la cara se le vieran las expresiones inarmónicas, perdidas, a miles de años luz de la alegría. Y yo tenía una compulsiva necesidad de averiguar lo que pasaba. Ella respondía a mis preguntas en un modo apresurado, con ojeadas de través. Otras veces me observaba, con una sonrisa insidiosa, y otras, finalmente, estallaba en

una especie de entusiasta amistad. Pero se guardaba muy bien de entrar en detalles.

Un día creí comprender todo. Ella me había dado unos versos escritos hacía poco. Decían:

*Amado, qué dulces pueden ser tus máscaras,
qué parecidas a ti.
Hoy salí de nuevo por los parques
y una máscara tuya me alcanzó una rosa grande.
Se me extendió una rosa por la piel del costado.
No te encontré hoy tampoco, amado,
y estoy creyendo inútil esperarte.
¿Adónde vas? ¿En dónde estás? ¿Por qué te ocultas
en la luna creciente y en la luna que mengua?
¿Adónde estás, amor distinto de toda mascarada,
la mascarada miserable que descubierta llora
de haberse hecho pasar por el amado?
Amado distinto, amado tan fuerte que me haces amar
hasta lo que no se te parece,
aunque ya no te vea,
me basta con lo que de ti he visto
en un espejo manchado.*

¿Con esos versos decía que Matías era una decepción más? ¿Había esperado tender entre los dos el cable de alta tensión, el amor que fulmina y acaba con la insipidez de la vida diaria y no lo había conseguido? Imposible. O, si no, su estupidez no tenía remedio. No era Matías el incapaz de sostener la maravilla en una relación humana, él, que la hacía brotar cuando quería. Era Angélica. Me daba rabia su imbecilidad, una rabia embrollada, porque era alivio al mismo tiempo.

Pero no tardé mucho en saber que había errado en la interpretación. Y cuando descubrí la verdad, en vez de tambalearme con el impacto, dejé correr las carcajadas sobre cada tecla del piano. Porque estaba al lado del piano en ese momento, y hurgaba distraída entre los papelitos y los pétalos que dejaba ver la tapa abierta; al azar leí unas palabras en un pedacito roto: "amado, qué dulces pueden ser tus máscaras, que..."

Ahí estaba todo: las flores "que son para tus manos", las rosas que se regalan en los parques. Reseca, ahí estaba la causa del cambio de Pepe, el distraído. Él tampoco había resultado el amado, y para compensarse por su error Angélica lo insultaba en versos. ¡Con tal de que le haya servido para su música, pobre Pepe! ¡Con tal de que le haya servido para algo ser llamado mascarada miserable!

Cuando se presentó la ocasión le pregunté:

—¿Qué es Angélica?

Levantó la cara abotagada y se encogió de hombros. Dijo:

—Un cheque sin fondos.

—¿Uno podría revolver dentro de ella y no conseguiría que aflorara nunca su misterio?

Me había acordado de la frase de James Dean en el yate: "incapaz de decir sí por miedo a perder terreno, por falta de misterio y por vanidad".

—¿Misterio? —se rió Pepe—. A lo sumo saldría a la superficie un poco de mal olor. Con tal de hacer creer que es algo más que fachada y dos o tres lugares comunes de la emoción, es capaz de cualquier cosa tu Angélica.

Hasta de insultar a un hombre arriesgando su dominio sobre él, pensé. Aunque después le mandara una carta para borrar la impresión, como hizo con James Dean.

Cosa curiosa, toda esta historia me dejó como liviana. Fue un sedante. Se clausuraba la época de los desgarramientos. Pepe me volvería a despreciar con la tranquila blandura de antes. ¿Y Angélica? Me dio una lástima tan intensa que se parecía al amor. ¿Qué hacía, qué hacía que de una vez por

**IMPRESORA
OESTE**



... y el libro

M. Sastre 5065 - T. E. 53-4243 - Bs. Aires

todas no se iba con Matías y arreglaba las piezas imperfectas de su vida? Corrí al teléfono y se lo pregunté; esperaba la contestación como un veredicto. Y la contestación escandalizada fue:

—¡Pero yo ya estoy casada!

—¿Y?

—No me puedo casar de nuevo. Creo en el sacramento.

—Podrías no casarte. Irte simplemente con él.

Se asombró. Era evidente que tal posibilidad no encajaba en sus convenciones. Y mientras tanto a mí la cabeza me daba vueltas y sentía un vacío en el estómago. Esa conversación me mareaba. Finalmente emergí de la niebla que entreveraba todo a mi alrededor en una especie de sueño confuso, y luego de un largo rato —que quizá fue corto— me oí repetir como tonta la frase de Angélica: "No hay ninguna razón para que yo me vaya con Matías." "Ninguna razón."

La primera vez que la vi después de ese episodio, estuve a punto de consolarla por lo de Pepe. Comprendía cuánto debió haber sufrido por mis confidencias, qué remolino de culpa y de impotencia para cambiar sus instintos debió sentir. Si no lo hice fue porque era tan evidente que algo la estaba carcomiendo, que casi con rabia le pregunté:

—¿Qué diablos te pasa?

—¿Qué sé yo? Vértigo. Asco.

Pero yo sí lo sabía: en ella se había puesto a existir la fatalidad, esa invocación que uno hace de sus propias, oscuras potencias destructoras. Quizá por miedo a ser destruido antes. Algo semejante a precipitar la desgracia para anular la ansiedad.

En el horizonte de Angélica había aparecido ya un tipo con la grupa redonda y la fortaleza de un guapo de barrio. Ignoro de dónde lo sacó; quizá fuera relación de alguno de sus amigos modosamente depravados. Él no perdió tiempo: la misma noche que la conoció, entre bares oscuros y con cantos, fue desenvolviendo como escalera mecánica una vida de aventuras en ciudades y selvas. La encantó. No la hubiera encantado, creo, si no hubiera tenido además la sonrisa atractivamente encanallada, la apariencia del vigor, y el lomo resbaladizo, que él estaba dispuesto a mostrar con el menor pretexto sacándose la camisa.

¿Qué hizo con Dios Angélica en esa ocasión? Me imagino que no podía ser el de siempre, que lo habrá cambiado por algún Dios impreciso, contradictorio, al que era posible pedirle una gracia como ésta: la falta de escrúpulos.

El guapo y los escrúpulos eran incompatibles. Es probable que Angélica, de alguna manera, lo haya asimilado con su nueva imagen de lo divino. Porque era una especie de dios en la escala de lo inhumano. Pero un dios

secundario, con poca cabeza y muchas metáforas que maravillaban a Angélica porque no hablaban de rosas sino de infamias. Olía a ajo y a sudor, tenía unas manos innobles, y en su vida había tales canalladas que mentaba las de los demás con absoluta naturalidad y disculpa. Las exponía o las inventaba, pero siempre con llaneza, al pasar, como quien se refiere a cosas consabidas. Esa condescendencia con la roña conmovía a Angélica; la llamaba "humanidad", "inteligencia", y se le empañaban los ojos.

Cuando le dije lo que pensaba de él, tenía pronta la respuesta: el sacrificio por un hombre que era igual a ella en sus instintos pero que no había tenido la suerte de recibir una educación ni normas de conducta, que no había recibido el suficiente amor para enderezarse. Estaba perfeccionando su papel de mártir cristiana: se degradaba por amor, era santa María Egipcíaca.

Entre tanto, la atmósfera alrededor de ella tomaba algo de macabro y de sexual, como esos amores de don Juan, bien amores sólo cuando se mezclan con un cadáver.

La verdad es que esa atmósfera que la rodeaba ahora venía haciéndose presentir desde tiempo atrás, y ya hacía tiempo que ella andaba con los vestidos un poco sucios, un poco ajados, que tenía traspasada de nicotina toda la primera falange de los dedos, y que en los talones arrastraba una costrita oscura. Eso, sumado a sus épocas sombrías, podía hacer predecir qué pendiente tomaría su futuro. No se necesitaba ser vidente para imaginarla con colorinches en la cara, mechones pajizos que se escapan de un sombrero pasado de moda, vestidos suntuosos pero fuera de uso, quizá adornados por una boa de pluma o un pedacito de encaje beige en el escote; en total, un conjunto de los que hacen apartar disimuladamente a la gente en el tranvía, cuando la locura, el vicio, la irrealdad, aparecen en una de esas misteriosas viejas, malolientes o chifladas, pero siempre patéticas, que andan en todas las ciudades.

Empezó a no soportar las perchas, esas perchas que se ponen en el suelo para que los hombres ventilen su ropa por la noche. Las caricaturas le daban miedo. Las palabras enriquecían su significado con su sonido: "persona", por ejemplo, le sonaba a grasa fría, a resumidero. Le sobrevino una especie de facilidad para olfatear en los objetos el detalle que tenía un carácter, aunque fuese lejanamente, alucinante.

Por lo demás, mezclaba inaprensivamente a su individuo con los intelectuales, los elegantes y los católicos que frecuentaban su casa. Para ella era lo que se dice una ilusión óptica. Lo veía capaz de no desentonar en un grupo de gente normal. Hasta con su hijo lo mezclaba; dejaba que ejercitara sobre el chico su turbio atractivo.

Pero no todo era miel y hojuelas en este amor de Angélica. El individuo trataba de conquistar con manejos de cortesana; percibía en seguida

las debilidades de los otros, y las aplaudía, adulaba, cortejaba. Angélica debió haber sufrido a causa de Ónix, peligrosa como rival porque disponía de más dinero para satisfacer los caprichos del individuo. Pero debió también haber sufrido por cuanto hombre o mujer se le acercaba: la voracidad de seducción de él era ilimitada.

En fin, mientras las cosas se arrastrasen como hasta entonces, con vilezas diarias disfrazadas de naturalidad, Angélica podía ir tirando sin daños definitivos: la demacración, los presentimientos, la carga médium-nica que ponía en los objetos, la infelicidad en cuotas.

Pero ocurrió algo que la fulminó.

Una tarde llegué a su casa sin anunciarme, empujé la puerta y entré. Me la encontré de repente, de rodillas junto a un sofá, abrazada a una especie de muñeco con la cara blanca. Era la primera vez que yo veía en la cara de un niño la expresión de una máscara empolvada, fija, desesperadamente muda, estúpida por defensa, como si en no comprender le fuera la vida. Ella mecía a su hijo, lo acariciaba, igual que si hubiese vuelto a los pañales. Me pareció que alguien pasaba del cuarto de al lado al jardín y se escabullía. La visión se me borroneó. Me acerqué a ella y la sacudí tanto que al fin me vio. Rota la voz, chirriante, dijo:

—Estoy en el infierno... Debo volver a mi casa. Tengo que mirarme al espejo.

Hablaba de la casa de su madre. El chico, libre del abrazo, se apartó. Sus movimientos rígidos eran los de un autómatas. En el cuarto casi se podía sentir la presencia de un animal misterioso.

—¿Sabés de lo que estás enamorada? —grité—. Ese tipo es un gusano de excrementos. ¿No te da asco? ¿No te da asco? —la sacudía frenética; la hubiera golpeado hasta reventarla.

—¿Asco? —repetió, como si no comprendiera lo que decía, y, después, con una carcajada—. ¡No! ¡Nunca más! Ya no tengo vértigos ni asco. Un hombre no me da más asco.

Las paredes quedaron resonando con la palabra asco. Pero apenas lo dijo la cara se le puso verde, la mano que le tomé para que no se tambaleara sudaba con una viscosidad de escama. La llevé al baño, a que descargara el malestar que negaba. Temblábamos las dos. Ella repetía una frase: "Dorianna canta al amanecer pero está loca. Al amanecer pero está loca. Enferma del asco que la acuna como un mareo de terciopelo".

—¿Quién es Dorianna? —pregunté, tratando de parecer natural.

—¿Dorianna? Dorianna llama a su vértigo, a su asco "mi estrellita firme". Y causa de él parece siempre un transeúnte a su propio lado —me miraba como diciéndome: "pero si sabés quién es Dorianna, ¿o estás tan perturbada acaso que con todas mis explicaciones no te das cuenta?"

No le pregunté más. Ella estaba dispuesta a hablar, y siguió diciendo:

—Dorianna subirá al techo de su casa, al borde de una pared sin balaustrada se hamará en su silla. Con la misma obstinación de un ángel, Dorianna queda allí hasta la noche, cuando su sombra sale de ella dividida en dos, como dos iglesias ajenas. Es el momento de subir a un gigantesco hongo resbaloso. ¡Ahora llega su vértigo! Es una lluvia de agudas luces artificiales, de burbujas que pinchan... Si Dorianna no cantara cuando él llega tendría que tragárselo todo, luces y burbujas, hasta que como esponja hinchada estallaran sus pedazos en el aire. Si Dorianna no cantara tendría que tragarse toda la porquería... Enamorada de su vértigo está Dorianna en el techo de su casa. Se ha olvidado de Dorianna. Se ha depositado en su vértigo. Transeúnte que pasa a su propio lado, Dorianna es un transeúnte por amor.

—¡Ah no! ¡Eso sí que no! —grité—. No seas hipócrita. Del amor no tenés ni sospechas.

Apenas lo dije pensé que estábamos solas —porque en esa casa desordenada la sirvienta se mandaba mudar en cuanto podía—, que no había que cometer la imprudencia de contradecirla. Así como empleaba una astucia de demente en su discurso, buscando eufemismos para su asco, era quizá capaz de emplear una violencia de demente. Pero pareció reponerse de golpe, volverse sabia por una especie de pase de prestidigitación. Tranquila dijo:

—No hay en mí nada que cruja. Todo es blando, como una flor que se ha cansado. Soy un abanico de sentimientos, y no hay base que sostenga un arco iris. No soy siquiera un ser en preparación. Nada en mí amenaza empezar. Se me parece el intento eternamente inconsumado de la ola, pero falta la ola misma y algo que la cierre.

Oí ruido en la puerta de calle y, seguida por su mirada llena de juicio, salí del cuarto.

—Era hora de que volviera —le dije a la mucama. Debía de ser el primer reproche que recibía en su vida de "obrero" porque la sorpresa le quitó el habla—. ¿Cuándo llega el señor?

No sabía. Arreglé las cosas para que viniera la madre de Angélica en seguida y le hicieran un telegrama al marido. Después me acerqué a la puerta del cuarto donde ella estaba y me despedí:

—Adiós, Dorianna. Te va a hacer falta Dios.

Me sonrió mansamente.

Creí que era nuestra despedida, que nunca más sabría de ella porque la oscuridad la sumergiría, y porque los ecos de mi vida pasada no me seguirían hasta el lugar que yo había elegido para ir a ensayar la felicidad.

Convencida de que dejaba detrás de mí una muestra de hospicio, me fui de viaje sin Pepe, quien indiferente me vio irme. Pero un buen día empezaron a llegarme cartas de Angélica. Las abrí, creyendo encontrar frases inconexas y perturbadas. No era así: cuerdamente se desolaba por la escena que me había hecho presenciar, me contaba que había estado muy mal, de nuevo en el pozo maldito que sólo los eclipses momentáneos de conciencia hacían soportable, que había terminado su poema sobre Dorianna, y que tenía su decisión tomada: se divorciaba. Se divorciaba para casarse de nuevo. En su carta daba por sobrentendido con quién. Me dieron ganas de responderle: "Mamboretá, ¿dónde está Dios?" Había caído en tantos errores a causa de Dios, ¿ahora lo largaba?

Como no todo estaba arreglado entre Pepe y yo, tuve que volver a Buenos Aires. Encontré a Angélica luminosa, encantada con su proyecto; pero había detalles que evidentemente no había encarado, por ejemplo, decírselo a su marido, o sus futuros medios de vida. A menos que ella también contara ahora con el dinero de Ónix o de cualquier otra para subsistir. Pero más que nada me interesaba la pregunta al mamboretá. Se la hice. Me miró con la misma mirada escandalizada que tuvo cuando le pregunté si se había enamorado de Manolo, o cuando me informó, digna, de su repugnancia por el deportista, como si dijera una enfermedad.

—¿Sabés? —contestó—. No resisto las iglesias. La religión es obscena. ¿Qué sé yo? Ponerse ahí a compartir malos alientos. Arrodillarse desvergonzadamente. Darse en espectáculo, como una asamblea de pustulosos que se muestran recíprocamente sus llagas. Y además, esas manos con olor a cura que se te meten dentro de la boca. Al menos los dentistas se las lavan.

Su mueca de repugnancia presagiaba la arcada. Y comprendí que ahora el asco de Angélica se llamaba Dios.

Ésta, sí, fue nuestra despedida. De vez en cuando me llegan, sin embargo, sus noticias. Sigue cayéndose en pozos y saliendo de pozos. Nada ha variado en su vida, ni el marido ni su ciudad. La que contemplamos por última vez Matías y yo mientras el barco nos llevaba hacia otros sitios, donde la felicidad era más fácil. Buenos Aires, inverosímil como una gárgola, montaba guardia desde lo alto del peñasco para que nada pasara sin crispación en sus dominios.

Son muchas las razones por las que no puedo odiar a Angélica —pese al miedo que tuve cuando apareció Matías—: es buena y ha nacido bajo el signo de Géminis. Nacer bajo este signo quiere decir ser doble, oscilar de un extremo al otro, perderse en abismos de desequilibrio. Lo sé porque yo también soy Géminis, no soy buena, y en la caleidoscópica diversidad del mundo he elegido el camino de la voluntad y el de la absoluta indiferencia por lo divino de Iglesia.

Adhesión de

E. T. & H.

Robbe - Grillet o la objetividad imposible

El arte huye de los imperativos como el día de la noche.
KANDINSKY

EVITANDO a los críticos el trabajo de dilucidar las raíces de su técnica narrativa, Alain Robbe-Grillet publicó hace ya algunos años varios artículos en los que explicaba la ubicación del "objetivismo" o "realismo objetivo" dentro de la problemática de la novela contemporánea. Para Robbe-Grillet, la novela debe liberarse de toda intención trascendente, sea ésta política, social, metafísica o religiosa. Debe convertirse en un fin y no en un medio expresivo.

A partir de una afirmación indiscutible —la de que la obra de arte es un crecimiento autónomo que no tolera interferencias—, Robbe-Grillet transforma esta verdad en un equívoco. Porque si la novela no reconoce una tendencia *a priori*, es, en cambio, el resultado de una postura frente a la vida; expresa un modo de ver la realidad, modo que contiene intrínsecamente un juicio acerca de esa realidad. Relatar algo, hablar de alguien, es ya una elección. Y la elección es un acto de conciencia, tendencioso. Como es tendenciosa la elección de Robbe-Grillet de desprenderse de toda significación; y como lo es su técnica, que transforma a los hombres en objetos indiferenciados en el conjunto de otros objetos: la naturaleza, los muebles de una habitación, el barniz de una baranda, las variaciones de la luz solar en torno de una columna de madera. Esta negación de lo significativo, este tratamiento de las texturas superficiales de la realidad, no es más, en último análisis, que una tendencia, si no social o filosófica, por lo menos claramente deshumanizada.

"El mundo no es ni significante ni absurdo —afirma Robbe-Grillet en *Un camino para la novela futura* (Sur, N° 266)—. Es, lisa y llanamente". ¿Cómo aceptar la impotencia convertida en teoría estética? ¿Cómo resignarse a la fácil clasificación en abstracto de un mundo habitado por hombres, contradictorio, atravesado por fracturas que interesan los estratos más profundos del individuo? ¿Cómo apartar la mirada de la angustia y el sufrimiento, del tiempo y de la muerte? Kandinsky, a quien se cita a menudo para justificar la deshumanización de algunas tendencias del arte contemporáneo, escribió: "La vida espiritual, a la que el arte pertenece, y de la cual constituye uno de sus agentes más fuertes, se traduce por un movimiento de avance y en altura, complicado pero nítido. Es el movimiento del conocimiento. Cualquiera sea la forma que adopte, conserva el

mismo sentido profundo y el mismo propósito. Las causas de la necesidad que nos obligan a progresar mediante el «sudor de nuestra frente», el sufrimiento, el mal y los tormentos, permanecen veladas por la oscuridad para nosotros. Cuando se alcanza una estación, cuando la ruta ha sido despejada de piedras, una mano invisible y malevolente arroja nuevos bloques que la recubren a veces tan completamente que la tornan irreconocible. Entonces el artista, agente impulsor del movimiento del conocimiento, ve y *hace ver*... A despecho de las burlas y el odio, se ata al pesado carro de la humanidad a fin de arrancarlo a las piedras que lo retienen."

Abramos al acaso una de las novelas de Robbe-Grillet, *La celosía*, en cuya página 93 se describe una cena: "La mano derecha toma el pan y se lo lleva a la boca, la mano derecha deja el pan sobre el mantel blanco y toma el cuchillo, la mano izquierda toma el tenedor, el tenedor se clava en la carne, el cuchillo corta un pedazo de carne, la mano derecha deja el cuchillo sobre el mantel, la mano izquierda pone el tenedor en la mano derecha, la cual ensarta el pedazo de carne, que se acerca a la boca, que empieza a masticar con movimientos de contracción y de extensión que repercuten en todo el rostro, hasta los pómulos, los ojos y las orejas, mientras la mano derecha toma de nuevo el tenedor para ponerlo en la mano izquierda, luego toma el pan, luego el cuchillo, luego el tenedor"...

Este fragmento es quizá uno de los que más claramente evidencian la originalidad y los lados flacos de la técnica de Robbe-Grillet. El novelista se ha desprendido de manera absoluta del objeto, el cual actúa independientemente. La realidad existe por sí misma, fuera de todo sistema de relaciones, en el plano de la percepción elemental ajena a toda posibilidad de juicio. Para Robbe-Grillet, el trabajo del novelista se manifiesta, precisamente, por su abstención.

Si, por una parte, esta abstención depura al relato de puntos de apoyo exteriores a su crecimiento como hecho autónomo, por otra elimina la diferencia entre el objeto-en-sí y el objeto-sujeto de la novela. La realidad exterior es casual, en tanto que la realidad del relato es causal, está grávida de esa *significación* que falta al objeto-en-sí, y resulta de un proceso tan inevitable como la existencia misma del que *crea* el relato. Y la creación, es redundante decirlo, obedece a una necesidad de ordenamiento y jerarquización funcional de los elementos. Funcionalidad que, en la técnica de Robbe-Grillet, desaparece casi por completo. La descripción de una plantación bananera ocupa en *La celosía* siete páginas pobladas por cálculos sobre sus dimensiones, cantidad de bananeros plantados en cada hilera y alteraciones de las mismas debido a la forma trapezoidal de la plantación; la mancha de un ciempiés aplastado sobre la pared aparece por lo menos en cinco ocasiones, una de ellas acompañada por dos páginas en las que se

enumeran minuciosamente los métodos para quitarla: lavado con un trapo, goma de borrar (seis líneas dedicadas a la descripción de la goma), raspado con el ángulo de una hoja de afeitar, alisado con la superficie de la uña, etc., etc. Pero el asunto de *La celosía* no son las prácticas de agrimensura ni la fisiología de la masticación ni las maneras de quitar la mancha de una escutígera, sino un sentimiento tan humano como los celos. Celos que, pulverizados, diluidos, atomizados entre una maraña de descripciones exactísimas, se reducen a alusiones y referencias más o menos indirectas y nebulosas.

Conclusiones análogas resultan del análisis de *El mirón*. Pero en *La doble muerte del profesor Dupont*, la narración cobra, de pronto, una reconfortante vitalidad: personajes verosímiles actúan en una geografía real, en situaciones reales, en un universo cerrado que lenta, gradualmente, se va sumergiendo en la fatalidad.

En las tres novelas de Robbe-Grillet las descripciones penosas y a menudo irritantes, los ejercicios de topografía y las estadísticas, están en relación inversa con la densidad vital del relato. Disminuído este coeficiente vital, el autor se apoya en sus variaciones seriadas sobre las texturas superficiales de la realidad (en ciertos pasajes parecería lícito mencionar los procedimientos de algunos pintores informalistas); el relato se fragmenta en formas y movimientos casuales, los planos del tiempo se confunden, no por necesidad funcional sino por inercia del método.

En *Un camino para la novela futura*, Robbe-Grillet habla del cansancio general "ante el actual arte novelesco". Dejando de lado lo que esta noticia puede encerrar de justificación de sus propias ideas, lo cierto es que, teorías o no, los novelistas continúan escribiendo, sus novelas son leídas, y de ellas extraen los hombres renovadas experiencias acerca del mundo en que viven, acerca de su conducta en ese mundo. Si existe, ese cansancio obedece a causas muy distintas de las invocadas por Robbe-Grillet. La sociedad burguesa, construída por terceras partes de hastío, beneficios e hipocresía, hace mucho tiempo que no puede ofrecer nuevos contenidos vitales al novelista. Mauriac, después de examinar hasta el agotamiento el vientre de este monstruo, confiesa que los libros le provocan apenas aburrimiento. La única conclusión valedera es la de Rimbaud: *Es necesario cambiar la vida*. Cambiarla para terminar, entre otras cosas, con el cansancio, con el vacío absoluto. La vida, su realidad evidente, es una; como único es su devenir, aún en la complejidad de procesos contradictorios, en sus disociaciones y oposiciones. Todas las experiencias son válidas en el intento de aprehenderla e interpretar sus significados. A condición, naturalmente, de que hagan posible una comprensión cada vez mayor, poliédrica, simultánea, de todas las vivencias del hombre contemporáneo.

El Jurado Asesor del
CERTAMEN DE EDITORIALES
organizado por la

DIRECCION GENERAL DE CULTURA
del Ministerio de Educación y Justicia

en su Disposición 325 del
14-IX-60 ha otorgado el

PREMIO

"CARLOS CASAVALLE" - 1959

que se concede anualmente al

"SELLO EDITORIAL QUE MÁS HAYA CONTRIBUIDO A LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA NACIONAL"

a la

COLECCIÓN

EL PASADO ARGENTINO

dirigida por GREGORIO WEINBERG

y editada por la

LIBRERIA HACHETTE S. A.

Esta distinción oficial señala una perseverante labor demostrada con la edición de cuarenta títulos que han llegado a muchos millares de lectores y dieron proyección continental a nuestra cultura.

LIBRERIA HACHETTE S. A.

RIVADAVIA 789 - 745

BUENOS AIRES

¿Por qué escribe usted?

Contesta Silvina Bullrich

A. G. — En un artículo, se refirió usted a un debate que tuvo lugar en Francia, en la abadía de Royaumont —hay algo más maravilloso para un escritor que ese Centro Cultural establecido en un monasterio del siglo XIII, con su claustro gótico, su perfección medieval y esa paz...? Me llevó allí Néstor Ibarra una tarde de 1938.— Leí su nota con doble interés: el que usted confiere siempre a sus artículos, y el que confirmaba el cuestionario que yo hago a los escritores.

Comentaba usted en ese artículo que todos los escritores, casi todos de su generación, muy preparados filosóficamente, petulantes, impúdicos en sus confesiones (tanto que a veces resultó un *strip-tease* moral) seguros de su mensaje y de su misión, se extendieron en su infancia. Me alegra saber que, coincidiendo con ellos, mi pregunta número uno, que ahora hago a usted es: "¿Cómo fué de niña? ¿Qué le gustaba? ¿Qué libros leía? ¿Cuáles piensa que despertaron su imaginación?"

S. B. — Fuí la niña más feliz del mundo, quizá por eso el destino se cobró más tarde. Todo lo que me rodeaba armonizaba con mi modalidad, y yo me adaptaba dichosa a todo lo que me rodeaba. Si hubiera podido elegir a un padre y a una madre, hubiera elegido a los míos; si hubiera podido elegir a mis hermanas hubiera elegido a mis dos hermanas, una dos años mayor que yo, otra dos años menor; si hubiera podido elegir una casa, unos muebles, unos cuadros, un jardín, hubiera elegido mi casa, mis muebles, mi jardín, la maravillosa colección de cuadros de mi padre. Hubiera elegido también nuestra vieja casa de veraneo. Todos mis deseos fueron concedidos a priori. Después la vida me lo quitó todo. Ya no existe mi padre, ni la casa, ni la colección de cuadros, ni mis hermanas muertas en plena juventud. Yo leía mucho, en mi casa se leía mucho, se discutía arte, literatura, no se repetían chismes, ni se mencionaban nombres propios, ni se hablaba de dinero. Es posible que yo viviera un poco fuera de la realidad y por eso me encontraba bien en el mundo literario. Escribir era prolongar nuestras lecturas, nuestras discusiones y hasta nuestro mundo, fuera del tiempo y hasta de la geografía. Leí literatura francesa hasta los 18 años en que quise escribir y me hundí en la literatura y gramática españolas; era estudiosa pero desgraciadamente me hicieron estudiar poco; mis padres creyeron que la vida seguiría siendo fácil y, por supuesto, se equivocaron.

¿Por qué escribe usted?

77

A. G. — Eso nos pasó a muchas argentinas de nuestra generación. Yo también descubrí tarde la literatura española y sigo descubriendo paso a paso la gramática castellana que nadie me metió en la cabeza, como me metieron la de Claude Augé que entró en mi cerebro con todas sus reglas e incluso las tapas. Veo que hemos tenido una educación parecida.

S. B. — A pesar de todo eso hice serios estudios en francés y luego estudié mucho sola, fui una autodidacta concienzuda. Me gustaban los poetas románticos, los novelistas franceses del siglo XIX. En realidad sigo siendo siempre una liberal del siglo XIX. No entiendo ninguna actitud ante la vida, ni ante la muerte, no tengo más ideas políticas que las que parten del liberalismo y del individualismo; en el fondo nunca he conseguido situarme dentro del mundo de los objetos ni de la realidad, sigo un poco fuera del tiempo y del espacio.

A. G. — Habla usted del liberalismo; es el más temido de todos los ismos, y es curioso observar que una parte considerable de la humanidad prefiere aliarse con los enemigos de la democracia y la cultura, por horror a esa palabra, liberal, cuyo significado desconocen; y así el mundo fluctúa de derecha a izquierda sin encontrar nunca su estabilidad. Bien, para volver a nuestro tema, ¿qué piensa usted de lo que señala André Maurois, cuando dice que en el punto de partida de una carrera de escritor, es decir en su infancia y su adolescencia, existe una cierta inadaptación a la vida, y que ese desacuerdo puede subsistir durante toda una existencia, a pesar de los éxitos y los halagos?

S. B. — Yo empecé a escribir por exceso de adaptación. Seré más explícita: algo en mí presentía que el mundo exterior sólo me traería decepciones y desazones; quizás el sentirme adaptada al pequeño mundo de mi hogar me negaba a adaptarme al mundo de los demás. Pero en realidad escribí porque en mí fue tan natural como hablar; a los siete años ya hacía versos, a los doce llevaba un diario; escribir es mi medio natural de expresión. Cuando me niego a escribir sé que estoy cometiendo una mala acción, que soy una desertora de mi destino y sin embargo ahora busco todos los pretextos posibles para no escribir. Ya no me resulta tan fácil como antes hundirme en la profundidad de mi pensamiento, hay en él demasiados recuerdos dolorosos. Pero ni en mi infancia, ni en mi adolescencia ni en mi primera juventud, hubo la menor inadaptación a la vida, aún hoy me adaptaría muy bien a ella, si la vida fuera un poco más benévola conmigo.

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

S. B. — Bueno, creo que ya he contestado a esa pregunta. La única duda que subsiste en mí es la de saber si yo hubiera escrito en el caso de haber podido seguir una carrera. Mi mente necesitaba un continuo ejercicio espiritual, como mi cuerpo necesita comer: quizá la hubiera encontrado en la carrera de Derecho o de Filosofía y Letras, pero como dicen los existencialistas: "Tú eres tu vida, nada más que tu vida". El "hubiera" no cabe en el destino humano. Supongo que indiscutiblemente nací para escribir.

A. G. — Tengo curiosidad por saber cómo concibe sus novelas. Es decir quién surge primero ante usted, quién la obliga ineludiblemente, categóricamente a sentarse ante una mesa, a hundirse en la soledad del escritor; quién se le impone primero: ¿la Idea o el Personaje?

S. B. — Mis novelas surgen de mi necesidad de expresar ideas y sentimientos; a veces me pregunto si en vez de ser novelista no debería ser ensayista, puesto que el argumento me interesa poco; no tengo demasiada imaginación y, por lo general, me reprocho a mí misma el hecho de que mis argumentos no estén a la altura de mis pensamientos, de mis reflexiones. Me interesa lo que siente, piensa y sufre el ser humano; sus actos en cambio me interesan mediocrementemente. No me gusta tampoco pintar seres excepcionales y creo que si mis novelas tienen éxito es porque a menudo mis lectores exclaman: "Ese soy yo, esa es mi vida". Siento una gran piedad por la humanidad y trato de desentrañar sus dolores, sus luchas, de aplacar sus remordimientos.

A. G. — Sus personajes, aquellos que se debaten con los problemas del amor, de la vida, de la convivencia, ¿se comportan normalmente?, es decir, ¿puede usted manejarlos o tienden a salirse del papel —literalmente hablando— y a actuar por su cuenta?

S. B. — Mis personajes y yo nos comprendemos muy bien; no formamos una sola persona, pero creo que aún para discutir hay que partir de una base común; en general, mis personajes saben lo único importante de saber: que es difícil el oficio de vivir, y cuando se acepta esa dificultad, esa imperfección, el resto viene solo. Ya entonces los dejo moverse, reaccionar, independizarse también; me resultaría muy aburrido que se parecieran demasiado a mí. Nada me gusta tanto como verlos independizarse y obrar por su cuenta como usted dice; a menudo tengo la impresión de que se les ocurren cosas que nunca se me hubieran ocurrido y que así como yo les indico un camino, ellos me señalan un mundo que yo conocía oscuramente y creía no conocer.

A. G. — Decía Chesterton que uno se alejaba de su casa para verla, desde lejos, muy pequeña en el horizonte, como una casa de muñecas y desear volver a ella. Usted ha viajado bastante y desde niña. Desde lejos recordó, dice, las calles y los parques de su país y la protagonista de *Teléfono ocupado* baila el tango "Mano a mano" en Estados Unidos. ¿Cree usted en la importancia de los viajes para dar esa lejanía necesaria al recuerdo del escritor, o cree que es suficiente el "Viaje alrededor de mi cuarto"?

S. B. — Creo que un escritor y un artista de Sudamérica tienen necesariamente que acercarse a los países de mayor cultura. Nuestro país tiene problemas muy serios que lo alejan de la cultura y los que queremos crear honestamente debemos acercarnos a ella, no sólo para nutrirnos sino también para medir nuestro verdadero valor. Creo necesario conocer gente distinta, verme obligada a adaptarme a otras modalidades, ver buen teatro, recorrer museos, admirar paisajes. Para mí eso es tan necesario como respirar. Sin embargo mis viajes nunca han influido en los argumentos de mis libros: en *Teléfono ocupado* que usted menciona, hay una joven que baila admirablemente y trabaja en Estados Unidos. Yo no sé bailar, hablo muy mal el inglés y nunca he trabajado en Estados Unidos; fui dos veces allí, una por turismo, otra para tratar de salvar la vida de una persona querida. Situé una parte de la acción allí por simple imaginación. En *Bodas de cristal*, la persona que relata y habla en primera persona es la persona más distinta de mí que puede existir, es resignada y paciente, yo soy impaciente y rebelde. En *Mientras los demás viven* hay un hijo haragán que quiere matar a la madre, y yo tengo la suerte de tener un hijo estudioso que nunca ha intentado matarme; es, además, la historia de un matrimonio que se engaña, se separa, y el marido sólo comprende cuánto quería a su mujer después de que ésta ha muerto. Yo vi morir a mi marido en plena felicidad, pero el dolor que conocí entonces me inspiró escribir ese libro; tenía necesidad de hablar del dolor, de expresar mi dolor, nada me parecía interesante en el mundo salvo el dolor; veía de pronto abrirse ante mis pies ese enorme abismo que se llama soledad y esa desmedida incompreensión de los demás. Mi único consuelo fue hacer que mis personajes fueran mucho más desdichados que yo, agregar a su dolor los remordimientos; me vengué en ellos de lo que me había hecho la vida.

A. G. — Usted cita una frase de Victor Hugo: "Siempre me siento a escribir con horror y dejo de escribir con horror". ¿Qué experimenta usted cuando escribe?

S. B. — Me encantan las piscinas y el mar, me gusta nadar y nado bien, sin embargo nunca entro al agua sin una sensación de angustia, de miedo al agua fría, sin una vacilación; sería sin duda más cómodo quedarse sobre el césped o sobre la arena, pero no es posible, hace calor y quiero bañarme. Lo mismo me pasa al sentarme a escribir, siento una comezón que me obliga a hacerlo, pero tengo miedo. ¿Miedo de qué, me preguntará usted?

A. G. — No, no le pregunto: lo conozco.

S. B. — Es miedo de todo: de encontrarme frente a frente conmigo misma, de no expresar bien mi idea o de no lograr captarla a fondo, de estar perdiendo el tiempo, de hacer un trabajo inútil, de romperlo al terminar. Miedo de no tener nada bastante importante que decir, o de decirlo mal. Miedo también a la soledad, pues entre todos los hombres del mundo el escritor es el único que para trabajar debe aislarse, a tal punto que mientras uno escribe ignora que tiene colegas, que tiene lectores. La impresión que siento al escribir es que nadie leerá nunca lo que estoy escribiendo, que es como una carta que no enviaré. Después, cuando ya estoy hundida en el tema, entusiasmada, esa impresión se borra, pero entonces hay que dejar la mesa de trabajo para comer o salir o atender el teléfono y es también un arrancón; me pregunto si la inspiración volverá, si seguiré teniendo ganas de escribir; y lo terrible es que eso ocurre a diario. El choque con la vida al dejar de escribir me resulta siempre un poco brusco, tardó en recobrarme, en ponerme a tono con los demás... Y luego, ya le digo, vuelve el mismo círculo vicioso: me cuesta volver a encontrarme conmigo misma y con mis personajes, lucho por no hundirme en mi soledad de escritora. De ahí que me parece perfecta la frase de Victor Hugo como expresión de la angustiosa condición del escritor.

A. G. — Muchas gracias, Silvina, por haber dado a esta encuesta un tono íntimo y confidencial que ha hecho de ella una conversación entre colegas.

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
"	24/25		\$	300	m/n
"	26		\$	120	m/n
"	27		\$	120	m/n
Los números restantes (21 en total): Cada uno \$ 30 m/n				\$	630 m/n
Total				\$	1.650 m/n

OFERTA ESPECIAL

La colección completa de FICCIÓN (Números 1 al 29 inclusive):

\$ 1.300 m/n.

SE GANA, PUES, CON ESTA OFERTA: \$ 350 m/n

Si le sobrara alguno de los números de alto precio en buenas condiciones, se lo canjearíamos por su equivalente en ejemplares de \$ 30 m/n a su elección. Es decir que por el número 24/25, por ejemplo, le daríamos 10 ejemplares distintos; por cada uno de los números 1, 2, 11, 26 y 27, cuatro ejemplares, etc...



EDITORIAL GOYANARTE

Revista - Libro FICCIÓN

Paraguay 479

Buenos Aires

T. E. 31-3694 y 31-5163

Los detalles pertinentes e impertinentes en la novela

*La puerta del bosque. La otra tierra.
Las aguas de Mara.*

LOS análisis, los pretendidamente omnividentes análisis temáticos, técnico y de todo exhaustivo orden literario, son la ambición legítima del ensayista que respeta su ensayo y ama el Ensayo. ¿Quién que es no es analítico?, se dice el ensayista de raza poniendo la mano sobre el mediastino y cambiando la alusión al romanticismo de Rubén Darío por la del análisis. Al que quiera ocuparse de unas novelas aparecidas simultáneamente en un mismo país y escritas por autores de común nacionalidad y de cuya idoneidad novelística seguramente nadie duda —en este turno las de Arturo Cerretani (*La puerta del bosque*), Raúl Navarro (*La otra tierra*), y Marcos Soboleosky (*Las aguas de Mara*)— le convendrá cuidarse de no caer en los abrumadores detalles que convierten a la crítica en uno de esos estoposos expedientes de los juzgados de instrucción, pero, a un tiempo, le convendrá no ser un exagerado centinela de su propia crítica y, por serlo, omitir algunos detalles que la esclarecerían y contribuirían a que su trabajo revele qué significan esas novelas, cuánto valen sus creadores y cómo entran en la literatura del país del cual son oriundos. (Si se considera también qué casa editorial los ha publicado corriendo con la suerte o sobrellevando la desgracia de ese acto siempre temerario —aunque se trate de los por lo general arrebatados *Contrapunto* o *El reposo del guerrero*— y hasta dónde son *best-se-*

llers o fiascos desconsoladores, se obtendrá además la revelación de cómo discriminan los editores de ese país y cuál es la adefagia o la inapetencia literarias de sus ciudadanos). Cuidarse de los detalles pero no omitirlos... No depende del comentarista sino de los libros que se comentan. Si Raúl Navarro —un escritor costumbrista, un novelista para quien la ternura es seda aprovechable de la cual pueden extraerse hebras de significativa importancia humana, e indudablemente un poeta que lleva a la poesía cuanto ve y cuanto siente— sigue en *La otra tierra* los pasos de su niño biografiado, detallando los zigzagues de su sensibilidad y la inconvencional línea recta de la insensibilidad ajena, no vamos —para decirlo con la mayor economía de palabras— a prescindir de lo que tan novelísticamente ha comprendido Raúl Navarro: que no hay, exceptuando la ínsula del yo introspectivo, ningún hecho ni objeto exteriores que existen y se manifiesten sin un alma que los recoga o por lo menos los perciba. Quien diga que este fenómeno no es un corolario de la vida, o no conoce el postulado según el cual en la vida todo es intercambiable o conoce demasiado y, únicamente, con despótica exclusión de lo demás, la autoinspección de su alma, conocimiento respetable y digno pero muy especializado y por ello poco enciclopédico. El pánico Raúl Navarro era —murió en 1959, el 10 de octubre, aniversario de

la muerte de Tolstoi— un sutil perceptor del corazón humano y un esmerado equilibrador de sus fluctuaciones, que tomaba el pulso a sus seres, inventados o reales —*La otra tierra* es una biografía con desplazamiento a la autobiografía, o viceversa, quizás— con oído atento y anotaciones fieles. ¿Pueden quedar omitidos todos los detalles que Raúl Navarro expone en su conmovedora novela, escrita suavemente en un estilo también detallístico, aun cuando en este punto debe señalarse —es una satisfacción hacerlo— que el paso a paso de Navarro es un lazo que atrapa al lector, una minuciosidad sin el infecto e infectador lugar común y una manera de crear, en ciento sesenta páginas densas, una narración sugestiva por su fondo e inteligente por su forma. El estilo del creador de *La otra tierra* —poeta, además, en *El retablo de la inquietud alucinada*, antólogo del cuento y la poesía brasileños y traductor, entre otros, de Maurice Nadeau, Jorge Amado y Sartre— es el de esos novelistas para quienes el lenguaje, la idea, las descripciones y los diálogos son elementos literarios susceptibles de avanzar juntos entrepernados gracias a un ritmo común a propósito para los cuatro elementos nombrados, no los únicos pero sí de los más importantes en la novela. No es esto todo lo que pueda decirse del escritor muerto antes de que hubiese entrado como cuña en la literatura argentina, y de su profunda y bella novela, pero seguramente lo que ahora decimos de Raúl Navarro y de *La otra tierra* es el comienzo de lo que muy pronto empezará a decirse. La muerte es la gran sorrapadora que limpia del campo de la vida los celos, la envidia y el temor a la rivalidad desalojadora, entre otras plagas del par e imparnaso literario nacional. Aunque creo que si el tan lúcido y emotivo Raúl Navarro continuase

viviendo, igual sería reconocida *La otra tierra* como una importante novela argentina.

La cuestión de los detalles imprescindibles u omitibles, o el dubio en torno a que si están expuestos de un modo atractivo siempre son pertinentes y no lo son si el novelista es un eficaz hipnotizador del lector, volvemos a encararlo ante *Las aguas de Mara*, la no demasiado pero sí bien escrita novela de Marcos Soboleosky. escritor denso, paciente, no urgido por el *suspenso*, tardo (no hemos dicho tardío y mucho menos tardón) y enumerador de detalles que un crítico alemán juzgaría deleitables y un Brèmond, no. La calma y perseverante novela de Marcos Soboleosky comienza con un acápice que invoca el triste pasaje del Éxodo (15 : 23) en el que los hebreos llevan tres días por el desierto sin hallar agua. Y llegaron a Mara, pero no pudieron beber esas aguas, porque eran amargas; por eso les pusieron el nombre de Mara. Que el autor se haya detenido en ese versículo del segundo libro del Pentateuco y no pasara a los siguientes, porque ese versículo es una anticipada simbología de su novela, es lo justo y lo oportuno. Pero una digresión, que no considero descaminada, puede servirnos para referirnos por una vez más al problema de los detalles: en el versículo siguiente al 23 invocado por el autor, se dice que el pueblo murmuró contra Moisés preguntándole qué habrían de beber. Moisés, entonces (versículo 25), clamó a Jehová, quien le mostró un árbol, el cual, metídoelo que hubo dentro de las aguas, las aguas se endulzaron. Aquí termina mi digresión y empieza la deducción inferidora: el asunto de los detalles depende o puede depender del temperamento del escritor, exceptuando a los maestros —Huxley, Gide, Baroja, Moravia, Montherlant— que unas veces son

vertiginosos y helicoidales y otras minuciosos hasta la exasperación, y una tercera vez suelen ser ambas cosas a un tiempo. ¿Puede sospecharse que si a Marcos Soboleosky le hubiese importado liberar felizmente y no oprimir con amargura a sus personajes, su relato hubiera sido menos despacioso, menos paulatino, y que, por serlo, el lánguido hilo de los detalles habría sido más breve y menos cachaciento? Recordemos que la amargura de las narraciones de Gorki provenía tanto del modo como el escritor ruso registraba al por menor las vicisitudes de sus mártires como de las mismas vicisitudes. *Las aguas de Mara*, aun siendo una novela legítima y honradamente larga, es sin embargo más extendida que extensa. Era inevitable que los detalles terminaran por ser, no decididamente abrumadores pero sí constitutivos de un relato que tiene por momentos más rellanos que escalones. Como éste no es un ensayo sobre el detalle en la novela y el modo de mal-emplos, sino una nota sobre los tres libros lanzados el 6 y el 21 de octubre de 1960 por Goyanarte con su sello epónimo, no fincaremos el quesqués del detalle para considerar la novela de Soboleosky. ¡Quién sabe si la futura multicentenario longevidad de *Las aguas de Mara* no refutarán las minucias anotadas ahora (no obstante mi certidumbre de que el aspecto del detalle y los detalles son fundamentales como lo son todos los inherentes a la novela, género integral que exige perfección a todo)! La novela de Marcos Soboleosky es tan psicológica como humana, más esto que aquello. Los rigores de la vida y la simbología que rige a sus criaturas, con el complemento de que la implacabilidad no anula el genesíaco destino de que cada cual vuelve infaliblemente a su raíz, tan infaliblemente como vuelve al polvo, ha sido expresado con vigor e inclusive ex-

plicado elocuentemente. ¿Quién puede negar que esas corrientes metafísicas actúan convergentemente y que quien las ha hecho convergir es un novelista propiamente dicho, a pesar de la naturaleza gravígrada de los treinta capítulos de su novela?

En 1945 decíamos Arturo Cerretani y *El bruto*; en 1955, repetíamos su nombre a propósito de *Confesión apócrifa*, y en 1956 con motivo de *María Donadei* y *La violencia*; en 1958 gratamente obligados por *La brasa en la boca*; por *El pretexto* en 1959 y *Retrato del inocente* en 1960. También en este año del sesquiáltero centenario de mayo nombramos *La puerta del bosque* con el epítome de "Más sobre Arturo Cerretani en extracto". (No citamos sus cuatro libros anteriores a 1945 porque por esos años que arrancan de 1930 —los cuentos de *Celuloide*— todavía no habíamos celebrado el bodijo con las *bonae litterae*.) *La puerta del bosque* es el extracto de un novelista con fisonomía y color muy propios, un novelista peculiarísimo, que participa de lo clásico y lo moderno, sin que esa doble manifestación lo incluya en ningún estanco que lo despeculiarice y lo sume a una clasificación más o menos común. (Después hablaremos de los detalles en Cerretani.) No creo que la tan aludida definición del periodista, profesor, retórico y literato Saintsbury (nacido, igual que Cerretani, un 31 de octubre) sea perfecta e incuestionable, pero quien conozca la obra del escritor a quien se ha laureado con el Primer Premio Nacional de Literatura 1957-59, y el Municipal en 1945, comprenderá que aquella definición del multifacético Saintsbury cae con impecable verticalidad de plomada sobre las novelas de Cerretani: *Ancient without Modern is a stumbling-block, Modern without Ancient is foolishness utter and irremediable*: "Lo antiguo sin lo moderno es un tropezadero,

lo moderno sin lo antiguo es frivolidad profunda e irremediable". *La puerta del bosque* —no creo que nadie fuera de Cerretani podía haberla secrito con esa simbiosis tan cerretaniana del ayer y el hoy novelísticos— demuestra que la opinión del escritor inglés puede ser una opinión certera. Si no lo es en general, lo es por Arturo Cerretani en particular. En *La puerta del bosque* se ve cómo la incógnita y el dobladillo de una personalidad puede ser expuesta y hasta revelada por el mismo personaje sin necesidad de que el autor le diga al lector cuáles son sus arcanos, sus tapaduras ni en dónde está la madre del cordero. Es una manera de no caer en el cuadriculado catastro de los detalles... En todo caso, los detalles pasan como en un "film" del doctor en cine René Clair: ágilmente, vivazmente, con jocunda alacridad que salva a la novela, por densa y minuciosa que sea, del tedio detallístico y el somnifero de las puntualizaciones. (Repetimos que los detalles y las puntualizaciones competen a la novela: el bostezo o el placer del lector dependen de cómo están realizados.) No vamos a contar cuánto sucede y qué ocurre en esta prodigiosa novela de Cerretani, pero es suficiente y bastante el anticipar que su creador, un maestro del

género, consigue, sin moralizaciones tediosas y sin el pedantesco y actualmente anacrónico tono edificante, dejar establecido cuándo el Mal y el Bien triunfan, cuándo están condenados al fracaso, y cuáles son los tallos del destino si las raíces son el hombre y la vida. Lo metafísico, el intrínquis, lo kafkiano, envueltos en lo que puede llamarse una novela de acción —por momentos barojiana, aunque, como se descuenta, con un esteticismo superior— y un buen gusto permanente, un estilo incitante y un movimiento narrativo de girándula, elaboran los cuarenta capítulos —el último consta de cuarenta y cinco palabras y no es una *boutade* ni una rebuscada originalidad, sino un cierre inobjetable— confirmatorios de la declaración de Saintsbury. El admirable equilibrio de Arturo Cerretani satisface a ortodoxos y a heterodoxos, entendiéndose que esa satisfacción se refiere a la que únicamente pueden experimentar los ortodoxos y heterodoxos inteligentes amantes de la novela minuciosa y con detalles, siempre que la minucia y el detalle estén llevados con vuelo majestuoso de águila y no como el del picaflor, que se queda parado en el aire.

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

LETRAS AMERICANAS

Tres cronistas de indias*

FRENTE a la producción bibliográfica corriente sobre temas históricos manifestamos algunas veces nuestra inquietud en ciertos sentidos: la elección de los temas casi siempre monográficos, actitud que denuncia las más de las veces una considerable falta de formación gene-

ral; esto es peligroso puesto que puede confinarnos en un nocivo provincialismo cultural. Falta de método en la utiliza-

* Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Bartolomé de las Casas, por Alberto M. Salas, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, 320 págs.

ción del material, en el rigor de los desarrollos y por consiguiente en las conclusiones que se resuelven con sobrada frecuencia en calificaciones adjetivas. Desinterés o desconocimiento de las más recientes adquisiciones de las ciencias históricas. Despreocupación por los aspectos lingüísticos y estilísticos. Estas limitaciones son tanto más graves cuanto que la historiografía nacional y americana tiene buenos ejemplos de tratadistas que han sabido unir una concepción general de la disciplina y la cultura, con un rigor en los enfoques compatible y enaltecido por la belleza formal. Este tema es demasiado importante para que pretendamos tratarlo aquí siquiera marginalmente. Volveremos sobre el mismo.

Nuestro propósito debe limitarse por consiguiente a señalar los méritos singulares del libro de Alberto M. Salas y que, a nuestro juicio, no tuvo la repercusión merecida. No vamos a abundar aquí en su análisis; tampoco lo permiten las severas restricciones en materia de espacio que nos impone el amigo Goyanarte. Apuntemos pues algunas notas que demuestren que todas nuestras preocupaciones arriba asentadas se disipan con este libro ejemplar, maduro y profundo, muy bien escrito por añadidura, y que es por cierto el reverso de la crítica señalada.

Salas se animó en esta obra con un tema de vastas proyecciones. La bibliografía sobre el asunto vasta es y compleja; enormes las repercusiones en muchos campos que trascienden el estrictamente científico de la disciplina para tener eco sobre no acalladas polémicas con resonancias políticas como el sentido de la conquista o la dignidad del indio.

Las tres partes que integran el orgánico estudio están destinadas a Pedro Mártir de Angleria, Gonzalo Fernández de Oviedo y Fray Bartolomé de las Casas,

de quienes se ofrece en cada caso un prolijo esbozo biográfico y un circunstanciado análisis de sus obras mayores: las *Décadas del Nuevo Mundo*, la *Historia General* y la *Historia de las Indias* respectivamente. Si bien por sus propósitos Salas nunca simplifica los términos de los problemas ni pretende llegar a fórmulas definitorias que casi siempre empobrecen los temas, no por ello dejamos de encontrar pasajes de rica y abarcadora sugestión. Veamos algunos.

Hablando de Pedro Mártir, señala su perezosa quietud, "poltrón de la Corte, almohadillado de latines, de púrpuras y comodidades" (pág. 31). "El aire, el estilo propio que poseían las cosas de Indias, desde el principio, se evadieron de la pluma del humanista, que le dio, por distancia y por la implícita lejanía del idioma usado, caracteres más universales, menos definidos y recortados". (página 34).

Con referencia a Fernández de Oviedo escribe: "Está en un mundo lleno de turbulencia, de prisiones, de juicios de residencia y de desafueros, de exaltaciones religiosas y de sermones temibles. Allí escucha Oviedo el rumor de la caracola gigantesca, allí escribe y procura la verdad entre el cúmulo torrencial de noticias y relaciones que le llegan, contradictorias, intencionadas, a veces tenaces en el engaño. Allí llegan los tesoros de la Nueva Castilla, las riquezas de la Nueva España, el oro del Guaca, las esmeraldas del Nuevo reino. El mismo ha quintado ese oro y sellado los rubios lingotes. Allí arriban hombres alhajados y endiosados como don Pedro de Alvarado, Benalcázar, Hernando de Soto; pero también llegan los destrozados, los empobrecidos y deshonorados por la acción, las noticias de las muertes desastrosas. Y allí está el alcaide de la fortaleza contemplando detrás de los bastiones esa procesión,

convenciéndose de que su destino está en los papeles que redacta, llenos de verdad y del testimonio último de la justicia divina hiriendo y alcanzando a los hombres en esta vida. Su vida se conforma con los cultivos de yuca, sus indios de encomienda y su bien determinado destino de escritor, la ambición más difícil que lo posee" (págs. 74-75). "Oviedo escribe en buena prosa castellana, en su propia lengua, en la de todos los días, en una época en que todavía era frecuente que este tipo de obras se redactara en latín" agrega Salas (pág. 135) y trae a colación esta cita del mismo Oviedo: "¿...que fuera justo que una historia tan alta e nunca vista, e tan deseada e cierta, e tan famosa e grande, e tan maravillosa e tan auténtica, como la que tengo entre manos, e por mandado del Emperador nuestro señor, como su cronista e historiographo destas partes escribo, fuera justo relatarla en sermón extraño? (pág. 89). "Oviedo es abundante, pero no superfluo"... utiliza un lenguaje "que por lo sabroso y colorido tira más hacia lo popular que a lo sabio y erudito"... "Admirador de la naturaleza, ha hecho de la descripción de cada uno de sus seres una apología, y su prosa, olvidada de los rigores y severidades del tono moral con que encara siempre a los hombres, logra sutilezas, desarrollos llenos de belleza y de contenida sensualidad" (pág. 139).

El asunto capital de la *Historia de las Indias*, "el propósito mayor y más importante que en ella persiguió es la defensa del indio"; "no escribía para hundir a España, sino para salvar a los indios". Las Casas "polemiza con Sepúlveda, el más crudo y soberbio de los expositores del pensamiento aristotélico, antecedente de tantas altanerías modernas de tendencia racista y nacionalista, que se han visto derribadas y abatidas por los grupos «infe-

riores»" (pág. 244). "Su doctrina, aunque resulte paradójico y aparentemente anacrónico, aún tiene vigencia y hasta necesidad frente a muchas formas del desdén, la consideración de los pigmentos y la relativa pobreza de medios técnicos y científicos" (pág. 286). ¿Su forma de expresión?: "Todo dicho sin abundancia de palabras, sin belleza ni sensualidad, no para halagar ni conformar conciencias, sino con aspereza y rigor, para crear inquietudes, con palabras secas y ríspidas, rigurosas como latigazos para despertar la angustia, para suscitar la idea de que matar a un indio es cometer un delito; para eso escribe la historia, para salvar a los indios, si acaso cuando la termine aún quedan algunos vivos" (pág. 211).

El "Final Apologético" con que cierra Salas su libro merecería ser transcrito en su totalidad, leído y meditado. Páginas de cerrada hermosura y dignidad conceptual; si no fuese expresión deteriorada por el uso y el mal gusto diríamos de antología. Con todo no resistimos a la tentación de entresacar un juicio sobre Las Casas: "trascendente y perdurable a través del tiempo en su clara y definida lucha contra la violencia, la injusticia, la discriminación racial y cultural"; ¿en qué terminan los críticos más apasionados del Padre de los Indios?: "en apologistas de la violencia".

La perdurabilidad e importancia de este nuevo libro del autor de *Las armas de la conquista* no está asegurada sólo por hacer aparecido en un medio donde la producción histórica casi siempre se ve ahogada por falta de métodos y horizontes, sino por méritos propios excepcionales: largamente trabajado; cuidadosamente elaborado; prolijamente expuesto; admirablemente escrito y sabiamente pensado.

GREGORIO WEINBERG

Saint John Perse

LA atribución del Premio Nobel pone a plena luz la obra de Saint John Perse, tal vez la más importante y la más ejemplar de la poesía de nuestro tiempo.

Hombre de vigia, testigo esencial de nuestra condición, la mayor parte de las veces el poeta es un desconocido entre nosotros. Si es auténticamente grande, contribuye al silencio que se forma en su derredor con un retraimiento voluntario. Las obras maestras se instalan lenta pero profundamente en la memoria de los hombres y no tienen la arrogancia, la ruidosa vulgaridad de los escritos de circunstancia. El goce, el enriquecimiento que procura la poesía, es el fruto de una atención apasionada, y muy pocos son los que consienten en hacer este esfuerzo. El desacostumbrado uso de las palabras, la densidad de la expresión, la aparente incoherencia de las imágenes, son barreras que se dejan derribar sin esfuerzo —pero nadie se toma el trabajo de hacerlo—. Sin embargo, la poesía es la forma más alta de lo que Valéry llamaba *el honor de los hombres*, *el santo lenguaje*, y es lamentable que se mantenga reservada para unos pocos.

Alegra pensar que gracias al Premio Nobel muchos lectores conocerán por fin la obra de Perse, extraordinario dominio de plenitud y de grandeza.



Saint John Perse —cuyo verdadero nombre es Marie-René-Alexis Saint Léger— nació el 31 de mayo de 1837 en Saint-Léger-Les Feuilles, islote de coral próximo a la Guadalupe, propiedad de su familia, establecida en las *Islas* desde el siglo XVII. Transcurrió su infancia entre las plantaciones de caña de azúcar y en los cafetales, en un clima de molición ardiente y de cortesías tradicionales de las

que nos pueden dar una idea las viñetas de las viejas ediciones de *Paul et Virginie*. Abandona a los once años este paraíso para ir a estudiar a Francia, primero en el Liceo de Pau y luego en el de Burdeos. Conoce allí a Francis Jammes, Valéry Larbaud, Alain Fournier, pero le complace sobre todo la compañía de los botánicos o de los geólogos. La más fecunda de las disciplinas intelectuales es para él *nombrar* a los elementos innumerales que la naturaleza no deja de presentarnos. Tenía diecinueve años al escribir los primeros versos de *Eloges*, donde se manifiesta su precoz maestría.

Tras haber hecho estudios de Derecho, se presenta tardíamente al concurso de Relaciones Exteriores en 1914. Es secretario de embajada en Pekín de 1916 a 1921, y se interesa minuciosamente por esta Asia todavía misteriosa. Para escribir *Anabase* se instala en un pequeño templo taoísta desahogado, a unos kilómetros de la ciudad.

En 1921 encuentra en Washington a Aristide Briand, que le une a su Gabinete. Es luego director político en Relaciones Exteriores, y después Secretario General del Quai d'Orsay hasta la guerra de 1939. Concluido el armisticio abandona Francia y se traslada a los Estados Unidos, donde sólo acepta un puesto secundario en la Biblioteca del Congreso de Washington. Los alemanes saquean su domicilio de París y destruyen sus manuscritos. El gobierno de Vichy pronuncia absurdamente su prescripción de la nacionalidad francesa y confisca sus bienes.

Desde hacía mucho tiempo, sólo algunos iniciados recordaban la existencia de un poeta llamado Saint John Perse. El único que estaba en escena era el diplo-

mático Alexis Léger. Había dejado publicar, casi a su pesar, *Eloges* en 1921 y *Anabase* en 1924. El primer volumen apareció sin nombre de autor, con un tiraje de cincuenta ejemplares. Para el segundo eligió el seudónimo de Saint John Perse, pero aún no se sabe si quiso así rendir homenaje al poeta latino Perse, que admiraba.

Prohibió hasta 1943 toda reimpresión de sus primeras obras, y sólo circulaban de mano en mano copias manuscritas. Aún recordamos haber copiado *Eloges* nosotros mismos en el cuaderno de un compañero de colegio, con una alegría que aún aumentaba más el sentimiento de compartir un secreto.

En 1941, tras un silencio de casi veinte años, Saint John Perse hizo una vuelta pública a la poesía publicando en Nueva York *Exil*, que reprodujeron en Marsella los *Cahiers du Sud* y en Buenos Aires las *Editions des Lettres Françaises*, que dirigían entonces Victoria Ocampo y Roger Caillois.

Siguieron de cerca *Pluies y Neiges*. Después, tras la liberación de Francia, tuvo lugar la gran edición de *Vents*, en 1946, la edición colectiva de los poemas en 1953, y por fin, en 1957, el admirable *Amers*, que tal vez sea la cima de su obra. Hace unas semanas apareció un corto poema, *Chronique*, apacible himno que canta la *edad plena*. Así, según lo escribe Jacques Charpier, "la obra y la vida de Saint John Perse ofrecen la imagen de un curioso destino retenido durante mucho tiempo, y como retrasado, y que de repente se precipita y se confirma". Al haber dedicado veinte años de su vida a una actividad pública, Saint John Perse puede volver la espalda al destino de Alexis Léger y vivir en poesía "por el resto de sus días".

Algunos tuvieron la suerte de encontrar al poeta durante su breve estada en Buenos Aires, a principios de este año.

UN REGALO DE JERARQUÍA

CASSELL

SPANISH
DICTIONARY

Inglés-Español
Español-Inglés

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

Encuadernado en tela
con índice: \$ 675 ₡
sin índice: \$ 570 ₡

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

Carlos Hirsch S. R. L.

FLORIDA 165 T. E. 33-1787
Buenos Aires

Todos, hasta los que ignoraban su obra, quedaban sorprendidos por este hombre de estatura media, de mirada aguda y atenta, de voz un poco sorda, que separaba todas las sílabas, y que abordaba a los desconocidos, no con la cordial educación que de él se esperaba, sino con un auténtico calor amistoso, con una atención franca y viva. Interrogaba a los escritores jóvenes sobre el estado de la poesía argentina, y con una sola frase mostraba que había captado, con una sorprendente lucidez, las dificultades y las posibilidades de las futuras creaciones. Después buscaba en su memoria nuevas anécdotas que ofrecía como fecundas simientes, y luego volvía a escuchar, dando la sensación de que tanto tenía que dar como que recibir de sus jóvenes interlocutores. Por esta vez, el hombre era de la misma calidad, con la misma grandeza que el poeta.



Nos gustaría dar una idea un poco precisa de la obra de Perse, de sus seis compilaciones de tan sorprendente unidad de concepción y de redacción que forman como un solo poema, aunque medio siglo separe al primer verso del último. Pero esta lengua admirable, este vocabulario de una riqueza agobiadora, este pensamiento límpido y a la vez cargado de correspondencias, casi no deja lugar para el análisis o el comentario.

Al leerlo por primera vez podríamos creernos simplemente en presencia de una poesía de discurso, de amplias y majestuosas estrofas, una "retórica fastuosa y hechicera", un canto llano en que cada sílaba ocupa maravillosamente su lugar, y satisface al oído —diríase que hasta a las cuerdas vocales— del recitador. Pocos escritores han conseguido un acorde tan perfecto entre el sentido y la misteriosa música de las palabras.

A esta alegría casi física tenemos que añadir la sorpresa de las palabras raras o

no habituales; términos propios de determinados oficios, nombres de plantas o de rocas desaparecidos del lenguaje corriente, que desconciertan y que gustamos como un fruto.

Pero habría que precisar en seguida esto: Saint John Perse no es un poeta metafísico y no es un más allá del universo, un supermundo, lo que trata de alcanzar a través de su fabulosa retórica. Para él se trata de describir, o más simplemente de *nombrar*, la infinidad de elementos que se ofrecen constantemente a nuestros sentidos y con los cuales no trabajamos conocimiento. El poeta quiere ser "de los que consideran de raíz el conocimiento, por encima del saber". Rechaza la ciencia de los libros y cree que basta con estar realmente *en el mundo* para extender sin cesar nuestra presa sobre el universo. Como dice muy justamente Roger Caillois, Perse, a pesar de las apariencias, es el poeta de la verdad y de la realidad. Si su lengua parece preciosa, es que quiere *nombrar* todos los objetos, todos los elementos del mundo, por su propio nombre, para *mostrarlo realmente*. Se siente perfectamente acorde con su condición de hombre, sin reivindicación ni angustia. Sólo se interesa en no dejar que se pierda ninguno de los bienes de esta tierra que tenemos el deber de inventariar apasionadamente.

El universo así descrito está fuera del tiempo, y al adherimos profundamente a su suntuosa diversidad, nos colocamos también fuera de una duración determinada. Así el poeta se establece —y nos establece con él— en una eternidad cuya imagen nos ofrece cada uno de los instantes vividos.



Como hilo conductor, estas posiciones esenciales (acuerdo y fusión con el universo de las cosas nombradas, negación de la temporalidad) van a llevarnos de una a otra obra.

En 1911, *Eloges* canta a la infancia:

"... *Enfance, mon amour, n'était-ce que*
[cela...]

Enfance, mon amour... ce double anneau
[de l'oeil et l'aisance d'aimer...]

Il fait si calme et puis si tiède
il faut si continuel aussi,
qu'il est étrange d'être là, mêle des mains
[à la facilité de jour...]

...
Sinon l'enfance qu'y vait il alors qu'il n'y
[a plus?..."¹

¹ "... Infancia amor mío, sólo eso era...
Infancia, amor mío... ese doble anillo

[del ojo y la soltura de amar...]

Está tan en calma, y tan tibio
y hace también tan continuo,
que resulta raro estar ahí, mezclado con
[las manos a la facilidad del día...]

Si no era la infancia, ¿qué había allí
[que no hay ahora?..."¹



Después viene el *Elogio* del paraíso de las Islas:

"... *O j'ai lieu! o j'ai lieu de louer!*
Il y avait à quai de hauts navires à

[musiques]

Il y a avait des promoteurs de campeche...

...

Et les servantes de ma mère, grandes filles

[luisantes... Et nos paupières fabuleu-

[ses... O clartés! o faveurs!]

Appelant toute chose, je récitai qu'elle

[était grande, appelant toute bête, qu'el-

[le était belle et bonne.

...

Et tout n'était que règnes et confins de

[lueurs.

Et l'ombre et la lumière alors étaient plus

[près d'être une même chose..."¹

...

¹ ¡Ah, tengo motivos! Tengo motivos

[de loa!

había en el puerto altos navíos
[musicales.
Había promontorios de campeche...]

Y las criadas de mi madre, altas muchachas relucientes... Y nuestros párpados fabulosos... ¡Oh, claridades, [oh, favores!

Al dar nombre a cada cosa, recité que [era grande, al dar nombre a cada [animal, que erra bello y era bueno.

Y todo era reinos y confines de [resplandores.

Y la sombra y la luz estaban entonces [más cerca de ser una y la misma [cosa."



Anabase, escrito en Pekín en 1924, es la epopeya de un conquistador asiático. Se evoca a veces a propósito de este poema, la epopeya de Tamerlan o de Gengis Khan. ¿Pero no será más bien este poema el relato de la aventura de un hombre cualquiera, que, victoria tras victoria y derrota tras derrota, trata de conquistar a su vez este mundo por su propia cuenta? El héroe de *Anabase*, aun desprovisto de sus conquistas, no deja de ser dueño de sus recuerdos y de sus alegrías.

Saint John Perse, que en la conducción de su vida había cedido ya la decisión a Alexis Léger, termina *Anabase* con esta Canción:

"*Mon cheval arrêté sous l'arbre plein de tourterelles, je siffle un sifflement si pur, qu'il n'est promesses à leurs rives que tiennent tous ces fleuves (Feuilles vivantes au matin sont à l'image de la gloire)...*

Et ce n'est point qu'un homme ne soit triste, mais se levant avant le jour et se tenant avec prudence dans le commerce d'un vieil arbre, appuyé du menton à la dernière étoile, il voit au fond du ciel à jeun de grandes choses pures qui tournent au plaisir...

*Mon cheval arrêté sous l'arbre qui roucoule, je siffle un sifflement plus pur... Et paix à ceux, s'ils vont mourir, qui n'ont point vu ce jour. Mais de mon frère le poète on a eu des nouvelles. Il a écrit encore une chose très douce. Et quelques uns en eurent connaissance...*¹

¹ "Mi caballo detenido bajo un árbol cargado de tórtolas, silbo un silbo tan puro, que no hay promesas a sus laderas que cumplan todos estos ríos. (Hojas vivas en la mañana son a la imagen de la gloria.)

Y no es que un hombre no esté triste, pero levantándose antes del día y manteniéndose con prudencia en comercio con un árbol viejo, apoyada la barbilla en la última estrella, ve en el fondo del cielo ayuno grandes cosas puras que giran a placer...

Mi caballo detenido bajo el árbol que arrulla, silbo un silbo más puro... Y paz a aquellos, si han de morir, que no vieron este día. Pero de mi hermano el poeta se han tenido noticias. Ha escrito de nuevo una cosa dulcísima. Y algunos tuvieron de ello conocimiento..." (Trad. Jorge Zalamea, Compañía General Fabril Editora, 1960.)

Luego viene el silencio de veinte años, la partida a América y la composición de *Exils*. El drama nacional devuelve al diplomático a la poesía. El tiempo, esta vez, parece poco propicio para la alegría. Al principio, el Exilado no puede negar la desgracia y el desorden del mundo. Pero *Exils* termina también con un canto de acorde:

"... Comme celui qui dit à l'émissaire, et c'est là son message: «Voilez la face de nos femmes; levez la face de nos fils; et la consigne est de laver la pierre de vos seules... Je vous dirai tout bas le nom

des sources où, demain, nous baignerons un pur courroux»."¹

¹ "... Como el que dice al emisario, y éste es su mensaje: «Velad el rostro de nuestras mujeres; levantad el rostro de nuestros hijos; y la consigna es lavar la piedra de vuestros umbrales... Os diré en voz baja el nombre de las fuentes, donde, mañana, bañaremos una pura ira»."

Los tres vastos poemas que siguen a *Exils: Vents, Pluies y Amers*, describen la fusión constante y profunda del hombre con los elementos.

Amers es el escrito más largo de Saint John Perse y sin duda una de las cumbres de la poesía universal. El poeta ha contemplado el Océano del Pacífico a las Caribes y nos habla de las correspondencias de ese gran cuerpo vivo con nosotros mismos. El movimiento del océano y los de los hombres están descritos en un contrapunto deslumbrante, recortándose, reuniéndose, desde los gestos del trabajo a los del amor, del navegador al constructor de ciudades. Es una epopeya grandiosa y cálida en la que celebran unas bodas fastuosas el hombre y el Océano. El acorde del poeta con el universo no tiene ya como soporte un insecto o una hoja, como en *Eloges*, sino toda la extensión de los mares:

"... Une même vague par le monde, une même vague par la Ville... Amants, la mer nous suit! La mort n'est point! Les dieux nous hélent à l'escalé... Et nous tirons de sous nos lits nos plus grands masques de famille."¹

¹ "... Una misma ola por el mundo, una misma ola por la Ciudad... ¡Amantes, la mar nos sigue! ¡La muerte no existe! Los dioses nos llaman a plática en la escala... Y sacamos de debajo de nues-

tros lechos nuestras más grandes más caras de familia."

(Trad. Jorg. Zalamea.)



Al término de estos "elogios" sucesivos el poeta llega a las orillas de la vejez. Pero no es esta la palabra, de quiebra y de fracaso, la que utiliza en su último escrito, *Chronique*. Llama a la vejez *edad plena*, y esta edad plena se merece las alabanzas de Saint John Perse. Hasta la idea de la muerte, que sólo alcanzará al "escudero ataviado de huesos que tenemos dentro", es ligera para él, que le hace cara tranquilamente y contempla, como desde una orilla preservada, el paso del tiempo:

"Grand âge vous mentiez: route de braise et non de cendres... La face ardente et l'âme haute, à quelle outrance encore courons-nous là? Le temps que l'on mesure n'est point la mesure de nos jours. Nous n'avons point commerce avec le moindre ni le pire. Pour nous la turbulence divine à son dernier remous... Et ceci reste à dire: nous vivons d'outre mort, et de mort même vivrons nous..."¹

¹ "Edad plena, mentís: camino de brasa y no de ceniza... La faz ardiente y el alma alta, ¿hasta qué extremo corremos todavía? El tiempo que se mide no es la medida de nuestros días. No tenemos comercio con lo menor ni con lo peor. Para nosotros la turbulencia divina en su último remolino... Y esto queda por decir: vivimos de ultra muerte, y también de muerte viviremos..."



Se puede, pues, seguir, poema tras poema, la sorprendente unidad de un pensamiento y de una posición espiritual. Saint John Perse, poeta de gloria, usando el más alto lenguaje, celebra en el mundo vivo y nos incita a que tomemos de él un conocimiento más activo, desatándonos así del "tiempo que se mide". Más allá de

AMIDA

Una novedosa colección de pequeños libros con exquisitas láminas, dedicada a las más diversas manifestaciones artísticas de Oriente, y diseñada para puro deleite visual y espiritual del hombre moderno. Un regalo ideal para toda ocasión. Hasta ahora han aparecido:

1 HOKUSAI
y su manga (serie de croquis rápidos). Texto de Osvaldo Svanascini.

2 HANIWA
Escultura antigua japonesa. Texto de Kazuya Sakai.

3 EL BUDISMO
en la escultura japonesa. Texto de Osvaldo Svanascini.

4 TSUBA
Las guardas del sable japonés. Texto de Jean Roger Rivière.

5 MUSICA
e instrumentos de la India. Texto de Jean Roger Rivière.

Algunos títulos en preparación:
Iconografía tibetana. Texto de Ernesto Herzfeld. — **Animales mitológicos de la India.** Texto de Harry Schlanger. — **Cerámica china.** Texto de Alberto R. Beaux. **Escultura erótico-religiosa de la India.** Texto de Osvaldo Svanascini. En Buenos Aires: SANTA FE 3117

(Tel. 84-5389),

edita

MUNDONUEVO

su grandeza poética, sus escritos son una lección, una de las lecciones más puras y más concretas que nos propone nuestro tiempo.

FÉLIX GATTEGNO

NOTA. — (1) Aclaremos este título. *Amers* que parece un poco extraño. *Amargo* (*amer*), cuyo sentido más corriente es el de amargura, también es,

en francés, el nombre de las boyas fijas que permiten que los navegantes se orienten en el mar o a la entrada de los puertos. Saint John Perse juega con este sentido (las boyas unen al hombre al mar y le protegen de él) y con el sonido tan próximo de mar (*mer*).

(2) Las obras de Saint John Perse que citamos pertenecen a las ediciones de Gallimard, París.

LETRAS RUMANAS

Actualidad y futuro de la literatura rumana

EN nuestro país existe un gran conocimiento —nunca sabremos si superficial o no— de ciertas literaturas: la francesa, la inglesa, levemente la italiana, un poco (aunque esto parezca paradójico) la española y latinoamericana.

Esto significaría varias cosas que no es el caso analizar, y una que salta a la vista: la *avidez* de la literatura argentina, de los hombres de letras argentinos, por conocer, entender y hasta recibir la influencia de otras literaturas. A veces, curiosamente, aquellas que parecen más lejanas son las que más se asemejan, por lo menos en cuanto a los problemas a plantear. Por eso es interesante un análisis, breve y naturalmente somero, de la literatura rumana.

Por lo pronto podemos decir algo: nadie que haya leído una novela rumana —la del período inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, por ejemplo— deja de percibir, en la pintura del medio, en los caracteres, en las fuerzas que los mueven, una similitud casi

fotográfica con caracteres y personajes de la vida diaria argentina.

Pero los comienzos son muy distintos. Rumania, como dice el comentarista y crítico rumano Tudor Vianu, ha producido una literatura “deseosa de definirse a sí misma, con su cultura total, y el pueblo que la ha producido ya no puede eludir”. Y es el momento de preguntarnos hasta qué punto podemos ya nosotros, los escritores argentinos, “eludir” el rico material que se nos presenta diariamente, constante e insistente, entre las manos. El ejemplo rumano puede servirnos.

Rumania tiene, como todos los países ocupados, invadidos o semiocupados, como todos los que han luchado por su independencia, numerosas influencias. Las literaturas principales latinas, es decir, francesa, italiana, española habían sufrido ya una larga evolución cuando los rumanos debieron crear una literatura en su propia lengua. Y, pese a la gran influencia de estos países, todopoderosos en

cuanto a literatura —y también en otros sentidos— la literatura rumana no se separó de su medio histórico, es decir de la influencia cultural de los países vecinos. Esto significa que sufrió la influencia bizantina y eslava y, en la época moderna, la influencia de la gran literatura rusa.

Rumania —como la Argentina— es tierra de encuentros. Y toda la vida literaria de un país, su posterior influencia, pese a las diferencias de hemisferio, dependen de que se asimilen profundamente esas influencias, esos encuentros.

Naturalmente las antiguas baladas eslavas, el mágico mundo de Bizancio, han influido en la primera literatura rumana. En el siglo XIX varios escritores rumanos —Negruzzi, Donici, Stamati— se inspiraron en los grandes escritores rusos. El folklore ruso sirve también de inspiración a los cuentos del gran Creanga. Entretanto Miron Costin y Grigori Ureche establecen contacto literario con los historiadores y poetas de la antigua Roma: sienten el origen romano de su pueblo y de la lengua que éste habla.

Pero ya en el siglo XVIII la corriente humanista había llegado a los escritores rumanos, y esta corriente no deja de propagarse al pueblo. Este humanismo de los siglos XVII y XVIII es la aspiración del pueblo rumano a su libertad nacional y social, es el patriotismo rumano expresándose contra el yugo turco. Pero la falta de libertades en un mundo poderoso y feudal impedía las manifestaciones del pensamiento. Se acataba —no había otro remedio, o parecía no haberlo— las instituciones y los hombres que las representaban. La crítica no era permitida en una especie de “tabú” personal, creado por los mismos artistas. Así la literatura se refugia en las traducciones y adaptaciones, y la sabiduría del Oriente llega en la traducción de escritores populares como Ion Barac, Vasile Aaron, Anton Pann, etc.

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

Pero la corriente de traducciones había iniciado al lector rumano en las literaturas romances de la época —a partir del siglo XVIII.

En una palabra, la literatura rumana, tras una etapa de iniciación, que no llegó a concretarse en una literatura autóctona llega al siglo XIX, donde la burguesía logra crear, puede decirse, una cultura nueva, opuesta a la antigua cultura feudal. No es de extrañar: la Revolución Francesa inició en 1789 el movimiento de liberación de la burguesía y los rumanos, como todos los pueblos, quisieron y sintieron como suyo aquel movimiento. Porque la literatura rumana propiamente dicha, que surge entonces, tiene un carácter militante, nacional y social. Es, sobre todo, popular. Porque los escritores rumanos —al igual que los norteamericanos actuales, semejantes al "Martín Fierro"— utilizan ampliamente la lengua popular, sus formas especiales y sus modismos. Y esto crea, lógicamente, una unión constante entre el escritor y el público. Porque la literatura rumana no ha conocido esa separación entre "el vulgo" y los "elegidos" de los que Molière se burlaba ya en el siglo XVII llamándolos "preciosos" y "ridículos", o viceversa, que para el caso tanto da.

Al mencionar esto debemos nombrar al gran poeta Eminescu, que logró superar el llamado vocabulario poético, eliminar convencionalismos y encontrar, en la madurez, una expresión más natural, salpicada de formas verbales regionales y de locuciones populares. Y hasta Panait Istrati da a su obra proverbios y locuciones populares, porque Istrati, aunque escribía en francés, seguía pensando en rumano.

Naturalmente, esto ha hecho desarrollar enormemente el sentido del idioma hablado. Debemos mencionar en la dualidad de estilo "escrito" y "oral" a Tudor Arghezi, y a su antecesor, Ion Luca Caragiale, en cuyas obras aparecen todos los

matices del lenguaje hablado: el idioma de los funcionarios y militares; el de los comerciantes y habitantes de barrios; el de los políticos y la gente mundana. El diálogo cobra así especial agilidad, y caracteriza a los personajes.

La literatura rumana ha estado siempre en contacto con lo popular. Mejor dicho: lo culto jamás se separó de lo popular. Y el folklore sirvió en esto muchas veces de inspiración. Escritores como Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu encontraron en los temas folklóricos temas brillantes. Así, la obra maestra de la poesía lírica se inspira en un cuento popular de Valaquia: es la historia de la hija de un emperador enamorada de un ser sobrenatural. En el folklore universal encontramos semejanzas, por ejemplo en *Eloa* de Alfred de Vigny. Se expresa aquí el *dor* rumano, palabra casi intraducible que se refiere a una nostalgia, una felicidad perdida o quizás venidera, algo, quizás, como la *saudade* brasileira. Y los poetas rumanos se precipitan en esta fuente del folklore: Radulesco, Alecsandri, Eminescu, Cosbuc...

El carácter popular de la literatura rumana aparece en todas sus manifestaciones. La característica esencial es la participación en la vida del pueblo, y, como el pueblo tiene siempre leyendas y folklore, inspirados en la naturaleza y en la historia, no es de extrañar que la naturaleza, la leyenda y la historia jueguen un gran papel en la literatura rumana. Tomemos, por ejemplo, el tema de las ruinas, preferido de Volney, o el de las tumbas, que logró en la pluma de Grigori Alexandresco un carácter cívico y nacional.

La literatura rumana ha conservado siempre este carácter. Y no debemos olvidar tampoco el culto a la forma, al clasicismo, con Eminescu, Caragiale y Creanga, que cultivaron la forma como nunca se había hecho hasta entonces. Pero, poco

después de la muerte de Eminescu, autores jóvenes como Vlahuta y Delavranca hicieron prevalecer las preocupaciones sociales y nacionales.

Y conviene resaltar la naturaleza, como decíamos presente siempre en la literatura rumana. Las canciones populares pueden iniciarse con el recuerdo de un bosque, esos bosques donde el pueblo se refugió tantas veces, que fuera su amigo cuando las invasiones del exterior. Y la naturaleza prosigue siempre presente en los poetas desde el siglo XVIII con Vacaresco, hasta Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu en la literatura moderna. La literatura rumana, el amor a la historia, a la leyenda y a la naturaleza, tienen, sin embargo, un carácter muy especial, único, al que se une una profunda observación de la realidad. El culto a los antepasados, a las aspiraciones nacionales y sociales, se une en los rumanos al sentimiento de adoración a la naturaleza; así, por ejemplo, se perciben con claridad movimientos anímicos que escaparían en caso de no existir esa contemplación, ese mirar continuo de la naturaleza, es decir, del medio que rodea al hombre, y también, de los hombres que lo rodean. La naturaleza y el hombre se fusionan en el poeta rumano, y el hombre percibe en la naturaleza sus sentimientos y aspiraciones. Rara vez aparece la naturaleza en oposición, como enemigo, tal como aparece en algunos poemas de Alfred de Vigny o de Leopardi.

El poeta rumano ve realizar en la naturaleza sus aspiraciones, no hay en él soledad o terror ante ella. El hombre contempla como amigo, con admiración, a la eterna, inmovible naturaleza. Y este equilibrio es un rasgo distintivo de la literatura rumana. Estamos frente a un espejo que se vuela hacia la realidad. ¿Dónde encontrar la palabra que exprese la verdad?, pregunta Eminescu, quizás consciente que la verdad, la realidad,

COMENTARIO

REVISTA TRIMESTRAL

En el número 26 colaboran Bernardo Canal Feijóo, Jacob Robinson, Nathan Lerner, Alfred Temkin, Ezra Spicehandler, Elías Condal, Julio Imbert, Carlos Mastronardi, Carlos Enrique Urquía, Edgar Spring, Julio Arístides, Natalio Kisnerman, Guillermo Basualdo, Anselmo Leoz, José Isaacson, Jorge Torres Lara, Luis Ricardo Furlan, Máximo G. Yagupsky, Atilio Jorge Castelpoggi, Roberto Nicolás Medina, Jacqueline Mesnil y Nélida Salvador.

Publicación del Instituto Judío-Argentino de Cultura e Información

puede ser más fantástica, más hermosa e inesperada que todas las fantasías creadas por el miedo.

Y la búsqueda de la verdad en el arte es característica de todos, o casi todos los escritores rumanos. No hay desesperanza, sino escritores que describen mesuradamente, admirativamente la realidad como Grigori Alexandrescu, Constantin Negruzzi, Alexandru Odobescu, surgidos del romanticismo, pero que parecen clásicos por su equilibrio. Y es que el lector rumano no gusta ver violentada su sensibilidad, y prefiere la expresión medida de la vida, prefiere no excederla jamás.

Evidentemente no se quiere aquí presentar un cuadro completo, sino un primer examen, a vuelo de pájaro, que puede tener interés vital para nosotros. Recordemos, pues, la fidelidad a la tradición literaria de los escritores rumanos, recordémoslo en medio del nuevo impulso creador de un país nuevo, que se mantiene sin embargo fiel a las tradiciones de su literatura, porque el reencuentro con éstas es, en esencial, lo más nuevo. Recordemos la fidelidad al genio nacional, como sello distintivo de las obras, como su programa y su honor.

Actualmente puede decirse que no existe un escritor de valor que haya quedado al margen del inmenso trabajo de desenvolvimiento de la cultura rumana. Los escritores ocupan hoy un puesto de privilegio en Rumania. Podemos nombrar a Tudor Arghezzi, George Calinescu, Mihail Beniuc, Geo Bogza, etc.

La literatura de cada pueblo tiene algo propio, característico, individual podríamos decir. La nueva literatura rumana se desarrolla acentuando estos rasgos diferenciales, pero también dentro de una forma más amplia y universal.

Como pueblo formado particularmente por campesinos, la literatura rumana se nutre del pasado y presenta al universo campesino frente al proceso de mutilación

moral lanzado por el mundo del dinero. Las obras de Slavici y de Rebreanu son una protesta amarga y lúcida sobre la falta de humanidad de la vida campesina en su época.

Así, entre los nuevos escritores, podemos citar a Zaharia Stancu, con su novela *Pies descalzos*, donde nos da una visión interior turbadora del abismo de odio y rebelión que va surgiendo en el alma del campesino. Podemos citar *Los Moromets* de Marin Preda, con el hundimiento de las ilusiones del pequeño campesino y su trágica separación de sus semejantes. (Sólo podemos colocar junto a este libro notable —demasiado poco conocido— *Viñas de ira* de Steinbeck, o *La chacrita de Dios* de Caldwell).

Y no podemos dejar de mencionar a Camil Petresco, con su gran profundidad y sutileza, con su análisis del mundo, presentando al intelectual frente al mundo que lo rodea. La lucidez tan buscada por Sartre se convierte en el Petresco más reciente en la aptitud de los espíritus más ilustrados para convertirse en la conciencia de la época, para comprender las aspiraciones del pueblo y la necesidad histórica. Un flujo constructivo y nuevo surge en las novelas *El acero y el pan*, de Ion Calugaru, *La ciudad sobre el Murrush* y *Las estatuas no rien jamás* de Francis Munteanu y *A la más alta tensión* de Nagy Istvan.

El alma del pueblo rumano se inclina por las grandes síntesis históricas y cósmicas. Después de largos años de aridez de estilo ha resucitado un lirismo de los problemas mayores, que reclama hoy la atención de la humanidad, y en la voz del poeta Nicolae Labis resuena la lucha tenaz e infatigable contra la inercia, anunciando lo que el espíritu visionario de Rimbaud llamaba la pronta entrada en "las ciudades deslumbrantes" del futuro.

ESTELA CANTO

Artes plásticas

BOURDELLE y RODIN

UNA representativa exposición de obras de Antoine Bourdelle ha sido presentada por el Museo Nacional de Bellas Artes. Bourdelle y Rodin son los escultores franceses del siglo XX que mayor número de obras importantes tienen en Buenos Aires: el monumento a Alvear, el Centauro moribundo y el Herakles, del primero, y la estatua de Sarmiento, en los jardines de Palermo, o El Pensador, del creador de los Burgueses de Calais, obligan a detener el paso aun al más desaprensivo paseante. Se trata de esculturas incorporadas al ámbito de nuestra ciudad, testimonio permanente de un arte hecho no sólo de gozo visual, sino fundamentalmente para exaltar símbolos y alegorías

que la humanidad occidental ha creado en el transcurso de los siglos. Junto a las salas consagradas a Bourdelle, las esculturas de Rodin, que el Museo posee y otras facilitadas por coleccionistas, expuestas con excelente criterio, permiten cotejar a ambos artistas.

Auguste Rodin, se ha dicho reiteradamente, continúa y culmina la gran tradición renacentista y aporta el mensaje de la luz, de su época impresionista, al punto que sus esculturas han nacido de un modelado vibrante y sensible, severo y denso como una estatua del Quinientos y con las calidades de la modernidad novecentista. En el conjunto rodiniano se admira una hermosa cabeza de Balzac, de la colección Mercedes Santamarina, obra maestra del artista, la que une a su tensa

galería

Bonino

Pintores Argentinos y
Extranjeros

MAIPÚ 962 - 31-2527
Buenos Aires

galería

Van Riel

FLORIDA 659
Buenos Aires

expresividad una sabia construcción, difícil alianza de rigor y sentimiento, ritmo arquitectónico y humanidad, que definen su paradigmática excelencia. El problema escultórico que preocupó a Bourdelle, diverge del de Rodin. A Bourdelle le ha ocupado el volver a la arquitectura, a la rudeza de los etruscos, a la grave visión griega arcaica sostenida en estructura y en ritmo más que en el modelado vibrante, a las líneas esenciales del gótico; y, de los diversos influjos que ha recibido, lo prueban las estatuas para el Monumento a Alvear, la talla de La Virgen, la Gran Cabeza de la Elocuencia, la Máscara de Herakles. Esos elementos estructurales, arquitectónicos, lo ubican en el campo de una escultura que encuentra inéditos caminos a través del cubismo y las tendencias puristas posteriores, en un anhelo de rescatar la raíz de desechar cuanto obstaculice el gozo de la obra plástica.

Pero hay una notable faceta de Bourdelle, que se admira en el Museo que le ha sido dedicado en su taller de París, y de cuyas realizaciones existen pruebas en esta muestra, que va referida a la densidad expresiva del artista francés: aludo a la serie de los estudios de cabezas de Beethoven, algunas como emergiendo de las llamas del genio del compositor de Bonn, o la humanísima cabeza del Dr. Socas, y no menos ese estudio de carácter y psicología que es el busto bien plantado de Ingres, obras que lo ligan a la tradición humanista, a esa línea que nace en la Grecia clásica y rescata el mensaje de la luz mediterránea y la pasión que fundamenta el espíritu del hombre no sólo como arquitectura o bellezas estructural, sino en lo más hondo del alma humana. Si Bourdelle, es evidente, inicia un camino por su rigor geométrico y arquitectural, de figuración significativa, le asisten también aquellos instantes en que su alma apasionada va en

busca de la raíz del misterio que la misma entraña, para rescatar una vida que participa de una voluntad de creación que exige la operancia unitaria del intelecto y el corazón humanos.

Doble lección que depara la obra de Antoine Bourdelle exhibida en Buenos Aires.

RAQUEL FORNER

Raquel Forner es una de las artistas más representativas de la pintura argentina de este siglo. Señálase por la fuerza expresiva, por su condición de denso contenido y por sus valores pictóricos que surgen de su conocimiento del dibujo, que profundiza la forma y exalta la materia de sus óleos. Raquel Forner nunca ha sido un artista de pura gratuidad; se siente y se la siente unida a una manera de ser que le es propia, y arranca de lo profundo de su espíritu nada complaciente, virtud que la ha llevado a denunciar la tragedia de la guerra española, de la guerra mundial y otros episodios sombríos del drama del hombre de nuestro tiempo. Es, por antonomasia, la artista "comprometida" con su hora y con su arte, de ahí que éste salga en cada circunstancia renovado con nuevos aportes de su saber y de su pasión de pintar. Hacia 1958, agotada una etapa en la que ha ido desprendiéndose del figurativismo lanzándose tras rutas más libres en el dominio del espacio, inicia la "Serie de las Lunas", que tiende, como ella ha dicho recientemente, a la necesidad de expresar el sentido de evasión del hombre moderno", visible en su exposición de la galería Bonino.

En conjuntos anteriores se la veía inclinada a una abstracción significativa y hoy podría ubicársela en el genérico informalismo, puesto que esta tendencia permite, sin clasificación limitada, el más amplio repertorio de indagaciones en la

Ballet

materia, una materia real y densa que conduce al dominio espacial sin perder su fuerza interior, al modo de un nuevo romanticismo más bullente y menos consolador e idealista. Raquel Forner ha denominado sus concreciones con el nombre de "Astroseseres", y aceptamos ese designio heráldico. En óleos pintados en 1959 y 60, se introduce en ese vasto mundo que ha descubierto: Tierra y Luna, Torres y Astroseseres, Traslunar, El Rapto, Nexo, contienen toda la gama de ricas texturas, densidades cromáticas en la justeza de los tonos y símbolos concretados de su imaginaria, que responden a hondos ritmos de su vehemencia y visión plástica. Su

INÉS MALINOW

Ballet

Carmina Burana

LA música áspera de Orff actúa como los pases de un prestidigitador: no surge una paloma hipnotizada pero sí el asombro del público por verse envuelto en un espectáculo que le llena el corazón como una palabra remota, pronunciada en latín macarrónico que él también intenta cantar, diciéndola bajito en su platea. A un lado el coro, al otro lado el coro, los solistas adelante como figuras de las almenas de Nôtre Dame y en el medio, sobre la alta escalera, la diosa Fortuna. Esa es la clave, la diosa rigiendo todos los entusiasmos, la gran lámpara que gira hacia la derecha o hacia la izquierda, es apenas un truco, un

contenido nada ha perdido, ha ganado en fantasía creadora, en el dominio de la composición y en el desplazamiento de las líneas y los tonos que no se detienen en lo bidimensional, sino que penetran en la profundidad del espacio intuido.

La obra de Raquel Forner se encuentra en una etapa de visible renovación. La pintora sin rehuir su condición humana, concreta su pintura como hecho viviente y actualísimo en el camino de una expresión de nuestro tiempo. Aventura a la que se han arrojado las nuevas promociones, y, como toda aventura, apasionante y difícil por lo dramáticamente humana.

hábil truco, pero realmente hay un poder inmenso en esa rueda que comenzó a girar hace tantos siglos y que Uthoff la pone de nuevo a rodar para que todos adviertan el "morir habemus" con el previo, ineludible "gaudemus".

Para el que sepa ver, para el que mire la suave ondulación de la escuela de Jooss, una línea de serena belleza se estira en todos los movimientos, como hace años fue colocada en "Pavana" y en "Cuento de abril" en un remoto teatro Odeón en cuyo paraíso se preservaba la adolescencia. Las altas caminadas en media punta, los "pliés" suavemente medidos, la seria combinación de ocras,

rojos y azules de las luces, todo ha sido conservado por Uthoff, no como un repetidor, sino como un meticuloso depositario de belleza. Es cierto que en el primer movimiento, en el "pas de deux" de amor donde María Elena Aranguiz y Heinz Poll, Rosario Ormaeche y Joachim Frowin, en blanco y negro vuelan con la ternura, se acusa una pobreza de inspiración, el guisante debajo de los veinte colchones del cuento clásico. Pero Balanchine no abunda, se da una vez en un siglo y el espectáculo adquiere su momento mejor en la danza de la taberna del segundo movimiento o en la magnífica danza de los autómatas con que se cierra la función. Imagínense, a los lados el coro canta, atrás ha caído un tapiz desde Benedikbeuren, un juglar entona las alegrías —nadie cree, es cierto, pero quieren creer— de la vida, el sacerdote goliardo marca la burla con falsa intensidad, y todo comienza a girar, la desazón de los hombres exige placer en la lujuriosa entrega de una confesión pública. Todo está bien dicho, bien bailado, los jarros golpean en la mesa central, los hombres golpean en su vida central y cae el telón mientras la pureza del amor se escapa por un costado. Luego todos quieren reír, es natural el deseo de una vida serena y satisfactoria, pero la rueda empieza a girar, la rueda que convierte a los hombres en fantasmas, en autómatas que no se pertenecen y que tampoco saben a quién pertenecen, las coplas manriquiánas caen a los labios, los viejos temas de la transitoriedad de la existencia se acusan con calor, pero las luces se oscurecen y todos siguen y siguen girando, girando, alegres y girando, autómatas y girando, desposeídos y girando, la rueda de la Fortuna dominando y girando en una escena en la que cada vez los hombres son más pequeños, pequesísimos y —qué tristeza—

sin la mínima posibilidad de crecer. Esto lo hizo Uthoff y lo bailó Nora Arriagada, Oscar Escauriaza, José Uribe y el resto del Ballet Chileno. Porque el ballet trasandino está lleno de buen gusto; suponemos que al cruzar la cordillera una consigna corre por toda la compañía: "que abunde la medida" y los artistas lo cumplen, sometidos al rigor de crear un gran espectáculo donde la vanidad de la primera figura es vista como una concesión de vulgaridad. Uthoff tiene una balanza y en ella mide los colores, las telas de los vestidos, la sonrisa de los bailarines, la "souplesse" de los movimientos, "La Mesa Verde", "Gran ciudad" —que la hicieron Jooss y Tansman hace años y cada vez vuelve con su increíble libertino y su "blue" tan triste y tan azul— y aunque sabe que "Milagro en la alameda" es una Coppelia sin la justificación de un siglo, o "Alotria" una remanida suite de danzas intrascendentes, todo eso lo pesa Uthoff y lo distribuye, a cada uno buen gusto y su papel, cada uno buen gusto y moderación, cada uno buen gusto y el odio por el estrellato, la pirueta de falso lirismo y el gesto de "prima ballerina assoluta". Si de alguna manera las compañías de ballet fueran comparables —lo saben los profesores de matemáticas— eso puede suceder con los números pero no con las personas —si como dicen el blanco y el negro se oponen en las variaciones de su amplitud de onda, nada más opuesto que la sencillez, la concisión y el buen gusto del Ballet Chileno a la altanería, el ruido, el falso oropel del Ballet del Marqués de Cuevas. Y como uno se aleja despacio de la habitación donde alguien duerme, alejémonos en puntillas, con el índice imponiendo silencio, del escenario donde girando girando se ha quedado "Carmina Burana". Así girando girando se recuesta contra nosotros.

Teatro

Anton Chejov en el teatro IFT

EL teatro IFT se asoció a la conmemoración del centenario de Chejov —que vino al mundo el 17 de enero de 1860— con la presentación de *Las tres Hermanas*, que fuera estrenada por el Teatro de Arte de Moscú en enero de 1901.

Haber acometido tan ardua empresa —cuatro actos, más de quince personajes— no es el menor mérito de este elenco al que dirigió el uruguayo Atahualpa del Cioppo. Asimismo los defectos señalables se hacen obvios precisamente porque se encuentran en un contexto de seriedad interpretativa. *Las tres hermanas* es un ejemplo antológico del teatro más característico de principios de siglo, sabio hijo realista del romanticismo progresista, con todos los peligros, dificultades y tentaciones que ello implica. Quizás al miraje del realismo pueda imputarse el tono declamatorio de Marta Gam —en el papel de Olga, la mayor de las hermanas— para la rememoración del día de la muerte de su padre con que se inicia la pieza. Pero aquellos momentos magistrales en que el diálogo se detiene en los silencios cargados de ternura y de los que el talento de Chejov se vale para mostrar a sus personajes en una situación fundamental —Irina, la menor y la más irremisiblemente solitaria de las hermanas, se queda sin compañeros para bailar una noche de carnaval en que todo estaba previsto para que la casa estuviese llena de gente, por ejemplo—, esos momentos estuvieron cabalmente logrados, impecablemente señalados por la iluminación adecuada, por el gesto más significativo. Lamentablemente, la joven Elita Aisemberg —Irina—, cuya

cara sensible hacía esperar una comprensión cabal del personaje, se mantuvo permanentemente en la posibilidad declamatoria de la superficie del texto. Tampoco pareció muy compenetrado de su papel Abraham Wigodsky —el no correspondido barón enamorado de Irina, pero cabe preguntarse si su aparente indiferencia no habría sido sacudida de tocarle en suerte otra compañera. Cipe Lincovska fue una acertada Masha y Marta Gam no mantuvo el tono poco feliz de la primera escena. Yordana Fain carece del físico apropiado para la casquivana Natalia Ivanovna, cuñada de las hermanas. Su dicción,

Las ediciones Españolas
de mayor categoría en

**IBER - AMER
ARGENTINA**



BOLIVAR 260 T. E. 30-4036

Buenos Aires

así como la de Isabel Greco —la vieja ama Anfisa— deja mucho que desear. Ambas padecen un mal hartito frecuente en nuestro medio de cultura tan insegura: sus eses son tan artificiales que hienden el aire como estiletos, lo que petrifica el que debería ser natural fluir de la palabra. También Samuel Dan —patético e insoportable profesor, marido de Masha— debe cuidarse de no transformar las palabras en objetos inexpresivos. Pablo Rivera fue un sensible y escéptico médico militar, tierno y contenido; quizás su actuación haya sido la mejor de todo el elenco. El

Otra vez Dürrenmatt: La visita de la anciana dama

Quizás el común denominador de la literatura más representativa de lo que va del siglo xx sea su carácter de crónica. Pero si es cierto que muchas crónicas son extraordinariamente lúcidas, lucidez y talento no son necesariamente sinónimos, como no es el realismo lo definitorio de la crónica. De entre los "cronistas" algunos son geniales, otros muy buenos compositores, otros, simplemente no "son". Lo que hemos visto representado hasta ahora en Buenos Aires de Dürrenmatt haría suponer que pertenece a la categoría de los excelentes "compositores". Hay en él tanta habilidad y desenvoltura para manejar elementos teatrales dispares —pertenecientes a diversos sistemas de lenguajes, como dirían los expertos en esa fascinante disciplina que es el estudio de la Comunicación— como la que puede desplegar una avezada señora de la alta burguesía para hacer "funcionar" a los heterogéneos invitados de una reunión social de alto nivel. Y este símil superficial no aspira a ser peyorativo: Dürrenmatt es sagaz, sofisticado, cínico, inteligente y "sabe" muchas cosas. Pero así como no

resto, bien movido por el director. Excelentes la escenografía y vestuario de Anón. Diez puntos para la iluminación de Manuel García, Demetrio Scheiner y Enrique Dickstein, que dio real calidad plástica al espectáculo. Y una irreverente opinión para terminar: esta pieza de Chejov nada hubiese perdido de haberla podado de ciertas reiteraciones que la alargan innecesariamente y que al añadir trabajo para la memoria de los actores, muy posiblemente les quiten perspectiva para calar más hondo en la composición de sus personajes.

siempre se produce en las reuniones sociales esa especie de catalización mágica que es el instante vivido hasta el fondo en todas sus dimensiones, en *La visita de la anciana dama* el elemento mágico —que sería el horror llevado a sus últimas consecuencias de espanto y desasosiego— está como contrarrestado precisamente por los elementos que hubiesen podido ser su vehículo: lo poético está demasiado teñido de un expresionismo peligrosamente identificable con el mal gusto. Si el componente lírico de la trama —el vejado amor adolescente de la protagonista— se hiciese más evidente y si la hipocresía fundamental de las mentes pequeño-burguesas se recortase con más nitidez, es decir si Dürrenmatt hubiese "elaborado" menos —o más, para podar lo accesorio— *La visita de la anciana dama* habría llegado a ser sobrecogedora. Y aunque en teatro siempre queda la duda de que otra puesta en escena o una dirección más adecuada, unidos a una mayor compenetración de los actores pudieron haber dado otro relieve al texto, las palabras y las situaciones de este drama son demasiado claras

como para que supongamos que lo que vieron los públicos de Europa y Estados Unidos haya sido totalmente diferente de lo que se nos mostró en el Astral.

Producciones Teatrales Argentinas presentó en el escenario de la calle Corrientes a un conjunto dirigido por Mario Rolla y encabezado por Mecha Ortiz y Arturo García Buhr. La crítica periodística no fue laudatoria. Vista la representación al cabo de un mes en cartel, no era un espectáculo deslumbrante y el ritmo era excesivamente lento, pero el texto no parecía desvirtuado.

García Buhr se movía y hablaba como si su personaje no le hubiese interesado; en cambio el hieratismo de Mecha Ortiz condecía con la actitud de una mujer que es como la espectadora de "un mundo que la ha hecho una prostituta y al que ella ha transformado en burdel": una actuación gesticulada hubiese sido deformadora.

Al resto del elenco podrían hacerse reparos pero como cuando aparezca esta nota ya no cumplirían su objeto, vale más referir que un estudiante comentó, al salir de la función, que los actores vocacionales se están "profesionalizando" cada vez más y los profesionales se parecen mucho a los vocacionales. Lo que es lo mismo que decir que nuestro teatro —que está lejos de las cumbres que los ditirambos periodísticos pretenden hacer creer— está adquiriendo un cierto nivel respetable porque los vocacionales se han dado cuenta de que no bastan los "esfuerzos" físicos y económicos y porque el público les ha demostrado a los profesionales que el histrionismo "estelar" no lo convence.

El decorado del primer acto es el más feliz de los que Saulo Benavente diseñó en esta ocasión, porque es el más sintético y Benavente sabe ser un escenógrafo sintético. Adecuados —y bien realizados por Mene Arno— los trajes de María Luisa

Bemberg, acertadamente acompañados por las alhajas de L'Officiel. Muy lograda la transformación de los harapientos ciudadanos de la decadente Gullen en "domingados" personajes pretenciosos.

El tipo de errores de la traducción de Nicolás Wenckheim —verbos en tercera persona con el pronombre vosotros, para citar un solo ejemplo— hace pensar que la editorial Fabril carece de esa institución que se llama "correctores de estilo". Asimismo el encargado de traducir los datos que se consignan en el programa cuidadosamente impreso pudo haberse enterado de que el verbo "influenciar" no existe en español, y de que decir en un país de tradición católica que alguien es hijo de un pastor —sobre todo si ese alguien es suizo— es lo suficientemente ambiguo como para que no se sepa si situar su infancia en un medio rural o eclesiástico.

- ◆ 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

ahira.com.ar

ULTIMAS NOVEDADES EN



VIVALDI: Las cuatro estaciones, Karl Münchinger y la Orquesta de Cámara de Stuttgart. Violín solista: Werner Krotsinger. Sello LONDON SLLC-17943 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.). ESTEREOFÓNICO.

EL carácter eminentemente programático de *Las cuatro estaciones* es especialmente apto para su tratamiento estereofónico. Así lo demuestra esta grabación, donde la fuerza y la voz de los elementos

—a través de la versátil paleta vivaldiana—, se sugieren con singular verismo. Dirige Karl Münchinger, debiendo destacarse la feliz intervención de Werner Krotsinger en el violín solista.

RESPIGHI: Antiguos aires y danzas para laúd (Suites 1, 2 y 3), por la Philharmonía Hungárica. Dir.: Antal Dorati. Sello MERCURY MG-50199 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

CONSTITUYE un verdadero acontecimiento la edición de estas tres suites de antiguos aires y danzas escritas originalmente para laúd, que el imaginativo lenguaje orquestal de Ottorino Respighi expone con atractivo atuendo. Respighi no es un debutante en estas empresas, por cuanto a él se deben memorables revisiones de la obra de Marcello, Monteverdi y Vitali, importantes aportes del conocimiento de la época

áurea italiana. En estas transcripciones, el compositor reúne melodías de fines del Renacimiento y barroco italiano y francés, a las que con inteligente criterio ha ordenado según una variedad alternada de ritmos y contrastancias tímbricas. Bajo la diestra batuta de Antal Dorati, la Philharmonía Hungárica realiza una labor descollante. Excelente reproducción sonora, tanto más destacable por los problemas técnicos que este registro planteaba.

COPLAND: Rodeo - El Salón México - Danzón Cubano, por la Orquesta Sinfónica de Minneapolis. Dir.: Antal Dorati. Sello MERCURY MG-50172 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.). ESTEREOFÓNICO.

EL disco reúne tres de las obras más accesibles del difundido compositor americano. *Rodeo*, una evocación del an-

tiguo Oeste, está formado por cuatro episodios danzantes que responden a una línea argumental. *El Salón México* —la

Discos

obra más enjundiosa de la selección—, recoge las experiencias sensitivas del autor durante su paso por el país azteca. Y el *Danzón cubano* es la versión orquestal de una típica danza caribe, expuesta por Co-

pland con los elementos armónicos que maneja hábilmente. Colorida y ágil la interpretación de Antal Dorati, al frente de la Orquesta Sinfónica de Minneapolis.

CHOPIN: Los catorce vals por Malcuzynski, por Witold Malcuzynski (piano). Sello ANGEL LPC-12064 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

LA discutible probidad artística de Witold Malcuzynski me hacía temer por los valores de este disco. Hace unos años, este pianista se rindió al deslumbrante *flash* publicitario, inmolando la música a una demagógica espectacularidad. Y los vals de Chopin eran materia para interpretar con la más almibarada tradición romántica. Y bien: me he sen-

tido gozosamente frustrado. El registro nos devuelve al Malcuzynski de sus mejores épocas, de íntimo y elegante *touché*, fecunda imaginación sonora y un temperamento equilibrado y maduro. Una versión acabada de estas vapuleadas miniaturas chopinianas, a las cuales debemos la reconciliación de Malcuzynski —¿duradera?— con el arte pianístico.

CHOPIN: Nocturnos (Volúmenes 1 y 2), por Arthur Rubinstein (piano). Sello ANGEL LPC-12062/63 (una caja con dos discos de 33 r.p.m. de 30 cms.).

EL sello ANGEL viene a sumar esta entrega a las ya similares existentes en el catálogo local. Corresponde también a una regrabación de los originales de 78 r.p.m. que este eminente pianista impresionó durante los años 1936/37. El arte de Arthur Rubinstein colma toda mi capacidad laudatoria, afronta airoso

cualquier cotejo. Después de 25 años, sus *Nocturnos* permanecen prácticamente insuperados. Por esa razón, quiero referirme solamente a las cualidades sonoras de la placa que —salvo alguna distorsión en la primera faz—, ha recibido un procesamiento técnico altamente elogiabile: sin duda, el intento mejor logrado hasta ahora.

BEETHOVEN: Sinfonía Nº 6 en Fa mayor Op. 68 ("Pastoral"), por la Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Pierre Monteux. Sello RCA VICTOR LM-2316 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

A las numerosas versiones llevadas al disco de la *Sinfonía Nº 6* de Beethoven, RCA VICTOR suma ésta dirigida por el maestro Pierre Monteux, con el concurso de la Orquesta Filarmónica de

Viena. Monteux —a quien sabemos un conductor de fuste—, anima la célebre partitura con colorida intención, sin los ramplones excesos descriptivos que ella suele motivar. Muy recomendado.

ROSSINI: Oberturas, por la Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Fritz Reiner. Sello RCA VICTOR LM-2318 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

REO que Fritz Reiner —conduciendo la ajustada Orquesta Sinfónica de Chicago—, ha de haberse divertido gran-

demente al registrar esta grabación. Me inclina a suponerlo el exaltado brío, la chispeante malicia, el chisporroteo jovial

con que detalla estas partituras inmortales del Cisne de Pesaro. Reiner evidencia —además de su sabida capacidad directriz—, un entusiasmo especial por ellas, y logra transmitirlo a sus colaboradores. Obtiene así los frutos que sólo pueden esperarse de un acto de amor. La selección

contiene las oberturas de *Guillermo Tell*, *La Scala di Seta*, *Il Signor Bruschino*, *El Barbero de Sevilla*, *La Gazza Ladra* y *La Cenerentola*, vertidas todas con espontáneo esplendor y claridad dinámica. Es de lamentar que algunos ruidos de superficie empañen la pureza del registro.

RACHMANINOFF: Concierto Nº 3, por Van Cliburn (piano) y la Orquesta Sinfónica del Aire. Dir.: Kiril Kondrashin. Sello RCA VICTOR LM-2355 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

UN nuevo encuentro con el pianismo de van Cliburn me permite confirmar una impresión positiva que había recogido a propósito de un registro anterior. Van Cliburn —malgré ciertos arrestos temperamentales que no controla totalmente—, es un artista de consciente fraseo, digitación impecable y sutil penetración con la obra de los autores rusos. Me complace destacar esta circunstancia, porque la desmesurada publicidad ameri-

cana desatada en torno al resultado del Concurso Tchaicovsky me había hecho dudar —paradojalmente— de sus verdaderos méritos. La grabación ha sido realizada directamente en la sala del *Carnegie Hall*, durante el concierto que Van Cliburn ofreció allí a su regreso de la URSS. Por ese motivo, la versión adolece de ciertas insuficiencias de orden técnico, ampliamente compensadas por su valor documental y emotivo.

EXITOS EN DISCOS



EN EL REINO MÁGICO DE LA OPERETA (Las más hermosas canciones de Franz Lehár), Orquestas de la Ópera del Estado de Berlín, del Deutschen Opernhaus de Berlín e Integrantes de la Orquesta del Estado de Berlín. Dr.: Gerhard Winkler, Hans Georg Otto, Arthur Rother y Kurt Gaebel. Sello TELEFUNKEN TW-30140 (un disco de 33 r.p.m. de 25 centímetros).

LA opereta debe a Franz Lehár y a Johann Strauss sus más legítimos laureles; así lo demuestra la fresca supervivencia de sus obras que —a través de más de medio siglo—, mantienen intacto el fervor de sus adictos. Sin embargo, es

forzoso reconocer que este género lírico y sentimental no subsiste por sus propios medios. Hay que abonárselo a los eximios elencos de la Ópera de Viena —donde los nombres de Mozart y Lehár brillan alternadamente—, y a su bien logrado empeño

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 Orquesta 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 Orquesta Sinfónica de Boston.

LSC-2323

Rimsky-Korsakoff, Capricho Español, Op. 34 - Tschaikowsky, Capricho Italiano, Op. 45.

Kiril Kondrashin dirigiendo la Orquesta Sinfónica RCA Víctor.

LSC-2343

Beethoven, Sinfonía Nº 5, en Do Menor, op. 67 - Coriolano, Obertura Op. 62.

Fritz Reiner y la Orquesta Sinfónica de Chicago.

LSC-2316

Beethoven, Sinfonía Nº 6, en Fa Mayor, Op. 68 "PASTORAL".

Pierre Monteux dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Viena.

LSC-2314

Mendelssohn, Concierto en Mi Menor, Op. 64 - Prokofieff, Concierto Nº 2 en Sol Menor, Op. 63.

Jascha Heifetz, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Boston, dirigida por Charles Munch.



un nuevo prodigio electrónico
creado por

RCA VICTOR

UNICO...

COLOSAL...

FABULOSO!..

Estas son las últimas novedades
en Discos Estereofónicos editados
por RCA VICTOR y grabados
con el legítimo



DISCOS

RCA VICTOR

INDUSTRIA ARGENTINA

por jerarquizar este arte menor con recursos del más depurado gusto. Este disco, que contiene selecciones de las más afamadas operetas de Franz Lehár, cuenta con el concurso excepcional de Josef Tra-

xel, Peters Anders, Jean Löhe y Marcel Wittrisch (tenores) y Erna Sack (llamada "el ruiseñor alemán"). Muy recomendado.

CHOPIN: 24 Preludios Op. 28 y Polonesa en La Bemol M. Op. 53, por Geza Anda (piano). Sello DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT LP-63/173 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

UN registro integral de los *Preludios* de Chopin constituye siempre un incentivo para el discófilo, tanto por los variados y didácticos atractivos de esta obra, como por los elementos de juicio que su ejecución aporta sobre quien los aborda. Geza Anda vuelve a exhibir su sólida formación musical, y sus *Preludios* son un modelo de limpieza y seriedad conceptual. Sin embargo, es de lamentar que con frecuencia sacrifique el canto a un sonido excesivamente robusto y a una

deliberada acentuación de los valores rítmicos. Creo que lo mueve su austeridad expresiva y cierta concentración en el mecanismo (el Preludio en Si b. menor es sólo ágil calistenia), en desmedro del lirismo requerido por el pianismo del gran polaco. Dentro de las mismas características, la *Polonesa en La bemol M. Op. 53* completa el disco, el cual está afectado en la primera faz por considerables ruidos de arrastre.

MOZART: *Don Giovanni* (Ópera completa). Dir.: Ferenc Fricsay. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Intérpretes: Dietrich Fischer-Dieskau (barítono); Karl Kohn, Walter Kreppel e Iván Sardi (bajo); Ernst Haefliger (tenor); Sena Jurinac, María Stader e Irmgard Seefried (sopranos). Rias-Kammerchor (Günther Arndt). Sello DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT LD-63/170/1/2 (una caja con tres discos de 33 r.p.m. de 30 cms.).

A las muchas versiones de *Don Giovanni* que prestigian nuestra industria fonográfica, se une ahora ésta, que mereció en Francia el Gran Premio del Disco para el año 1960. Para animar las alternativas de la genial partitura, se ha contratado a un elenco de excepción, escogido entre los más representativos cantantes "especialistas" de Mozart de la actualidad, confiando a Ferenc Fricsay la dirección de la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Es difícil juzgar un nuevo *Don Giovanni* por sus valores absolutos, sin que el recuerdo vuelva atrás sus pasos hacia un inevitable parangón: el insuperado registro de Fritz Busch. Sin embar-

go, esta edición puede militar entre las mejores tentativas que se han realizado desde entonces. Hay un esfuerzo evidente del director por destacar exageradamente las cualidades teatrales de la obra, y más de un recitativo o "aparte" naufraga por culpa de esa intención. Pero el problema musical está resuelto con muy buen oficio, y los cantantes rinden de acuerdo a sus respectivas dotes: Fischer-Dieskau, un *Don Giovanni* de noble y sobrio continente; Iván Sardi, eficaz Masetto; atractivo el Ottavio de Ernst Haefliger, y sobreactuado el Leporello de Karl Kohn. Los papeles femeninos están representados con menor fortuna, salvo algunos epi-

sódicos aciertos de Sena Jurinac e Irmgard Seefried.

Merece capítulo aparte la lujosa presentación de la obra, en la que ha intervenido la pericia editorial de los Talleres Gráficos de Guillermo Kraft Ltda.: una

caja de tapas y perfiles rígidos, y un álbum con ilustraciones y el libreto de Da Ponte que sólo podemos comparar —por su suntuosidad—, con otra entrega anterior de este progresista sello editor.

SCHUBERT: Trío Nº 1 en Si b. mayor Op. 99 y Trío Nº 2 en Mi b. mayor Op. 100. Félix Galimir (violín); Laszlo Varga (cello); Istvan Nadas (piano). Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 11 (es un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

LOS dos únicos Tríos para piano, violín y cello que compuso Schubert han sido reunidos en esta entrega del Club Internacional del Disco, colocando tras los atriles a tres artistas competentes en sus cuerdas. Las obras se ubican en la última época del compositor —fueron escritas un año antes de su muerte—, y como tales revelan el interés y madurez

conceptual que distinguieron este período. En ella, el estilo intimista de Schubert se eleva hasta su más alto nivel, a través de cuatro movimientos idénticos en su exposición: un allegro, un andante, un scherzo y un rondó. Bien logrado el empaste sonoro, dentro de las limitaciones de la técnica monoaural.

TSCHAIKOWSKI: *Concierto Nº 1 para piano y orquesta* y *Concierto para violín y orquesta*, Emil Gilels (piano) y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú, dirigida por Samuel Samosud; David Oistrakh (violín) y Orquesta Filarmónica Nacional, dirigida por Alexander Gauk. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 16 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

ES una feliz idea la de concentrar en un solo disco los *Conciertos* para piano y violín de Peter I. Tchaikowsky, favoritos del gran público por su temática accesible y espontánea inspiración. La

edición congrega los nombres de Emil Gilels (piano) y David Oistrakh (violín), quienes se conducen con su solvencia habitual. Placas prensadas con esmero.

DISCOS POPULARES

SELLO "ODEÓN"

45 r.p.m. — En los ágiles disquitos microsurco de 45 r.p.m., ODEÓN ha editado una serie de novedades para todos los gustos, que incluyen desde el languido arrulló del bolero ("Los Fernandos" en *Tiempo* y *La huella del anillo* - DSOA 2864), hasta los insinuantes meneos del cha-cha-chá y la guaracha (Rubén Menéndez en *Por una cosa* y *Doña María* - DSOA 2862). El tango

está espléndidamente representado por Argentino Ledesma, en dos pequeñas placas standard (DSOA 1318 y DSOA 1316), en las que el celebrado vocalista reedita cuatro de sus mayores éxitos: *No quiero ni pensar*, *Rosita de arrabal*, *Illimani* y *¿Quién tiene su amor?* Por su parte, Alfredo de Angelis y su Orquesta Típica —con los cantores Lalo Martel y Juan Carlos Godoy—, in-

interpretan *Guitarra de ausencia* y *Rui-señor de Puente Alsina*, en un registro que recomendamos por su transparencia. (DSOA 1314).

78 r.p.m. — Baby Bell, la juvenil estrella

SELLO "DECCA"

78 r.p.m. — La voz cálida y sugerente de Kay Armen —acompañada por la orquesta de Rudy Traylor—, inscribe dos

SELLO "CAPITOL"

33 r.p.m. — LA DICHA DE VIVIR, con Nelson Riddle (melodías populares). Un disco de 30 cmts. N° T/1148. Este conocido director-arreglador ha escogido una docena de amables melodías, y las ha recreado con el auxilio de una original instrumentación. El resultado es una excelente selección para bailar

SELLO "RCA VICTOR"

33 r.p.m. — VICTORIA EN EL MAR, de Richard Rodgers (Suite orquestal), por la Orquesta Sinfónica de RCA Víctor. Dir.: Robert Russell Bennett. Un disco de 30 cmts. N° LM-2335. A Richard Rodgers, el celebrado autor de *Oklahoma*, *South Pacific* y otros éxitos de Broadway, se debe esta partitura de música incidental destinada a ambientar una serie de películas para la TV americana, evocativas de las gestas navales que colaboraron en la victoria aliada. Robert Russell Bennet, autor del arreglo de esta suite, dirige la Orquesta Sinfónica de RCA Víctor. Superficies límpidas y silenciosas.

45 r.p.m. — RCA Víctor sigue enriqueciendo su catálogo en discos microsuro de 45 r.p.m. Las novedades llegan a

de nuestro video, ha grabado dos canciones vinculadas a una fecha de reciente recordación: *Madre... la más bella flor* (fox) y *Mi madre querida*, versión castellana de la popular canción iddish (75059).

originales canciones en una placa de 78 r.p.m. (333720). Se titulan: *Anna-Bosha* y *Sólo el amor*.

y escuchar, realizada por un tratamiento técnico encomiable.

78 r.p.m. — *Un tonto para ti* y *Aún no*, por Frankie y Larry (con arreglo y dirección de Ray Stanley) es el contenido de este disco de 78 r.p.m. (353569). Un dúo vocal ajustado y efectivo, con mucho *swing* y felices efectos.

diario, obligando al comentarista a una selección estricta de valores. En primer término, es necesario destacar a Raúl Sagán quien, acompañado por el conjunto de Mike Ribas, se revela como una de las brillantes adquisiciones del Sello: *Nuestra última noche* y *"A", como amor* (Vik 41Z-2039). Muy recomendado. También los consagrados están presentes en esta entrega, como Elvis Presley en *Fiebre* y *Házmelo conocer* (41A-2135) y nuestra compatriota Jolly Land —*El Fantasma de Cristina*, *La nueva ola*—, en un disco de atrayente factura (Vik 41Z-2035). Juan D'Arienzo y su Orquesta típica inscriben en el rótulo los siguientes títulos: *Yo soy un picaflor*, *Rosita de Arrabal* (41A-2138) y *Un vals para mamá*, *Buen día, mamá* (AVE-346). Este ál-

timo representa una adhesión de la marca al día de la madre, e incluye en la segunda faz una versión de *My yid-dische Momme* cantada por Antonio Prieto y coro, y el *Ave Maria* de Schubert en la voz de Mario Lanza.

El bolero —pese a los nuevos ritmos—, continúa firmemente aferrado al gusto del público juvenil. Para éste, están dedicados los siguientes títulos, a los que conceptúo de excelentes: *Desilusión* y *Limosnero de amor*, por Ramiro Rey y su conjunto (Vik 41Z-2030); *No pidas más perdón* y *El noveno mandamiento*, por Ciro Mendoza (Vik 41Z-2019); *La noche de anoche* y *Vida*, por Daniel Rioloobos (41A-2120); *El vaivén* y *Los aretes de la luna*, por Los Novarro y el Combo Tumbáh (Vik 41Z-2034); y en un plano de gran ca-

SELLO "TELEFUNKEN"

45 r.p.m. — He aquí dos registros de considerable rango y esmerada presentación. El sello Telefunken se preocupa por ensobrar sus pequeñas placas de 45 r.p.m. en unas cubiertas herméticas de grato colorido, que preservan al disco y jerarquizan la edición. La entrega comentada incluye una selección de canciones grabadas por Detlef Engel —Mr.

SELLO "VOX"

33 r.p.m. — DE BUEN HUMOR, por Heinz Kretschmar y su Orquesta. Selección de temas populares. Un disco de 30 cmts. N° ST-VX-25830. ESTEREOFÓNICO. Me pregunto si los conocidos temas condensados en este disco son capaces de provocar el buen humor en quien no lo tiene, o si es necesario gozar de este estado de ánimo para gustarlo mejor. Porque, en apariencia, no es más que una miscelánea de melodías de diverso carácter,

lidad, Amalia Mendoza en *La palabra imposible* y *Noches de insomnio* (41A-2106).

También los conjuntos instrumentales y vocales están presentes con una serie de novedades, que interpretan en la medida de sus respectivos antecedentes: los eficientes TNT, en *Es y Es mi corazón* (Vik 41Z-2038); discretos, Los Tréboles, animando *Macario el carnicero* y *La Pachanga* (Vik 41Z-2023); dos coloridas versiones de *A la luna* y *Es media noche*, a cargo de las hermanas Navarro (41A-2132); y un disco excepcional de los Ames Brothers: lleva el número (41A-2141) e incluye *Una pareja feliz* y la nostálgica *Canción de Orfeo* de la película del mismo nombre.

Blue, Was kann das sein?, Du, du bist ja so schön, Good night (UX 4940); y un disco rotulado: 100 % *Swing*, con cuatro brillantes melodías vertidas por Klaus Wunderlich (en órgano) y Huber Deuringer (en acordeón). Muy bueno el prensado local de la matriz original (UX 4943).

que oscilan entre tonos festivos, marciales o melancólicos, según el contenido de los *films* que les dieron popularidad: la marcha de "El puente sobre el Río Kwai", el "solo" de Gelsomina, el tema de "Rififi" y muchos otros, vertidos con entusiasmo y propiedad por la Orquesta de Heinz Kretschmar. Muy buena reproducción local, y excelente la cubierta del disco, que conserva el disé original.

SELLO "POLYDOR"

33 r.p.m. — MELODÍAS UNIVERSALES, por Alfred Hause y su Orquesta. Un disco de 30 cmts. N° LD. 250-106. Una grabación donde "no falta nada", desde el fox-trot al cha-cha-chá, desde el vals al tango, el *slow*, la polka o el

rag, en las versiones de singular calidad de la orquesta de Alfred Hause. Una fuente de ese sano regocijo que trasunta el rostro rubicundo del capitán, en la ilustración de la cubierta.

MARCELO EGUREN

Libros

LAS ESCUELAS Y LA ENSEÑANZA EN EUROPA OCCIDENTAL, por Erich Hylla y William L. Wrinkle. Editorial Kapeluz, Buenos Aires, 1960. 768 páginas.

TRÁTASE de un trabajo de índole netamente estadística. Su valor, en ese sentido, es casi incalculable. Sesenta y seis tópicos o materias inherentes a la educación popular y problemas derivados de ella han sido pasados en limpio y puestos en orden por un verdadero equipo de colaboradores; los países consultados son diez: Noruega, Suecia, Italia, Inglaterra, Bélgica, Alemania Occidental, Holanda, Suiza, Francia y Dinamarca. Cabría preguntarse por qué a este conjunto se le llama, tan drásticamente, "Europa Occidental". Se supone que Portugal y España no son, entre otras naciones dejadas de lado, ciertamente orientales. Ello, sin embargo, no amengua el índice de utilidad que esta obra proporciona, la que, por lo demás, trae también cuadros gráficos y comparativos de todo punto oportunos. Recomendarla, pues, a la atención de nuestros docentes y estudiosos en general sería poca cosa; en realidad, hay que pedir que todos ellos la adquieran obligadamente y la examinen.

¿Para ejemplarización? ¿Como modelo, como guía de emulación? No, no; nada de eso. Les ha de servir por su caudal informativo y las posibilidades que, consiguientemente, ofrece de contrastación entre el aparato educacional de aquellos países y el nuestro propio. La estadística es serena, casi fría, raigalmente objetiva. Y a su luz el lector argentino —o el suramericano en general— tendrá oportunidad de comprobar el modo con que el Estado de la llamada Europa Occidental se preocupa o despreocupa por la educación de su pueblo. Pues no será inconveniente advertir que las lindezas son menos que las fealdades: hay aspectos (V. *Influencias externas sobre la educación, Religión y escuela, Remuneraciones de los docentes...*) verdaderamente increíbles con respecto a la creencia que por aquí tenemos sobre el estado cultural de Europa.

Dos últimas palabras. Los señores Hylla y Wrinkle abren su trabajo destinándolo, tácitamente, a la gestión en pro de

la unidad de Europa Occidental. ¿Cómo debe tomarse este propósito? ¿Qué significa? Ellos son los organizadores y codificadores de una labor estadística —de reales méritos, repito—; pero no pueden arrogarse el derecho de proponer la aplicación que los lectores daremos a su labor,

sobre todo cuando de ésta se desprende, gráficamente, el casi abandono de la educación popular europea.

Tiempo y mucho dinero llevó esta obra. Colaboró el Alto Comisariato de Educación de los Estados Unidos.

HUGO ACEVEDO

LAS INICIALES DEL AMOR, por Héctor Yánover. Ediciones del Río Primero. Buenos Aires, 1960. 24 páginas.

HACE dos años Yánover nos dio *Elegría y Gloria*. No todos tuvimos oportunidad de celebrar en público ese libro tan orgánicamente rico, tan articuladamente armónico, tan francamente esperanzado. Séame permitido que yo lo haga ahora, aunque deba guardarme las razones. Hoy nos entrega este poema único. Por supuesto, no hay confrontación legítima entre ambas obras: un libro, una plaqueta. Pero sí puede haberla con sentido incipiente o precario respecto de un par de asuntos que llaman forzosamente la atención y que ponen al lector en el trance de dirigirse algunas preguntas de importancia sobre la labor poética en general y sobre el poeta Yánover en particular.

Estas *iniciales* excluyen con voluntad insobornable hasta el último vestigio de la simpleza. Aquellas *elegías* no fueron tan rigurosas. El hecho reviste suma importancia, pues subraya la conciencia de un verdadero artista. Estoy cierto de que, con estricta relación al aparato formal, Yánover ha dado un paso adelante de

muy hermosa significación. No lo ha dado —no del todo, al menos— con relación a las criaturas de su progreso, quiero decir, con relación al contenido: la brevedad de una plaqueta puede inducir a error sobre el contexto de toda una obra, pero hasta aquí el nuevo poema de Yánover nos hace entrever ciertas voces o influencias ajenas a su índole, a su voluntad sencillamente humana, a su dedicación limpiamente vindicadora, tales veíamos éstas en su libro anterior. ¿Por qué sus *iniciales* trasuntan un regusto a religiosidad, no como fundamento, sino como pretexto? ¿Debemos pensar que este primer sabor trascenderá alguna vez a nutrición de fondo? ¿O se le ha impuesto sin violencia al poeta —entiéndase esto último en abstracto— para favorecer el acondicionamiento de aquel su progreso?

Obligado a concluir, digo que creo que sí en Yánover no opera una dualidad, sí una contradicción profunda, o, mejor, subterránea, atenta contra su verdadera elocución. Todo lo cual habla de la importancia de su labor.

H. A.

EL DESTINO DE LÁZARO, por Manuel Andújar. Ediciones Tezontle. Méjico, 1959. 309 páginas.

ANDÚJAR es un novelista español, radicado desde hace muchos años en Méjico. Razones que no vienen al caso hacen que su labor intelectual esté sujeta a normas no imperantes ya en la forma de trabajar de los escritores de hoy.

Efectivamente, *El destino de Lázaro* es una novela radicalmente emparentada con la literatura de tipo costumbrista, con ciertos escritos que tuvieron mucha boga a principios de siglo. Presenta un mundo madrileño, con sus cafés, sus clásicos "ha-

bitués" e inclusive con los problemas más o menos importantes de su protagonista, Lázaro. Pero todo este mundo, Andújar lo transcribe con medios ya superados por la problemática literaria actual. Quizás por eso mismo es que la obra no deja de tener cierto encanto, un peculiar aroma que a muchos podrá resultar pesadez, incluso verbosidad, pero que no es más que lo anotado. Andújar es, evidentemente, un hombre enclavado vivencialmente en una época pasada, quizás la que con

EL POLVO Y EL HORIZONTE, por Atols Tapia. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1960. 121 páginas.

UNA cantidad de experiencias convergentes, en algún momento, en el recuerdo. La ubicación de situaciones en ciertas zonas geográficas, no muy precisables, pero sí intuitivas (el norte argentino, por ejemplo), a las que el autor, al parecer, desea convertir en algo así como un testimonio de su paso. Todo ello parece constituir el motor impulsor de este libro de Atols Tapia.

Los escritos de Tapia —la calificación en cuanto a género no me atrevo a concretarla— presentan al lector situaciones de interés, generalmente renovadas de uno a otro. En los mismos, pese a la densidad perimetral de los personajes, o quizás debido a eso, el autor coloca siempre su grano de arena, el viraje que le propone su propia inquisición intelectual, a fin de que los planteamientos, la virtual acción tome, más o menos repentinamente, por una calleja relativamente inespe-

LA CIENCIA DEL FOLKLORE, por Carlos Vega. Editorial Nova. Buenos Aires, 1960. 254 páginas.

EL musicólogo Carlos Vega se ha propuesto en este libro "examinar con afán y hasta con ensañamiento los problemas que padecen la teoría, el método y —en consecuencia— la práctica misma de

más fuerza él mismo vivió. Esto lo lleva a dar a sus escritos un tono general, ya muy lejos de los problemas de la hora, de las mil y una formas que la problemática estética de nuestro tiempo ofrece al escritor. En suma, una novela escrita hoy, pero que no pertenece a hoy. Faltaría entonces averiguar si Andújar aporta un caudal válido para el mundo al que, ciertamente, pertenece.

ALFREDO ANDRES

rada. O, por lo menos, suficientemente saliente como para que atraiga la atención del lector hacia un nuevo centro polar.

En ocasiones, asimismo, la intromisión del autor en lo que pudiera haber sido una acción o la característica de un personaje que potencialmente ya marcaba un derrotero equis, trastroca momentos, haciéndoles perder su presunta fuerza o, por lo menos, su cabal proyección dramática.

Recaiga la atención, por último, en "Nochebuena", brevísimos apunte del que pueden extraerse elementos para un hermoso cuento. Más que nada teniendo en cuenta la proyección, que Tapia ha querido otorgar a la historia de esa viuda algo ávida y ese hombre casado que una víspera de Navidad se encuentran —amaneciendo sobre el río de la Plata— en una balsa para el transporte de vehículos.

A. A.

la ciencia del folklore", ampliando ideas y conceptos ya expuestos por el autor en un ensayo sobre el mismo tema aparecido en una obra de 1944. La cita anterior, del *Prefacio*, ya insinúa cierto tono polémico

que campea en el libro y que lo torna algo difuso restándole, a ratos, objetividad.

Es probable que contribuya a ello el carácter mismo de la ciencia que estudia, ya que a la dificultad inherente a todas las ciencias del hombre de ser en ellas difícil separar la cosa del conocimiento de la cosa, en el caso del folklore se añaden sus contornos aún fluidos y su contenido algo escurridizo, que los esfuerzos de casi un siglo de los estudiosos no ha logrado aún precisar en forma general.

Vega da un esbozo histórico de esos esfuerzos realizados en los países europeos y americanos a partir de 1846 (en que aparece la palabra folklore) y de la constitución de la Folklore Society londinense de 1878 y del primer congreso internacional de 1889, exponiendo su propia concepción, a través de discusiones y co-

POESÍA URGENTE, por Gabriel Celaya. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 195 páginas.

ESTE autor español es un viejo caminador dentro de la poesía (nació en 1911). Compartimos su idea central dentro del género: "La poesía no es un fin en sí. La poesía es un instrumento entre otros para transformar el mundo". En otras palabras, no se concibe la poesía para los poetas o por ella misma, solamente. De lo contrario no sería un medio de comunicación como necesariamente debe ser.

Celaya (autor de otros diecisiete libros de poesía) hizo sus primeras armas como surrealista, luego pasó por "una fase de prosaísmo existencial", para arribar a la idea (necesidad), contra el pensar de Juan Ramón Jiménez, de escribir para "la inmensa mayoría". Como se puede observar, el autor de *De claro en claro* ha pasado por etapas capitales y aún históricas dentro del género, las que de un modo u otro han tenido que ver con

mentarios apoyados en cuadros y gráficos, en que pasa en revista sucesivamente; la ubicación de la ciencia del folklore entre las ciencias del pasado distinguiéndola de la arqueología, de la etnografía y de la historia; el carácter de sus portadores que individualiza en un grupo situado entre los grupos cultos superiores y los primitivos; la índole de los hechos que estudia fijándolos cronológicamente y distinguiendo sus especies mediante una detallada clasificación de los bienes espirituales y materiales que comprende; el proceso dinámico de la folklorización; para terminar dedicando un largo capítulo a la discusión acerca del objeto del folklore.

Un apéndice complementa las noticias relativas a la historia del folklore en la Argentina, donde esos estudios se inician hacia 1826.

JOSÉ BABINI

la ubicación del hombre en este siglo, pero eludiendo todo contacto con "el lugar común", vociferando (aún con silencio) desde el rincón prolijo de la incompreensión; no, ha sentido la necesidad de hacer poesía más que *quedarse* poeta. Sus palabras confirman su vocación: "Para salvar la poesía, como para salvar cuanto somos, lo que hay que transformar es la sociedad".

Nuestro poeta, después de haber obtenido a los 25 años —con su primer libro— el Premio del Centenario Bécquer, estuvo diez años en casi completo silencio; y esta actitud estuvo signada por la realidad sangrante de su Patria. Esta no ofrecía posibilidades para el juego poético. Dentro de esa injusta realidad, Celaya supo adquirir conciencia de lo que es creación auténtica: identificación del artista con su medio y sus semejantes.

Hay en el español una carga sólida de

evidencias, las que se encuentran muy por encima de todo determinismo metafísico. Así nos dice: "Nos estamos muriendo por los cuatro costados y también por el quinto de un Dios que no entendemos". "Soy creciente: Me mueren. Soy materia: Palpito". Y como estas muchas las urgencias —muy justificadas— de Celaya, quien brinda a su poesía pretensión propia, rigurosidad conceptual y validez creadora. Es obvio que se

EL CHARLESTON, por José Donoso. Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1960. 165 páginas.

JOSÉ Donoso nació en Santiago de Chile hace 35 años, ha vivido en Buenos Aires y dos de los cinco relatos que componen éste su tercer libro fueron publicados en revistas argentinas: "Ana María" en el número 27 de *FICCIÓN* y "Paseo" en el 261 de *Sur*. Da placer toparse con un verdadero escritor de ficción, que no les teme a la imaginación ni a la fantasía en un momento en que se escribe copiosamente y copiosamente se confunde la literatura con otros campos de la actividad espiritual —política, religión, psicología. Los personajes de Donoso están inmersos en una realidad de la que sólo les es dado tener atisbos limitados, como que no están "fabricados" para demostraciones preconcebidas sino "retratados" a través de su comportamiento. Por medio de sus ojos vemos con ellos y por cómo ven se nos ilumina la totalidad de lo que omiten. Es que el autor es un gran evocador de atmósferas, por la vía de la aguda observación de los seres. Esa habilidad suya está presente en todos los cuentos, aunque en diversa medida y por distintos caminos. Está como detenido en un estatismo de estampa costumbrista en "El Hombrecito" —último del volumen pero anterior a los otros

le escape algún prosaísmo, aparte de cierta propensión a lo explicativo, pues usa el diálogo como mejor comunicación.

De tres partes consta el libro: "Poesía Directa" (título acertadísimo), "Lo demás es silencio" y un recitativo titulado "Vías de Agua".

Quede así un esbozo crítico de un libro muy recomendable.

DANIEL BARROS

cronológicamente—; empieza a adquirir ritmo de movimiento onírico en "Ana María"; en el que da nombre al libro está diestramente diluida en un "racconto" que tiene la alucinada desaprensión cruel de los dibujos animados, de los niños, de las mentes infantiloides; alcanza todas las dimensiones de su posibilidad en "Paseo". ¡Oh descansol! sin tesis político-social implícita ni explícita, sin implicaciones teológicas extraartísticas, sin psicologismos "a priori", se despliegan la ciudad y el barrio, uno y todos los seres mentalmente burgueses con su sórdida y ordenada imposibilidad de ternura, con su trágica necesidad de transformarse en entes grotescos si llegan a permitirse algo que se parezca a los verdaderos y temidos sentimientos. Todo esto se da por medio de una muy elaborada secuencia narrativa en que el más valioso de los idiomas literarios —la lengua pensada y hablada en un determinado momento y lugar del mundo— fluye con la espontaneidad de los fenómenos naturales. "Paseo" es la casi certeza de que Donoso tiene los elementos para ser uno de los mejores escritores de esta parte de América.

M. L. B.

QUÉ ES EL HUMANISMO, por Michele Federico Sciacca. Trad. Alberto J. Vacaro. Editorial Columba. Buenos Aires, 1960. 64 páginas.

EL autor es un importante pensador católico italiano, de gran originalidad, autor de interesantes libros como *Perspectivas de nuestro tiempo*, *Filosofía y metafísica* y *Platón*, al cual recientemente nos hemos referido en estas columnas.

Este libro es el tercero debido a la pluma de Sciacca que aparece en la colección "Esquemas". Los anteriores se dedicaron a los temas del idealismo y la inmortalidad. El presente no se refiere al humanismo artístico y literario, sino al que podríamos llamar humanismo filosófico. El humanismo artístico literario señala un ideal de cultura, un programa y un método de formación basado en la antigüedad greco-latina, mientras el humanismo filosófico se caracteriza por el interés hacia el hombre y sus problemas, su naturaleza, su origen, su destino y su lugar en el mundo.

Sciacca, tras hacer una historia del humanismo a partir del Renacimiento, se refiere al humanismo hegeliano, al de Feuerbach, Marx y Nietzsche, y después al humanismo absoluto (Bréhier) y al neohumanismo americano (Babbitt y Elmer More).

SOCIEDADES ANIMALES, SOCIEDAD HUMANA, por Paul Chauchard. Trad. Patricio Canto. Editorial Universitaria (Eudeba). Buenos Aires. 1960. 64 páginas.

MAETERLINCK, Fabre y otros, han realizado estudios sobre las sociedades de insectos, con un carácter predominantemente literario, emocional, o como naturalistas aficionados que prestaban a sus trabajos un colorido imaginativo, casi siempre alejado de la objetividad científica.

Dedica un capítulo al humanismo existencialista y el capítulo final, seguido de sus conclusiones, a las formas del humanismo cristiano, desde Maritain en adelante.

La argumentación que emplea Sciacca para combatir las formas de humanismo no cristiano se basa en meros calificativos, sin esgrimir jamás pruebas verdaderamente convincentes de su inoperancia o de sus errores. Dice que si deprimen la personalidad humana, que si la "gastan" y la mortifican, o bien los acusa de incapacidad para fundamentar por sí solos la vida humana. Mas en ninguna parte asoma una argumentación a fondo, ejemplarizada, que pueda convencer a quien no comulgue previamente con sus puntos de vista.

Es curioso cómo ataca al teologismo "que dá todo a Dios y nada al hombre", y cómo pretende en su teoría del humanismo aprovechar, introducir o incluir la técnica y otros elementos de la vida moderna, aunque desdeñando siempre lo que él denomina la exaltación de lo colectivo.

Excelentes la traducción y presentación del libro.

JOSÉ JULIO CASTRO

Para ellos el hormiguero o la colmena eran instituciones semejantes a las creadas por el hombre, y mientras unos nos ponían su organización como ejemplo otros se limitaban a comparar, señalando pretendidas similitudes. Modernamente se ha forjado una joven ciencia, la Sociología Animal, que estudia de manera

objetiva y rigurosa la vida social de los animales. Esta ciencia se plantea numerosos problemas esenciales, entre ellos el fundamental de relacionar los fenómenos sociales de los animales con los fenómenos sociales humanos.

Este interesante libro se divide en tres partes. En la primera, *Bases orgánicas de la Sociología*, se distinguen las clases de agrupamientos animales, buscando las bases de la afinidad social y exponiendo las modificaciones que experimenta cada organismo al entrar en contacto con otros,

VIDA Y ÉPOCA DE NIKITA KRUSCHEV, por Roy Mac Gregor Hastie.
Trad. Elva de Lóizaga. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1960. 180 págs.

CUANDO se lee la lista de la copia-sa bibliografía que ha servido de base a Roy MacGregor Hastie para escribir *Vida y época de Nikita Khrushchev* (además de las importantes entrevistas con directores de archivos secretos, etc.) pensamos que el lector debe iniciar de buena fe la lectura del libro. En caso contrario sería indispensable documentarse estrictamente sobre el tema, consultando igual cantidad de obras, personajes importantes y documentos concernientes al tema.

Es difícil captar la política de cualquier país, aún del propio, pues las situaciones cambian inesperadamente en toda época y sobre todo en la actual a la que caracteriza un ritmo de vértigo si es que éste puede tener alguno.

Entramos, pues, confiadamente en las páginas de *Vida y época de Nikita Khrushchev*.

Mac Gregor inicia su obra con el recuerdo de la guerra de Crimea, la que no ganó Rusia ni Gran Bretaña —dice— pero que originó el movimiento popular que culminó en la revolución de 1917.

Retrotrayéndonos al año 1861, vemos que pese a que el zar Alejandro II abolió

así como los efectos de masa y grupo. Estudia las agrupaciones familiares y por último estudia los caracteres anatómicos, fisiológicos y psicológicos de las sociedades de los insectos. En la segunda parte pasa de la psicología social de los vertebrados a la del hombre primitivo, y en la tercera parte estudia el nivel humano, desembocando en interesantes conclusiones. Trae el libro una bibliografía muy moderna y la traducción es excelente.

J. J. C.

la esclavitud, los rusos, miserables y analfabetos, no pudieron arrancarse de ella. Es en esa época que León Tolstoi instala una escuela en sus dominios y, ayudado por Sofía, su mujer, oficia de maestro pese a las críticas de los aristócratas.

Luego empiezan a formarse los primeros industriales cuyos hijos van a estudiar a París y Berlín, trayendo a Rusia la palabra democracia.

Una ola de asesinatos recorre el país. El terrorismo y la idea de matar al zar están en la orden del día.

En el invierno de 1893/4 nació Nikita Khrushchev, de padres analfabetos y pobres, en la aldea de Kalinova.

Nikita fué rebelde desde niño y de asombrosa memoria. Dado esto, se le ofreció instrucción gratis pero sólo de hombre —ya casado— pudo aprender a leer.

Al llegar a 1905 era tan grande la necesidad de mejorar la forma de vivir de obreros y campesinos que éstos, para solicitarlos, organizaron una procesión llevando sus íconos y el retrato del zar. Frente al Palacio de Invierno fueron dispersados por la fusilería y enviados, los cabecillas, a Siberia.

Pero a raíz de este movimiento nació

la Primera Constitución Rusa y el Primer Parlamento, La Duma.

Nikita trabajó como mecánico en los pozos de petróleo y empezó a repartir el periódica Pravda que editaba Lenin.

La idea de colectivizar las granjas lo obsesionó de tal manera que incendió las de los disidentes.

Después de esto quiso entenderse —según lo manifestó a Stalin— con los últimos kulaks. Acompañado de dos compañeros —Molotov y el General Jzhov—, munidos de amplios poderes, ahorcaron alrededor de 220.000 personas por sabotaje, es decir, por contribuir a que el concepto socialista de “todos para uno y uno para todos” pareciera teóricamente bueno pero prácticamente malo.

Mereció entonces el apodo de “viudo sangriento”.

Pero Nikita vuelve a casarse. Y acota Mac Gregor —no sabemos si llevado por la tan famosa ironía británica— que a raíz de su nuevo enlace el carácter de Nikita se dulcificó.

No obstante, sigue su lucha. Ahora doble. No sólo material sino contra el pensamiento. Llama a los escritores y les señala una dirección. Del otro lado está Siberia.

Sin saber cómo nace un libro bastardo: *El doctor Yivago*, impreso en Italia.

Nikita opina que es una novela mediocre. Pero sin tener en cuenta su opinión, el Premio Nobel la distingue.

Mas ya corre el año 1957 y Nikita confiesa que no hay necesidad de echar mano al asesinato ritual. Es la época de los Sputniks. Visita los países satélites y se enorgullece de emprender viaje a U.S.A. coincidiendo con el impacto a la luna.

Los periodistas americanos, al verlo, lo asatean a preguntas. Nikita contesta o guarda silencio. Dice que vivirá lo suficiente para asistir al entierro del capita-

lismo. Ríe, bromea y se exhibe con las condecoraciones ganadas en su país.

Y aquí el futuro abre su interrogación.

Hemos oído decir muchas veces que Rusia, con zares o sin ellos, es un país semi-bárbaro. Que las pasiones allí desencadenadas no pueden cotejarse con las que nacen en otros países. Que las características del suelo y del clima difieren de las de Europa como un cuadro primitivo de otro refinadamente elaborado. Que esto influye en el temperamento y la conducta de las gentes.

Aceptamos —después de leer *Vida y época de Nikita Khrushchev*— esas premisas. Pero nos preguntamos: ¿Cómo puede Nikita sonreír tan puerilmente teniendo en su haber aquel episodio de los 220.000 ahorcados?

¿Sucede esto por ser Nikita esencialmente un ruso, como los que en todas las épocas— al decir de un zar (Alejandro I o II)—, tienen por constitución “el absolutismo moderado por el asesinato?”

¿Cómo nace, entonces, de la pluma de otro ruso —Dostoievski— aquel Raskolnikoff que al asesinar a una perversa vieja usurera necesita confesar públicamente su culpa e ir a purgarla voluntariamente a Siberia?

Quizá la mejor respuesta sería la que dió una aristocrática dama rusa a Maurice Paléologue —embajador de Francia ante la corte de los zares en el período de 1914-1917— al observar durante el desarrollo de la ópera *Boris Godunov* la atención fascinada del público: “He visto de cerca nuestros disturbios agrarios de 1905; yo estaba en el campo, en mi casa, en las cercanías de Saratov. Lo que interesa, lo que apasiona a nuestro pueblo en una revolución, no son las ideas políticas o sociales; no comprende nada de eso. Lo que lo enloquece son los espectáculos dramáticos, los desfiles con banderas rojas, los íconos y cantos religiosos, las descargas de fusilería, las matanzas, los fune-

rales, las escenas de borrachera y destrucción, las violencias, los incendios; sobre todo los incendios, que producen tan hermoso efecto en la noche..." Y luego, pensativa, agregó: "Nosotros somos una raza teatral. Somos demasiados artistas, demasiado imaginativos, demasiado mû-

sicos. Esto acabará por jugarlos una mala pasada..."⁽¹⁾

Se diría un destino desigual en los vuelcos, parejo en el tiempo.

CELIA DE DIEGO

⁽¹⁾ La Nación. 6-XI-1960.

ÁLAMOS TALADOS, por Abelardo Arias. Editorial Tirso. Buenos Aires, 1960. 182 páginas.

DESDE las primeras páginas este libro conquista al lector por la naturalidad con que su autor describe el ambiente del tren, el paisaje que va huyendo por la ventanilla, la movilidad incesante de las criaturas, el gato llevado clandestinamente...

Cosas sin trascendencias, que la adquieren por obra y gracia de quien las saca a luz, más que observándolas, sintiéndolas con su piel y con su sangre.

Tal es el secreto de *Álamos talados*, obra que traslada a quien se interna en su trama a un mundo de encantamiento.

¿Qué tienen, en verdad, esos personajes que nos dejan pensando en ellos cuando cerramos el volumen?

Son como los que hemos visto tantas veces, sólo que envueltos en el aura mágica del arte. Porque *Álamos talados* es la novela de un escritor y un artista, atributos que no siempre van unidos.

Dada la equilibrada arquitectura de la obra, se diría que el argumento no ha sido trazado de antemano sino que va surgiendo paulatinamente de la conviven-

cia de un grupo de seres en la antigua y opulenta casona provinciana.

La tierra ubérrima y la bondad del clima enlazan las jóvenes y disímiles existencias sin que éstas puedan, no obstante, apartarse de los puestos que el azar inexcrutable repartió dentro del juego social.

La nostalgia, al cernirse sobre todos los pasajes de la novela, hace que acuda a nuestra memoria la leyenda de aquellas ciudades que, sumergidas en el fondo del mar, envían a la superficie el sonido bronceado y prolongado de sus campanas.

En *Álamos talados* es el golpe del hacha abatiendo los árboles, cuya sombra cobijó correrías y ensueños, el que denuncia que el abismo del tiempo se ha apoderado ya de los juegos despreocupados y felices de la primera etapa de la vida.

Sentía —dice el protagonista mientras se aleja— *retumbar el golpe duro macizo. Retumbaba. Retumbaba como golpes de sangre. Uno tras otro, caían los álamos de mi adolescencia.*

C. de D.

LA TRAMPA, por María Angélica Bosco. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1960. 174 páginas.

UNA novela psicológica —no estamos definiendo la novelística de María Angélica Bosco (*La muerte baja en ascensor*, *La muerte soborna a Pandora*) sino enumerando las peculiaridades de *La trampa*, rigurosa novela que contiene

y resume los elementos del género—, una novela inquisidora de los actos humanos (la investigación metafísica de los pasajes en bastardilla y la estremecedora de los encomillados responden a la más implacable búsqueda proustiana) y una no-

DOS GRANDES EXITOS

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?

Las ediciones del "Reader's Digest" han dado a conocer *Compañía nocturna* (*The sleeping partner*) en sus millones de ejemplares. Los más importantes "book clubs" se disputan sus obras; las ediciones "pocket" lo dan a conocer en tirajes astronómicos y está siendo traducido rápidamente a todos los idiomas conocidos.

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 ultra-moderna.

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.

Cada libro de Winston Graham es siempre un impacto certero en la mente del lector. (Traducción de Ana O'Neill) \$ 90.— m/n

Guy des Cars

AMOR DE MI VIDA

Esta vez Guy des Cars se interna en el mundo maravilloso del cine, después de habernos dado en *La corruptora* su desgarradora evocación de la más despiadada de las enfermedades; en *La impostora* las tribulaciones endiabladamente enmarañadas de una mujer que recurre a los más sutiles artificios para saltar sobre los años y seguir viviendo su bello sueño de amor; en *El castillo de la judía* el embrujo de esa trama tan genialmente tejida sobre el triángulo mágico de Tel Aviv, Argel y la añeja nobleza gala; en las dos hermanas gemelas de *Hijas de la alegría*, tan prodigiosamente parecidas en su físico como distintas en su moralidad...

Después de habernos llevado, pues, por tan distintos caminos, Guy des Cars nos ofrece ahora la vida de un astro de la pantalla que conquistó el público de las más distintas latitudes, para ser luego el juguete de un amor imposible.

Amor de mi vida es la visión de la existencia de un creador de mente privilegiada que se mueve en escenarios exóticos, entre carreras apasionantes y ramalazos de tragedia. (Traducción de Manuel Lamana) \$ 120.— m/n

Publicados en EDITORIAL GOYANARTE

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

vola de la cual no es aventurado afirmar que rompe y rebasa la asfixiante clasificación que hacia 1912 hizo el prolijo Polti en el *Mercre de France* —reiterando o Goethe, naturalmente—, según el cual son treinta y seis las situaciones y posibilidades argumentales de la literatura. Declarar ahora que el amojamado repertorio del tan satisfecho Polti ha sido superado por el argumento, las situaciones, los subasuntos y la idiosincrasia de los personajes de *La trampa*, equivale a reconocer que la novelista argentina ha creado una nueva novela que sobrepasa los meros adjetivos de excelente, entretenida, singular o bien escrita. María Angélica Bosco no lleva gratuitamente a la sospechable (para el lector insospechable) Corina a buscar en los anaqueles el libro donde está el dionisiaco y pánico poema (revelador para *La trampa*) del filósofo-poeta norteamericano Henry Frank —no en vano pastor metodista inteligente y creador de una etnorreligión profunda—, y tampoco ha analizado, muy novelísticamente y sin la abrumadora argumentación de las novelas escritas por ensayistas, porque sí las acciones, las reacciones y las no acciones de Esteban Dupuy, de Marcelo Muñoz Darré, de esa Julia que envidiaría Stendhal, e inclusive de los personajes secundarios y sin embargo puestos impecable y pertinentemente. El juego intelectual —muy novelístico, repetimos—, psicológico y habilidosamente hendido en la trama seductora de la narración que la escritora ha realizado en esta novela decididamente singular, con un *suspense* digno y lógico,

HANIWA. ESCULTURA ANTIGUA JAPONESA, por Kazuya Sakai. Ediciones Mundonuevo. Buenos Aires, 1960.

EN la mayoría de los estudios y tratados sobre la escultura japonesa, como en casi todos los referentes a la historia del arte japonés, faltan la exhaustiva información y el profundo ensayo sobre

es un ejemplo —casi nuevo entre nosotros— de que la novela puede participar, consustantivamente con su carácter autónomo, de lo anímico y cerebral conjugados y atendidos recíprocamente; y, de otra parte, de cómo *les trente-six situations dramatiques* enunciadas hace cuarenta y ocho años no son definitivas sino un límite muy a propósito para el novelista asténico, repetidor y fotográfico. Sería imperdonable que contáramos el argumento de esta novela apasionante, y mucho más su desenlace, pero es destacable el hecho de que María Angélica Bosco ha logrado e impuesto la novedad de entretejer los pasos de la trama (fomentadora de la onicofagia y la impaciencia) con las agudas, humanas y huxleyanas reflexiones de los personajes, y con las suyas propias de relatora. Dada la imposibilidad de reproducirlas ahora, como también de ocuparnos del cuadro desconsolador que *La trampa* deja pintado a fuego, y de otros aspectos fundamentales de esta novela impar —el amor, la mezquindad, la sugestión, la insatisfacción—, quede por lo menos la preopinión —será seguramente una opinión unánime— (y nosotros hemos elogiado pocas novelas argentinas) de que la tercera novela de María Angélica Bosco es, en suma, ese desiderátum de novela creada objetivamente con los más sutiles elementos de subjetivismo, siempre difícil de desentrañar y luego más difícil aún de extraer a la superficie a través de una narración que, como se sabe, debe ser esencialmente novelística.

B. E. K.

ciencia asiáticos. Las manifestaciones prebudistas —el *haniwa* (wa: círculo, *hani*: arcilla)— comienza a ser considerado hacia 1918, iniciándose un movimiento tendiente a la reconsideración de la importancia plástica de las esculturas y los productos de alfarería de los primitivos y antiguos japoneses. Lo que había sido ignorado o subestimado por juzgarse de una primitividad sin méritos suficientes para entrar en la categoría artística, pasa a ser motivo de interés para estudiosos orientales y occidentales y por artistas como el escultor Isamu Noguchi, uno de los más destacados en esa resurrección del *haniwa*. La sugestión de esa genesiaca belleza y la síntesis expresiva de ese arte genuino libre del academismo de los rígidos cánones estéticos aparecen en este trabajo de Kazuya Sakai, pintor y especialista en cultura oriental, quien resurrecciona el fondo histórico de los *haniwa* y los analiza dentro de la trascendencia y dimensión que tienen en el proceso del arte japonés.

La exhumación realizada con gran sen-

EL TEATRO DE JUAN BAUTISTA ALBERDI, por Aldo Armando Cocca. Editorial Talía. Buenos Aires, 1960. 124 páginas.

PARA entender en el teatro de Juan Bautista Alberdi y ser competente en la materia —digámoslo en términos jurídicos— se requiere, además de un criterio especial, como lo advierte el autor de este libro tan certero como necesario, un intelecto fecundado por las disciplinas propias del crítico, el ensayista, el autor teatral y el sociólogo. Aldo Armando Cocca está en su jurisdicción, inobjetable e indeclinable: sus obras teatrales —*Amancaes* y *Diálogo con la otra culpa*—, sus libros de crítica y ensayo —*Reflexiones sobre teatro en compañía de Alberto Moravia*, *Teatro cruel* y *El teatro en los tiempos heroicos*— y sus trabajos históricos e investigaciones sociológicas, explican la admirable precisión de este minucioso y

tido didáctico por Sakai revela las características de ese arte protobudista: su naturaleza de creación instintiva, su falta de ordenación del todo, justificativo de que no se encuentre en él un detallismo realista a pesar de la importancia que asumen las partes o los detalles, y la simplicidad, fresca y naturalidad con que están tratados los rostros, lugar donde se concentra la belleza de los *haniwa*. El minucioso examen de Kazuya Sakai advierte de cómo esa pureza no contaminada por fórmulas técnicas (tampoco por influencias estéticas, religiosas o políticas) fue desapareciendo con el budismo y la cultura china, modificadores de una tradición artística y malogrados de posibilidades susceptibles de alcanzarse en un desarrollo que no hubiese sido perturbado. Las dieciséis ilustraciones que integran este volumen de la Colección Amida permiten constatar la sugestión, la sensibilidad y la libertad artística de los *haniwa*, arte que, irónicamente, debió esperar el siglo xx para ser rescatado de un injusto olvido.

B. E. K.

profundo estudio sobre un tema escasamente tratado y en cierto modo poco difundido: el teatro del autor de las *Bases*. El libro de Aldo Armando Cocca, al tratarlo específicamente, aun cuando en el primer capítulo —“El hombre y el literato”— registra la personalidad integral de Alberdi, nos pone, por primera vez en la bibliografía nacional, frente al autor teatral propiamente dicho. Un capítulo final —“Crítico literario y teatral”— completa y complementa la hipotiposis intelectual del creador de *El gigante Amapolas*.

El método de Cocca —indudablemente, un escritor para quien detrás de la obra está la mano de obra y, en esta ocasión alberdiana, delante de la mano de obra

está el motivo ideológico— consiste en glorificar probablemente las piezas reproducidas a través de una paráfrasis explicativa, justificativa, esclarecedora y en muchos pasajes reveladora. Cocca, hermeneuta implacable, lúcido, no abandona al lector a la suerte de las obras cuyo texto se reproduce ni lo deja librado a una mera objetividad taxativa, sino que (sistema elogiabile digno de imitarse) lo pedagogiza persuasivamente, con notable conocimiento y fina interpretación, por momentos agudísima, como en el análisis de la Escena Séptima de la segunda parte de *La Revolución de Mayo*, y a través de observaciones y comentarios de interesante

lección histórica e inteligente aclaración política. Con atinado criterio, el autor de *Amancaes* no se detiene en reparos de inoportuna preceptiva ni en ningún otro aspecto que no sea el que corresponde a un teatro esencialmente ideológico. Esta simultáneamente despótica y lógica exclusión de cuanto no sea inherente al casi desconocido teatro alberdiano, acusa el enfoque-impacto de Aldo Armando Cocca en un libro al cual habrá de volverse toda vez que quiera conocerse la personalidad policroma de Juan Bautista Alberdi, descubierto aquí en su condición de autor teatral.

B. E. K.

CUENTISTAS ARGENTINOS CONTEMPORÁNEOS. Ediciones El Matadero. Buenos Aires, 1960. 64 páginas.

SEGÚN la abultada sabiduría del "Petit-Larousse", antología significa *florilegio*, *colección de trozos escogidos*. Un amigo hondo, intérprete fidelísimo de los griegos, asegura que se trata de un *ramillete*. Esta lírica versión me parece más eficaz para calificar el libro que nos ocupa. Desde Juan Palazzo a Leónidas Barletta, desde Abelardo Castillo a Pedro Orgambide, autores de distintas promociones —como reza el prólogo del compilador, Lubrano Zás— se encuentran en sus páginas con una misma finalidad: a través del cuento —ese género del riesgo, donde triunfan para la eternidad los talentos y mueren, también para la eternidad los no dotados—, re-descubrir nuestra realidad y aprender a conocernos mejor. La intención es, como se ve, significativa. Pero la intención es, sobre todo en el mundo desapacible y hermoso del arte, sólo eso: intención. A veces —no por repetido menos probable— camino hacia las parrillas dantescas. En este caso podemos decir que, al margen del indudable y valioso esfuerzo que él significa, la calidad del libro se resiente en varios de sus

integrantes y logra sólo en algunos de ellos un nivel de compulsiva, de auténtica calidad creadora. El cuento de Juan Palazzo —si así podemos llamar a una romántica evocación de un patio, nada más— está escrito con una prosa sencilla y elementalmente poética. Palazzo afirma que su patio es *pintoresco y terrible, luminoso y sombrío, alegre y trágico*, y es sólo a través de estos calificativos que se dan tales caracteres: es decir, que el patio no se nos *presentó* trágico, luminoso o terrible. Es un patio que debemos intuir más denso y ancho que el descripto. *Tres domingos* de Álvaro Yunque y *La última calle* de Leónidas Barletta son dos cuentos de una endeblez temeraria. Yunque, sinónimo de permanente y vertical amor al hombre, debió seleccionar con mayor responsabilidad, actitud que también debió tomar Barletta antes de entregar esa estampa con dudosa inclinación alegórica y total pobreza idiomática. *El mago* de Pedro G. Orgambide es el primer gran cuento de la selección. Pleno de amor al prójimo, cálida y hermosamente escrito, recordando línea a línea a la temática

de Federico Fellini, a esa Cabiria con sed de ternura humana, el relato se nos impone en toda su innegable fuerza expresiva. *El hombre que nunca había visto atardecer* de Abelardo Castillo —el benjamín de la lista— es el segundo cuento con verdaderos caracteres de grandeza. Conocemos mejores de su autor pero indudablemente en esa prosa inteligente, fresca, certera, con precisión de cuchillo, en esa dimensional visión del mundo, en ese amor por la belleza, está de alma entera el creador de *El otro Judas*. Marrot de Mazza Ieiva: en fin, una poco prolongada irresponsabilidad. *El hijo* de A. A. Balán es el tercer cuento de valor. De donde se comprueba que a buen pintor, buen cuentista. Es decir, a buen creador, buen creador. *Severin quiere la paz* de Oscar Castelo, pese a su ambigüedad final

y a su enmarañada secuencia de cuento que quiere ser fantástico, se deja leer hasta la aparición fantasmal. Que Peter muera, es decir que la justicia, sin la cual no habrá paz, triunfe, no termina de consolidar la gris contradicción que aflige, o no, a su autor. Creo que el tema daba para más. *El negro Falucho* de Rodolfo Cuenca: pobre, muy pobre. Gratuito y epidérmico. *La renuncia* de Juan C. Trigo, logrado en fuerza y realismo, nos parece doblemente plausible: por lo anodado y por su imprevisible antiesquematismo. *Rompehuesos* de Lubrano Zás cierra, con calidad y pese a cierta ausencia de rigor, de verosimilitud, la selección. En resumen: mejor los jóvenes que los maestros. Ley de la vida.

ARNOLDO LIBERMAN

EL TEMOR Y LA BÚSQUEDA, por Martín Campos. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1960. 140 páginas.

EL autor de *Poemas para la infancia del hombre* (1955) reincide en el mundo de las musas con un libro hecho —como lo dice bien Lorenzo Varela en el prólogo— de lírica guerrera. Y lírica guerrera en el sentido más fosforescente de la expresión. Lírica guerrera, calor atrincherado, que nace en el verso mismo de Jana Szenes *Bienaventurada la cerilla que ardió y encendió llamaradas* y alcanza su altura más compulsiva en los diferentes cantos que Martín enrostra a Buenos Aires. "Soy el eterno testigo de su precisa cólera" dice el poeta en su canto XXIX y es eso, conjunción de contenida rabia y de impostergable testimonio, su calidad

más plausible. Pero Campos sabe ser también alegre, ingenioso y tierno coplero en el capítulo "Coplas y canciones": "A nadie importa / lo que te digo. / Se me hizo nido / la boca / para tu olvido". Otro ejemplo: "La luna que brilla, / por qué será luna, / madre, tan arriba?". En síntesis: un poeta cabal, que suma su nombre al de toda una joven poesía argentina que cotidianamente, con esfuerzo y entre obstáculos, busca su voz definitiva. La tapa, ilustrada por Juan Ángel Cotta, muy atractiva. Editó (¿será innecesario decirlo?) Stilcograf, una editorial de permanente inquietud amiga para los poetas.

A. L.

SUMA Y SIGUE, por Eduardo González Lanuza. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 219 páginas.

BIOGRAFÍA debió llamarse este libro —tal vez todo libro de versos sea una biografía— que su autor titula *Suma y sigue*. En él —como en la vida—

el simétrico universo prolijamente enumerado cruje a veces, estalla, muestra al desasosegado —¿verdadero?— Eduardo González Lanuza de "El desorientado",

de "Figúrate que un día", de "Invocación no menos inútil" ("Poemas mayores").

La desolación ("Nací, crecí entre lágrimas ajenas, / y mis primeros pasos resonaron / por los desalquilados aposentos / donde perversos niños perseguían / duras infancias de hoscas certidumbres."), el tiempo inhóspito; la pesadilla de una soledad absoluta (... figúrate que un día / vieras tu propio rostro y a tu mano / cerrando tu ventana hacia el Oeste"), la inutilidad de la belleza, del conocimiento, de la vida animal ("inútilmente el caracol desliza / la lentitud de sus interrogantes, / y la ardilla improvisa su resorte / y galopa la cebra entre relámpagos"), se expresan, sin embargo, en la forma equilibrada, eminentemente lúcida, que es condición de su comunicabilidad total. Porque Eduardo González Lanuza —felizmente— no escribe sólo para sí; echa cables, pone planchadas para el lector que ha quedado en la orilla, frente a la belleza. Y quizá en esa lucidez frente al horror reside la fuerza de sus visiones desperadas. En esa lucidez que proviene del lenguaje ceñido, del verso justo, de la visión lógica de lo irreal. Estos sus "Poemas mayores" —verdaderamente mayores— vienen precedidos por unos "Romances" en que la intensidad llega casi al grito, a un callado grito, a un sofrenado grito que se expresa en términos filosóficos: "Sueño es el tiempo, tan sueño / como el placer y el dolor, / y el arenal y la llama, / y el clavel y el

agujón. / Sueños las leguas y sueños / los regresos y el adiós. / Soñamos porque soñamos / que soñamos. Yo soy yo / porque a mí mismo me sueño / en sueño sin soñador.

Esta atmósfera onírica, que en los "Sonetos vegetales" deja lugar a la gracia, a la traslúcida armonía ("A la inmortalidad en la persona de una rosa") reaparece al final de los "Sonetos de los cuatro elementos", en "El cavador", en el sereno diálogo macabro entre el cavador y el caminante. Desde allí, el libro —la vida de Eduardo González Lanuza— se deleita en la belleza, la exalta, la bendice, se baña en ella, en la luz fresca y traslúcida de las "Alboradas" y en los otros momentos de su "Libro de horas".

El humorismo, la ternura, un sentido fuertemente pictórico del color hacen deleitosa la lectura de "Aves" y "Libro de cocina".

Creador de un universo completo que incluye entre las aves a la pajarita de papel y en el cesto de verduras no omite al ajo, Eduardo González Lanuza sabe, sin duda, que al lado de versos de antología como "El alba, la sonámbula desnuda" o "tu desnudez, almendra de la noche" o de brevísimos —¿por qué no decir pequeños poemas mayores?— tan perfectos como algunos "Romances" y "Alboradas" y muchos "Epigramas líricos" desmerecen algunos otros que, denodadamente, integran las series.

ELVA DE LOÍZAGA

JUNTO AL ABISMO, por Sholem Asch. Trad. N. Caplan. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1960.

SERÍA precisa al máximo la ciencia de la síntesis, para lograr en pocas líneas el panorama de esta obra que puede calificarse de epopeya. Hay, en efecto, algo de épico-religioso, de primitivo remoto, en el cuadro de la empresa heroica

de la salvación del hombre por la fe en el hombre, a través del odio, el dolor y la muerte.

Novelista puro de vigorosa potencia, Sholem Asch no se conforma con la pintura de un momento de la sociedad actual

—un momento también remoto y, acaso, desgraciadamente futuro— y con las primeras líneas, engancha al lector, lo subyuga y lo somete, introduciéndolo en la casa semiabandonada, donde Schlomo Aria Iudkevich y su mujer, Lía, esperan la muerte conformes con la voluntad de Dios, ya que para el creyente, no por llegar de manos del hombre deja el destino de proceder, siempre, indefectiblemente, de la divinidad. La casa. Un hogar deshecho porque la ideología política o la casualidad, han llevado a sus miembros a bandos contrarios y en el que, mientras las tormentas del odio y el desatado bandillaje asuelan la ciudad, una criada sorda, ajena a la realidad exterior que no le incumbe, se afana en cocer el pescado y sacar lustre a los cacharros de la espetera. El ambiente es tan vívido que aun los menos creyentes podrían sentirse ungidos por la fe; tan fiel, que parecemos trasladados por magia, a la honda perspectiva de un cuadro de Rembrandt.

Pero ¡cuán lejos queda, a través de las quinientas páginas del libro, la pequeña aventura mortal de Schlomo Aria!

Otros y otros y otros hombres y mujeres lo sustituyen, aunque apenas lo superan. Porque los progresos de la técnica van más aprisa que los del hombre. En realidad, cada hombre es un primitivo porque su experiencia comienza en cada generación. La vida —amor, dolores, paternidad, odio, muerte— son su propio des-

cubrimiento. El proceso del instrumento es infinitamente más rápido que el proceso evolutivo espiritual y sensitivo; la cosa y el hombre no van a la par.

Fácil es advertir en qué plano Sholem Asch coloca sus reflexiones. No se trata de un hombre sino de un momento —harto repetido en la historia—, de un pueblo. Denso y flexible, el autor no ha podido desligarse de fogosidad y parcialidad. Pero es lógico, porque esta clase de obras no se escriben, no se conciben sin pasión. La pasión las crea y las impulsa. Y con pasión está hecha, hasta la propia sangre, hasta la más secreta fibra, esta novela de una época que vivió la cruzada del odio. No el odio de Juan hacia Pedro; sino de la masa humana por la masa humana que no sabe por qué odia, por qué mata, por qué traiciona. No; no le han dado ni el tiempo de pensar ni el hábito de la responsabilidad; sólo le han inculcado la obediencia. Odiar es siempre más fácil, más cómodo, que juzgar.

Por fortuna, Dios está presente en el hombre; el muerto amado Lota, deja de ser podre y gusano; su sacrificio no ha sido inútil y la fe hace su señal, lo mismo desde el recuerdo de la felicidad que desde el color maravillosamente diluido en otro color, de una pequeña acuarela de Cézanne.

PILAR DE LUSARRETA

LA FOSA, por Helvio Soto. Ediciones Carlos Lohlé. Buenos Aires. 1960. 107 páginas.

YA en las primeras páginas de su novela, Helvio Soto nos sorprende como un auténtico innovador en la técnica del relato. Por lo general, echando una ojeada al inmenso mundo de la novela americana, encontraremos grandes escritores pero difícilmente preocupados —como este novelista chileno— por la

forma estilística, con la que logra una verdadera renovación.

Con una fórmula que sólo podríamos encontrar, por momentos, en el "Ulises" de Joyce o en alguna otra expresión de la literatura europea, el relato adquiere un ritmo descarnado en su preocupación por la criatura humana. Si intentásemos

buscar una anécdota, narrar un episodio, nos sería difícil precisarlos con exactitud, ya que se rompen aquí las fórmulas tradicionales y el lector queda atrapado en lo vertiginoso del relato. Valiéndose de un problema eminentemente latinoamericano, con los hombres que trabajan el caucho, los indios y una revolución, Soto crea una atmósfera en la que van desfilando tipos de gran fuerza vital.

Quizás desconcierte al lector medio, ya que en ningún momento sitúa el paisaje

ni describe ambientes. Sólo entra en juego en ella la piel del hombre y lo real y lo mágico se entremezclan, no como sutil arbitrariedad literaria. *La fosa* adquiere, así, un verismo casi violento en el que se mezclan recuerdos, presente y futuro de sus personajes; a veces, estos elementos se alternan en un mismo párrafo —pese a la diferencia de lugar y tiempo— pero sin perder ni confundir su línea psicológica.

ROBERTO NICOLÁS MEDINA

OBRAS COMPLETAS, por Franz Kafka. Emecé Editores, S. A. Buenos Aires, 1959. 1.967 páginas.

HACE más de veinte años que se lee a Kafka en castellano. Distintas editoriales se ocuparon, en este transcurso, de introducir sus obras en nuestro medio. Editar ahora las obras completas es un esfuerzo extraordinario que no quedará sin respuesta. Los entendidos dirán qué les sugieren las distintas versiones traducidas del alemán. Esta nota no se propone un análisis en sí, que requeriría la extensión de un ensayo: apenas la exposición de algunos aspectos que de cerca o de lejos modifican sus diversos intérpretes, interfiriendo, según mi criterio, en la esencia de su estructura interior. Esas interpretaciones nos llegan, tal vez sin que se lo propongan sus autores, con el rostro de los axiomas incontrovertibles. No me explico (o tal vez me resulten desconcertantes ciertas explicaciones) el empeño que ponen algunos de sus investigadores en *justificar* o demostrar que Kafka era creyente —como si fuera delito no serlo— y en afirmar, cada uno de acuerdo a su credo, de qué nacionalidad debería ser el dios o Dios que lo hubiera salvado, como si se lo imaginaran a Dios dirigiendo una empresa científica, o como si fuera una aberración del espíritu no intentar el rapto de su vitalidad. Dos ejemplos evidentes y próximos me

parecen Max Brod, amigo judío del escritor checo-judío, y Carmen Gándara, autora del profundo prólogo que integra el volumen. Para quienes no se sienten tocados por esa necesidad frente a una obra de arte o frente a su responsable creador, no dejan de constituir estos escritores religiosos importantes etapas de una época a considerar en exhaustivas observaciones.

Amigos y estudiosos coinciden en afirmar que *El castillo* es la obra capital de Kafka, la clave de sus inquietudes imaginativas y racionales. Se trata de una de sus últimas novelas. Hubo que publicarla sin desenlace definitivo. También aquí se buscan encuentros y desencuentros con la gracia divina. Willy Haas, quien firma el epílogo de las *Cartas a Milena*, al referirse a esta obra encara los conflictos pasionales y sexuales de Kafka atribuyéndole a lo sexual la definición de "magia negra". En su época, las contradicciones sexuales condicionadas por la religión, eran tan graves como ahora, pero todavía más oscuras. Kafka no fue ajeno a ellas; por consiguiente considero importante señalarlas. Creo que es deber del exégeta imponerse un margen de comprensión respecto de interpretaciones y enfoques no coincidentes. Creo que es

preciso dejar en el ánimo del lector su gestionable (y para el que no lo es) la impresión, al manejar ejemplos sin fundamentos concretos, de que las interpretaciones son siempre discutibles. En estas páginas, apretadas, concisas, asfixiantes con suma frecuencia, inconclusas muchas veces, donde todo es símbolo y sueño, nadie puede enarbolar el patrimonio de las aseveraciones definitivas. Además ¿cómo no ha de sufrir un artista en la tierra, cuando no puede vivir libremente

TEXTOS FUNDAMENTALES, por Domingo Faustino Sarmiento. Selección de Luis Franco y Ovidio Amaya. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1959. Dos tomos.

...“Pero si de cuando en cuando no hubiera alguien que arrancara a los hombres de su ávida persecución del dinero no valdría la pena de que la humanidad continuara reproduciéndose”. . . Estas palabras pertenecen a Macedonio Fernández. Las recordé leyendo el vibrante y apasionado prólogo de Luis Franco que precede a la selección de las páginas de Sarmiento. Se titula *La cuestión Sarmiento* —usando una expresión de Rosas— y agrega el autor de *Sarmiento y Martí* que “ella existe para la conciencia argentina de cualquier tiempo”.

En una clase de literatura, en una de nuestras aulas universitarias, el profesor de la materia se refirió a Rosas como a una *compleja personalidad*, etc., etc., justificando sus monstruosidades y calificándolas de errores, en base a las facetas contradictorias de su temperamento. Los errores de Sarmiento fueron considerados monstruosidades morales, sin atribuirle ningún tipo de personalidad. Se suscitó este planteamiento en relación a la figura de Mansilla. Analizando sobre los hechos, con nuestro mayor grado de objetividad, las consecuencias de las reacciones públicas y privadas de cada uno, y salvando las imprescindibles y urgentes

su vocación? (Ver Cartas, Diarios, etc.) ¿Y la miseria física y moral que no puede remediar, que lo acosa en los demás y en sí mismo? Yo creo que al proyectar conceptos en este sentido, antes de establecerse en las situaciones inalcanzables es preciso ubicarse en las terrenales. ¿O es que en el cielo hay pilas de expedientes que violentan armarios, o es que hay que acusar al cielo de que eso suceda en la tierra?

ANA MEDVENY

distancias, no es difícil decidir para quién son válidas las conclusiones de M. Fernández. ¿Quién unía a su extraordinaria idoneidad su no menos extraordinaria honestidad y desinterés? Desgraciadamente, los apologistas del más temible asesino público que tuvo nuestra patria, nos obligan a un injusto y absurdo paralelo. Se nos hiela la sangre al verificar que después de tantas comprobaciones aún estamos en ese juego, que evidencia con claridad qué móviles persigue y adónde se dirige. Envuelven en la maraña de sus contradicciones a quienes aún se les ensombrece la perspectiva, por prescindir de la realidad y los resultados concretos. Sarmiento escritor, publicista, político, hombre total, será siempre un estímulo insobornable —con o sin los Rosas y sus descendientes de por medio— para quienes no teman ver y no teman oír.

Se unen aquí, al valor intrínseco de las páginas sarmientinas, el criterio y la inteligencia con que fueron ordenados los temas. Posibilitan al lector una exhaustiva interpretación, que en este caso se convierte inevitablemente en ciudadano-juez. Agregaré a título de curiosidad que en la pág. 22 del tomo I, es relatado un hecho ocurrido en España que es una sín-

tesis del argumento de *Le malentendu* de A. Camus. En oportunidad del estreno en nuestro país no fue comentada, creo, esa coincidencia. Se señaló que podía ser el drama de los países europeos sin salida al mar. Todas las interpretaciones son factibles y verosímiles, pero pienso en aquellas trascendentes que proyectan con toda intención elementos que distorsionan la verdad, en beneficio de mezquinos in-

tereses y en maleficio de toda la sociedad.

Sarmiento es tan vital y pujante, tan íntegro y sincero en cada una de sus líneas —ya se trate de las irónicas o de las contundentes sin humorismo—, tanta unidad revela entre sus escritos y sus actitudes que, repito, ignorarlo es tan pueril o deshonesto como negar seriamente el estallido de los truenos en el corazón de la tormenta. A. M.

HISTORIA DE MI VIDA, por Jorge Sand. Trad. Marie Douillet de Cárdenas Behety. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1960. 487 páginas.

SORPRENDE que hasta ahora no se haya traducido esta biografía de J. Sand, dado que sus novelas han sido tan difundidas en nuestro medio. Sobre todo, tratándose de una escritora de Francia, país cuyas creaciones tienen tanta resonancia en el nuestro, y fundamentalmente por encontrarnos con una obra de grandes valores en la que los matices sutilmente inteligentes y cálidos, comunicados de ingenio y humanidad, nos trasladan histórica y geográficamente a tantos puntos de Europa y nos ponen en contacto con acontecimientos y personalidades trascendentes en esa época. Sin duda alguna, J. Sand no fue una mujer que se ocupó tenazmente de destruir la vida de sus amantes, construyendo la suya a costa de la de ellos, principalmente la de Chopin, como lo afirmaba el personaje de Merle Oberon en aquella película norteamericana que se llamó *Canción inolvidable* y que, tal cual fue dada, debió llamarse "La perversa inolvidable". Lamentablemente, ante estas tergiversaciones no se conmueve ninguna censura, siendo tan delicadas o más que algunos supuestos escándalos fotográficos. La realidad, a través del humor y el temperamento poético y fuerte de la autora, se manifiesta con un encanto y una vitalidad que aún sorprenderá a los lectores

de sus novelas, ya convencionales en parte para nuestra generación, pero interesantes como documentos del siglo pasado. Jorge Sand estudió continuamente y trató de comprender los problemas de su tiempo. Sus reflexiones, el reconocimiento de sus errores, las conclusiones que de estos extrae la expresión de sus conceptos y vivencias, su afán por evolucionar, quedan plenamente demostrados hasta los primeros y últimos fines en sus más recónditas esencias. Penetró además en las transformaciones sociales y económicas en las que le tocó participar, abarcando en sus páginas cuadros de la historia de Francia. Como otras mujeres artistas o no— que desafiaron los prejuicios del siglo— amó sin someterse a represiones arbitrarias y como ellas, gracias a los prejuicios que todavía rigen para el bello sexo, fue en cierta manera considerada equivocadamente a través del número de amantes que desfilaron por su vida. Al comentarse los amores de Chopin o de otros artistas o pensadores, nadie los coloca en primer plano para utilizarlos como formulación de un juicio valorativo deducido del número de amantes que los absorbieron. Supongo que algún día la sociedad distinguirá las imprecisiones verdaderas de las falsas y se juzgará con el mismo criterio a ambos sexos.

Aun cuando no se compartan sus creencias y no se acepten sus convicciones, es preciso reconocer la calidad que encierran las páginas de esta obra, el valor que proyectan, la sinceridad que trascienden. "Prepararse cada uno para el porvenir, es,

pues, la obra individual de los hombres que están imposibilitados en el presente de hacerlo en común." Creo que este fragmento expresa con elocuencia su preocupación por el destino de la humanidad.

A. M.

TEORÍA ECONÓMICA, por Erich Schneider. Trad. Morera Altisent. Editorial Aguilar. Madrid, 1958. XXIV 472 páginas.

ESTE volumen comprende las partes primera y segunda, de las tres que se editaron en alemán, y sus títulos son: I—*Teoría de la circulación económica*, y II—*Plan económico y equilibrio*. La tercera parte ha sido anunciada, por la editorial, con el título de *Dinero, crédito, renta nacional y ocupación*.

El propósito de Schneider ha sido el de dar a los lectores un tratado, vale decir un panorama completo de la teoría económica, que incluyera, naturalmente, los avances analíticos en el estudio del aspecto económico de los grupos sociales y de la sociedad global —que de otra manera ha sido llamado enfoque microeconómico y macroeconómico—, a lo que deben agregarse las correspondientes interrelaciones.

Precisamente en la parte I—*Teoría de la circulación económica*, se realiza una introducción al estudio del planteo global-económico, con el auxilio de conceptos adecuados al plano considerado (contabilidad nacional, etc.). Por otra parte, se utilizan en el mismo capítulo conceptos de economía de grupos —o microeconomía— (planes de unidades microeconómicas o grupales, fijación de precio, equilibrio, etc.). De esta manera obtenemos conceptos expuestos de acuerdo a una sistemática muy particular. El funcionamiento del circuito descripto habrá de hallar su justificación en la parte tercera, —a editarse— que se interrelacionará con lo antedicho.

La parte II trata el *Plan económico y*

equilibrio, con lo cual, en cierta manera, se entra en el terreno específico de la morfología grupal (aunque como se dijo, Schneider alterna los métodos de manera particular). Se analiza el plan económico de la unidad de consumo (o sea el aspecto económico de los grupos sociales dedicados al consumo de bienes económicos) y el plan económico de la unidad de producción (o sea el aspecto económico de los grupos sociales dedicados a la producción de bienes económicos).

¿Sabía que nuestras
boletas de venta
tienen valor . . . ?



ULISES
Librería

CORRIENTES 579

T. E. 49-7129

Estática y dinámica son motivo de breve concepción, con lo que se destaca el valor de la variable temporal.

La obra concluye con el estudio del equilibrio en una economía cerrada y una perspectiva de nuevos problemas.

Indudablemente, esta obra contribuye notablemente al conocimiento y al análisis de los problemas económicos de la realidad social, en sus planos: grupal y global, para utilizar la terminología de la tipología sociológica más actual.

Debe manifestarse una satisfacción sin reticencias en lo que respecta al cuidado,

TODA ROMA TEMBLÓ, por Melton S. Davis. Editorial Goyanarte. Buenos, 1960. 324 páginas.

A las siete y media de la mañana del día 11 de abril de 1953, un aprendiz de carpintero que atravesaba la playa de Tor Vaianica —a treinta millas de Roma— en dirección a su taller, descubrió de pronto, tendido en la playa, el cuerpo exánime de una joven, en grotesca posición. Volviendo sobre sus pasos, el muchacho se lanzó a correr, gritando:

—¡Una mujer! ¡Hay una mujer muerta sobre la playa!

Este grito habría de sacudir a Italia hasta en sus cimientos.

Siguieron cuatro, cinco, seis años de apasionantes alternativas. En una perspectiva de vértigo fueron desfilando nombres y personajes: ilustres, notorios, sórdidos, míseros. La cambiante luz de los reflectores —políticos, económicos— tan pronto los hacía aparecer culpables como errantes caballeros, viciosos empedernidos o lloriqueantes atolondrados, espantados de los alcances de lo que querían fuera una pesadilla más: el famoso "marqués" Ugo Montagna, el "innocente" Piccioni, su cohorte de mujeres —brillantes, descaradas, asustadas— funcionarios, hombres de Iglesia... Ningún estrato social dejó de enviar un representante al gran desfile.

impresión y presentación de la obra. Pero esto, ya es tradicional en la editorial.

Con respecto a la pesada tarea de traducción es menester señalar que quizá hubiera sido preferible "teoría del circuito económico", cuya significación es generalizada en nuestro idioma, en lugar de "teoría de la circulación económica".

De cualquier manera la obra representa un esfuerzo de integración sistemática nada común en el extraordinariamente difuso ámbito del conocimiento de la realidad económica.

JORGE ANTONIO J. NÓBILE

Las crisis se sucedieron a las crisis. Hasta que, como los círculos que van abriéndose en torno a la piedra ruidosamente caída en el agua, los ecos fueron diluyéndose. Cuando en marzo de 1956 se dijo que el juicio tendría lugar en Venecia y no en Roma —por razones de orden público—, muchos italianos —apagado el efímero renacer de su fe en la fuerza del "popolo"— se encogieron de hombros. Hubo quien dijo: "Es el mejor lugar para ahogar el asunto..." Wilma Montesi era apenas un punto lejano, sin auténtica importancia.

Sin pretender aquilatar hasta qué punto el autor es objetivo e imparcial en sus apreciaciones, su libro —apasionante, que se lee con el interés que depara la realidad, superior al de la ficción— constituye un verdadero "tour de force" ya que trata de dar una visión de conjunto, sagaz y aparentemente bien documentada, sobre las circunstancias que precedieron, acompañaron y sirvieron de epílogo a la trágica muerte de la muchacha de Roma. Aunque tal vez esté destinado a quedar finalmente impune —después de todo la sentencia del infatigable Sepe no pretendía culpar decisivamente la culpabilidad

del acusado y terminaba diciendo que *no le quedaba más remedio* (en base a sus investigaciones) que hacer responsable a Giampiero Piccioni— este crimen tuvo la virtud de conmover no sólo a Roma e Italia toda, sino a la opinión mundial, y precisamente en circunstancias en que Italia, convalesciente de varias y graves dolencias, necesitaba, como nunca, afianzar su prestigio. Metódica y concien-

zadamente, Melton S. Davis va analizando tales circunstancias. Y aunque al final surja, angustioso, el pirandelliano interrogante: "¿la verdad...? ¿caso existe?", queda la sensación satisfactoria de haber vislumbrado, siquiera precariamente, el juego de los hilos que en alucinantes tejidos y manejos movieron los como nunca titeres de esta trágica farsa de nuestra hora.

ANA O'NEILL

CORRESPONDENCIA DE FEDERICO CHOPIN. Recogida, revisada, anotada y traducida por Bronislas Edouard Sydow, con la colaboración de Michel Raux-Deledicque. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1960. 1.098 páginas.

UNA leyenda funesta —alimentada de continuo por novelones radiales y algún *film* de singular fortuna comercial— ha hecho de Federico Chopin el arquetipo del genio romántico, amanerado y escuálido, más estimable por su tisis que por su talento. Por su parte, algunos músicos— faltos de información o de escrúpulos—, se han ocupado de imponer un estilo interpretativo acorde con esta postura, trocando en anemia y afectación lo que es delicadeza y sensibilidad.

El origen de esta fábula debe buscarse en las conocidas penurias físicas y sentimentales de Chopin, difundidas por sus biógrafos y apologistas con una fruición digna de mejor causa. Sus fines no son difíciles de imaginar: satisfacer a un mercado lector ávido de sensacionalismo y sensiblería.

Por eso me parece muy oportuna la publicación de este epistolario, debido al minucioso —y póstumo— afán de Bronislas E. Sydow y a la efectiva colaboración de Michel Raux-Deledicque en los detalles finales de la edición.

Las cartas de Federico Chopin —las hay

de todo tenor y destino, familiares, amistosas y meramente sociales—, revelan una personalidad reservada, pero capaz también de las mayores efusiones y violencias. Temperamento nervioso, hipersensibilizado por la enfermedad, alternadamente tierno o agresivo, hosco o sociable. ¿Es necesario mencionar todavía el vigor de su credo patriótico? Sólo es de lamentar que —por haber sido destruida—, la correspondencia intercambiada con George Sand no esté incluida también en esta compilación. Ella hubiera aportado un material inapreciable para el estudio de una época tan importante en la vida del compositor, librada hasta ahora a los devaneos de la ficción rosa.

Si esta *Correspondencia* ayuda a reivindicar la vapuleada personalidad de Federico Chopin, no habrá sido vano el exhaustivo esfuerzo demandado por su recopilación.

Editó Hachette S.A., en un llamativo tomo encuadernado en cuerina roja, cantos y lomos dorados y superlativa impresión.

JORGE ALBERTO SAEZ

HISTORIA DE EUROPA Y DEL GENIO EUROPEO. Dirección general: Robert Laffont. Trad. Rafael Delgado. **Compañía General Fabril Editora S. A.** Buenos Aires, 1959. 295 páginas.

ES de presumir que ni el propio Zeus —con su probable clarividencia teológica—, habrá previsto las consecuencias de su capricho sentimental con la joven Europa. La célebre tela de Francisco del Giorgio descubre a la virgen fenicia asida firmemente a la cornamenta de su bovino seductor, mientras éste devora kilómetros esquivando matorrales y atónitos monstruos marinos. Europa mira hacia atrás —al suelo paterno— con una socarrona indolencia, que no se aviene enteramente con su comprometida situación. Como si la bella princesa se sintiera dichosa del divino raptó, deseosa de huir de un destino exasperante de días iguales y dorados, de juegos inocentes en la playa y obligados partos regios.

La mitología nos abandona en medio de ese galope alucinado —que irá a detenerse en las playas de Creta—, y la historia comienza. Europa ha alumbrado un pueblo brioso y lúcido, heredero de su empuje y aventura, el cual —en sólo quince siglos—, logrará conmover los cimientos de civilizaciones milenarias, conformando nuevas estructuras sociales, científicas, culturales y políticas.

Un período muy corto en términos de relatividad, el que separa los bisontes de las grutas de Altamira de nuestras actuales escuelas no-figurativas, la toma de la Bastilla de la revolución rusa, Waterloo de Hiroshima. Apenas unos pocos años

en la edad sin edad del tiempo, amojonada por algunos acontecimientos fundamentales: la invasión etrusca, la República Romana, el arte y la filosofía helenos, el cristianismo, América, el Renacimiento, la ley de gravitación universal, Juan Sebastián Bach, Watt y su máquina de vapor, Mozart, la Declaración de los Derechos del Hombre, Galvani, el Código Napoleón, Beethoven, Darwin, Marx, Wagner, Freud, la guerra de 1914, Suez, el cinematógrafo, la revolución comunista, la penicilina, la segunda guerra mundial, el Sputnik soviético.

Historia de Europa y del Genio Europeo es la crónica de esta vertiginosa aventura histórica y artística. Para relatarla, el editor se ha valido de la imagen, un lenguaje tan ágil y universal como el tema que expone. A lo largo de 295 páginas ilustradas a todo color, la historia de Europa —sus inventos, sus obras de arte, sus hombres preclaros—, transcurre en un friso de lujosa impresión y rigurosa cronología. Los textos, sintéticos y objetivos, no tienen otro fin que el de situar los temas gráficos, a la manera de un catálogo de exposición. El resto lo hace la policroma sugerencia de la fotografía y la reproducción pictórica o plástica.

Un libro que es un museo-portátil, un meteórico e instructivo viaje a través de las Edades.

J. A. S.

LYRA (Año XVIII - Núms. 117/179). Número extraordinario dedicado al ballet. Buenos Aires, 1960.

Las últimas entregas de LYRA se han consagrado a la loable tarea de plasmar —en números de carácter extraordinario—, un panorama crítico e histórico

de las bellas artes en nuestro país. A este propósito debemos ya memorables recopilaciones de todo lo acontecido y vigente en el dominio de las artes plásticas y el

teatro, amén de un emotivo documento de 50 años de nuestro Teatro Colón, publicado como adhesión al festejo de sus Bodas de Oro.

El primer ejemplar de 1960, que lleva los números 117/79, muestra a LYRA dedicada a los mismos afanes antológicos. Esta vez es el ballet —arte fugaz e inabismable, actitud evadida del tiempo—, el que queda aprisionado definitivamente en el profuso material ilustrado de LYRA, para estudio, cotejo y evocación. El número ha sido realizado bajo la experta asesoría de Fernando Emery y —aparte de su habitual atractivo gráfico—, cuenta con la colaboración de destacados especialistas: Miriam Winslow, Beatriz Ferrari, Vassili Lambrinos, Inés Malinow, Niño Vela, Enrique Lommi, Juan Manuel Puente,

Victoria García Victorica, Aráoz Badí, Carlos Coldaroli, Oscar Uboldi, Juan Andrés Sala, Arpad Kövy, Santiago Galli, Dora Kriner, Cora B. de Cané, Viale Paz, Ofelia Britos de Dobranich, García Acevedo, Xenia Allan, Coppelia Coppelius, Emilio Guevara, Odile Baron Superielle, Osvaldo Svanascini, Alberto Emilio Giménez, Grassi Díaz, José Luis Alvisé, Jorge Birba, Rosa Lemos, Lía Padula, César Jaimes, Eduardo Arnosí, Annemarie Heinrich, Mané Bernardo, Tomás Milani, Gerardo Noizeux, Emilia Rabuffetti, Aldo Cocca y Alberto Blasi Brambilla. Reproducciones de Norah Borges, Scotti y Gaston Jarry engalanan la portada y otras páginas de LYRA, para mayor lucimiento de esta edición excepcional.

J. A. S.

POEMAS PARA MENDOZA, por Abelardo Vázquez. Ediciones "Biblioteca San Martín". Mendoza, 1959.

RETORNA Abelardo Vázquez con este nuevo ciclo de poemas a la pasión elemental de su tierra nativa: rocas, sol, valles de verdor extenso. Y de ese encuentro recio con el mundo geográfico nace, superando la mera circunstancia toponímica de nombres y de lugares, una verdadera fusión existencial con el paisaje y los seres que lo habitan: "De San Rafael al sur / sube la pampa / delgada, escribiendo / en los molles su alegría / sin ojos, sus ovejas. / Arrieros con el nombre entre la nieve / lo cruzan de tonadas, / le abren el alma hasta la flor / —dulces retamas y espinillos altos— / bajo el silencio en cruz." 20, *De San Rafael al sur.*)

El poeta llega a identificarse así no solamente con la briosa aridez de la naturaleza sino también con sus hombres que, en espectral fugacidad, se va llevando poco a poco el tiempo: "Estos humildes indios que tenían / la voz del cielo, dura voz, negada / y un norte destruido y una manera / final en sus pupilas, / estas

amargas flechas de agonía, / este tiempo, estas sombras, esta nieve, / la luna de la sangre, mejor dicho, / y el alba de la muerte / y esta piedra". (1, *Nieve herida.*)

Un sincero rescate vital de días y de llantos, de cenizas y de cielo, ganado sangre adentro, en la raíz de la infancia es el que nos ofrece Vázquez en estas páginas de estremecida vibración humana. En ellas se une a la pasión telúrica un fervoroso sentido americanista que colma con su acento atravesado de pámpanos, de cerros y de tonadas, la intensa voz del poeta mendocino.

Completa este volumen —segundo de la serie "Cuadernos de Versión" que con cuidadosa presentación tipográfica viene publicando desde hace más de un año la Biblioteca San Martín, de Mendoza— una expresiva y valorizadora nota preliminar a cargo de Alberto Rodríguez (h) a cuyo cuidado estuvo también la presente edición.

NELIDA SALVADOR

LA RED, por María Luisa Morete. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1959. 120 páginas.

CON notable habilidad de recursos y una madurez expresiva poco habitual en un primer libro de cuentos, María Luisa Morete logra configurar a través de estos ágiles relatos un clima de singular sugestión y de envolvente línea argumental. Inmersos en ese clima que los condiciona de antemano, sus personajes actúan como atrapados dentro de una red que si bien les permite un relativo desenvolvimiento, les coarta la posibilidad de una completa evasión; como lo anticipa brevemente la autora en las palabras preliminares: "Ninguno puede escapar libremente, salvo con la magia o la muerte". (p. 7)

La inclusión de elementos mágicos crea alrededor de muchas situaciones una atmósfera de irrealdad que coloca a los seres en una especie de existencia ficticia, forjada a veces por la propia fantasía como un necesario escape imaginativo y, en otras ocasiones, como una nebulosa alucinación que invade todas las manifestaciones de la vida real. Así ocurre por ejemplo con la intraductible melodía que envuelve a Simón el Mago y lo conduce finalmente a la muerte: "Ya se oían sus notas más apagadas cuando el mago subió con esfuerzo hasta el marco de la

ventana enredándose en el traje. Su voluntad se concentraba en el solo deseo de seguirlos. Extendió los brazos hacia esa extraordinaria comitiva, hacia esa música sideral que lo dejaba y dio el primer paso en el mismo rayo de luz que los conducía. El cuclillo de la noche lo vio caer pesadamente". (p. 25).

Dentro de esa asfixia existencial que como un lento cordel va ajustando a los seres hasta vencerlos definitivamente, caben sin embargo momentos de intensa afirmación vital en los que la escritora se deja llevar por un lirismo casi pantheísta para exaltar las más íntimas e inadvertibles manifestaciones de la naturaleza, como sucede en *La red*, cuento que da título al libro.

Pese a la variedad de elementos que maneja María Luisa Morete en sus relatos, a través de todos ellos corre, como hilo conductor, esa atmósfera entre opresiva y alucinante que les brinda una unidad estilística de lograda eficacia. Por esta destreza formal y por el ahondamiento psicológico de los caracteres, puede considerarse a la autora como un promisorio valor dentro de la actual narrativa argentina.

N. S.

EL OBELISCO Y OTROS POEMAS, por Luis Luchi. Signo Publicaciones. Buenos Aires, 1959. 124 páginas.

POESÍA limpia, espontánea, surgida de una comprensiva convivencia con los sucesos cotidianos es ésta que nos ofrece Luis Luchi en *El obelisco y otros poemas*.

De su afinada compenetración con los menudos hechos de cada día brota así un mensaje pleno de humanidad en el que, con empeñosa ternura, el autor logra rescatar la oculta permanencia que encierran

los seres y los objetos circundantes. No apela para ello a una depurada envoltura formal. Su lenguaje es sencillo, directo como el abierto idioma que el pueblo maneja en su efusión primaria, pero en esa simplicidad radica precisamente el efecto emocional de sus poemas: "Decrépitas polémicas / recorren trincheras en el aire, / yo gozo la fortuna de compren-

derlas, / es mi idioma. / Reportean lenguajes modestos. / Qué bien se oye mi idioma / al reproducir rudas modestias. / Hombres que igual que yo / viven, / preguntan por mi salud". (p. 49).

Enseres, árboles, casas, oficios desvalorizados —desde el humilde vendedor ambulante hasta el cochero que guía un "lento y mañanero matungo"— encuentran una compasiva celebración en estos versos que han sabido captar la oscura tristeza de la ciudad, hecha de momentos trizados, de mínimos instantes —noche, tren, arco iris, Chaplin con sus "cómicases muecas"— que el tiempo desperdiga como

papeles inútiles; / una mañana de ese día, / cuando el barrio, la ciudad, el país, / el mundo, / abrían sus pequeñas puertas / y los hombres fuertes / corrían a aferrarse a tenazas, / arados, ladrillos, casas, / tornos de guerra / juguetes". (p. 90).

Ubicado dentro de la línea de motivación ciudadana que desde Evaristo Carriego transitaron, entre otros, Fernández Moreno, Olivari y los González Tuñón, el discursar poético de Luchi se afianza ya con positivo logro en esta cálida enunciación de las vidas y las circunstancias que diariamente lo acosan. N. S.

¡ESTA TIERRA ES MÍA!, por José Pavlotzky. Editorial Cogtal. Buenos Aires, 1960. 265 páginas.

EL canto al hombre del campo es siempre tema generoso. El bronceado titán de los cultivos siempre se yergue colosal, con un puñado de tierra entre sus manos, sobre un ocaso anaranjado por un sol que renace a sus espaldas. A veces el tema lleva a la épica. En la mayoría de los casos es una defensa o un documento de épocas y lugares. Y éste es el caso de *¡Esta tierra es mía!*. José Pavlotzky no apela a grandes imágenes, ni a expresiones elaboradas: simplemente narra con estilo directo, llano. Quizá sea un acierto, aunque a veces se nos antoja demasiado minucioso en los detalles, interesantísimos, desde luego, desde el punto de vista documental. El libro como totalidad es un vivo cuadro de la lucha del hombre nativo por afincarse en "su" tierra, esa tierra inculta aún, que él rescata de la furia selvática del tigre.

El autor ha buscado dejar en letras de molde la hazaña de esos pobladores de los obrajes y de los algodoneses chaqueños. Una hazaña que adquiere ribetes épicos en su guerra contra el explotador extranjero —no están cargadas un poco las tintas en cuanto al nacionalismo, en

el verdadero significado de esta palabra?—, en su esperanza frente a la nevada flor del algodónero o frente a los verdaderos

LEA Y DIFUNDA

"ERETZ ISRAEL"

Revista ilustrada con
material original de Israel



Pasteur 341, 3º - Tel. 47-0159

BUENOS AIRES

intrusos que intentan arrebatarle su tierra y su porvenir.

El tema, como es lógico, es campo apto para la prédica social. Más aún, creo que ha sido del más profundo interés del autor, subrayar, sobre un fondo cuasi-

DOMINGO EN EL RÍO, por Bernardo Kordon. Editorial Palestra. Buenos Aires, 1960. 227 páginas.

BERNARDO Kordon se ha introducido en la caverna cosmopolita del mundo porteño y ha emergido, luego, con las sienes doloridas y los brazos florecidos con ramos de cuentos. Cuentos amargos, cuentos con sabor a náusea, cuentos tajantes, cuentos humanos... Cuentos, en fin, de la vida desgarrante —¿o desgarradora?— de la gran metrópoli.

No es el mejor de ellos el que sirve de pórtico al libro. Aunque deba admitirse como realidad, y a pesar de que su vulgaridad encuadre dentro del marco ostensiblemente documental de estos relatos, le falta transcendencia, esa hondura que surge de "Expedición al Oeste" por ejemplo, en el cual el protagonista se busca a sí mismo a través de sus recuerdos y de sus páginas, sólo para retornar a su soledad, después de un viaje "ni menos útil ni más absurdo que otros viajes"...

La línea de la angustia se ensancha y profundiza con el acre epílogo de "Un rincón para morir", cuyo punto final nos da súbitamente con la puerta en el rostro.

Hay, sin embargo, un remanso a mitad

CORRIENTES Y MAIPÚ, de Lorenzo Stanchina. Editorial Americana. Buenos Aires, 1960. 160 páginas.

AMINORÓ el paso. Torció busto y rostro y gimoteó el pregón, acompañándolo de una sonrisita de utilería: —¿Vamos, rico?...

Así empieza, con la clásica invitación callejera que es una secuela de la humanidad en su ambular de siglos, esta cró-

épica, el plano sociológico, mostrando la garra del elemento nativo.

En la última página del libro el autor nos anuncia su continuación en otro volumen: *Hombres sin tierra y ley*.

TERESA SÁNCHEZ CUEVAS

de camino: "¡Siembre maravillas!" Es una narración realista que se nos abre, como se abren las grietas del blando suelo chileno —lugar de la acción— para mostrarnos lo amable de la vida en la incertidumbre y miseria de la vida misma —aunque parezca paradójico.

Pero nuestro cuentista conoce su medio, sabe y siente su oficio, y ahonda en el hastío —como titula a otro de sus relatos— hasta dejarnos, al cerrar el libro, con el sabor de la decepción del pobre "Tripulante de Buenos Aires"...: "la ciudad lo moldeaba, les enseñaba a vivir a su modo..."

De los doce cuentos que integran el volumen, la acción de tres transcurre en el extranjero. De dos de ellos ya hemos hablado. Pero el tercero —"El tren de los contrabandistas"— le vale por sí solo el aplauso a Kordon. Quien haya asistido a las chillonas y coloridas estaciones de ferrocarril del altiplano boliviano, sonreirá más de una vez al leer esta ajustada narración, no exenta de contenido social.

T. S. C.

nica de una época argentina y de un, aún insoluble, problema social.

1930. La revista PBT, el circo *Hippodrome*, la tienda *A la ciudad de Londres*, los cigarrillos *Vuelta Abajo*; el auge de *La Pasteur* y del *Vesubio*, de los 36 *Billares* y del cine *Moderno* con sus affi-

ches de la fatal Norma Talmadge y de Tom Mix. Aquella época dorada del rubro Arata-Simari-Franco en el centro, de Pablo Podestá en el teatro *Nuevo* y de Muñio y Alippi.

Aquella época que junto con los cajetillas del Jockey Club tuvo también sus héroes y sus ídolos en un mismo nivel popular —Yrigoyen, Melo, Carlitos Gardel...—. La Buenos Aires de la calle Corrientes angosta que añora el tango.

Lorenzo Stanchina reconstruye el escenario. No olvida detalle. Crisis políticas, triunfos deportivos, el crimen de los lagos de Palermo... todo está aquí, en un sepulcro milagrosamente vivo. Sus prototipos, sus modismos, sus ambiciones y sus fracasos. Y como una veta subterránea, incesante, turbulenta, eternamente caudalosa pero estancada; sórdida, triste; sentimental y práctica; caótica y cruel; capaz de las mayores aberraciones y de las generosidades que casi rozan la santidad... el mundo encharcado de la prostitución.

Sandra, Fanny, Sara, la Institutriz, Cyli, la Narigona, Celia, Margarita, la Rumana... imposible nombrarlas a todas. Camaradas del mismo ejército desamparado, explotado, vituperado. Sus armas: el sexo y una especie de mística inmolación. Y después de la lucha que las va desangrando, arrancándoles pedazos de salud y de alma en hoteles y prostíbulos, la muerte, como una moneda más.

Por momentos esta atmósfera enrarecida asfixia, como la presencia de un cadáver putrefacto. Lorenzo Stanchina no ha hecho concesiones. Pinta su aguafuerte con un estilo de yunque y martillo: diálogos, hechos, pocas —sólo las necesarias— descripciones ambientales y psicológicas en las que a veces afloja al abusar de los adjetivos precediendo sustantivos, en una armazón alambicada que choca con su manera directa, que cala hondo y vibra. Y creo que en estos momentos en que

57 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 57 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

se discute la calidad de algunas novelas, *Corrientes y Maipú*, tocando un tema tan fácil para caer en lo pornográfico, nos da un ejemplo de lo que es el coraje y la mesura.

Hay quienes creen que ser valiente como escritor, es describir con pelos y señales las actividades de alcoba. Lorenzo Stanchina emplea mejor su coraje. Sus prostitutas de *Corrientes y Maipú* tienen contacto con la suciedad y el vicio —piojos, mugre, el eterno terror al contagio más por lo que significa en la obligada cuarentena sin trabajar que por la propia vida—; aman también como mujeres —dándose en una entrega que pagan con su cuerpo, sus ilusiones y sus lágrimas—, pero no se vale de ellas para presentar capítulos didácticos a lo Van der Velde... que pueden hacer las delicias de insatisfechos sexuales o de inexpertas mucha-

chitas y muchachitos, pero que nada aportan al real valor de un libro.

Esperemos que *Corrientes y Maipú*, llamándonos con su título que parece llegar de la médula del vivir porteño, encuentre

LOS PAJAROS DESCIENDEN, por Magdalena Badillo Gerlero. Editorial Castellví. Santa Fe, 1960. 117 páginas.

YO con mis propias/ramas de sangre / me ahogo (pág. 12).

No por azar elijo estos versos de Magdalena Badillo Gerlero para empezar mi comentario. Los elijo porque, precisamente, es esa atmósfera de angustioso milagro el que las páginas de su libro trascienden.

Debó confesar que el subtítulo, *Versos de los seis y siete años*, despertó mi inquietud. En la más optimista de las disposiciones me preparé para encontrar gracia, alegría, quizá ternura... ¿qué otra cosa podía esperarse de una poetisa de esa edad?

Y sin embargo fue como asomarme a un pozo, fresco, profundo, negro también... Un pozo donde el agua brillaba y reflejaba el mundo —flores, grietas y ruinas— en la sobrecogedora visión exclusiva del talento.

Soy la noche / y doy reflejos sombríos. / Soy turbia para ti, / porque busco / tus pensamientos escondidos (pág. 36).

Caigo dentro de mi propia imagen. / Umbrías hojas secas / viven en mis ojos... (pág. 38).

Qué luz marchita / hace sombra / en mi vida? / Qué noche de campanadas / turbias y frías? (pág. 72).

El instinto poético de Magdalena Badillo Gerlero, supera con una experiencia de siglos su inusitada, increíble edad. El resplandor / de una piedra rota / se clava / en mi corazón / y las ruinas / de la esperanza / dejan su voz / enterrada (página 13). Esos críticos cazadores de influencias —una estirpe pueril de fans— se verían en apuros ante esta criatura.

el eco del público. Ese mismo público tan fácilmente atraído por las requisas policiales y las olitas de escándalo del chapaleo de algún juez desde su sitial.

MARGOT DE SEGOVIA

¿Quién, qué voz habla por ella?... ¿En ella?...

¿Qué experiencias han tallado su sensibilidad para que dé esos reflejos tan inquietantes?

De los ciento ocho poemas incluidos en el volumen, encuentro plenamente logrados treinta y uno; cualquiera de ellos podría servirnos de ejemplo a los que pretendemos escribir poesía. Pero aún en los demás, aquí y allá, surge la frase, la figura poética con su fuerza, su impacto, su evidencia.

Como una veterana, esta pequeña autora incursiona por el vértigo de luces y sombras de las cimas y los abismos; halla en la flor el secreto de la vida: *Un risueño / movimiento oculto / en el cortinado / que separa / los mundos* (pág. 44). Y su afán la arrastra a las cavernas del misterio y pregunta: *Quién pasa / por el humo desmayado? / Quién desbocado / aturdido, por el viento / corre y corre?* (pág. 79).

En su abierta sensibilidad lo más trivial y cotidiano siembra las palabras precisas: *La corteza / del otoño / respira sin detenerse. / La piel acecha / mientras habla / una sangre ajena* (pág. 76) o también: *¡Cuánto silencio / penetra / en la paloma que vuela!* (pág. 68).

Creo que nunca he abusado tanto de las citas de un autor. Pero es que la poesía de Magdalena Badillo Gerlero las exige para que no se consideren mis elogios como una benevolencia hacia su temprano lirismo.

M. de S.

EPICURO Y SUS DIOS, por A. J. Festugière. Trad. León Sigal. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1960. 80 páginas.

ESTA vez es el clima vivo del siglo III en Grecia —rescatado por A. J. Festugière— el que rodea la eterna cuestión del hombre: su modo de ser-en-el mundo, o, si se prefiere, su actitud frente al mundo, fijada a través de la respuesta epicúrea. ¿Cómo puede comprenderse el sentido de esta respuesta si no se describe primero ese mundo? Ese mundo es allí, además de Alejandro, su gloria y su muerte, el tirano y el ciudadano libre que se acostumbra a obedecer al tirano; Homero y el artesano que ha aprendido a leer en Homero; el bárbaro y los matrimonios entre griegos y bárbaros; no sólo los dioses, sino un mundo que se está quedando vacío de dioses.

Incertidumbre, transición, cambio, aplíquese cualquier tipo de categorías a esta situación, el sabio busca solamente tener una clara percepción de las cosas: “éste es el bien absolutamente mejor que podamos concebir en este mundo”. Esta clara percepción es el fundamento de su actitud vital: “basta creer, obedecer, amarse mutuamente” “¡Oh, manifiesta, simple y directa vía!” La simplicidad de su solución concluye con la problematización —la vida vivida no admite dilaciones—; los marcos

religiosos, políticos, familiares, se resquebrajan: ir más allá y encontrar el infinito o la nada, es una ocurrencia vivencial del hombre de nuestro siglo; el hombre del siglo III cree y ama (“se trataba ante todo de ser feliz”). Por eso se dice de su doctrina que es menos un sistema de pensamiento que un sistema de vida; por eso se habla de la amistad epicúrea, y se lo considera a él ante todo “como un médico del alma”. Diecisiete siglos de distancia no impiden tener una impresión casi tangible del por qué del prestigio de Epicuro: “la vida de Epicuro podría parecer una leyenda” y lo mismo que se dijo de Pirrón, el escéptico, podría habérsele preguntado a él: “¿cómo, no siendo más que un hombre, llevas una vida tan fácil y apacible?”

La edición de esta obra de Festugière (en ajustada traducción de León Sigal) presentada por Eudeba, hace accesible un trabajo introductorio en sus líneas generales, que tiene, como valioso aporte al tema, las extensas citas del autor y la transcripción de algunos fragmentos de originales griegos.

NILDA SITO

RENACIMIENTO DE EDIPO, por Mauricio Abadi. Editorial Nova. Buenos Aires. 291 páginas.

“EL psicoanálisis rebasa los límites de una simple teoría científica y alcanza la trascendencia de una *Weltanschauung* o sea de una concepción del hombre y del mundo. En este sentido pienso que el psicoanálisis, en la medida en que nos ofrece la posibilidad de comprender el devenir humano y el mundo construido por el hombre, es, más que el esquema de una ciencia particular, lisa y

llanamente una filosofía”. Si se accede a esta convicción del autor, muchas de las confusas e inextricables polémicas sobre psicoanálisis quedarían en suspenso. Aunque siempre cabe la posibilidad de trasladarlas en otra que no excluyo, sino que al contrario, planteo en estas líneas: ¿por qué una *Weltanschauung* estaría más allá de los límites de una teoría científica y no sería precisamente su estado previo?

¿No es a partir de la hipótesis interpretativa que pretende abarcarlo todo que se desgaja y circunscribe la teoría científica? ¿Y no es éste el principal "vicio" psicoanalítico que explica la dificultad de ubicarlo —sobre todo frente a la inmensa mayoría que sólo conoce y se decide por medio de esquemas— en su real significación para y en la sociedad occidental, a partir de Freud?

La angustia existencial del hombre provoca su necesidad de tener en la vida sentida como *línea* —dice el autor— ya que no el conocimiento de su punto terminal, la *muerte*, por lo menos el conocimiento de su punto de partida, al establecer su *origen* en el mundo. El psicoanálisis se concentra en uno de los términos —del otro se han ocupado las religiones y ciertas orientaciones filosóficas proclives a lo literario—, el problema es aquí la psicología fetal, el psiquismo prenatal. La zona de investigación del Dr. Abadi abarca períodos de la vida intra y extrauterina "que convergen hacia la línea de fractura del nacimiento". De allí surge su tesis, planteada como hipótesis de trabajo.

Los tres momentos necesarios a la dialéctica de la vida son: el cautiverio del ser en el *adentro* ("sentirse atrapado en un círculo que reproduce bajo diferentes formas el útero materno"); la emergencia del ser hacia el *afuera*, hacia la libertad con la pérdida de los límites del yo; y el tercer momento y síntesis de los dos anteriores: la configuración por el ser de un contorno que *"no le es ajeno e impuesto,*

sino *propio y creado* por él, que no coarta su expansión y lo preserva de la dispersión... Lo que ha cambiado es la configuración, función y amplitud de los límites que incluyen *ahora* el primitivo "afuera". Las dos angustias básicas correspondientes a estos dos polos son: el miedo ante lo necesariamente predeterminado (destino) y el miedo a inventarse en cada instante la vida (libertad). El héroe es precisamente ese ser humano que disconforme con las obligaciones de un destino impuesto se rebela y asume el rol dictado por el anhelo de liberación. Hombre por su lealtad hacia su origen y dios por su proyecto vital, representa el impulso hacia la libertad en una pasión que es consustancial con el fracaso y la caída.

Edipo rey, su renacimiento —también bajo el ángulo de una nueva interpretación (dialéctica de vida)— constituyen el aporte incuestionable de la obra; la tendencia a reducirlo todo: desde la palabra del Dios bíblico hasta Hamlet-Shakespeare, pasando por Platón, Sócrates, los pintores figurativos y las sesiones psicoanalíticas, a argumentos que corroboran una hipótesis que no acepta su condición de tal, evidencia una vez más que la concepción del carácter estructural de las interpretaciones (en el sentido de complejo de variables interpretativas con predominio de una u otra, según los *diferentes casos*, y no *línea* o vía de reducción a una *tesis excluyente*) aún no ha advenido a la metodología psicoanalítica.

N. S.

EL AGUA Y LA SED, por Eugenia Calny. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1960. 72 páginas.

A propósito de este libro cabe establecer una premisa de orden general por un lado y efectuar en su contenido una división tajante por el otro: es tiempo que los problemas argentinos —que aquí son apenas suburbanos, municipales—

se aborden con seriedad y conocimiento de causa. No sólo escribiendo acerca de lo que se ignora o que no merece ser considerado "problema argentino" nada se resuelve, sino que esa ligereza se traduce en descrédito para nuestra literatura, tan afec-

tada a incursionar en *terra incognita*, es decir, no literaria. Y tal cosa hace el escritor, el artista, movido, ofuscado por la pretendido omnisciencia que se le atribuye (o se atribuye).

El libro que nos ocupa viola desaprensivamente las fronteras en las tres primeras narraciones (no son cuentos) y comete el yerro previsible. Cuando la autora escribe *cuentos*, ocurre algo diametralmente distinto, lo que hace más lamentable que *El agua y la sed* no sea un volumen íntegramente consagrado al esquivo género. Los cuentos son, indudablemente, de buena factura, como por ejemplo "Nina y el traductor", "La cita", sobre todo por la hondura psicológica, por el modo tiernamente femenino —que no elude la crudeza— de llevarnos insensiblemente al meollo de un problema triste, doloroso, sobre el que, almas rudas, hemos pasado muchas veces indiferentes o hemos captado a medias. Eugenia Calny comparte —y nos hace compartir— delicadamente, fervorosamente, las angustias, las frustraciones, las penas, el desencanto, de la llamada "gente sencilla". Pero la gente, toda la gente, tiene un alma laberíntica, no sólo para el mal sino para gozar la dicha,

DANIELA, por Luise Rinser. Trad. Inge S. de Luque. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1960. 190 páginas.

HAY escritores tan profundamente dominados por el sentimiento de Dios, que producen la sensación de que contemplan el mundo a través de su mirada. Para citar dos paralelos —tal es su separación conceptual— que solamente se encuentran en Dios: San Agustín y Spinoza. El primero lo encuentra por la vía de la fe; por la del silogismo, por la demostración racional *more geométrico*, el segundo. Salvadas las distancias verticales y abismales, la cosmovisión de Luise Rinser está centrada, como en aquellas dos eminencias, en la idea de Dios. Tal como pensaba Schopenhauer que quitado el yo

la felicidad, diosas esquivas como nunca en el mundo de nuestros días, tal como lo subraya la autora.

Sin embargo insistimos: el cuento es un género riesgoso, exigente, de estructura severa, que no admite términos medios: es o no es. Es así que muchos de los relatos de Eugenia Calny no pasan de viñetas o frescos, espléndidamente reales, vivos, pero que "no llegan" a cuento, porque la veracidad psicológica del planteo no bastan: son, a lo sumo, una o dos facetas probables de un género literario polifacético. Los mismos caracteres, a veces, quedan en esbozo porque el nudo dramático es débil, y ésta sí es una exigencia ineludible del cuento. Porque los personajes han de nacer del conflicto y no al revés. O sea: es el conflicto el que los pone en evidencia en su interioridad. Naturalmente que si el nudo dramático es flojo o vago, si no "fue pensado" más intensamente que los personajes, al término del relato sentimos que nos falta "final", ese desenlace de impacto con que se resuelve el *climax* de lo que desde Poe y Maupassant individualizamos como *cuento*.

ATOLS TAPIA

el mundo no existe, podríamos decir en este caso: suprimid a Dios (del contexto) y esta literatura no existe.

Si bien el planteo temático es, en cierto modo, convencional —el amor entre la maestra rural (Daniela) y el cura lugareño—, la finura de la penetración psicológica en el alma de los personajes, la urdimbre narrativa que nos lleva con segura mano hasta aquella faz del conflicto, todo ello supera lo que no es convencional en la vida sino que se ha tornado convencional en la literatura.

De modo sutil, en medio de la lucha que separadamente y de distintas maneras

ambos han emprendido —ella por salvar a sus niños del fango físico y moral en que los mayores chapotean, él por la redención de esas almas— el ambiente sórdido, la hostilidad sin tregua, la maledicencia, la soledad moral los van empujando uno al otro. El fracaso socava sus intenciones más puras y desinteresadas; el fracaso no hace mella en el coraje pero ofusca y hace errar el camino. Ambos conocen, en sí mismos, la fragilidad de la naturaleza humana. Para Daniela su inocencia, su inexperiencia, es el abismo que la separa de esa gente corrompida y ella quiera salvar el abismo a cualquier precio. El pecado es experiencia...

EL ÚLTIMO PISO, por Jorge Masciángioli. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 152 páginas.

UNO de los grandes problemas que aborda el núcleo social en las ciudades es el de la vivienda. Muchos factores influyen para ello: el éxodo provincial hacia las fuentes de trabajo, la ineficaz racionalización de los poderes públicos frente a este drama, la exigencia del capital promoviendo locaciones habitables solamente para los nuevos Cresos del siglo xx. Jorge Masciángioli ha tomado esta raíz en su novela *El último piso*, alcanzando el galardón de *Accesit* en el Concurso que promueve anualmente la Editorial Losada para su colección "Novelistas de nuestra época".

Su mensaje es la consecuencia de un frustramiento social-humano, un crédito de soledad compartida cuya historia de conciliaciones y rechazos van dando la medida de diversos valores.

La búsqueda primero, el conformismo después, la nueva búsqueda, la solidaridad y el encono, son los ciclos gravitales del albañil Amadeo en procura de una casa donde vivir, después de ser desalojado del inquilinato para construir allí departamentos horizontales. Frente a los ilusorios sueños que conforman su mundo

No sólo Daniela y el cura, los personajes centrales de la novela están insuperablemente delineados: el viejo maestro borracho, vencido por su circunstancia, que esconde su ternura hasta la muerte bajo un exterior grosero y brutal; la costurera —"lengua viperina" del pueblo—, los niños, todos, adquieren relieve en un medio gris, sucio, brumoso, que recuerda el de *La mujer gris* de Herman Sudermann. Pero a Luisa Rinser el paisaje geográfico le sirve tan sólo para ambientar las almas, para darles toda la hondura que es doble encontrar en la novelística perdurable.

Digna de elogio la traducción de Inge S. de Luque. A. T.

Masciángioli. Editorial Losada. Buenos

real, la odisea entrama su historia, y en el complejo psicológico que el desamparo presupone, la frágil seguridad es un mito sin garantía futura.

Tan frágil es el hilo que une a esos ramos de vida en una habitación, que la misma promiscuidad irá creando el clima de los más desencontrados sentimientos. Así, los choques de Raquel y Albina no son otra cosa que causas de una violada intimidad; y de violada intimidad el amor de Bruno y Julia; y la dolorosa y sexual vigilia de Carmen, que frente a los imposterables reclamos de su cuerpo, ve irse desintegrando su juventud de viuda con dos hijos, sin esperanzas para ese amor que la consume.

Masciángioli descubre en su novela un panorama de potencial crispación. Lo especulativo y absolutista de sus personajes reitera una manera de vivir en un tiempo y en una sociedad de conflictuales alternativas. Así los planos se superponen, y la decadencia de cada espiritualidad resulta del sistema económico-social, vertebrados en una agonía plasmadora y triturante.

Aquí no tiene vida el desecho social,

Sírvanse suscribirse a la Revista-Libro FICCIÓN por ... año(s) con el envío de los obsequios que corresponden por uno, dos o tres años de suscripción respectivamente, la condición de no pagar recargo alguno por cualquier número EXTRAORDINARIO que edite la Revista. Queda a la vez asegurado contra cualquier ALZA que pueda tener el precio del ejemplar.

Nombre

Calle y número

Localidad

Adjunto cheque por \$ 180.—, \$ 300.— ó \$ 400.— m/n o por 3, 5 ó 6 dólares

orden REVISTA-LIBRO FICCIÓN.

Ráganosle elegir en la lista al dorso las obras que desea (dos libros por un año de suscripción, tres libros por dos años y cuatro libros por tres años).

FICCIÓN

Revista-Libro de América

T. E. 31-3694
31-5163

PARAGUAY 479

BUENOS AIRES

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

Se pueden elegir, de la lista detallada al dorso, los siguientes libros como OBSEQUIO:

• 2 libros latinoamericanos por 1 año de suscripción.

• 3 " " " 2 años " "

• 4 " " " 3 años " "

LISTA DE LIBROS ENTRE LOS QUE PUEDE ELEGIR EL SUScriptor

DOS	libros latinoamericanos por UN	año de suscripción a FICCIÓN
TRES	"	"
CUATRO	"	"

Armando Ayala Anguiano: *El paso de la nada*.
 Vicente Barbieri: *El intruso*.
 Alberto Borges: *La resaca*.
 Estela Canto: *El estanque*.
 Ariel Canzani D.: *La sed*.
 Tulio Carella: *Cuaderno del delirio*.
 Salomón Chichilnisky: *La verdad*.
 Carmen Da Silva: *Setiembre*.
 Fernando de Elizalde: *El camino*.
 Alvaro Fernández Suárez: *Se abre una puerta...*
 Hellen Ferro: *Los testigos*.
 Joaquín Gómez Bas: *Oro bajo*.
 Adriano González: *Las hogueras más altas*.
 Juan Goyanarte: *La quemazón*.
 Juan Goyanarte: *Lunes de carnaval*.
 Juan Goyanarte: *Fin de semana*.
 Juan Goyanarte: *Tres mujeres*.
 Juan Goyanarte: *Kilómetro 25*.
 Bonifacio Lastra: *El prestidigitador*.
 María Teresa León: *Juego limpio*.
 Rafael de Monteys: *El mundo en venta*.
 Raúl Navarro: *La otra tierra*.
 Pedro G. Orgambide: *Las hermanas*.
 Domingo Rizzo Baratta: *Pasión y muerte en Nicaragua*.
 Fernando Rosemberg: *Los carpidores*.
 Marcos Soboleosky: *Las aguas de Mara*.
 Siegraut Tesdorff: *Confidencias a una botella*.
 Bernardo Verbitsky: *Un noviazgo*.
 Erico Verissimo: *Noche*.

sino el hombre en pie de lucha, útil para la sociedad que lo contiene, pero sin garantías para su deso de vivir restituído a un panorama de decencia en la medida de su realidad trascendente. Por boca de Amadeo nacerá la sentencia: "¡Dios, Dios, hay que hacer algo!", sabiendo que "No puede hacer nada, no hará nada; no hay, tampoco, nada que pueda hacerse. Vivir, esperar. Hasta que el hastío los consuma a todos, hasta no resistir más".

Novela de un realismo denso, *El último piso* nos pone frente a un autor de

tono alto y seguro. Por su justeza al pintar personajes de fuerte gravitación en el drama anónimo y cotidiano; por la fe final en que desemboca, afirmando la vida como impostergable adhesión humana; por la médula que transita a lo largo de su libro, y por la garantía de una ética no contaminada por extranjerismos de segunda mano. Actitudes todas estas que transfieren sin evasivas perezosas un nombre con mayúscula a la sangre de la literatura argentina.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

NO EL OLVIDO, por Gregorio Santos Hernando. Ed. Colección Río de la Plata. Buenos Aires, 1959. 74

páginas.

DESDE su libro *Elegía* publicado en 1943, hasta el que ahora nos ocupa, Santos Hernando ha ido descarnando su temática con raíces de significativa conjunción. Así nacieron *Joven melodía*, 1944; *Retorno del amante*, 1947; *Antes que me pierda*, 1949; *Los deseos errantes*, 1954, afirmando una trayectoria de encendido fervor espiritual.

De aquel clima mágico, elegíaco, subyugante en su atmósfera, queda en esta entrega una línea cautamente despojada, una distinta forma de expresión, cuya calidad existencial parte de los problemas que ambientan su caja de resonancias. *No el olvido* es un libro amargo; amargo en su cernidora multiplicación de perspectivas humanas, porque lo que el poeta aproxima es una entrega de su sentido de relaciones al tiempo y a su pasión, al que frecuente con toda sus cuerdas vocales. Así vemos que acumula en su asedio las expresiones de los grandes problemas de conciencia, y que los socavones que promueve no son otra cosa que el vivir en una sociedad y un tiempo con sus psicologías desencontradas.

De los tiempos de su libro se desprende una historia cuya textura íntima conmueve en sus sentencias: *El tiempo siempre*, *Los motivos*, *Dos canciones*, *Los solitarios*,

Extraña edad, identifican la valoración de una problemática no apoyada en intuiciones sino en fuerte rigor de vida. Así nos lo hace comprender, y en esa intensa plasticidad, la conmoción es positiva en las leyes de su mensaje. "Todo pasa en el tiempo y sin embargo / nada pasa en el tiempo; / todo está y nunca ha estado y sin embargo / algo duele en el hombre / que no puede empezar a resignarse / a no ser, a no estar, / a negarse y perder en el espacio / igual que las palabras, / para que nunca el olvidado sea."

Esta lucha con el tiempo y en el tiempo reitera una línea ascensional: son las exigencias de enriquecimiento que vigorizan y purifican el sentido del canto. Sobre las bases de esa plenitud, Santos Hernando fundamenta su tránsito histórico. La lírica exuberante se torna hoy reflexivo estado de recreación; es toda la realidad posible de ser en las incesantes mutaciones que lo integran.

En este sentido la hondura ha cobrado una nueva vigencia. Y su libre acto de creación, restituye su voz a la poética argentina con fuertes tonos de atestiguiamiento.

Ninguna otra condición define mejor a la poesía.

F. T. G.

 editorial goyanarte

Revista - Libro FICCIÓN

Papel y tinta

El mundo ha sido hecho para llegar al libro.

MALLARMÉ.

- La "A" que preside orgullosamente nuestro alfabeto tiene su origen, cualquiera lo sabe, en el dibujo (invertido ahora) de una cabeza de buey: "V". Las proyecciones de esta frugal simbología son múltiples: las hay denigrantes, vinculadas a la infidelidad. Yo prefiero —ya que voy a hablar de literatura—, la que evoca el tozudo roturar bovino, su empecinamiento, y ésta —inventada por mí y bastante hermosa—: un buey, mirando un pájaro. A. Con lo que se tiene una aceptable metáfora del arte literario y, vaya a saber por qué misteriosa asociación, se piensa en David Viñas, que actualmente está en Mérida escribiendo una novela. Adelaida Gigli nos cuenta que ya va por la página 400 y, refiriéndose a sí misma, agrega que una editora de aquella ciudad le ha propuesto publicar un libro de poemas.
- Humberto Costantini (*De por aquí nomás*), cuentista premiado en el concurso literario de "El Grillo de Papel", y cuya pieza dramática *Rabia*, también premiada, integra la Colección Teatro de Editorial Stilcograf, está trabajando en una *nouvelle*. Quien, como nosotros, conoce su riguroso oficio de cuentista, no ignora que este "salto" de género es —o poco menos— épico. Algo así como la primera epopeya de un sonetista.
- Romualdo Brughetti, polígrafo y crítico de arte, acaba de regresar de un viaje por América. Invitado por la Universidad Autónoma de México, durante cinco meses estudió las obras fundamentales del arte pre-hispánico, colonial y moderno mejicanos; dictó un curso de Arte Argentino en Filosofía y Letras y conferencias sobre la Escuela Pictórica Rioplatense, en Bellas Artes, desempeñando el cargo de Profesor Visitante e Investigador adjunto al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de México. Posteriormente, invitado por el Consejo Americano de Educación visitó los principales museos e institutos artísticos de EE.UU. También se detuvo en Lima y Quito, con el objeto de completar su visión del arte en América. Una novedad anuncia ahora: después de 20 años de silencioso trabajo poético, en breve publicará *Las nubes y el hombre*, editado por Emecé. Según sabemos —sin que esto implique de ningún modo un juicio crítico, pues desconozco el libro— los poemas últimos de Brughetti "arraigados en formas anteriores, y el tono, que tiene unidad pensamiento e inspiración, describe una parábola que va de la soledad a la comunión humana". Asimismo trabaja en dos libros, sobre arte americano y argentino, a pedido de la Universidad de México.
- Acaba de aparecer el Nº 2 de *Cinecrítica*, revista de Cultura Cinematográfica, dirigida por Oscar I. Kantor. Su razón de ser, su importancia dentro del nuevo panorama crítico argentino, se manifiesta en los temas que encara y en la serie-

dad de los trabajos. *Juego rabioso*, asimismo —revista literaria que dirigen H. G. Trejo y Horacio Pilar— anuncia para marzo un número de 60 páginas.

- Susana Tasca escribió una novela que mereció el Premio Nacional y la manifiesta ineptitud, doblemente manifiesta, de nuestra crítica "seria": la superficialidad o el silencio. Algún rotograbado recibió *Laura por la voz* y le dio entrada como *versos* (si esto parece inverosímil, remitimos al lector al juicio que le merecían a Amorim los diarios: Ficción Nº 28, carta de Amorim a Goyanarte). Susana Tasca trabaja actualmente en otro libro; esperamos que, esta vez, en lugar de juzgarlo por la voz, el crítico lo juzgue por la letra.
- *El pan duro*, grupo poético y sello editor donde ya han aparecido libros de Juan Gelman, César Silvain, Héctor Negro y Rosario Masse, anuncia una nueva serie de poetas: Wainer, Navalesi, Castelpoggi y Juana Bignozzi. Esta última, acaba de publicar *Los límites*, libro de poemas aún no distribuido —y es menester, ahora, explicar por qué. Editorial Stilcograf, hasta la fecha de escribir esta nota, sufre una clausura de orden policial. Dentro de prolijos paquetitos, aguardan que el caballero de azul se retire de la puerta, libros de versos, la incipiente Colección Teatro, los materiales de algunas revistas literarias ("Airón", "Entrega", "El Grillo" y "Sur" se imprimían allí), la propia publicación de la editora, Gaceta Literaria, textos de medicina y el artículo 14 de la Constitución. La Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes, ha emitido un comunicado en protesta por tal medida.
- Plinio, el joven, afirmaba que no hay libro, por malo que sea, que no tenga algo bueno. Mirando lo que ocurre uno piensa si no convendría dar vuelta del revés a Plinio y decir: no hay libro que, por bueno que sea, no contenga algo malo. La SADE, afortunadamente, prefiere no adulterar el texto original del pagnirista de Trajano y acaba de ceder su salón de actos para una Mesa Redonda, en la que participarán los más destacados hombres de letras de nuestro medio. Tema: la libertad de expresión.
- Dar una idea más o menos breve de lo que están haciendo nuestros escritores, no es mayor mérito; basta con llamarlos por teléfono, preguntarles y, sentándose uno a la máquina, ponerlo en prosa. Lo verdaderamente difícil —lo original, por otra parte— es dar una idea más o menos larga de lo que NO hacen ni Amelia Biagioni ni Dalmiro Sáenz. Como ve, Amelia, estábamos firmemente dispuestos a escribir su nombre en esta sección, aunque para ello tuviéramos que inventar esta variante, que podría llamarse: PAPEL SIN TINTA.

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.

- El infatigable Roa Bastos, pródigo, intelectual y afectivamente —y algún día, cuando vuelva al Paraguay, pródigo como el Hijo Pródigo— anunció en "Marcha" que ha entregado una *nouvelle* para la sección de "El Mundo", donde, merced a una notable idea que —hasta el presente, al menos—, no prosperó, pese a los anuncios hechos al respecto, se pensaban publicar, por capítulos, narraciones largas de novelistas contemporáneos. En dichas columnas, ya han aparecido *La cabeza de la víbora*, de Jorge Masciángoli, y a juzgar por la favorable repercusión que tuvo en los lectores, era de esperar mayor apoyo para la original iniciativa.
- Pedro G. Orgambide, autor de *Las hermanas* (Editorial Goyanarte, Faja de Honor de la SADE) ha terminado *El páramo*. Escribe mientras tanto una nueva novela, *Memorias de un hombre de bien*.
- Juan Carlos Ghiano es otro de los colaboradores de "Ficción" que acaba de merecer una distinción municipal. *Narcisa Garay, mujer para llorar*, recibió el Primer Premio de Teatro de la Ciudad de Buenos Aires correspondiente al año 1959.
- *Llega de abajo*, una revista que vindica desde el título la trayectoria de Prometeo, es otra juvenil tentativa de treparse hasta nuestro exangüe olimpo literario. Nos gusta por la intención y por la gente que nuclea. Colaboran en su primer número: Arnoldo Liberman (Cine), Humberto Costantini y Enrique Wernicke (cuentos), Rodari y otros conocidos críticos. PAPEL Y TINTA se adhiere a la aventura.

Noticias

Premio "Editorial Losada 1961"

LA Editorial Losada, S. A., conuoca a un concurso de novelas con las siguientes bases:

Artículo 1º — Se establecen los siguientes galardones:

Un primer premio con	\$ 30.000 m/arg.
Un segundo premio con	\$ 20.000 m/arg.
Un tercer premio con	\$ 10.000 m/arg.

Art. 2º — Los trabajos deberán estar escritos originariamente en lengua castellana y podrán concurrir los autores de cualquier nacionalidad y residencia, sin limitación alguna.

Art. 3º — Los originales serán novelas inéditas, de no menos de 50.000 palabras

y deberán entregarse en tres ejemplares mecanografiados a doble espacio antes del 30 de junio de 1961, fecha en que la admisión será cerrada de manera absoluta. Los ejemplares deben remitirse a Editorial Losada, S. A., Alsina 1131, Buenos Aires, o a las sucursales de la Editorial en Bogotá, Lima, Montevideo y Santiago de Chile o a los representantes de la Editorial, señor Joaquín de Oteyza, Alcántara 13, Madrid; Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, México; y L. E. R., Rua México 31 A, Río de Janeiro o Praça da República 71, San Pablo.

Art. 4º — Los originales estarán firmados con un seudónimo e irán acompañados de un sobre lacrado en cuyo exterior constará el seudónimo y en el interior el nombre y dirección del escritor correspondiente. El autor deberá conservar un ejemplar para el caso posible de pérdida o extravío.

Art. 5º — Los autores de las obras premiadas percibirán además de las cantidades asignadas el 10 % como derechos de autor y los contratos de edición se harán de acuerdo con las normas internacionales sobre propiedad literaria.

Art. 6º — Los miembros del jurado serán designados por EDITORIAL LOSADA.

Art. 7º — El resultado del concurso será a dado a conocer dentro del mes de octubre de 1961. En la misma fecha se harán públicos los nombres de los autores galardonados y de los escritores componentes del jurado.

Art. 8º — Los premios del concurso no podrán ser declarados desiertos ni total ni parcialmente y tampoco podrán ser divididos. No se concederán otros galardones que los establecidos y sólo se publicarán las tres obras premiadas.

Art. 9º — Las obras premiadas serán publicadas dentro del primer semestre del año 1962.

Art. 10º — La EDITORIAL LOSADA, de mutuo acuerdo con los escritores premiados, gestionará las ediciones de sus obras en idiomas extranjeros, con casas editoriales de reconocido prestigio y se ocupará, además, de gestionar las adaptaciones teatrales, cinematográficas, radiotelefónicas, televisión, etc., de las obras premiadas.

Art. 11º — Los autores que no resulten premiados podrán retirar sus originales dentro de los 120 días de conocido el fallo del jurado. Pasado este plazo no habrá derecho a reclamación alguna.

Art. 12º — Queda naturalmente entendido que los autores que concurren aceptan las presentes bases y, asimismo, el fallo del jurado.

EL Dr. Hugo Lifezis y el señor Nicolás Costa, de International Editors Co., están trabajando con gran entusiasmo para hacer editar en el extranjero traducciones de libros argentinos. Acaban de vender en Alemania los derechos para la traducción de *Rosaura a las diez*, de Marco Denevi (a la editorial Kiepenheuer & Witsch) y *Lago Argentino* de Juan Goyanarte (a Scheffler Verlag).

Por cada una de estas obras, las editoriales alemanas han adelantado algo más del doble del precio corriente que habitúan pagar las editoriales argentinas, españolas o mejicanas por un libro extranjero de autor relativamente conocido.

Crítica de críticos

EN FICCIÓN, Nº 27, aparece una crítica de Ana O'Neill a la obra de Augusto Roa Bastos *Hijo de hombre*, premio 1959, Editorial Losada. Creo que la crítica a una novela para ser tal, por apretada que fuere, debe atender ineludiblemente y con el mejor esmero posible sus dos clásicas dimensiones: fondo y forma, argumento y estilo. Son los únicos objetivos hacia los cuales hay que apuntar con la pretensión de orientar al lector desprevenido o a quien fuere. Desentrañar el contenido y en el caso de *Hijo de hombre*, desvestir el drama ante el lector, ubicándolo en el espacio y en el tiempo; hurgar hondamente para decirle qué hay de cierto y de mentira en esa pintura que literariamente es maravillosa. Ana O'Neill queda en la superficie, seguramente por desconocimiento de la "trama de ese ininterrumpido hervir de sangre y miseria". Llena un espacio porque hay que hacerlo, por rutina, ensaya una crítica inofensiva, sin méritos y sin defectos. Nada más intenta. La novela, por el contrario, tiene tremenda importancia que el espacio no me permite anotar como es debido. Pero dejo a O'Neill una brecha abierta y una invitación para realizar un experimento mejor meditado sobre esta novela.

Roa Bastos toma hechos históricos, como el suceso de Boquerón en la Guerra del Chaco, y sobre ellos miente sin escrúpulos. ¿Hasta dónde un novelista puede mentir escudado en la ficción? Seguramente hasta donde se atreva a hacer historia real. Por otra parte no sé cómo se ha escapado a la crítica algunos pasajes de la novela, sobre todo aquél en que el autor pone en labios de su personaje una opinión de descarada impudicia sobre la mujer. *Hijo de hombre* no es la "trama de ese ininterrumpido hervir de sangre y miseria del corazón de América". Es un drama, sí, cualquiera; quizás en alguna parte lo sea del Paraguay.

FERNANDO CABALLERO

Esta nueva sección de FICCIÓN estará dedicada a los autores y lectores en general, que deseen emitir su opinión sobre las críticas bibliográficas aparecidas en libros y revistas. Las críticas —que podrán ser firmadas con nombre completo, con iniciales o seudónimo— deberán ajustarse a ciertas exigencias de extensión y mesura, por lo que la Dirección se reserva el derecho de no publicarlas, o de reproducirlas sólo parcialmente.

Junto con la crítica enviada será necesario remitir también el recorte del artículo que se comenta, salvo que éste haya sido publicado en FICCIÓN, en cuyo caso bastará la mención del número y página en que haya aparecido.

Los lectores de nuestra revista pueden enviar sus cartas a: Revista-Libro FICCIÓN, Paraguay 479, Buenos Aires.

Dejamos así inaugurada esta sección e invitamos a todos a colaborar en ella.

Libros recibidos

ALTAMAR

José Carlos Peroni: *Humos y gnomos*.

AMÉRICALEE

Victor García: *El Japón, hoy*.

ATENEA (Montevideo)

Clara Silva: *Las bodas*.

ATENEO MERCEDEÑO COÉ-MBOTA (Corrientes)

Guillermo Rodríguez: *El Dios rebelde - La Provincia*.

BIG MOUNTAIN PRESS (Denver)

Albert W. Haley, Jr.: *First Poems*.

BOOKFIELD HOUSE (New York)

Edouard Ghait: *No Carte Blanche to Capricorn*.

BURNICHÓN

Pablo Rivas: *Uno, el país*.

CALIBAR (La Rioja)

Carlos Alberto Lanzillotto: *Ensayos literarios*.

CASTELLVI (Santa Fe)

Juan José Saer: *En la zona*.

COLOMBO

Alberto Blasi Brambilla: *La canción*.

COLUMBA

Hellén Ferro: *Qué es el cine*.

CUADERNOS DE LA BRÚJULA

Augusto Cortina: *Proximidad distante*.

CUADERNOS DEL SIROCCO

Alejandro Magrassi: *Las turquitas*.

Jorge Grasso: *Julieta*.

CUADERNOS DE VERSIÓN (Mendoza)

Alfredo R. Bufano: *Antología*.

Ramón Gutiérrez del Barrio: *Suite coral argentina*.

DEL AUTOR

Osvaldo Rossler: *El amor en la tierra*.

Amalia Leguizamón: *Tiempo*.

Roberto Beracocha: *Los cauces alucinados*.

Emilio Frugoni: *Los caballos*.

Ana Selva Martí: *Sinfonía máxima*.

Oscar Ernesto Lanza: *Allí... en el Delta*.

DEL NUEVO EXTREMO (Chile)

Evelyn Waugh: *El jesuita y la reina*. Trad. Estela Lorca de Rojo.

EMECÉ

Cuentos fantásticos argentinos (Selección y prólogo de Nicolás Cócara).

Nicholas Blake: *El crucero de la viuda*. Trad. Elena Torres Galarce.

Gonzague de Reynold: *El mundo ruso*. Trad. Alejandro Ruiz Guiñazú.

Enrique Lavié: *Más allá de los límites*.

Arnold J. Toynbee: *La civilización helénica*. Trad. Alberto Luis Bixio.

Bonifacio Del Carril: *La crisis argentina*.

Margaret Millar: *Las paredes oyen*. Trad. Mary Williams.

Abel Mateo: *El bosque y cinco árboles*.

Rex Warner: *Julio César*. Trad. Marta Álvarez de Toledo.

Arnold J. Toynbee: *De Oriente a Occidente*. Trad. Alberto Luis Bixio.

FABRIL EDITORA

Friedrich Dürrenmatt: *El desperfecto*. Trad. Alfredo Cahn.

Friedrich Dürrenmatt: *La visita de la anciana dama*. Trad. F. E. Lavallo.

Friedrich Dürrenmatt: *Griego busca a griega*. Trad. Nélida Mendilaharsu de Machain.

Eduardo Blanco Amor: *La parranda*.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

F. C. Copleston: *El pensamiento de Santo Tomás*.

Tomás Mojarro: *Cañón de Juchipila*.

Marcel Raymond: *De Baudelaire al surrealismo*. Trad. Juan José Domenchina.

GOBIERNO DE MENDOZA

Gerónimo Sosa: *Árboles cultivados en las calles de la ciudad de Mendoza y alrededores*.

HACHETTE

Romain Rolland: *Teatro III*. Trad. Amparo Alvajar.

IBER AMER ARGENTINA

José María Castellet: *Veinte años de poesía española*. Antología 1939-1959.

INDICE

Antón Chejov: *Autobiografía*.

KAPELUSZ

Eduard Spranger: *El educador nato*. Trad. Jorge Enrique Rothe.

William D. Thornbury: *Principios de geomorfología*. Trad. Juan Carlos A. Turner.

KRAFT

Sir Lionel Lindsay: *Arte morboso*. Trad. Celia R. de Pozzo y F. C. Scholes.

LETRAS PERUANAS

Rubén Sueldo Guevara: *Los agrarios*.

LOSADA

Jack Kerouac: *Los vagabundos del Dharma*. Trad. Miguel de Hernani.

Jules Romains: *La alfombra mágica* (Tomo XXV de "Los hombres de buena voluntad"). Trad. Luis Echávarri.

Martin Heidegger: *Sendas perdidas*. Trad. José Rovira Armengol.

Henry Miller: *Big Sur y las naranjas de Hieronymus Bosch*. Trad. Luis Echávarri.

Vicente Aleixandre: *Poemas amorosos* (Antología).

Ramón J. Cárcano: *Juan Facundo Quiroga*.

MANO

Cinco poetas: *Poemas*.

MUNDONUEVO

René Daniel Uset: *Poemas de madera y soledad*.

MUNICIPALIDAD DE LA PLATA

Osvaldo Eliff: *Poemas del siglo que se va*.

NOVA

Ramón Díaz Sánchez: **Borburata**.

OBERÓN

Elvira Vázquez Gamboa: **Jardines de infantes**.

ORBE

José Bibberman: **Alquimia**.

PAMPA

José Hernández: **The gaucho Martín Fierro**. Trad. Walter Owen.

PEUSER

Hans Ruesch: **La gran sed**. Trad. Atanasio Sánchez.

Garet Rogers: **Prisionero en el paraíso**. Trad. Ada Emma Franco.

Irwin Shaw: **Aire agitado**. Trad. Ada Emma Franco.

POESÍA BUENOS AIRES

Rodolfo Alonso: **Gran bebé**.

RECONSTRUIR

Ernest Tanrezi (Ernestan): **La contrarrevolución estatista; Socialismo y humanismo**.

Alber Camus: **Ni víctimas ni verdugos**.

ROSSI

Héctor Adolfo Cordero: **El profeta del hombre**.

STILCOGRAF

Máximo Simpson: **Tupac Amarú**.

TROQUEL

Jacques Maritain: **Filosofía de la historia**. Trad. Jorge L. García Venturini y Eduardo K. Kraemer.

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA (Montevideo)

Walter Rela: **Contribución a la bibliografía del teatro chileno (1804-1960)**.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Franz Grillparzer: **Medea**. Trad. Ilse T. M. de Brugger.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

Jaime Rest: **Cartomancia y poesía**.

Héctor Ciocchini: **Temas de crítica y estilo**.

Manuel Lamana: **La novela de la postguerra**.

Rodolfo M. Casamiquela: **Sobre la significación mágica del arte rupestre nortepatagónico**.

Alfredo Llanos: **El problema del voluntarismo en Descartes**.

Esteban Erize: **Diccionario comentado Mapuche-Español**.

Este número de
FICCIÓN se
terminó de imprimir
el día
12 de enero

de 1961 en los
Talleres de
IMPRESORA OESTE,
Marcos Sastre 5065,
Buenos Aires
(Rep. Argentina)

LOS
DICCIONARIOS
DEL
SIGLO XX

FAIRCHILD
Dic. de Sociología.
WARREN
Dic. de Psicología.
PIKE
Dic. de las Religiones
FERRATER MORA
Dic. de Filosofía

LLÉVELO
CON UN
CÓMODO
CRÉDITO
A
SOLA FIRMA

RES

MERICAS

IBROS