

ESTUDIO DE LA HISTORIA, VII, 2ª

por

ARNOLD J. TOYNBEE

En el presente volumen el autor prosigue el análisis de los Estados Universales, al que consagra ya la primera parte de este tomo VII.

Sostiene Toynbee que dichas formas históricas no son fines en sí, aun cuando con frecuencia las apariencias nos induzcan a pensar lo contrario. A su juicio, los Estados Universales nacen después y no antes del colapso de las civilizaciones y constituyen un producto de minorías dominantes. Señala asimismo que los Estados Universales son expresiones de un movimiento de recuperación dentro del proceso histórico que le es propio.

De acuerdo con el plan general de la obra, el desarrollo del tema abarca, en las páginas que van a leerse, lo que Toynbee llama Servicios de los Instrumentos Imperiales de Uso Público. Tales, las lenguas y escrituras oficiales, la ley, el calendario, las pesas y medidas, y el dinero.

Pasa luego a tratar los Servicios de las Corporaciones Imperiales; los ejércitos permanentes, los servicios civiles y los cuerpos de ciudadanos.

Completan el volumen cuatro Anejos, el primero de los cuales constituye un cuadro de los tipos de finales de los Estados Universales. Este esquema adquiere toda su importancia si se recuerda que Toynbee señala la vigorosa tendencia de los Estados Universales a comportarse como si fueran fines en sí mismos, cuando en verdad sólo representan una fase del proceso de desintegración social.

Los temas tratados en los tres Anejos restantes, no sólo ofrecen materia del mayor interés para el estudioso, sino peculiar atracción a cuantos se sientan inclinados a buscar en las experiencias históricas y su lección, nuevos elementos de juicio para la interpretación de nuestra época.

EMECE EDITORES, S. A.

Administración y venta: Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098

Departamento de ventas a plazos: Luzuriaga 38 - T. E. 23-1090

Departamento de Ediciones: Alsina 2061 - T. E. 48-6043

Correo
Argentino
C. C.

Tarifa Reducida

Concesión Nº 5623

Registro Propiedad
Intelectual Nº 620.203

\$ 30.- m/n.

31

Ficción

F
I
C
C
I
O
N

31

MAYO
JUNIO

CUENTOS · ENSAYOS · CINE · MUSICA · LIBROS

TEATRO · CRONICAS · ARTES PLASTICAS

Mayo
Junio
1961

INDICE de avisadores

página

Club Internacional del Disco	1
Olivetti	3
Wells	4
Davar	11
Air France	19
Airón	25
E. T. & H.	33
Comp. Gral. Fabril Editora	43
Hachette	57
La Mandrágora	65
Impresora Oeste	69
Comentario	71
Kapelusz	79
Losada S. A.	95
Bonino	97
Van Riel	97
Odeón	100
R.C.A. Víctor	102 y 105
Iber-Amer	107
Fiorentino	111
Estaciones	113
Hispano Argentina Libros	
S. R. L.	117
Revista de Psicoanálisis	119
El Escarabajo de Oro	129
Líneas Marítimas Argentinas	133
Ediciones Mundonuevo	135
Huemul	137
La Piedad	137
Inst. Priv. Investig.	
Quirológicas	139
Ulises	141
Eretz Israel	143
Kapelusz	145
Una Hoja	147
Biblos	151
Ficción 5, 88, 89, 93 y 125	
Goyanarte 63, 83, 126 y 149	
Tres Américas 2ª solapa	
Emecé Contratapa	



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

CID 35. — MOZART: Sinfonía Nº 40. — SCHUBERT: Sinfonía Nº 8 "Inconclusa". Orquesta de la Ópera del Estado de Viena dirigida por Felix Prohaska.

CID 36. — TCHAIKOVSKY: Sinfonía Nº 6 "Patética". Orquesta de la Ópera del Estado de Viena dirigida por Vladimir Golschmann.

CID 37. — DVORAK: Sinfonía Nº 5 "Nuevo Mundo". Orquesta de la Ópera del Estado de Viena dirigida por Vladimir Golschmann.

CID 38. — BRAHMS: Sinfonía Nº 4. Orquesta de la Ópera del Estado de Viena dirigida por Vladimir Golschmann.

CID 39. — SINFONÍA DE LA DANZA: Danza de los Bufones (Rimsky-Korsakoff); Vals Triste (Sibelius); Danzas Polovtsianas (Borodin); Minuet de "La Arlesiana" (Bizet); Danza de los Marineros Rusos (Gliere); Obertura de

"Russlan y Ludmilla" (Glinka); Orquesta Sinfónica de Illinois dirigida por 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 y el Cuarteto Fine Arts.

CID 41. — VIVALDI: Concerto Grosso en Re menor. MOZART: Pequeña Serenata Nocturna. BACH: Preludio en Mi mayor. Orquesta Sinfónica de Illinois dirigida por Leonard Sorkin.

CID 46. — BEETHOVEN: Septimino en Mi bemol para Cuerdas e Instrumentos de Viento, Op. 20. Cuarteto Fine Arts - Quinteto de Instrumentos de Viento de New York y Harold Siegel, contrabajo.

CID 47. — BRAHMS: Quinteto en Si menor para Clarinete y Cuerdas, Op. 115. Reginald Kell (clarinete) con el Cuarteto Fine Arts.

Inscríbase ya mismo como socio y recibirá 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. 220.—. 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 desco me envíen los discos CID Nº y Nº

Socios del interior: rogamos enviar giro incluyendo \$ 40.— más para franqueo.

Y ahora también en:

MENDOZA: San Juan 1151; ROSARIO: Balcarce 666;
SANTA FE: Salta 2647 (1º A); CÓRDOBA: Ituzaingó 1173.

Sumario

Las pladosas mujeres, por Alicia Jurado	6
Honras fúnebres para un héroe, por Rodolfo Falcioni	12
Una linda montura para los domingos, por Miguel A. Solivellas	14
El arreo, por Rafael Gallegos	22
La mentira en el espejo, por Horacio Martínez	26
Farsa, por Juan Goyanarte	27
Los "eggheads" de Kennedy, por Enrique Ruiz García	61
Adela Grondona: ¿Por qué escribe usted? Contesta Osvaldo H. Dondo	66
Letras argentinas: El idioma y la integralidad de un pueblo, por Bernardo E. Korembli	72
Letras españolas: Aspectos de Clarín, por Ricardo Gullón	73
Letras francesas: La "Novela nueva", por Félix Gattegno	90
Artes plásticas, por Romualdo Brughetti	94
Teatro, por María Luisa Bastos	98
Discos, por Marcelo Eguren	100

LIBROS

Hugo Acevedo: "Mozartiana"; "Los límites", por Juana Bignozzi; "Cuadernos de la Dirección de Cultura de Catamarca"	109
Gladys Aprile: "Libro de belleza de Martha Wenslein"	110
Enrique Azcoaga: "Poesía y literatura", por Luis Cernuda; "Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén"	111
Daniel Barros: "Sentimientos", por C. Fernández Moreno; "Silencio, luna y barro", por Santiago Bullrich	113
Ariel Canzani D.: "Zoología lírica", por Juan Burghi; "Copiedal", por Aristóbulo Echeagaray; "El criminal metafísico", por Víctor Saiz	115
José Luis Castro: "Cancionero de Samborombón", por Enrique Azcoaga; "Último puerto", por Antonio Gilabert; "Origen de lo erótico en la poesía femenina americana", por Rosa Franco	118
Carmen Da Silva: "Un dios para Lesbia", por Raúl Horacio Burzaco	120
Celia de Diego: "Los géneros literarios", por Juan C. Ghiano	121
M. E.: "El Presidente Saavedra y el pueblo soberano de 1810", por Enrique Ruiz Guinazú; "Ars", revista	122
B. E. K.: "Nuevas aguafuertes porteñas", por Roberto Arlt; "Nuevo rostro en el espejo", por Yael Dayan; "El Mate: arte de cebar", por Amaro Villanueva; "Imposturas", por Bertina Edelberg	123
Manuel Lamana: "La España de Galdós", por María Zambrano	129
Arnoldo Liberman: "Crónica argelina", por Albert Camus; "El hombre y la vida", por Jean Rostand	130
Pilar de Lusarreta: "La mujer en la vida nacional", por Fryda S. de Mantovani; "La montaña es joven", por Han Suyin	132
Angel Mazzei: "Estudios sobre Juan Ramón Jiménez", por Ricardo Gullón	134
Ana Medveny: "Historia de la dirección teatral", por Paul Blanchard; "A un costado de los rieles", por Héctor Tizón	134
Jorge A. J. Nobile: "Las fronteras del conocimiento económico", por Arthur F. Burns	137
Ana O'Neill: "John Middleton Murry", por Philip Mairet; "Katherine Mansfield", por Ian Gordon	138
Jorge Alberto Sáez: "Salón de billares", por Jorge Riestra; "Los siglos de la historia", por Rosa de Babini	140
Víctor Saiz: "Os imundos e o pranto", por Ariel Canzani; "Los muchachos del lápiz", por Anselmo Leoz	143
Nélida Salvador: "Tiempo", por Amalia Leguizamón; "El amor en la tierra", por Osvaldo Rossler	146
Teresa Sánchez-Cuevas: "¡Qué doradas son las espigas!", por José Pavlotzky; "Los hijos de Job", por Mario F. Ruiz	147
Margot de Segovia: "Kilómetro 95", por Herbert Russcol y M. Banai	148
Atols Tapia: "La Chilena", por Martín Alberto Noel; "El jacarandá púrpura", por Nancy Graham	150
Néstor Tirri: "Ciclo", por Héctor Ciocchini	152
Francisco Tomat-Guido: "César Vallejo", por Mario J. de Lellis; "Frente del corazón", por Atilio J. Castelpoggi	153
Papel y tinta, por Abelardo Castillo	155
Noticias	159
Crítica de críticos	160
Libros recibidos	161

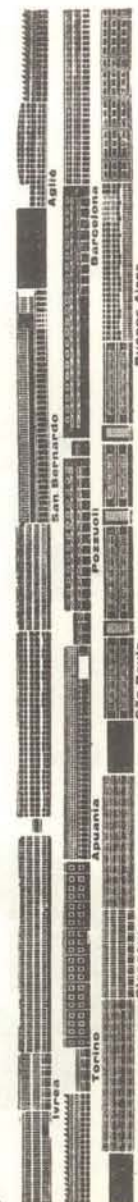
DIEZ FABRICAS OLIVETTI: IDENTICOS METODOS, IDENTICAS MAQUINAS



En estos establecimientos se fabrican, según un plan común de trabajo, idénticas máquinas de escribir para todos los países de la actual marcha de producción. Los métodos de fabricación son idénticos en todas las fábricas, con algunas excepciones. Los métodos de fabricación son idénticos en todas las fábricas, con algunas excepciones. Los métodos de fabricación son idénticos en todas las fábricas, con algunas excepciones.

olivetti

Olivetti Argentina S.A.
Buenos Aires - San Martín 100





EXCELSION

FICCIÓN

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual N° 620.203

PARAGUAY 479

T. E. 31-3694
31-5163

Director
JUAN GOYANARTE

Secretario de Redacción
SAÚL ARONSON

Administrador
JOSÉ ARGIBAY

Condiciones de venta y suscripción

Número suelto \$ 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.

Las piadosas mujeres

—**E**L espacio es oro —dije, mientras comía la primera tostada del desayuno—. Mira esto: "Luis Ignacio Rodríguez. Q.e.p.d. Fall. 6/12/60 c. a. s. r. y b. p. Su esposa ... mmm... su hija ... mm... y d. d. inv. a acompañar..." ¡Dios mío! ¡Está bien para los avisos del servicio doméstico, pero para los fúnebres deberían tener un poco más de decoro! Le quitan toda dignidad a la muerte.

El olor de las flores oprimía ya en la penumbra, era un anticipo de corrupción. El cuchicheo subía y bajaba, en ondas desiguales; subía, subía, se volvía imprudente y hasta alegre —una risa ahogada, una exclamación aguda— y luego disminuía otra vez como avergonzado de su impudor, frenándose. Las ventanas estaban cerradas y hacía demasiado calor. En el cuarto de Tita, que tenía un balcón con puertas a la calle, se amontonaba la gente para respirar un poco: salían, se asomaban al aire de la noche como ballenas que subieran a la superficie para sumergirse poco después en el mar sofocante de las flores, la oscuridad, el calor, las olas de murmullos ascendentes y descendentes.

—¿Nada más que cuarenta y cinco años? ¡Pero qué barbaridad! ¿Y así, de golpe?

—¡Pobre Ana! ¡Quedarse viuda tan joven!

—Sí, es Nescafé. Yo no puedo soportar el Nescafé; me da dolor de cabeza.

Ana levantó un rostro pálido y trasnochado para recibir otro beso en la mejilla; un beso casi anónimo, acompañado por unas palabras que apenas oyó. Ya no lloraba.

—Gracias —dijo, sin pensar. Y volvió a fijar los ojos en la forma transparente de la orquídea blanca, al pie del féretro. De tan blanca era celeste, sobre todo en los bordes; en el centro tenía una gota dorada. Los pétalos se rizaban apenas, como los tentáculos de un animalito demasiado sensible. El día en que se comprometieron, Luis le había regalado una igual y ella la llevaba en el pecho, orgullosa, mostrándola a todas sus amigas, porque tenía diecisiete años y era la primera vez en su vida que le regalaban una orquídea. Ahora estaba muerto, cuando les faltaba poco para cumplir las bodas de plata. No lo quería mirar; no quería mirar ese simulacro de Luis con un crucifijo entre las manos.

Le dolía la nuca. Éste es el fin, pensó. El fin. Pero ya no conseguía encender esa chispa de dolor que había respondido, dócil, hasta entonces; estaba embotada. El fin de Luis y de su canción matinal debajo de la ducha,

la pasta de dientes que siempre dejaba destapada y el ronroneo de la máquina de afeitar a través de la puerta entreabierta. Ya no habría un hombre en la casa. ¡Pobre Tita! Una criatura todavía, quedarse sin padre. Allí estaba, patética con su carita pálida y su vestido negro, tan desamparada ante la tragedia, mirándolo todo con ese aire absorto.

Ella, Ana, no tenía nada que reprocharse. Había sido una buena esposa, paciente y fiel. Ella era una señora, con principios morales y una educación cristiana, no como tantas otras que andan buscando a los maridos de sus amigas o bailando apretadas con los amigos de sus maridos. Se había quedado en casa cuidando de su hija, aunque Luis volviese de la calle con un perfume desconocido adherido a las ropas; aunque lo viese distraído, sonriendo a solas, con un libro cerrado en la mano. Siempre llegó a la casa antes de las nueve de la noche; nunca salió después sin llevarla a ella consigo. Nunca hubo una carta, un llamado, un indicio. Pero Luis no la miraba a la hora del desayuno desde hacía más de un año; fingía mirarla, simplemente, y comentaba alguna noticia del diario mientras sus ojos veían otra imagen sobre la comba pura de la taza donde relumbraba el sol. Ana estaba segura. Al principio el mundo pareció resquebrajarse entero, como en un terremoto; después, cuando vio que nada cambiaba en sus plácidas rutinas, se fue acostumbrando. Una canción un poco más desahogada bajo la ducha, una mirada demasiado fija sobre la dulce curva de la porcelana: eso fue todo.

Con su mujer no cambió. A veces era tierno y reían juntos; a veces, discutían con reproches agrios. Algunas tardes, en invierno, le sostenía entre las manos separadas las madejas de lana para que ella las convirtiera en ovillos; tranquilo, con sus lindas manos un poco huesudas, enredándose torpemente en las hebras de lana rojas o azules y frunciendo el ceño. De noche dormía como un chico, entregado, extendido, ocupando casi toda la cama, como si no tuviese nada sobre la conciencia.

Alguien la abrazaba con unos hipos histéricos: era una tía de Luis. Trató, obediente, de hacerle eco, pero el sollozo no se produjo; quedó trunco, reducido a una inspiración brusca.

Que se fuera. Que se fueran todos los parientes, las tías políticas y los sobrinos carnales, los amigos, los colegas, la vieja sirvienta que lo había criado y lloraba tan escandalosamente junto al cajón. Que se fueran. Entonces ella, Ana, no tendría que estar allí sofocada por las flores, mareada por el calor, ahogada dentro de su vestido negro con mangas largas y de sus medias grises; se podría quitar la ropa y tender sola sobre la cama, encerrarlo hasta que se lo llevaran y no pensar en nada.

Empezó a deslizar otra vez entre los dedos las cuentas del rosario. Al menos eran frescas, eran algo de qué asirse en esa noche de pesadilla entre el sonsonete de los rezos, las miradas furtivas, los ayes de la sirvienta y los

fragmentos de conversación que llegaban desde el corredor cuando las discusiones subían de tono.

—¡Pero no, hombre, si el gobierno ya no tiene salida!

—Sin embargo, yo creo que con este cambio de política...

Todo era irreal, absurdo. La luz de las velas no conseguía agostar la blancura intocable de la orquídea. El vestido era demasiado abrigado para esa época del año y la hacía transpirar; el dolor de la nuca aumentaba. Luis tenía mal carácter, es verdad, pero había sido un buen marido en general, a pesar de algunas cosas; ella no le había faltado en nada. Fue su mujer, la madre de su hija; no era culpa suya si no le gustaba hacer el amor y trataba de pensar en otra cosa para que durase menos. Había cumplido con todas sus obligaciones, de acuerdo con las enseñanzas cristianas. Ahora era su viuda. Pero ¿cuándo dejaría de sollozar esa maldita vieja, que ponía los nervios de punta?

Luis. Luis. Mi vida. ¿Cómo pudiste morir, mi vida? ¿Cómo pudiste matarme muriéndote, mi vida? ¿Qué estoy haciendo en este cuarto yo, que no llevo luto, con mi vestido azul, con los ojos secos, mirando las lágrimas de los que no te quieren ni te necesitan para respirar, para que la sangre les circule por las venas?

Aquí estoy; soy yo. Y no me ves. Aquí, junto a tu muerte. Nunca te vi dormido; nunca tuvimos tiempo de dormir juntos. Nunca tuvimos tiempo para tantas cosas que habríamos deseado: un día entero en el campo caminando, conversando; una noche entera con sueño y despertar y la dulzura de acurrucarse y dormirse de nuevo, bebiéndose el aliento. Y ver el sol alto y desperezarse tendiendo los brazos, otra vez ávidos.

Amor, amor. Sólo tuvimos momentos. A las nueve tenías que estar en tu casa; nunca salías por las noches. Pero las tardes en que te esperaba todas las cosas se volvían insoportables de belleza: la alfombra, las canillas, la tela de las cortinas. Tu llave en la cerradura me paralizaba el corazón; tus pasos golpeaban dentro de mi carne. Entonces corría y me apretabas y tu boca era tibia y el mundo se derrumbaba como un castillo de barajas. Amor, amor. ¿Cómo puedo ver tus manos en ese absurdo recogimiento de monje? Tus manos mías, tan lindas, tan impacientes, enredándose en los botones de mi vestido, multiplicándose sobre mi piel ansiosa hasta que comenzaba a amanecer en mis entrañas. Y luego la dicha implacable que crecía y crecía desintegrando las palabras, convirtiéndolas en sílabas, en vocales, en gemidos, hasta que tu nombre y el mío eran un solo grito entrelazado. Y después tu mirada, cuando reabría los ojos y me encontraba de nuevo con los tuyos, sonriéndome.

Luis. No te reconozco. Esa boca, esa nariz no son las tuyas. Te busco y no te encuentro. Junto a esa cosa solitaria que te contuvo, rezan los que

te amaron poco. Allí está Ana, tu mujer, que nunca te hizo feliz; ella tiene derecho a llorarte en público y a besar tu rostro antes de que te lleven para siempre. Yo no puedo despedirme de ti ni puedo llorar; mientras hablan de política y cuentan chistes groseros, debo sentarme aquí como una amiga de la familia y tener un aire triste, pero no demasiado triste. Yo, que siento tu muerte en la raíz misma de mi vida, sorbiéndomela.

¿Te acuerdas de la primera vez, cuando supimos? Fue en invierno, el día en que Ana no te pudo acompañar al concierto porque estaba enferma y nos encontramos por casualidad, a la salida. Me llevaste a casa. Siempre me habías conmovido. Hacía un frío terrible y la gente corría por las calles del centro, ansiosa por llegar a alguna parte. Yo no quería llegar. Me dijiste: “—¡Qué lástima que nunca tenga oportunidad de conversar con usted! ¡Me gustaría tanto!” Porque no podías decirme la verdad entonces. No me podías decir: “—No quiero conversar contigo, quiero abrazarte; quiero sentir tus labios entreabiertos bajo mis besos”. Y yo te contesté, tan hipócrita como tú: “—A mí también; hay tan pocas personas con las cuales una puede conversar”. Porque tampoco podía contestarte: “—Hay tan pocos hombres con los cuales, sin lugar a dudas, una quisiera estar en la cama”.

Pero nos miramos y lo supimos todo.

Ahora estás aquí, entre coronas de flores blancas con cintas de color violeta y desconocidos que te lloran cuando yo, la única que debería llorarte, tengo los ojos secos.

Perdóname por haberte hecho sufrir, alguna vez. Por aquella noche en que estuve coqueteando con ese chiquilín estúpido, el día del cumpleaños de Celia, sólo por mortificarte porque tú no habías querido verme a la tarde, diciendo que un amigo tuyo daba una conferencia. Perdóname por la escena tonta que te hice cuando no viniste porque debiste acompañar a tu mujer, inesperadamente, al médico; perdóname por haber sentido celos de Ana, que nunca los mereció. Perdóname por las veces en que te dije que no, para desesperarte, para sentir hasta qué punto me deseabas. Perdóname, amor, amor, pero ya es tarde para decirte que sí, para abrazarte y asegurarte que eres el único entre todos. Lloraré después, en casa, hasta hartarme, y no me atreveré a volver a tu departamento ni siquiera para llevar las cosas mías que quedaron allí. El polvo caerá sobre nuestra cama y cubrirá la madera de las mesas con una pelusa de durazno nuevo. Y el espejo reflejará los mismos pliegues de la cortina, los almohadones invariables en el ángulo en que los dejamos ayer, tibios todavía. Alguna vez sabrán allá que has muerto y se descubrirá que le eras infiel a Ana, que no mereció tu fidelidad. Me da ganas de hacer pedazos esa ridícula orquídea blanca que te ha colocado allí, como si fueses una virgen —tú, el más sensual, el más maravillosamente apasionado de los seres. Y yo no puedo siquiera dejar una flor sobre tu cara para cubrir la vergüenza de la muerte;

ni siquiera inclinarme para besar tus manos que me han quitado todo el calor de la vida, que me han desposeído del contacto con la vida, que han quitado toda razón de existir a mis pechos, a mis manos, a mi cuerpo entero que vivía de la vida que le daban. Yo, tu única mujer, tu amante; vestida de azul, sin lágrimas, muerta contigo.

Tita se alisó el pelo con una mano. Acercó el brazo que llevaba el reloj a la luz de las velas, para ver la hora. Las dos y cuarto; tenían toda la noche por delante. ¡Qué espantosa, pensó, toda esa pompa macabra! Era como si lo insultaran a su padre con velones y candelabros, con negras arquitecturas barrocas que rodeaban su muerte y que lo conducirían por fin, entre anacrónicos caballos, a la sepultura. Unos hombres impasibles, con libreas fúnebres, se habían introducido en la casa, instalando objetos siniestros y encendiendo luces lúgubres para que viniera ahora esta romería de parientes que se abrían paso a codo limpio, afanados por llegar hasta ellas, para que los vieran bien y supiesen que habían cumplido. La casa olía a horror, a vieja beata. Habría que ventilarla un día entero.

Allí estaba Paula, trémula, con una bandeja en la mano, preguntándole si sacaba las tazas de Limoges porque las de todos los días no alcanzan y ella no quería molestar a la señora, pobrecita, que debía de estar deshecha. Allí estaban sus amigas, mirándola con esa especie de temor que inspiran los deudos del muerto, a quienes nunca se sabe qué decirles: incómodas, cuchicheando, reprimiendo alguna sonrisa. Allí, Julio, más fastidioso que nunca con ese aire grave, de comprensión artificial, sentado en el borde de la silla con sus ojos saltones fijos en un ramo de calas. Y Miguel, en cambio, no había venido.

Las calas tenían una pureza de líneas deslumbrante. La ancha espata blanca, curvada sobre sí misma, se adelgazaba con un ritmo perfecto hasta el extremo agudísimo no para proteger, sino para dar marco y realce a la carnal inflorescencia amarilla erguida en medio como un menhir dorado, como un dioscello un poco obsceno en el nicho de su santuario.

¡Pobre Papá! ¡Qué gris tenía la cabeza! No se había dado cuenta antes. Éste era el segundo muerto que veía, después de la abuela, y no le gustaba mirarlo. Tampoco tenía ganas de llorar; lloraría después, otro día, cuando viera el asiento vacío en el comedor o los papeles ordenados sobre el escritorio. Ahora tenía la obligación de llorar y no podía; todas las parientas dirían que era una muchacha sin corazón, incapaz de llorar a su padre. Y ella lo quería, por supuesto, pero su ausencia no destruía nada fundamental; todo iba a seguir más o menos como siempre, en la facultad, en la casa, en las diversiones con los amigos.

Durante un tiempo su madre no la dejaría ir a reuniones. ¿Cuánto tiempo? Mamá era a la antigua; podría ser bastante. Y justamente ahora,

cuando tenía esa fiesta importantísima el próximo sábado y se había mandado hacer un vestido tan bonito, celeste, a la último moda; cuando se quitara el luto ya no le serviría. Y aquella era una fiesta a la que estaba invitado Miguel y que habría sido decisiva, con el vestido celeste.

El negro no le sentaba. Y menos ese adefesio prestado por una prima para salir de apuros, porque ninguna chica de dieciocho años tiene ropa de verano negra: la falda le quedaba larga; la blusa, demasiado floja; tenía un color ratón particularmente deprimente.

Pero ¿cómo podía pensar en esas frivolidades el día de la muerte de su padre? Debía pensar en lo definitivo, lo solemne, lo horrible. Y allí avanzaba la tía Raquel, con los sollozos preparados para soltarlos en el momento justo del abrazo, como todas las otras. Imposible escapar. Por suerte se habían llevado a aquella otra vieja escandalosa para encerrarla en algún cuarto del fondo, hasta que se calmara. ¿Y qué haría allí la señora de Medina, junto al cajón, siempre tan elegante, con un traje azul y las dos manos apretadas sobre la cartera, mirando al cadáver de su padre con esos ojos de loca? ¡Qué raro que no se hubiese acercado a saludar en ningún momento, como si no le importara nada que supiesen que había ido al velorio!

Tita se asomó a la puerta. Verdaderamente, los hombres se estaban poniendo insoportables con la charla, en el corredor.

Revista Literaria Trimestral

Editada por la

Sociedad Hebrea Argentina

DAVAR

Nº 87 - MAYO Y LA LIBERTAD

"Davar" y el Sesquicentenario de Mayo. - Colaboran: José Babini, Juan Canter, Carlos Alberto Erro, Roberto F. Giusti, Antonio Pagés Larraya, Fernando Rosemberg, Juan Carlos Ghiano, Lázaro Liacho.

Nº 88 - Enero-marzo 1961

Colaboran: Ezra Spicehandler, Luis Franco, Norman Golb, Daniel M. Friedenber, César Tiempo, Carlos M. Grunberg, Bernardo Ezequiel Korembli, Canto 38 de Salomón Ibn Gabirol, Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman, Jaim Najman Bialik, Fernando Rosemberg, Leonardo Glusberg, Lázaro Liacho, Reina E. Schvetz, Francisco Tomat-Guido, Natalio Kisnerman.

Dirección y Administración

Sarmiento 2233 48-5740
48-5880

Buenos Aires

Suscripción anual:

\$ 110.- m/arg.

Exterior: 2 dólares

—Y Fritz le dijo a Franz: —Ah, pero yo no estaba en casa esa noche...
 —Yo no creo en soluciones parciales. El país necesita un cambio radical.
 —¡Pero como novelista no tiene punto de comparación con Camus!

La presencia de la hija detuvo un momento la marea creciente del sonido. Tita lanzó una mirada de reproche y volvió a la habitación donde las flores fermentaban en medio del calor húmedo, como en una selva. ¡Qué lástima, esa orquídea blanca, tan perfecta! La llevarían al cementerio y se marchitaría allí, sin que nadie la admirase. Parecía una de esas cosas maravillosas que se sacan del fondo del mar y una no sabe a qué reino pertenecen: rígida, trémula, ingrátida, dolorosamente frágil. ¿Y si la sacase en el último momento y la pusiese en un vaso, en su cuarto? Nunca había tenido una orquídea en un vaso, para ella sola. Pero no, Mamá no la dejaría; además, no debía pensar en la orquídea, sino en cosas graves. Nunca más vería a Papá, nunca más; esos espantosos armatostes lo iluminaban por última vez y a la mañana cerrarían el cajón y se lo llevarían para siempre. Y a la mañana, quizás, llegaría Miguel.

Mi marido sonrió, mientras terminaba de servirse su taza de café con leche. El sol entraba por la ventana y trazó una línea neta sobre las páginas desparramadas del diario.

—¿Y quién te ha dicho —me contestó— que haya alguna dignidad en la muerte?

RODOLFO FALCIONI

Honras fúnebres para un héroe

A CABA de terminar la fase de vuelo con motor apagado y ahora, en el momento exacto, René pone en funcionamiento las máquinas del cohete, que responden bien. Una fugaz mirada al pequeño televisor le permite ver la Tierra, pálida, turbia, imprecisa... Y, de pronto, la sensación de infinita soledad, que le asedió desde su partida y que él había estado reprimiendo, lo toma desprevenido y se le clava, honda, veloz, salvaje, en el pecho. Respira casi con un sollozo y por primera vez vacila su mano

enguantada. Es el temido momento de vértigo emocional del que le prevenía tantas veces el psicólogo que lo adiestró en la base.

Con un esfuerzo doloroso fija la mirada en el paisaje lunar que se aproxima, en las vastas llanuras grises, en las cadenas de cráteres desolados, en esa línea curva del horizonte, firme y agresiva como el filo de una hoz... Una vez más el instinto lo lleva a buscar ayuda contra el miedo en la pequeña caja de plástico negro que está en la repisa, a su frente. Imaginando su contenido halla reservas de coraje suficientes para serenar su mano, que completa el trayecto y se apoya en la manivela cromada. Le sorprende la tranquilidad de su voz cuando transmite por el minúsculo micrófono de su escafandro:

—Todo bien. Voy a girar la nave para aterrizar de cola.

Con absoluta precisión la nave describe la formidable elipse y durante un instante René puede observar, por visión directa, a la Tierra, que se le ofrece como un fabuloso globo desdibujado.

Experimenta una inquietud más parecida a la curiosidad que a la verdadera emoción.

—Comienzo a descender por gravedad. Voy a hacer funcionar los frenos.

En la pantalla inferior, ahora, ve la rústica superficie lunar que va a devorarlo con su majestuosa soledad.

“Piedra... , polvo y soledad”, piensa René.

Y en ese instante intuye, con perfecta certeza, la magnitud de su desventura, la inutilidad del viaje, la singular traición de su vanidad que lo impulsó a cambiar la húmeda mirada de Helena y la deliciosa suavidad de sus hijos por ese mundo de mortal color gris que lo acecha.

“Loco... , loco... Piedra y soledad...”

El hálito quemante de los frenos a chorro comienza a movilizar el polvo cósmico que cubre el suelo y el paisaje se agita extrañamente, se empaña y desaparece.

—Visión cero por el polvo —transmite René—. Conecto la sonda radar y los estabilizadores.

De pronto advierte que algo anda mal. La nave se estremece como un gran animal herido y se inclina en forma inusitada. El hombre tiene la noción cierta del desastre inminente y trata de salvarse apretando una y otra vez los botones azules de la derecha. Mientras se aferra al asiento con la mano izquierda, transmite:

—Cuatro estabilizadores no andan. Caigo mal...

Sólo su tenacidad y su vehemencia lograron que el comandante de la base lo autorizara a llevar en el viaje la pequeña caja rectangular. El ingeniero jefe se había mostrado sorprendido al principio; después, intrigado y

molesto. Preguntó sobre los motivos de su pedido y no comprendió. De todos modos inició el expediente consignando con frialdad:

"Continente: veinte gramos. Contenido: treinta gramos. Objetivo: exclusivamente personal."

Fue citado para dar una explicación ante el comandante y la comisión interplanetaria y obtuvo la aprobación desgana de una precaria mayoría. Le habían compensado de la incomodidad de ese momento la mirada comprensiva y la sonrisa cansada pero dulce del anciano psicólogo, que había insistido en estar presente en esa reunión.

—Puedo no regresar —dijo sencillamente René—, y ante esa eventualidad creo que tengo el derecho de llevar algo de la Tierra, pequeño, liviano, que pueda acompañarme en el último momento, si tengo que morir en ese infierno seco y duro.

René estuvo esa tarde más cariñoso que habitualmente con su mujer y sus hijos.

La gruesa capa de polvo amortigua en parte ese choque sin resonancias y cubre casi la nave.

René no siente llegar la muerte. El pedestal de comando se quiebra y él, con su tremenda herida en la frente y su increíble palidez, cae de costado y queda inmóvil en un rincón de la cámara. Al saltar de su soporte, la pequeña caja se rompe contra el piso metálico y el pompillo de rosa, blanco, húmedo, tierno, sale de su interior y queda muy cerca del cristal del escafandro.

MIGUEL A. SOLIVELLAS

Una linda montura para los domingos

TRAER las lecheras al corral era la tarea que más le gustaba. Con bombachas y blusa de varón, y sombrero, Laura era un boyero como Cirilo, con quien se confundía, vista de lejos. Le satisfacía estimular los lomos mansos con ramillas de acacia, y acompañarse en sus quehaceres con canciones que ella misma inventaba. Y era su fiesta mayor lidiar con los

Una linda montura

terneros que solían porfiar la senda saliéndose del callejón con brincos y chumbeos, incitando a las vacas madres a volverse hacia los rastros sin alambrazar, complicándole su tarea. Era cuando con falsa severidad —porque en el fondo Laura quería que los animales fueran porfiados como ella—, terminaba por encerrarlos en el corralito de ordeñar, tras tercas arremetidas, retos y rezongos. Liberaba luego al vacuno mayor, el que se internaba cachaciento y mugidor, en el potrero de alfalfa que era donde al amanecer Laura misma les interrumpía su rumia para arriarlos de nuevo al corral. Entonces, mientras se entregaba alegre y afanosa al trabajo previo del "apoyo" con el terneraje discolo y avariento, doña Menta por detrás de "las casas" lanzaba su habitual estridencia de: "Piú, piú, piúúú...", nevando a su vez el suelo con maíz picado en el molinillo casero, haciendo que de todos los rincones disparasen pollos, pavos y patos, quedando en seguida el patio alfombrado de un estridente revuelo de plumas blancas, negras, coloradas, pardas y bataraces.

Después que Cirilo llegaba con la caballada de labranza, iniciaban con doña Menta la tarea del ordeño. Y mientras las dos mujeres trasladaban a la cocina los tachos de leche, desbordantes de espuma, Cirilo se encargaba de volver a empotrerar los animales. Así todos los días. Y era este bregar inicial de la chacra el que Laura hubiera deseado que durase toda la jornada. Aunque no se lo explicaba, tal vez fuera porque en ese menester en el que se bastaba a sí misma —como en todos los otros quehaceres—, podía discutir y hacer como que reñía con Cirilo, el hijo menor de la Menta, y reírse a más no poder de las bromas que ésta —que no siendo su madre era como si lo fuera—, gustaba hacerle con referencia a sus respectivos y futuros destinos de suegra y nuera. La quería entrañablemente a la Menta, que fue quien la recogiera de pequeña; y no tan sólo por eso sino porque la Menta se hacía querer por sus naturales maneras de mujer bondadosa y servicial; razón por la que casi toda la gente de la Colonia tenía con ella alguna deuda de gratitud.

Días hacía que se había perdido la Pava marrón. Por eso la Menta le dijo tan pronto concluyeron de trasvasar la leche:

—A ver, che Laura, si sos capaz de dar con la Marrona perdida. ¡Ha d'estar ahí no más, por el maizal!...

Ya encaminada hacia su quehacer la niña, se le cruzó Cirilo galopando por el callejón de las acacias.

—¿P'ande vai Cirilito?...

—A trai la gayeta, pué. Cerrame la tranquera del corral que me'olvidao.

—Ta bien, capatá... En cuanto pegue la vuelta, véngame 'ayudarme a campiar la pava, ¿sabe?

El muchacho contestó algo que Laura no pudo oír del todo, aturdida

por los gritos de doña Menta, lidiando en ese instante con los perros que le habían apresado una gallina, y no querían soltarla.

—Aurita que se vaya p'allá, máma, me hace un encargue, ¿sabe? Ahí he dejao el overito maniado, por mañero. ¡Así va 'aprender! Y mañana no va 'hacerme dir hasta la troja p'al ordeño. Usté me lo desmanea y me lo enchiquera, ¿sabe?

La Menta siguió recontando las aves sin hacerle juicio a la guacha de la finadita Clara, recogida por ella para "tapar la falta" cuando la preñara Nicasio, el hijo del mayordomo de la estancia. La Menta, esposa del colono de la chacra, era de piel morena y de nacimiento gringo; mujer avenida a todos los quehaceres y sufrimientos. Alta y gruesa, de mirada entera y proceder franco, sin vueltas; cordial y generosa como toda mujer de chacra.

Laura se metió en el cuadro del maíz, precedida por Cacique, lanudo seguidor y cariñoso, emitiendo su agudo llamado:

—Paví, paví, pavííí. . . — y se inclinaba huroneando en los surcos acolchonados de chala, con ojos, cuerpo e instinto.

Su voz tajada por el chalar se fue perdiendo a lo lejos hasta apagarse hacia el deslinde de la chacra. Allí, el alambre de la estancia —corazón de la Colonia—, levantaba su divisoria prohibida. Se encaramó en él y atalayó los potreros inmensos, verdeantes de pastizales para hacienda seleccionada.

En eso, el brioso oscuro del mayordomo clavó sus cuatro vasos haciendo chirriar las llantas del sulky, de arnés lustroso.

—¡Qué hacés muchacho 'e porra, aflojando los hilos! —dijo el hombre vestido a lo rico: pañuelo azul de seda, sombrero aludo, suelta y ruchada blusa y botas cortas y brillantes.

—Divisando una pava perdida. . . señor.

La voz fina de la muchachita desconcertó al individuo del tono mandón, que perforó con ojos filosos la masculina indumentaria de la paisana.

Laura bolió la pierna y se dejó caer; los pechos breves cimbraron como dos frutos verdes en planta joven. Era alta, derecha, firme; y casi linda. El viento le aplastaba las ropas contra sus carnes duras, insinuantes de frescura virginal. Cacique olía las botas del hombre.

—Ya no sé ande buscar el nido —dijo picando el suelo con la varilla, y quedó sin palabras, rígida. Sonriente luego, amagó a Cacique para que dejara de molestar, y se le voló el sombrero de brin a rayas. El pelo suelto le enturbió el rostro y juguetonas hebras le penetraron por la comisura de los labios húmedos. Los ojos del hombre se detuvieron en el lóbulo transparente de la oreja. Otra racha rasante abombó y desabombó sus bombachas voladoras, marcándole rodillas y muslos hasta el ángulo del sexo.

—¿Así que sos mujer? . . . Nadie diría, con esas bombachas. . .

Don Pedro, el mayordomo y padre de Nicasio, el seductor de la finadita Clara, madre de Laura, se le acercó como a un animal de raza y como

si tallara sus palabras en virginal loza, fue palpando los pantalones de la boyera que ni siquiera sintió resbalar la ávida mano del hombre por el traste de sus doce años inocentes y desaprensivos.

—A veces me confunden —dijo la huérfana, sonriente y agradecida por charla tan paqueta.

—¿Y andás? . . .

—Ya le dije, don. Buscando el nido de una pava perdida.

—¡Jué pucha! . . . sí que sos descomedida con los indicios. . .

—¿Y ande están eyos?

—¡En el pajonal, pues! Allá van a parar todas las cluecas de la estancia. Vení que te ayudo. . .

Ató las riendas en el alambrado.

—Ta bien enseñao el oscuro, ¿no?

—Como su dueño, m'hija. . . Vení, seguime, que éste es campo tranquilo y de toros mansos. —Y apretó un hilo de alambre con su pie de bota reluciente, levantando el otro con las manos cuanto pudo. Por el rombo de los dos hilos se escurrió ágilmente la chinita.

—Es una marrona media enana, ¿sabe?

—Por acá la vas a encontrar con un poco de paciencia y buena voluntad. ¡Pero si sos un muchacho por ande te busquen! —Y festejó la barbilla de la paisanita que sonrió sin ponerse colorada, tranquila y contenta como un niño a quien le obsequian una golosina.

Siguieron como dos personas amigas que se alegran de serlo. Los vacunos mordían alfalfa y silencio; erguían las testas de aspas mochas; divisaban aviesamente un instante y luego la deaban el pescuezo a un costado al tiempo que con la cola castigaban sus ancas; y de inmediato proseguían su cachaciento oficio de masticar.

Llegaron al medanal. Se levantaron algunas perdices como cediendo el sitio. Laura blandió varias veces su varilla con intención de bolar las presas. Se iban agrandando los montículos de tierra gredosa.

—Esto es grande —dijo el hombre—. El campo 'e la estancia, aparte de los lotes de la Colonia, se estiende hasta allá. . . —Y señaló un punto difuso tras una distancia de muchas leguas al sur.

La muchacha sonrió sin admirarse, como ante una cosa natural.

—Tenés la cara como un durazno —murmuró de pronto el hombre de botas—. Si dan ganas de comerlo. . .

Por encima de los hombros pequeños de la boyera quiso hociquear sus facciones. La criatura reculó bruscamente y cayó de ancas sobre la tierrecilla tibia. El hombre se rió gruesamente, con cínico coraje, amparado por la vastedad soledosa del campo y la impunidad de los médanos y el pajonal.

—¡No te asustes, sonsita! ¡Parece que hubieras rodado sin andar boyeriando! ¡Upa, linda! —Y la levantó como si levantara un cascote.

Laura recobró aliento, y avergonzándose en molestar al comedido señor:

—Trompésé —dijo increíblemente ausente, y ajena a la intención del hombre.

—¿Vos montás en pelo?

—Sí, es como mejor se anda... —Y levantó los brazos y empujó el torso como al empezar un galope, dibujando su entusiasmo.

—Yo te regalaré una montura linda, para los domingos.

—¿De veras?

—Sí, Bo-ye-ra... —dijo marcando las palabras y apurando el paso.

La muchacha corrió de flanco, tropezando afanosa en los montículos, y buscándole los ojos al hombre para descubrirle la seriedad de su promesa. Recién entonces se le puso colorada la cara, y la emoción brillantó sus ojos.

—Allá está el nidal... —dijo bruscamente el guía, y señaló unos pajonales gigantes y tupidos.

La chacra estaba lejos. Sólo el viento se detuvo a mirar lo que el sol fue alumbrando sin pudor, aunque Cacique en vano se pusiera a ladrar insistente y afanosamente.

La demora de Laura había causado alarma en la chacra. La Menta subió al molino para divisar el campo. Cirilo, por tener que engrasar el sulky, no pudo ir a colaborar en la búsqueda de la pava, como se lo había pedido Laura.

—A que si voy la encuentro buscando nidos de teros en vez de la marrona —comentó Cirilo hamacándose en la silla bajita de la cocina, ya terminadas sus obligaciones.

Como a las dos horas, Cacique, acezando, saltó el tejido del patio. Más atrás venía Laura en un caminar lerdo y como quebrado. Parecía asirse en el aire, a invisibles sostenes. Amaratados traía los pómulos, y un vencido espanto le encrespaba los ojos. La boca ensangrentada y padecida. A la altura del pecho la blusa desgarrada. Ennegrecidas las uñas, y mortificadas y sucias las bombachas.

Doña Menta, sorprendida y recelosa, la fue a encontrar:

—¡Qué te pasa, muchacha! —Y la zamarreó con susto.

A Laura la había vuelto muda, el mismo lívido estupor de un animal envenenado. Los pechos le saltaban; se le doblaron las piernas y cayó sobre los marlos en un rincón de la cocina. La Menta le palpó las carnes: se le untaron las manos...

Las hornallas, hasta el tope de retacas, humeaban el ámbito desde un llamear azuloso, repujando en los rostros la máscara de una ansiedad mortificante.

—¡Dejenlá ahí!... Traigan unos cojimios... Calienten agua... El apuro los envaraba a todos, y la rabia iba fermentando solemnes



UNICA TARIFA ECONOMICA

EN JET

**BOEING
INTERCONTINENTAL**

A partir del 1º de marzo, AIR FRANCE le ofrece la **tarifa económica** para su próximo viaje. Y, una vez más, con las siguientes ventajas exclusivas:

- Único servicio en **BOEING JET INTERCONTINENTAL**
- 14 horas de vuelo efectivo a Europa
- Su característica cocina francesa
- La proverbial atención del personal de a bordo

El pasaje de ida y vuelta a París costaba hasta ahora, en primera clase, u\$s. 1.426,60 y en clase turista, u\$s. 1.026.-

La **tarifa económica** que entró en vigor el 1º de marzo es de u\$s. 833,40 y usted disfruta de un servicio idéntico al de la antigua clase turista.

Informes en Air France, Florida 894 - Tel. 32-7332
o en su Agente de Viajes



AIR FRANCE

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

cuchicheos, hasta que el día pesado de lentitud incierta se combó al fin sobre un rojizo atardecer, sin que la muchacha pudiera contar lo ocurrido.

Era ya la hora de boyerear las lecheras. Cirilo, caviloso y sin explicarse las cosas que le pasan a las mujeres, reemplazó a Laura en su menester predilecto. Después, toda la noche, se sahumaron trapos sobre las brasas. La hemorragia terminó rayando el día.

—¿Habrá sido el loco de Adrián? —comentó alguien.

Pero no, el idiota estaba allí contra el fogón, rechinándole los dientes y llorando de verla a Laura herida.

—Tal vez fuera el mensual de los Brito... —arguyó otro, como dudando de su decir.

Un peón viejo que fuera quintero en la estancia, sentenció:

—Los mal pensao han de saber que un buen mensual siempre se parece más a un burro que a un lobo...

La gente quedó callada.

—... En los médanos... un hombre, de, de, botas... —alcanzó a decir Laura antes que los ojos se le tumbaran del todo.

El alba clareó los campos trémulamente, como un fósforo prendido en el aire abierto de la noche. Justo al linde del día, se enfrió la boyera entre la gente tiesa de la chacra, embargada por la evidencia de que Laura había defendido con coraje y sangre de guacha, lo que en ella había nacido desamparado. Por eso, recién entonces parecía una niña... Al cabo la Menta, con dolida energía, soltó la lengua:

—Estas son las cosas brutas que tenemos que soportar los pobres, aparte de molernos la vida entera, otras layas de padecimientos...

Un tembloroso silencio envolvió la casa. Después ladraron los perros, y el sulky, en busca del cajón, rezongó con sorda energía hacia el flanco de los corrales.

—Don Pedro, pese a sus trabajos de mayordomo, yeva siempre sus botas limpias —martilló el viejo quintero.

Alguien avivó el fuego. Las chispas colorearon la ochava ennegrecida de la chimenea; luego serpentearon las llamas, que al entibiar el ámbito, parecían querer restaurar en los muros hollinados la primitiva pureza de la cal, y de la vida.

—... Y vive ayá, donde se guarecen climas de maldá... yo viví mucho en eyos... campos grandotes... tan grandotes que amparan y disipan hasta el crimen... crímenes que no parecen. Sí, pué.

Le brillaban los ojos al hablar al paisano. La gente miraba de soslayo hacia el casco de la estancia, que se erguía como un imperturbable murallón de negrura en la distancia.

Luego el médico diagnóstico. Y el comisario, a quien se agasajó como a una visita expectable, se hospedó en la misma estancia para la confección

del sumario. Tarea ésta que le insumió varios días, ya que para mayor objetividad reconoció el terreno y acumuló detalles e indicios, cazando, tirando al blanco, y vareando parejeros; de suerte tal que al finalizar el cometido hubo, tanto de la autoridad como de la Administración, un cordial reconocimiento y una pareja gratitud por las recíprocas atenciones dispensadas.

—Ese día —solía comentar la Menta— yo recibí dos golpes juntos: la muerte de Laura y la pena que a Cirilo le brotó como un grano de esos que nunca terminan de supurar...

Y en efecto, ese día fue un día revelador de cosas que existen agazapadas a la vera de la vida común de la gente, pero que sólo se perciben cuando algunos de sus iguales caen víctimas de su crueldad. Y así fue lo que le ocurrió a Cirilo cuando vio cargar en la vagoneta a la guachita Laura. Cuando tras una breve fila de sulkys la acompañó al tranco de su moro hasta el cementerio del pueblo. No podía explicárselo entonces, pero instintivamente comprendía que algo extraño y culpable le robaba su alegría presente y su felicidad futura. El cortejo iba costearo la tierra, cuyos patrones ausentes él nunca pudo conocer. Hubiera querido saber pensar o preguntarle cosas al viejo quintero, por ejemplo. Pero todos, silenciosamente, habían pegado la vuelta y él ya estaba del todo solo, frente al bordecito de tierra fresca y todavía sin cruz. En la puerta del cementerio lo aguardaba su moro fiel, como un amigo que sabe valorar la paciencia. Recordó que se había criado junto con Laura. Tenían la misma edad que las acacias. Y aun todo lo demás había aparecido a la vida, el día que plantaron la chacra. Pronto sería la nueva primavera y Laura no asistiría al florecimiento de los campos, ni cortaría las ramas bajas para boyerear las lecheras. Tampoco él podría esperarla encaramado en las tranqueras para cerrarle los corrales. Ya la vida no se repetiría idéntica en sus dos esperanzas. Sería sólo uno quien tendría que recordar...

Orillando el alambrado prohibido, a paso tardo, Cirilo y su Moro rumbearon hacia la chacra de las acacias. El tiempo se aromaba de sol, y un ardiente sabor de brotes —heridos por el vacaje— saturaba los rastros. Las mariposas revoloteaban sobre el alfalfar florecido. Rumoroso —y en irónica trálala labrantía— el arroyo seguía regando la tierra de los toros mansos. El muchacho se esforzaba en pensar, pero algo que con él había nacido se lo estaba impidiendo: la soledad —hecha desamparo por la enorme tensión de la tierra alambrada— estaba delante, atrás y a los costados. La inmensidad, sin un rumbo cierto ni útil, le cerraba el paso. De todo ello había nacido el crimen.

Sin hallar las palabras, no conocidas por él para expresar su desconsuelo

o acaso su ira, se interrogaba dolor adentro: "¿Cómo luchar contra esa inmensidad demasiado culpable, grandiosa y temible a la vez".

El resplandor del sol que rebotaba de aquel campo que lo había herido sin motivo, quemaba sus ojos que ya comenzaban a reflejar el espanto lánguido de un animal que está por morir. Como si hubiera dejado en el camposanto la mitad de su vida, con la cabeza aturdida y conducido por el instinto de su Moro, Cirilo llegó a la chacra cuando la noche iba habitando el feudo, hundiéndose en su alma dolorida las raíces de una nueva y más amarga soledad. Empero era espléndida la noche que protegía al latifundio, como a un niño; en la vastedad de su silencio y en lo inalterable de su negrura que la luna lamía con su lengua de plata —como si nada hubiera ocurrido—, se fue extinguiendo la promesa de "una linda montura para los domingos".

Mientras, en un rincón de la cocina, sentado sobre el montón de marlos y la cabeza contra el pecho, Cirilo comenzó a llorar...

Río Cuarto (Córdoba), 1961.

RAFAEL GALLEGOS

El arreo

—¡BABI, apurate!... Ricardito, apoltronado ya en la montura del tobiano, la llamaba por tercera vez.

Babi se miró en el espejo del tocador y saludó a su cabeza con una sonrisa. Los bucles cenicientos se desflecaban en la frente y ocultaban parte del ojo derecho con exquisita precisión. Sólo el izquierdo —libre de aquel alborozo capilar— brillaba como un carbón líquido orlado por un trazo de lápiz negro. Abajo, brotando en medio de una capa de polvo oscuro, la boca le florecía de morado excitante; breve molusco de gajos simétricos que estaba destinado a sonreír a la mañana, a las vacas, a partirse quizás en una carcajada cuando el roano iniciara el galope. Babi se anudó sobre la blusa un pañuelo de seda verde y corrió hasta el caballo.

Los peones, que azuzaban la tropa puertas afuera de los corrales y la orientaban hacia el camino, la vieron de reojo enarbolarse en el recado de un salto; pirueta tan subrayada por los brincos de la melena y el voleo de las ancas ceñidas por el pantalón rojo, que hasta Ricardito —que sostenía con los hombros caídos su cabezota despeinada aún por los alcoholes de la vispera— silbó de asombro.

—¡Cómo estás, nena!...

Babi arrojó sobre el desgarbo de su novio una mirada de excesivo despecho y taconeó al caballo.

Arrebozada en el polvo —una gran mancha de tierra barnizada, rumorosa, fluctuante— la tropa de cincuenta cabezas se derramaba ya por el camino a partir de los gritos de los arrieros. Avanzaba con lentitud —don Silvio, el padre de Ricardito, había recomendado desde la galería mientras se servía un vaso de vermut con campari, que cumplieran la tarea morosamente, no fueran a desbastarse los novillos— y Babi observaba maravillada cómo las voces moldeaban aquella algarabía, la ensanchaban senda adelante, la hurtaban a los vericuetos donde se aturdían ciertos terneros, en tanto los perros arremetían entre hocicos y pezuñas, ladrando, revolcándose, desapareciendo en la maraña del vacaje para aparecer en seguida, inexplicablemente ilesos, arrastrando sus lenguas sobre la polvareda, especie de pétalos rosados y temblorosos que la sed alargaba sin compasión.

—Che, Babi, llevo el mate, ¿sabés?

Ricardito, demorado por el calor y su modorra, agitó una mano inútilmente. Su caballo iba al paso con la cabeza baja y las riendas colgando. Novio y tobiano se licuaban —absurdos— a espaldas de Babi. ¿Qué podían, los briches de gabardina de Ricardito, su silla inglesa de impecable trazado, a la zaga de aquel eglógico bullicio?

Babi decidió ponerse a la par de los peones; allí donde la lenta tolvanera de sudor, de cascos y de gritos ponía en movimiento la quietud estival del paisaje, la transparencia húmeda del cielo, el corazón de esa mañana al filo de las doce con pájaros ruidosos que de pronto se desgranaban en abanico desde las copas de los talas, con rijosos novillos que a cada instante remontaban un trecho del camino a costa del trasero espasmódico de las hembras.

Instalada en el trote, recibiendo el vaho de los excrementos en pleno rostro, Babi emparejó su roano con el alazán de Rufino.

—Cuidado, niña. No se le vaya a espantar.

El peón le sonrió y se adelantó, deferente, como si fuera a abrirle paso entre el tumulto de las ancas inquietas.

—No, Rufino. Está bien...

Ella acortó las riendas al roano y observó al hombre. Negro de carnes, algo encorvado en el alto recado, satinada la piel del rostro por la transpiración, la elástica figura de ese peón marchaba inscripta sobre la polvareda. Cada vez que azuzaba, su voz parecía esculpirle en la cara una sonrisa diferente. A la sombra de un gorrito de brin —desteñido de soles, aceitunado por la mugre— sus ojos negros se encendían adivinando las topadas de tales novillos o revelando —antes de que se produjeran— las digresiones de cuales

vacas, que solían embobarse contra los alambrados hasta que un grito o un mordisco las encauzaban. ¿Qué edad alojaban los pómulos oscuros de Rufino, de pronto adolescente sobre un galope, inesperadamente niño tras alguna sonrisa, misteriosamente apagado, con los dedos anquilosados en las riendas, cuando las voces de sus dos compañeros llevaban la iniciativa del arreo?

Desde que llegó a la estancia, Babi lo había visto trenzar pequeñísimos tientos, engarbitarse a horcajadas de un potro chúcaro, enlazar un vacuno con la misma actitud entre serena y fervorosa —a veces embriagado de una excesiva lentitud, otras, ceñido por un rigor sin desperdicio— con que ahora cabalgaba a su lado, pendiente del roano sin demostrarlo, salvo cuando su mirada —furtiva, relampagueante y pudorosa— saltaba de las astas de un toro y se posaba, nada más que un instante, en la melena cenicienta de la novia del hijo del patrón.

Babi miró el pañuelo anudado al cuello casi negro de Rufino. Lucía un peregrino color rosa que la vecindad verdegris del sombrero concentraba hasta lo insólito. Ah —pensó Babi, lírica ya—, ese trozo de género cabalgaba como una corola en aquellos hombros inmejorablemente masculinos. Fue entonces que, enajenada por el calor o atropellada por sus sensaciones —el golpe numeroso de los cascos sobre el camino, el olor de las bestias, ese misterio manso y viril que resumaba Rufino arreando a su lado, quizás la prosa natural de su estómago que la hacía consciente de un dichoso apetito bajo el cenit del mediodía— Babi soñó lúcidamente la historia de su cuerpo desnudo: de pronto era un bello animal, era una pura viscera liberada por la voz de Rufino, sometida por los silencios de Rufino. Partía en sus brazos a galope tendido; regresaba —elemental y genérica— para burlarse de las pamplinas de don Silvio, de la endeblez de Ricardito y sus amigos de otras estancias; noches maceradas por el whisky y el fastidio, besos consentidos por hábito y como anticipo del casamiento pingüe; la vuelta a la capital de provincia y las reuniones en la confitería y el piano y su dote, imbécil ya de ropa blanca para recién casada... Todo se despeñaba por el borde de esa amnesia sanguínea, arreado por el ardido mediodía que Rufino transitaba —erecto como un dios— y a cuya voz se entreveraban los vacunos nerviosos, la bosta derramada y sus costumbres de niña bien vestida.

Con los flancos hirviendo, enceguecida por el polvo y la resolana, la tropa enfilaba hacia el puesto de Merco; los peones pechaban con sus caballos par entubar la cincuentena hacia la tranquera; Rufino precedía al roano de Babi patinado por el calor y ella inauguraba un galope y el aire se ponía tirante, estaqueado por el grito de los arrieros, y Ricardito se apeaba del tobiano y cubría a pie el trecho de camino que faltaba... Si Babi se atreviera —ella se nombraba a sí misma para reconocerse— si Babi apresara en un gesto —ahora que había descabalgado, espléndida de cansancio y de

sueños— la desazón que la cubría y se la entregara a Rufino con sencillez, creando una sonrisa completamente sana de pintura y de rimel...

Ya mujer del puestero ofertaba un mate, que Rufino tomaba el primero desde el caballo, mientras otros peones procedían a acorralar al ganado para empujarlo al baño; ya Ricardito preparaba él también su mate labrado con bombilla de plata —¿a vos te gustan los amargos, Babi?, alardeaba— y ella se acercaba al alazán con la cabeza gacha, ensimismada y temerosa, sin saber qué era lo que iba a suceder.

Rufino la vio venir y detuvo el ademán de la diestra, que arrimaba la bombilla a sus labios. Como si comprendiera —como si él también hubiera sido el brujo bárbaro de algún arreo imaginario— alargó torpemente el brazo y pronunció con rapidez:

—¿Gusta, niña?...

A la altura de su nariz chorreada de cosmético, Babi vio los dedos de Rufino coronados por cinco gajos córneos que supuraban mugre y sintió precipitarse sobre ella el tufo de su axilas agrias.

Pálida, giró sobre sí misma, corrió hasta el tobiano a cuya vera Ricardito enjuagaba su mate y extendiendo la mano abierta, con la voz un poco turbia de despecho y angustia, exclamó:

—¿Me das un mate, Ricardito?...

AIRÓN

REVISTA LITERARIA

SUMARIO del Número especial 3-4

- Aullido, de A. Ginsberg.
- Experiencia con mescalina, de H. Michaux.
- Navidad de un chico de Gales, de Dylan Thomas.
- Colaboraciones de B. Papastamatíu, Eduardo Costa, A. Lede, S. Katz, etc.

SOLER 4263, 2º "7"

T. E. 89-8521

BUENOS AIRES

La mentira en el espejo

CASI treinta años de desgarrarse en el espejo. Cada golpe del cristal en la cara hundía una marca más en su soledad indeseada y en su miseria profunda.

Una mano enorme y fuerte había estrujado aquel rostro con la inconciencia del niño que aprieta un globo alargado hasta tenerlo a punto de reventar por uno de los extremos; así quedó, sin recuperar su primigenia forma ideal: la frente abultada y las prominencias craneales desbordaban volúmenes exagerados por sobre las dimensiones absurdas, mínimas y perennizadas de la que debió haber sido la mitad inferior de una cabeza y era sólo una cuarta parte. La nariz aplastada, los ojos pequeños y hundidos, el diminuto mentón apenas prominente y la boca reducida, de grueso y caído labio inferior, trazaban la imagen de un retardado.

Retardado. Palabras de conmiseración, gesto de asco y tratamiento infantil.

¡Qué más podía esperar, si él mismo se horrorizaba ante cada espejo!

Sabía de su inteligencia, conocía su propia capacidad, pero no es fácil atravesar la muralla del escarnio y el desprecio. Había huido del colegio, no se atrevía a soportar las miradas subrepticias en las bibliotecas y no ganaba bastante con la exhibición de su fealdad como para comprarse una cultura a domicilio. Treinta años tenía su inteligencia sin fecundar y muchos más podría permanecer en inútil espera.

Pero al desprejarse de ese espejo de la vidriera una venda húmeda y benigna cubrió sus ojos y permitió que el auto lo arrollara.

Y entonces conoció su primer momento de felicidad. Alcanzó a oír a la mujer:

—¡Atropellaste a un chico!

Y al que manejaba, que respondió:

—¡No, es un hombre!

Murió con una sonrisa muy leve en los labios, aunque la más amplia de su vida. Era la primera vez que no lo llamaban "enano".

Farsa*

—¿CÓMO te sientes hoy?

—Más o menos, señora.

—Bueno, toma un *geniol* del botiquín del baño.

—¿De mi baño, señora?

—No, tonta; del nuestro. El tuyo no tiene botiquín.

—Bien, señora. ¿Será bastante uno?

—Toma dos, si quieres.

—Gracias, señora.

La señora de Marketsen le tenía afecto. La chica era un poco distraída pero buena. Una buena criada y una buena niñera. "—Brigitte, anda a ver lo que *quiere* la nena"—, y Brigitte salía corriendo, porque quería a cada uno de los tres niños como si todos ellos hubieran sido hijos suyos (siempre se lanzaba a obedecer con brío, con ansia, moviéndose a pasos precipitados, el cuerpo inclinado hacia adelante, siempre un poco sofocado desde los primeros pasos, como aturdida por lo que le pedían que hiciera, y continuaba con el mismo ritmo de movimientos atropellados hasta el instante de dar fin a su tarea). No tenía el oído muy fino para captar un sollozo lejano, ni esas antenas sensitivas con las que una madre adivina lo que *dice* el crío que está sólo en los primeros balbuceos, pero suplía sus deficiencias con una dedicación y una abnegación sin límites. La señora de Marketsen podía confiar en ella. Y cuando se tienen tres hijos, el mayor de cinco años, y se vive en un país extraño, dominando sólo imperfectamente el idioma, con un marido que es un esclavo de su fábrica, sola en un noveno piso del *centro*, sola con sus tres niños durante todas las horas del día, una buena criada es a la vez auxiliar y compañera, amiga. Sí, en el fondo, era para ella una amiga.

—Brigitte, por favor, siéntate aquí a mi lado. Así descansamos y charlamos mientras tejo.

—Sí, señora; gracias, señora.

Insustituible. Era una hormiga infatigable, silenciosa, suave.

* Corresponde al libro *Farsa* que publicará próximamente la Editorial Goyanarte.

Gracias a ella, los ocho meses que llevaba en el país habían transcurrido sin tropiezos, sin asperezas.

—¿Te sientes mejor?

—Más o menos lo mismo, señora.

—Hace ya una semana que no estás bien. Tienes que pensar seriamente en cuidarte.

Ya ocho días atrás, Brigitte le había dicho: "Señora, tengo atraso". Ella quiso tranquilizarla: "Debe de ser el hígado. Tú comes con demasiada irregularidad. Una vez embuchas todo lo que encuentras a mano, hasta reventar, y luego te pasas todo un día sin probar bocado. Estos desarreglos traen siempre irregularidades funcionales". Brigitte tuvo un suspiro de alivio. "Y usted, señora, además de las tres veces, ¿tuvo también atrasos?" "Claro, hija; eso es siempre frecuente. Anda, llévale la mamadera a la nena. Eric y Donald siguen siendo una calamidad para comer, pero ésta es como tú, una tragona, un barril sin fondo".

Trajerón a Brigitte con ellos de Francia. Habían vivido dos años en Pau, donde Marketsen trabajaba por cuenta de su compañía en el montaje de una papelería; durante los últimos meses de su estada en los Pirineos, la tuvieron de criada, y la señora se había habituado en tal forma a ella que le propuso venirse también a América. La muchacha aceptó, llena de júbilo. En realidad, Ingry Marketsen necesitaba una niñera en el barco. Aunque la nena no había nacido aún, los varones eran un par de demonios capaces de dismantelar cualquiera de las partes del buque, y su estado no le permitía estar pendiente de ellos (tuvo a la nena al mes de su llegada al país). Además, la chica le venía muy bien para practicar su francés, que nunca había sido particularmente fluido. Ingry era noruega, de ascendencia holandesa, y su marido, sueco. En general, conversaba con su marido en inglés, pero últimamente habían comenzado a hablar castellano, idioma que él conocía bastante bien por haber pasado dos o tres años en España, de soltero, al poco tiempo de terminar en Estocolmo su carrera de ingeniero. Ahora, pues, Ingry estudiaba con gran dedicación el español y los modismos regionales para balancear la práctica constante que tenía su marido con los empleados y obreros de la fábrica. A Eric padre le agradaba sobremedida ejercer con ella sus dotes de profesor; su carácter grave; la misma rigidez de su cuerpo

largo, huesudo; su hablar pausado, solemne, muchas veces lapidario, hacían pensar que hasta en sus conversaciones más simples él estaba por momentos como dictando cátedra. Y más que por las materias relacionadas con su profesión, sentía una apasionada predilección por los temas que se prestaban a los amplios vuelos, a las dilatadas, a las retumbantes exposiciones didácticas.

Dos días después, la señora de Marketsen leía en el *living* mientras Brigitte estaba terminando de limpiar la cristalería. Era sábado. Los dos varones habían salido a pasear con el padre, por haberse quedado ese fin de semana todos en el *centro*, pues tenían a la noche una comida de gala en la legación sueca. La nena dormía en el cuarto principal en su cuna, muy juiciosa, los puñitos bien apretados, sacudida toda ella por las suaves vibraciones de un ronroneo feliz.

—Brigitte —le dijo la señora dejando su libro en el sofá—, estás de día en día más ojerosa, más pálida, y te mueves con aire de sonámbula... ¿Te siguen dando esos dolores?

La muchacha se paró frente a ella, la gamuza en la mano.

—Sí, señora; dolores y mareos. Y devuelvo lo que como. Esta mañana, en la carnicería, me tuve que apoyar en el mostrador para no caerme.

—Tendrás que hacerte ver. Tú no puedes seguir así. Pregúntale a Teodoro. Un portero sabe siempre cuál es el mejor médico del barrio.

—Ya lo vi, señora.

—¿A Teodoro?

—No, señora; al médico.

—¡Ah, sí...! ¿Y qué te dijo, qué te recetó?

—Me dijo que estaba en duda.

—¿Qué duda...? ¿Por qué estaba en duda?

—Me... me dijo que esto... podía provenir también... de un embarazo.

La señora Marketsen se rió de buena gana.

—¡Qué gracioso, estos médicos tienen cada ocurrencia...! ¿Le dijiste que eras soltera?

La muchacha seguía inmóvil, los ojos fijos en la cara plácida de su ama.

—Anda, vuelve a verlo —continuó la señora—. Dile que no digas tonterías y que te revise bien.

Los ojos fijos de Brigitte comenzaron a brillar con una mezcla de desconcierto, de incredulidad y luego de despecho. Y gritó de pronto:

—¡Es que estoy *realmente* embarazada, señora...! Embarazada... De dos meses.

En el primer momento, la señora Marketsen no alcanzó a coordinar las ideas. Sólo murmuró, en un tartamudeo apenas comprensible:

—Pero... pero entonces, has... has andado revolcándote por ahí con alguien...

—¡Noooooooo! —la pequeña voz desolada, un poco sarcástica, de la muchacha resonó como un grito de dolor—. ...Habrán sido los pajaritos del cielo (*les petits oiseaux du ciel*).

Y rompió a llorar con grandes sollozos mientras murmuraba a media voz: *les petits oiseaux du ciel, les petits oiseaux du ciel*... Luego giró bruscamente sobre los talones, dejó caer la gamuza, ocultó su cara en las manos y echó a correr para desaparecer por la puerta de la cocina.

Sentada aún en el sofá, la señora de Marketsen quedó roja de indignación. Carmesí. Hervía, echaba fuego su cara redonda de rasgos muy delicados, muy blandos, su bello rostro campechano, más de holandesa que de noruega; pero su cólera e indignación se dirigían en particular contra ella misma: "¡Soy una boba, una grandísima idiota! Hace diez días que está hablándome de atraso, de calambres, de náuseas, de vahidos, y ni por un solo instante se me ha ocurrido pensar que podía haber en todo ello un sucio asunto de pantalones. Merezco que me peguen una paliza, por imbécil. Me paso el día leyendo, estudiando; conozco media docena de idiomas, estoy decidida a encauzar la educación de mis hijos en los métodos más modernos, y no veo a dos palmos de mi nariz. Para las cosas corrientes, para los pequeños hechos cotidianos, soy de una miopía espantosa. Cualquier mujer del pueblo me da cincuenta vueltas".

Después de una pausa, como correspondía al mecanismo francamente parsimonioso de su facultad de discurrir, de sonar o de tomar una decisión, Ingrid comenzó a analizar el grado de culpa-

bilidad que podía corresponderle en el tremendo desaguisado. Pues, en realidad, Brigitte estaba un poco bajo su amparo y custodia. La anciana madre de la muchacha había terminado por decirle en bearnés aquella vez que llevó a su criada a Maulerón para que pudiera despedirse de los suyos y de su pueblo natal antes de emprender el largo viaje: "Cuídemela bien, mi señora, es jovencita" (*Es atenzio que i berouina*), y la hermana de Brigitte había anunciado por su cuenta después de traducir lo que decía la anciana: "Jovencita y liviana de cascos". Hasta había agregado a media voz, torciendo la boca y mirando de reojo a su marido: "Es una pequeña *garce*. Tú lo has podido comprobar muy bien, cochino".

Ingrid Marketsen recordaba en todos sus detalles el viaje de treinta kilómetros a Maulerón, el regreso a Pau, y cada una de las escenas de la despedida en la vieja cocina *campagnarde*, tan bearnesa. Era una extraña familia: la anciana madre, muy anciana, realmente, para los diecisiete años de Brigitte; una hermana hosca, áspera, casi cincuentona, y el cuñado. El cuñado era un tipo alto y ancho, enfundado en el cascarón de un delantal de cuero de herrero cribado de quemaduras, y el tipo, el gran pedazo de hombre, se había sentado con aire taciturno, los codos en la mesa, la cabeza en las manos mientras los demás hablaban. Frente a él, había puesto una *gourde* de vino de por lo menos dos litros que iba bebiendo a cortos intervalos sin levantar los codos de la mesa, y alzaba la calabaza apenas lo suficiente para que tuviera la inclinación propicia.

Sí, FUE INOLVIDABLE aquella tarde en que llevó a Brigitte a Maulerón. Ingrid manejaba bien, y el recorrido de treinta kilómetros en la pequeña *Citroën* de dos caballos fue como cualquiera de los tantos viajes que había hecho con su marido por las accidentadas rutas pirenaicas y la Côte Basque; pero le quedarían grabados en la mente para siempre los episodios de la despedida con sus recomendaciones, las miradas malignas y las virulentas advertencias. Todo tuvo lugar en la cocina con sus tres ventanas sonrientes de percal, sus paredes recubiertas de platos seculares, de cobres, de utensilios relucientes, con su ancha y profunda chimenea en cuyo interior podía sentarse holgadamente la familia entera,

y a un costado del fogón, siempre bajo la campana del atrio, la mayor de las tres ventanas, la que daba precisamente a la calle, a la Côte Saint-Martin, la espina dorsal de Maulerón.

La cama ocupaba el centro más importante de las cuatro paredes. Profundamente empotrada, con su pesado cortinado, el panzudo edredón, las grandes almohadas cuadradas, la colcha de algodón blanco tejida en un mundo de pequeños cuadriláteros irregulares y su baldaquín de nogal, era el tálamo imponente, el altar; y en los últimos tiempos, el tabernáculo donde yacía la anciana madre noche y día (la hija mayor y el herrero dormían arriba, en el granero, como lo había hecho Brigitte antes de colocarse, cuando vivía con ellos).

Ingry había comenzado a sentirse impresionada con el ambiente desde antes de entrar en la cocina. Para llegar a su interior, había tenido que atravesar la herrería, situada hacia la parte baja de la Côte en una disposición de muy anchos escalones y de planos inclinados que salvaban el pronunciado desnivel. La extraña disposición de la vieja casa y los hábitos de sus moradores habían tenido que adaptarse así a la irregularidad del terreno. Entrando pues en la penumbra de la herrería con Brigitte, dio de pronto, al doblar un lienzo de pared, con el resplandor brutal de la fragua. Enceguecida, tardó un largo instante en distinguir el enorme fuelle en movimiento y al hombretón que sostenía con la izquierda una barra de hierro metida en las brasas hasta las pinzas, mientras tiraba con la otra mano de la larga pértiga ennegrecida que lo mismo podía haber sido de hierro como de madera. El hombretón gritó algo, una exclamación, un saludo que no logró vencer el estruendo acompasado del tremendo artefacto, y siguió trabajando. Ingry y Brigitte pasaron rozándolo, Brigitte sobre todo muy de prisa, todo el cuerpo inclinado hacia adelante, sin mirar siquiera al hombre, y pasaron también cerca del fuelle, de la bigornia, de la fragua de ladrillo con su pirámide de brasas incandescentes, como de plata fundida, que despedían un calor de infierno, y del tablero lleno de negras herramientas, de larguísimas pinzas y de muy pesadas mazas y martillos. Todo siempre muy oscuro, casi negro, las paredes, el piso, el techo, el delantal del hombre, todo negro o negruzco, desde los vidrios de la diminuta ventana cuadrada hasta la cara del herrero. Todo borroso, todo hundido en una sucia penum-

Adhesión de

E. T. & H.

bra como si la acción devastadora del fuego hubiera estado empeñada en chamuscarlo, en emporcarlo, en destruirlo todo. Después, sorteando el barullo de ruedas de carro, de mazas, rayos y camas sueltas, de durmientes, de tablones echados y de tirantes enhiestos, subieron por el piso de losas de un ancho corredor que ascendía en pronunciado declive hacia la cocina.

Al verlas, la mujer del herrero no pareció muy sorprendida ni particularmente jubilosa. Murmuró: "Voy a limpiar un poco la cama de la vieja", y metió brazos, cabeza y espalda dentro del cortinado corrido de la cama para dejar sólo en exposición su ancha cintura doblada y toda la redondez de su sólido posterior. Ingry se puso a mirar los platos y cobres de las paredes. Brigitte se dirigió a la escalera sin barandilla que llevaba al granero, y trepó saltando velozmente, cantando estrofas sueltas de una balada *patoise* y agitando los brazos en alto, alborozada. Allá en la herrería, había cesado el ronquido poderoso del fuelle, y se oía ya el vivo repiqueteo de la bigornia cortado acá y allá por el estruendo de un poderoso martillazo. Una falda muy corta dejaba al descubierto las piernas de la mujer hasta el nacimiento del muslo. Los meneos de piernas, muslos y del ancho trasero revelaban que estaba dedicada con gran ahinco a su tarea. Sus tobillos eran del mismo grosor de la maciza pantorrilla. La rodilla formaba como una oscura y rugosa abrazadera de cuero sobre la cual el muslo lechoso comenzaba de pronto a inflarse en una ascensión francamente elefantina. Luego de un rato, se irguió, enderezando la protuberancia del trasero, y salió del cortinado, las manos llenas de huesos roídos, de agujas y de algunas colillas de toscos cigarros groseramente liados que dejó caer con ostensibles muestras de despecho en uno de los dos bancos de piedra que flanqueaban el fogón. Luego de recorrer el cortinado para dejar toda la cama a la vista, con la anciana en su inmovilidad yacente, se volvió hacia Ingry, rezongando: "La vieja es incorregible, caprichosa como burra vieja. Hay que darle huesos de todos los tamaños para que los chupe. Y agujas. Le gusta jugar con agujas. Y se las lleva también a la boca... ¡No, no puedo prohibirle que haga sus cochinos gustos! Y fuma cigarros de cualquier cosa, hasta de barba de maíz que arma ella misma, ¡la gran zorra!, con el papel de estraza de los paquetes que vienen de la *épicerie*. Siempre se levanta cuando yo

no estoy para robarme algo, pero nunca para hacer sus necesidades. Algún día me va a prender fuego a *mi* cama... Y ella... ¡Así nos libraría de su presencia...! Los alfileres que se tragan perforan, sí, y un hueso bien atravesado en la garganta hace morir en menos que se larga un hipo... Algún día..."

La mujer se iba acalorando con el sonido de su propia voz. Se veía que sus conjeturas, imprecaciones y pronósticos habían estado rondando una y otra vez por su cabezota en las largas veladas campesinas, o mientras vigilaba la cocción de su *pot-au-feu*, o al espiar desde la ventana de la chimenea el ir y venir de la gente de la calle... Hablaba con calor, por momentos con violencia, pero a la vez con una gran naturalidad, con flúidez, como en la exposición de verdades irrefutables de las que no se puede dudar por un solo instante. Y era fácil ver que, de contar con la atención de un oído paciente, hubiera seguido por horas enteras, hasta terminar de desahogarse, de purgarse. Pero dejó de pronto de hablar para mirar con inquietud a su alrededor. Preguntó, francamente alarmada:

"¿Adónde se metió Brigitte?"

Ingry seguía frente a ella, atenta, condescendiente. Le contestó, señalando con el mentón:

"En el altillo... Subió al granero".

La mujer largó un bufido.

"¡Esa puta...! ¡Siempre, siempre así!"

Llameaban sus ojos. Toda su cara se congestionó. Se volvió hacia la escalera sin pasamanos. Estaba ya por lanzarse, había estirado ya una pierna para saltar, cuando oyó el repiqueteo musical de la bigornia. Se tranquilizó. Su cara recobró su terroso tinte habitual.

"Yo, siempre sospechando de esos dos... —murmuró—. ¡También, no se puede tener un momento de tranquilidad con ésa!"

Desde el fondo de la cama, la anciana había comenzado a llamar con voz plañidera:

"¡Brigitte, Brigitte...!"

"¡Todos la buscan! —rezongó la mujer—. ¡No sé lo que le encuentran!"

Ingry se volvió de nuevo hacia la pared para seguir contemplando los antiquísimos platos. Sí, algunos de ellos debían de tener

un gran valor, como ése con el medallón de Enrique IV en un esmalte tan fresco, y sólo el escudo de Navarra. Los hubiera descolgado con gusto para examinarlos de ambos lados... Mientras marchaban así a lo largo de la pared, deteniéndose acá y allá, llegó al profundo vano de la cama. Y al decirle la mujer algunas palabras en bearnés con aquel hilo cascado, tembloroso, de voz, y al ver que la miraba luego oblicuamente desde la almohada con un vago fulgor de súplica en los ojos mortecinos, le preguntó a la hija mayor:

“¿Qué quiere decirme la señora?”

“Nada, es una charlatana”.

“¿Pero qué quiere decirme? Parece como si me apremiara por algo”.

“Siempre anda pidiendo cosas. No hay que hacerle caso”.

Y para que la extranjera no siguiera haciéndole preguntas, rompió a hablar de nuevo con volubilidad, levantando los brazos, desplazándose a pequeños pasos a izquierda y derecha, tratando de envolverla en el torbellino de sus movimientos y de sus palabras. Hablaba acaloradamente, siempre de la anciana, de sus exigencias, de sus manías, de sus caprichos, de lo inaguantablemente molesto que era tenerla. De las veces que tenía que limpiarla con esponja, pues se hacía, como un recién nacido, *sin pedir*. Y todo ello en el mejor lugar de la casa, ¡en esa cama...! “Y la cama es nuestra, ¡sí!, mía y de mi hombre, para revolcarnos en ella y para tener en ella hijos y más hijos. Porque yo soy tan buena paridora como cualquiera, y ésa ahí, noche y día, me está secando, me está embrujando el vientre. ¡*Sapristi!*!, hay sin embargo buenos hospicios con buenas monjitas que recogen a los viejos y viejas que estorban... Y en los tiempos de antes, al caérseles el último diente, o cuando ya no les funcionaba el cierre de los intestinos y vejiga, eran abandonados en el bosque... Y hoy todavía, en los países de negros. Y entre los hielos del Norte, para que no sigan consumiendo fuego y comida... Yo no digo... ¡no, eso no!, pero...”

Ingry la escuchaba con su calma báltica, disimulando su repugnancia, reprimiendo sus deseos de seguir examinando los platos. Con el correr del tiempo, cuando recordara en sus momentos de ocio los detalles de aquellas sordidas escenas y juntase cabos, alcan-

zaría a explicarse algunos aspectos de muchas incongruencias, de aberraciones y de tantas explosiones de desfogue brutal.

Indudablemente, la mujer era dinámica, hacendosa. Aquella cocina limpia, los cobres relucientes, los platos sin una sombra de polvo, lo mostraban a las claras. Y la casa era un poco suya, ya que era la hija mayor y la única que había quedado allí, perdiendo a lo mejor muy buenas oportunidades de vivir en otro lado. De los nueve hermanos vivos (la vieja había tenido quince, sin contar los tres que habían nacido muertos), sólo ella había sido fiel a las viejas piedras; los demás se habían desperdigado; sin ella, las vetustas paredes hubieran quedado para servir sólo de sepultura a los blancos huesos de la anciana.

(Además de ser la menor de los nueve hermanos, Brigitte había nacido a seis años de distancia del más joven de los ocho restantes; había caído al mundo cuando nadie la esperaba ni la deseaba, la cordera negra que todos miran con fastidio. Por otro lado, su padre se accidentó el mismo día de su nacimiento, lo que contribuyó más aún a aumentar la aversión desencadenada por su aparición. Su padre estaba manejando un carro cargado con heno cuando le dieron la noticia del parto feliz, de la robustez y lindura de la chiquita, del excelente estado de la madre; durante los últimos días, el hombre había andado muy preocupado por el inminente arribo, que se demoraba más de la cuenta; había pasado todos aquellos días distraído, ausente, teniendo en su trabajo algunos descuidos que hicieron que los demás trabajadores de la granja y el mismo patrón se rieran en grande; en verdad, temía por su mujer que había pasado de la edad fácil, propicia, y cuando le dijeron que todo había andado a las mil maravillas, sintió una alegría tan grande, una euforia tal, que se puso a bailar sobre el heno. Cayó, los bueyes echaron a andar y quedó destrozado bajo las ruedas. Falleció después de tres días de atroces sufrimientos.)

Para la hermana mayor, el señuelo, el gran centro de atracción de aquella casa, había sido siempre el lecho empotrado. Durante los catorce años de su vida de casada, deseó cada noche dormir allá, estar allá con su hombre. Era su más bella ilusión, su paraíso soñado; y el anhelo se fue transformando poco a poco en obsesión; sólo podría concebir y dar a luz allí. Allí lograría fácilmente criar una nutrida nidada como había hecho su madre,

a su debido tiempo su abuela, y antes sin duda también su bisabuela, su tatarabuela... Su madre había estado, pues, usurpándole un derecho, robándole su pertenencia a lo largo de aquellos años que había tenido que aguantar arriba con su marido.

En los dos flacos jergones tendidos en el piso de anchas tablas del granero, la vida en común se desenvolvía para ella en una desabrida rutina de obligaciones ineludibles en las que nunca alcanzó a poner el alma. En invierno, el frío era allá atroz; se asomaba la nieve por entre los intersticios de las tejas de pizarra, el viento castigaba por los cuatro costados, y los días de tormenta, el fulgor de los relámpagos penetraba por las dos ventanas de *mansarde* y por los mil agujeros del tejado en feroces cuchilladas. De noche se quedaban hasta muy tarde en la cocina, bajo los ojos siempre inquisidores o pedigüños de la anciana. A pesar de aquella presencia perenne, se demoraban siempre en el dulce refugio que el medio *fagot* de leña del consumo cotidiano mantenía tibio noche y día; y sólo subían en el ultimísimo instante, acosados por el sueño, llevando cada cual su ladrillo caliente que alcanzaría a vencer sólo muy precariamente el frío glacial de las burdas sábanas de lienzo. En verano, la vida en el altillo estaba de la misma manera erizada de inconvenientes. La antigua techumbre de aleros ambiciosos, de agudas cumbres, hecha, en fin, de curvas, de ángulos picudos y de pendientes abruptas de pagoda, absorbía, por oblicuos que fueran, los rayos del sol, y cuando éste apretaba un poco, la temperatura era adentro inaguantable. A la siesta, y muchas veces a contar de las primeras horas de la madrugada, la claridad era allí como la más brutal iluminación de neón. Y en cuanto a las moscas, tábanos y mosquitos, se disputaban a porfía el dominio del habitáculo a todas horas, de día y de noche, sin excluir en absoluto otras variedades de insectos no tan dominantes, tan zumbantes, aunque no por ello menos tenaces. De vez en cuando, los murciélagos hacían estragos en aquel mundo alado, pero quedaba siempre una porción suficiente para exasperar al más paciente.

Cuando su marido el herrero le venía con sus exigencias de hombre, ella trataba de evadirse, de eludir. Le hablaba de todos los inconvenientes y molestias de aquella sórdida existencia. Al principio, él le decía con su lógica maciza: "Vámonos a otra casa,

mujer! No es difícil alquilar, y yo tengo muy buenas herramientas y mi clientela bien formada". Ella le replicaba: "No, no, no; la vieja no puede durar mucho más... muy pronto..." Pero muy pronto, el hombre se cansó de discutir, y al exponerle ella su retahila de impedimentos, de excusas, comenzó a decirle, perentorio: "¡Bah, bah, bah; basta ya de charlas, tonta! Ponte pronto ahí, y ábrete si no quieres que te pegue una buena tunda".

¿Sería él el estéril...? ¿Lo sería ella...? No, ninguno de los dos. Al dejar de existir la anciana para que ella pudiera acostarse en aquel tibio refugio, el día que ella iniciara su vida normal de lavarse a la mañana con el agua siempre templada del gran caldero, o de levantarse a cualquier hora de la noche sin el peligro de una pulmonía fulminante; cuando pudiera pavonearse bajo los ojos de su hombre, muy liviana de ropa o sin nada encima, y acercarse a él con el cuerpo bien tibio y el alma tranquila, su vientre quedaría fecundado sin más dilaciones. Ya no le quedaba mucho tiempo... Muy pocos años le faltaban para la cincuentena, y la caducidad de sus vísceras, el *retour d'âge* estaban ahí acechando como una fiera despiadada... Pero la dedicación, la pericia, la maña...

BRIGITTE ESTABA BAJANDO del altillo con ágiles saltos. Le preguntó a su hermana al llegar junto a ellas:

"¿Adónde me pusiste el muñeco? Lo busqué por todas partes sin hallarlo".

"¿Qué muñeco?"

"El de trapo, el que tuve siempre arriba. El de pantalones de cuero".

La mujer desvió la mirada. Su cara terrosa tuvo una sombra de perplejidad. Se agachó para cambiar de lugar uno de los banquitos. Brigitte quiso explicarle a la señora:

"Es mi gran muñeco que recuerdo desde que tengo uso de razón. Lo vestía yo misma. Al principio, era casi tan grande como yo. Luego se fue achicando de año en año, pero seguí queriéndolo igual. Hasta creo que lo quiero ahora más que entonces. Durante estos meses que he pasado con ustedes en Pau, lo extrañaba, lo extrañaba más que si hubiera sido una persona. Lo llevaré con

nosotros a América. Me servirá de compañía. Con él a mi lado, me parecerá que estoy siempre en Maulerón".

Su hermana intervino:

"Era un payaso sucio y feo, una basura. Tenía la cara como picada de viruela a causa de la polilla, y unos pantalones de cuero podrido. El relleno de paja ardida y de barro reseco le salía por los agujeros de la barriga y de la nuca. ¡Una inmundicia! Y creo que le faltaban una pierna y un brazo. O las dos piernas y los dos brazos, como si le hubieran arrancado las cuatro *patas* a la vez".

Brigitte se indignó. Al escuchar las primeras palabras, había tardado un poco en captar la magnitud de las groseras calumnias, pero su indignación, ahora, estallaba con fuerza:

"¡Son todas mentiras! —exclamó, dirigiéndose a Ingry—. Su relleno es de una lana blanca y suave, una seda; yo misma lo vaciaba para lavarlo, y lo volvía a rellenar después cosiendo de nuevo con cuidado las costuras. El pantalón se lo hice también yo misma con pedazos de gamuza que me regaló el zapatero remendón que trabaja al pie de la Côte. Hace seis meses, cuando fui a Pau, lo dejé intacto, sin una sola *herida*. ¡No, no puede faltarle nada! Y su cara es la cara más graciosa que he visto en mi vida. ¡No, no puede haber en *todo* el mundo otra cara como la suya! Es una cara pecosa y con granos porque está hecho de un *gros-grain* de algodón con motas y lunares muy pequeños, y sus ojos son dos botones-globo de nacarina negra. ¡Va a ver cuando se lo muestre...! ¡Ay, si alguien ha lastimado a mi muñeco, lo mataré!"

"¡Desde pequeña fuiste una p...! —le gritó su hermana—. En lugar de tener, como las demás niñas, una muñeca, tú querías un muñeco. Y no lo soltabas. Salías con él, te paseabas con él, comías con él. Los domingos, lo llevabas arriba de la Côte, a la iglesia, y a jugar entre los tilos. ¡Hasta dormías con él, puerca!"

La muchacha no la escuchaba. Tenía todos sus pensamientos puestos en el gran muñeco de trapo. Los insultos resbalaban ahora sobre ella sin hierirla. Siguió dirigiéndose a Ingry:

"Me acuerdo que le hablaba y él me contestaba. ¡Sí, señora, me *contestaba*! —(hasta mucho tiempo después, al vivir en el extranjero, Brigitte conservaría su costumbre *patoise* de apoyar todo el peso de la frase, todo el énfasis de su pensamiento, en una sola palabra)".

Siguió hablando con esa volubilidad algo infantil que atemperaban los resplandores de sus ojos tan claros. Su mímica, que hubiera podido parecer excesiva en una joven de su edad, quedaba diluida en la misma exaltación con que brotaban sus palabras:

"No lo hubiera cambiado por un marido. Un día, le robaron el sombrero. Bueno, más que sombrero, era un bonete. Le arrancaron las puntadas con que estaba cosido al trapo de la cabeza, y el sombrero desapareció... ¡Unas chicas, fueron unas chicas de la misma escuela! Luego se burlaban porque decían que la cabeza sin sombrero era una rodilla, una vejiga, una cáscara de melón... en fin, que era más feo que un piojo. ¡Ladronas, mentirosas, las hubiera matado! Pero no me importaba que me dijeran. Nunca me importó lo que pudieran decir los demás de mi muñeco".

Mientras hablaba, sus ojos bailaban de alegría. Toda su cara resplandecía.

"¡Ay, señora, cada vez que me acuerdo de cuando era chica, se me llena el corazón de contento!"

Los ojos de Brigitte eran de un color avellana tan claro y transparente, que parecían por momentos de un esmeralda muy aguado. En su cara, los estados de ánimo se leían sin necesidad de escudriñar en el fondo de sus pupilas. Y saltaba de un sentimiento cualquiera al más opuesto sin transición, en un simple relampagueo de matices cambiantes. Fue así cómo de pronto la alegría desapareció de su cara, de su voz y de sus movimientos. Se volvió hacia su hermana. Le preguntó, implorante:

"¿Dónde está...? Tendría que haber estado arriba en el granero".

"No..." —los ojos de la mujer vagaron, perplejos, por la cocina.

"¡Pero no puede haberse *ido*! Dime, dime pronto adónde lo has puesto. Sólo tú puedes haberlo visto. Sólo tú estás en esta casa".

La otra gritó de pronto:

"¡Lo he quemado! Era una porquería, estaba estorbando y lo quemé".

Brigitte comprendió al instante que aquello era verdad. Su hermana era capaz de todo. Quedó anonadada. Comenzó a llo-

rar sin mirar a nadie, los ojos en el suelo. Las lágrimas le corrían por la cara. Dio unos pasos de costado, desorientada, perdida. Se sentó por un instante en uno de los bancos de piedra. Al volver a levantarse, intentó mirar hacia la calle por la ventana de la chimenea; levantó la cortina, pero la dejó caer de nuevo en seguida. Se acercó a la cama. Se inclinó sobre su madre hundiéndose los puños en el edredón. Murmuró:

"Madre, mira... Me ha quemado el muñeco... ¡Me lo ha quemado, me lo ha quemado!"

Al ver que alguien se ocupaba de ella, la anciana se removió en su lecho, se puso a mirar fijamente hacia un costado sin levantar la cabeza de la almohada; la manga muy ancha del camión dejaba ver unos brazos descarnados en los que el hueso parecía querer blanquear a través del pergamino muy ajado de la piel, y comenzó a pedir en bearnés con voz plañidera:

"Tabaco... Dame tabaco, Pierre, dame..."

Ahí en la herrería, el martilleo de la bigornia se había apagado. Pocos minutos tardó en aparecer el hombre en la cocina. Enfundado en su delantal de cuero, la camisa abierta en el pecho, espolvoreado de hollín desde la broza del cabello hasta las negras alpargatas, las dos manchas de los ojos le brillaban en un bláncor deslumbrante. Se acercó al aparador. Tomó la *gourde*. La sacudió por hábito, parando el oído para comprobar que nadie había bebido en su ausencia. Se mandó unos tragos prolongados. Se sentó luego, los codos en la mesa, la calabaza frente a él, más que taciturno, aplastado, un buey cansado que se echa frente al abrevadero, decidido a seguir bebiendo una vez que se le hubiera esparcido por todo el cuerpo el frescor tonificante de los primeros tragos.

La calma parecía haber vuelto a la cocina, la calma melancólica que sigue a las tragedias domésticas, pero la hermana mayor no parecía hallarse aún satisfecha. Brigitte había vuelto a sentarse en uno de los bancos de piedra de la chimenea y estaba ahí doblada en dos, un hombro apoyado en la pared, el mentón en el pecho, las manos apretadas entre las rodillas. Su hermana se acercó a ella.

"¡Era una porquería!" —le gritó.

La muchacha siguió inmóvil, los ojos en el suelo. La hermana volvió a gritar:

LIBROS DE HOY

Hay libros que son de "hoy" porque, además de haber sido escritos en nuestro tiempo, responden directamente a los intereses y a la sensibilidad del lector contemporáneo. He aquí cinco de ellos. Dos novelas representativas de la nueva narrativa francesa, motivo de apasionadas polémicas: **MODERATO CANTABILE** (\$ 130), de **Marguerite Duras**, "Prix de Mai 1958", celebrada argumentista de la discutida película "Hiroshima, mon Amour", y **PASAJE MILAN Nº 15** (\$ 160) de **Michel Butor**, donde el equívoco y la intriga se unen a una técnica literaria que rompe con todas las tradiciones de la novelística • **TECNICAS DEL YOGA** (\$ 190), cuyo autor, **Mircea Eliade**, ofrece una completa visión de conjunto de la doctrina yoga y de sus relaciones con el espiritualismo hindú, con el budismo y con corrientes fundamentales de la filosofía occidental • La primera versión castellana de **APRENDA A RELAJARSE** (\$ 140), en la que **Edmund Jacobson** expone su famoso método para reducir las tensiones de la vida moderna y provocar el completo reposo de los músculos • Y como también de pan vivimos, **COCINA DE URGENCIA** (\$ 180) vasta colección de recetas controladas con cronómetro, que **Henriette Chandet** y **Suzanne Desternes**, las renombradas especialistas francesas, han preparado para quienes desean conciliar el placer de la buena mesa con el mínimo tiempo de elaboración • Como usted ve, se trata de libros de hoy; publicados, naturalmente, por **COMPANIA GENERAL FABRIL EDITORA**

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

“¡Una basura, nada más que una basura!”

“¿Quién?” —Brigitte levantó los ojos hacia ella, incrédula, indecisa, como al despertar de una pesadilla.

“¡Tú muñeco...! Podrido, sucio, todo apolillado; una basura”.

Brigitte se levantó de un salto. Ingry no se olvidaría jamás de la expresión que tomó la cara de la muchacha. Dejaba de ser en aquel preciso instante la criada, la chica a quien se puede decir: “Hijita, vete a cambiarle los pañales a la nena”. Creció, se agigantó de golpe. Era, de por sí, bastante más alta que su hermana, pero así frente a ella, indignada, los ojos en llamas, el cabello todo revuelto y con abundantes restos aún de sus lágrimas, se transformaba en la imagen de la ira vengadora que arrolla, que aplasta. Levantó la mano y la descargó con todas sus fuerzas en las gordas mejillas de pómulos morados.

Allá en la cama, la anciana comenzó a hacerse oír de nuevo:

“Tabaco... Tabaco, Pierre; dame, Pierre, dame...”

El herrero seguía sentado, los codos en la mesa, la quijada en el hueco de las manos, los ojos fijos en la calabaza panzona.

La hermana quiso gritar. Su voz quedó aplastada por la segunda cachetada. Brigitte le dio otra y luego otra más. Le pegó así muchas veces, con una mano y luego con la otra, por momentos con las dos a la vez, con la palma o con el puño, y siempre con todas sus fuerzas. Sus ojos tan claros brillaban con fulgores muy blancos de cólera fría, implacable. La mujer era mucho más robusta que ella, muchísimo más rolliza; toda ella era una pura masa de rollos macizos, de músculos, de carnes apretadas, de sólida grasa. De haberlo querido, ella hubiera podido lanzarse al ataque y tenía fuerzas de sobra para pulverizar a su hermana menor. Pero quedó ahí, inmóvil, aturrida por la violencia de la embestida.

Cuando Brigitte, extenuada, fue a sentarse en uno de los dos bancos de piedra, la mujer se paró frente a la mesa. Le gritó a su marido entre miradas furibundas:

“¡Cobarde, no has sido capaz de defenderme...! Dejarías que me maten, que me aplasten como un piojo... No quedarás contento hasta que me destripen... ¡Y todo porque quieres a esa puta más que a mí!”

El hombre, sin mirarla siquiera, se golpeó los labios con el

dorso de la mano para aplastar un regüeldo, y se levantó a alcanzanzarle la tabaquera a la anciana. Fue entonces cuando la anciana le dijo a Ingry en patois: “*Es atenzio que i berouina*”.

AHÍ EN EL NOVENO piso de su compartimiento, la señora de Marketsen pensó de pronto: “¿Por qué dejaré siempre que las oleadas de recuerdos me impidan accionar?”, y se levantó de su sofá, bullente de energías.

—¡Brigitte! —le gritó, asomándose a la puerta de la antecocina—. ¡Ven acá...! ¡Ven acá en seguida!

La muchacha volvió a entrar en el *living*. Se habían borrado ya casi por completo las huellas de su llanto. Sólo ahí, alrededor de sus ojos claros, un pequeño resto de humedad y una sombra rojizoscura que los hacían más claros aún.

La señora de Marketsen se sentó de nuevo en el sofá. Echó la cara atrás para levantar unos ojos severos hacia ella. Le preguntó con su aire más inquisidor, hundiendo el aterciopelado pequeño medio damasco de su mentón en la almohadilla papada:

—Dime una cosa: ¿y el padre?

Al haber sido hecha la pregunta así, tan de sopetón, la chica no la entendió en el primer momento.

—...El pa...

—Sí, tonta; quién es el padre, quién es el que te hizo eso— y levantó un dedo acusador para señalar el vientre que, por supuesto, no acusaba aún el más pequeño indicio de culpables interferencias.

—¡Ah, sí...! Pues fue Fito.

—Fito... ¿Quién es ese?

—Alfo, Alfito, el cadete de enfrente.

—¡Cómo...! ¿El que trae los paquetes del almacén?

—Sí, señora.

—¡Pero si es sólo un chiquillo! (*si c'est encore un gamin!*)

—Sí, señora, pero está hecho un buen sinvergüenza.

—¡Ése...! Pero si es feo, bajito, flaco...

—Sí, señora.

—¡Pero si tiene la cara llena de granos y de costras! Es pecoso, nunca he visto un chico tan feo.

—Sí, señora.

—¡Cómo pudiste...! ¡Brigitte, no lo hubiera pensado jamás de ti!

—Sí, señora.

—Y con ese pelo rojo que lleva siempre tan revuelto... ¡Qué horror!

—...

—Y esa roseta pinchuda que le nace a un costado del flequillo, en lo más enmarañado del pelo... Y la mira a una siempre de reojo... Es tan tímido que nunca se atreve a mirarte derecho en los ojos.

—No se descuide, señora, que mientras la mira así, todo revirado (*avec les yeux de traviole*), es muy capaz de mandar sus buenos manotones.

—¡Brigitte!

—Perdón, señora; yo no quería decir...

La capacidad de asombrarse, indignarse y escandalizarse había rebasado en la señora Marketsen todo límite de contención. Y, de pronto, sintió una apremiante necesidad de explicarse los hechos. Aunque siempre algo lenta para captar una intención en el relampagueo fugaz de los ojos de su interlocutor, para compenetrarse velozmente del estado de ánimo de la gente, o para aquilatar del primer vistazo el verdadero alcance de los hechos más o menos trascendentales, ella tenía una mente relativamente ejercitada, hecha a la investigación, al estudio... Sí, averiguaría cómo y por qué había ocurrido aquel extraño ayuntamiento de dos seres tan disímiles... Pues Brigitte era una chica normal. No particularmente bonita, no precisamente una belleza, pero atrayente, fresca, un cuerpo bien formado, flexible, y con una inteligencia muy superior a la que se puede esperar hallar en una buena muchacha que se coloca de criada. Sus ojos tan claros, llenos de expresión, francos, eran para el gusto de ella, de Ingry, infinitamente más agradables de mirar que esos ojazos negros, saltones, de muchas criadas provincianas; esos grandes ojos fijos, dormilones, que se clavaban en la cara de la dueña de casa como si la pereza estuviera ya impidiéndoles moverse de ahí.

Ahora, la señora veía con claridad que Brigitte deseaba vivamente evadirse, rehuir las explicaciones, las preguntas embarazosas. De pie, siempre frente al sofá, volvía un hombro y el mentón

hacia el pequeño corredor que daba al cuarto principal y murmuraba, hesitante:

—Se... señora, creo que la nena está *llamando*.

Ingry tuvo que hacer un gran esfuerzo para hablar con energía:

—No, la nena no te necesita. Y ahora tienes que explicarme un poco esto: ¿qué le has encontrado a ese Fi..., a ese muchacho, para enamorarte así de él?

—Y, señora... yo no... yo no sé...

—Supongo que no lo habrás seducido tú, que no lo habrás... er..., forzado, violentado (en los ojos de la señora Marketsen no había la más pequeña sombra de humorismo juguetón)... Aunque no puedo tampoco creer que él te haya brutalizado para obligarte, porque eres bastante más alta que él, y más sólida, más robusta...

—Señora, él me ha llevado varias veces al cine.

La luz se hizo en la mente de Ingry. Brigitte era excesivamente económica. Se vestía con la ropa que ella le regalaba, usaría seguramente su *rouge* más que el suyo propio, pues lo compraba siempre del mismo color, y varias veces, en los días subsiguientes a sus salidas nocturnas, le había notado un halo sutil de perfume que sólo podía provenir de su *Arpège*. Sí, era tacaña, y el monto de su sueldo y el de las propinas que recibía cuando tenían invitados de fin de semana en Santa Úrsula, iban casi íntegramente a la caja de ahorros. "Para no volverme a Maulerón sin un *sou*", como ella decía.

—¡Ahora lo comprendo todo: lo has hecho por dinero! —le gritó.

Los ojos claros de la muchacha se llenaron del asombro más genuino.

—¿Por dinero, señora...?

—¡Es evidente! Te ha seducido, te ha convencido con invitaciones que te permiten seguir amasando centésimo a centésimo tu montoncito de economías (*ta petite marmitte felée*).

—¡Oh, no, señora! Cuando vamos juntos al cine o a cualquier baile, yo pago siempre porque él gana muy poco en el almacén... Tengo que pagarle, porque si no, no vendría, y tendría que ir sola... ¡sola!

—Entonces, francamente... ¿Habla francés, al menos? A ti te

ha gustado siempre sólo tu idioma, porque para el castellano eres una mula.

—No, señora; no habla una sola palabra de francés. Es torpe, ¡pobre!, un adoquín. No ha podido aún ni siquiera aprender a pronunciar mi nombre. Me llama sólo *Francesita*. . . *Francesita linda* —Brigitte tuvo una tímida risita llena de amargura—. . . Y cuando no entiendo alguna de las cosas que me dice, porque él habla siempre muy de prisa, se enfada muchísimo y me amenaza cada vez con pegarme. Anoche, cuando le dije cómo estaba, me dio un bofetón.

—¡Pero esto es inaudito. . .! No comprendo. . .

—Antes de empezar con él, estaba muy sola, señora. . . Desde que salí de Maulerón, me encontraba como si hubiera quedado sola en el mundo.

—Francamente, Brigitte, no entiendo. . . No sé en verdad cómo has podido llegar a eso. . . Pero él tiene que hacer algo. . . No puedes dejarte abandonada así en ese estado.

—Sí, me dijo que averiguaría la dirección de alguna mujer.

—¡Qué locura. . .! No, eso no, Brigitte. . . Cómo vas a dejar que te claven así, ¡plaf!, una punta de fuego, una picana al rojo para matarte eso.

Los ojos de la muchacha se llenaron de terror.

—¿Una punta de fuego, señora. . .? ¿Una picana. . .?

—Yo no sé, yo nunca lo hice. . . Si no es una punta de fuego, será un largo pincho cualquiera, una aguja de hacer medias toda oxidada. . . ¡Qué sé yo. . .! Se habla mucho de la forma en que esas mujeres tratan a las pobres infelices que caen en sus manos. . . De las infecciones, las hemorragias, de la intervención de la policía, de la forma en que hacen desaparecer los cadáveres. . . En fin, te toman como si fueras nada más que un trozo de carne podrida, y te lo arrancan como si sólo se tratara de un gordo gusano muy escondido.

La cara de la criada estaba mortalmente pálida. Apoyó las dos manos en el respaldo de una silla.

—Señ. . . señora, siento que. . . que me da un vahido. . .

—Bueno, anda, vete al baño, al nuestro, no al tuyo, y saca un *geniol* del botiquín. . .

—Señ. . . me voy a desmayar. . .

—Lo tomas bien disuelto con leche tibia. . . Y dile a ese ca-

nalla, a ese Fito, que no puede de ninguna manera abandonarte así. Que esa comprensivo (*understanding*. . . *er. . . a fine gentleman*), eso es, que se porte como un verdadero caballero.

—Me. . . me caigo, señora. . .

Ingry volvió a levantar distraídamente los ojos hacia la cara de Brigitte, y se alzó de un salto para tomarla en sus brazos antes de que terminara de abatirse contra el respaldo de la silla.

INGRY, SU MARIDO, los tres niños y Brigitte pasaron, como de costumbre, el fin de semana en Santa Úrsula, a veintiséis kilómetros de la capital, en lo alto de la sierra, en la casita que tenían alquilada desde su llegada al país. Como invitados, estaban con ellos el ingeniero Fernández, un compañero de fábrica de Eric padre, y Lota, la mujer de Fernández, una provincianita extremadamente vivaz y divertida. A pesar del recargo de trabajo que le traían los invitados, Brigitte cumplió con la eficiencia de siempre, sirviendo la mesa, atendiendo la cocina y ocupándose de toda la casa y de los niños desde las primeras horas del día hasta bien entrada la noche. No le faltaban nunca quehaceres, pues la señora de Marketsen no tenía ninguna inclinación por los trabajos domésticos. Leía durante muchas horas al día. Era una eximia narradora. Cuando se sentaba a conversar, el tiempo dejaba de contar para ella, se levantaba tarde, le agradaban sobremanera los largos paseos sin rumbo fijo, sola o acompañada. . . Para decir verdad, poseía una mente bastante clara, hecha a la contemplación inteligente y al análisis; pero, cuando Brigitte tenía franco, toda la casa y el aseo de los niños quedaban en un lamentable estado de abandono; y por supuesto, al no cocinar la muchacha, se comían las vituallas ya preparadas que compraba la señora en la rotisería.

Al iniciarse la semana, la familia volvía de nuevo al compartimiento del *centro*, y Brigitte tenía su día y medio franco; no reanudaba sus tareas hasta el martes al mediodía. Aquel martes, mientras servía la mesa, Ingry la encontró de un humor extrañamente alegre. Desde el tiempo que habían pasado en Pau, la muchacha se acostumbró a servir la mesa en forma muy simple. Era ayudada por la señora para pasar o retirar los platos y se quedaba a conversar con ella o con los niños mientras comían. Se había mostrado aquel día particularmente parlanchina. Riñó repetidamente al pe-

queño Eric y al mismo Donald porque no querían comer. Le hacía mil fiestas a la nena que, acostada ahí en su cunita, acogía siempre con las contorsiones, las risas y los visajes más jubilosos a todo aquel que quisiera ocuparse de ella. Brigitte alabó con entusiasmo el aspecto apetitoso del gran pastel de carne que la señora había comprado en la fiambrería de la esquina, y continuaba con su trabajo de servir, siempre sin dejar de hablar, siempre eficiente, incansable, con la habilidad y prontitud de costumbre. Ingry la observaba; seguía las carreras, los saltitos, sus veloces movimientos, escuchaba su chachara, miraba su cara que, a pesar de su aspecto radiante, tenía huellas de sufrimiento, una palidez extraña y una red de pequeñas arrugas que no le conocía. No había duda: su parloteo era un poco desplazado, su alegría algo forzada, y su cara... Tenía ese aspecto demudado pero radiante del convaleciente que, después de los estragos causados por la enfermedad, después del tedio y de los ramalazos de terror de las largas horas de peligro, entra en un período de franco restablecimiento... ¡Pero la muchacha se encontraba completamente bien apenas dos días atrás...! Y sin embargo... Sí, Ingry estaba intrigada.

Al terminar de almorzar, Eric padre se fue a su fábrica, el mayor al colegio, Donald al jardín de infantes, y la nena se quedó dormida en su cuna. Ingry entró en la cocina. Brigitte había terminado de levantar la mesa, de limpiar la vajilla y se ocupaba ahora de secarla. Tenía en sus manos la larga sopera de porcelana que estaba terminando de secar sin dejar de moverse de un lado a otro llena de brío mientras tarareaba una de sus baladas bearnesas.

—Ten cuidado —le dijo la señora—. Ya el día pasado le rompiste el pico a la salsera. Suerte que alcanzamos a pegarla bastante bien.

—Sí, señora —la muchacha puso un aire compungido y se inmovilizó por sólo una fracción de segundo.

—Pero dime una cosa —prosiguió Ingry—: ¿qué te pasa hoy que estás tan eufórica?

La cara de Brigitte se iluminó más aún; su boca, sus ojos, sus mejillas, todas sus facciones brillaron.

—¡Ya me hicieron eso! —exclamó.

—Eso... ¿Qué es eso?

—Ya me libraron.

—¿De... de qué...? ¿De aquello?

—¡Sí, sí, ya estoy como antes!

En su perplejidad, no entendiendo aún completamente, la señora se dejó caer en una de las sillas de la recocina. Brigitte abandonó la sopera en el mármol y fue a sentarse a su lado.

—¡Ay, señora! —para que la señora no perdiera ninguna de sus palabras, se había acercado a su cara y le hablaba con volubilidad, con alegres inflexiones de voz, desgranando de vez en cuando una risita feliz—. No lo hubiera pensado nunca... ¡Con aneste...! Sí, señora, con eso que le dan a una para dejarla dormida y para que le puedan hacer ahí de todo sin que se sienta nada (*pour qu'on puisse vous trippotter là dedans sans que vous n'y sentiez rien*)... ¡Estoy de contenta! Y lo hizo un doctor, un doctor con delantal almidonado y con anteojos. ¡Tenía de ayudante a un joven que era de buen mozo! (*il était gentil tout plein*)... Cuando me desperté, no sentía ningún dolor. Nada, como si no hubiera ocurrido nada. Tenía la cabeza un poco confusa, eso sí, y tardé un buen rato en reponerme totalmente, pero nada más. Adentro del cuerpo, sólo una sensación de haberseme dormido las carnes, un letargo espeso que hasta resultaba agradable. El doctor seguía ahí de espaldas, ocupándose de los chirimbolos de níquel que había usado. El enfermero dijo: "Ya la burlamos a la cigüeña" con una cara muy hosca, mirándome de reojo como si yo hubiese acabado de cometer un crimen. Yo le dije "Gracias, doctor". Le dije al enfermero *gracias, doctor*, y en seguida me dio mucha vergüenza y me encontré tonta, porque sabía que un enfermero no es un doctor; y le dije algo en castellano o en francés, que en mi turbación ya no sabía lo que decía. Y el enfermero me replicó agachándose hacia mi oído: "¡Cállese! Cállese, señorita, y otra vez se cuida o se deja de hacer tonterías". Yo le dije sí doctor, sí doctor, y me dio de nuevo una gran vergüenza, y hubiera querido girar en la camilla para darle la espalda, pero estaba sujeta con correas, o no podía a lo mejor moverme porque me duraría todavía el efecto del anes... de aquello que me dieron.

La muchacha se detuvo para respirar hondo. La señora había seguido escuchándola, reprimiendo a duras penas su indignación. Verdaderamente, había creído siempre conocer la mentalidad de su criada, sabía que no podía esperarse hallar en ella un discerni-

miento muy claro, ético, pero nunca hubiera pensado que una chica de dieciocho años podría caer en semejante abismo de inconsciencia.

Brigitte siguió hablando con voluble soltura, convencida de que la señora seguiría su relato con admiración, o por lo menos con interés y simpatía:

—Luego, cada vez que levantaba la vista, veía los ojos del enfermero que me miraban siempre con severidad, como con rabia, como si hubiera esperado estar solo conmigo para regañarme (*pour m'engueuler*). Pero yo no estaba ya intimidada. Al contrario, tenía unas grandes ganas de reír, de cantar. Y cuando quedé libre de las correas, aquella sensación de libertad, como de resurrección, se hizo más viva aún. Porque, después de lavarse cuidadosamente las manos, el doctor se había acercado para soltarme él mismo; y se quedó ahí mirándome con una expresión muy suave en toda la cara; hasta sus manos, ahora sin guantes, tenían una expresión, como una *fisonomía* muy suave también. En los anteojos del doctor, la luz tamizada de los vidrios esmerilados del gran ventanal se reflejaban en brillantes bailoteos, pero su cara estaba inmóvil. Quedó así mirándome un rato con profunda atención, siempre suave, con toda la cara llena de una gran bondad, como si hubiera querido terminar de convencerse del perfecto estado de su enferma y que ya podía dejarla con toda tranquilidad para ir a atender a otros pacientes, y desapareció detrás de la puerta. El enfermero se acercó después a mí. Sus ojos echaban chispas. “¡Buen trabajo nos ha dado! —gritó—. Se le está formando un fibroma que le quitará bien pronto todas sus ganas de hombre”. Ahora, el enfermero llenaba él solo toda la sala de operaciones, como si él hubiera sido el patrón de todo, de la camilla con su contenido, de la vitrina, de la gran heladera empotrada y de los otros artefactos que yo no conocía. “¡Ya se sujetará sola!”, agregó, y sus ojos brillaron de indignación. Era, seguramente, unos de esos individuos que sólo disfrutaban lanzando sobre la gente chorros de agua fría, pero yo continuaba tranquila. Al irse disipando los efectos de... de aquello, iba empezando a sentir un pequeño dolor que pronto se fue extendiendo por el vientre y el nacimiento de los muslos. Era un dolor sordo que sólo podía ser resultado de la intervención, como cuando duelen las encías después de una extracción, pero bastante más fuerte. Y mientras el hombre hablaba, agresivo, yo lo miraba

con los ojos llenos de risa sin contestarle nada. Y él se enfurecía más aún, y se acercó a la camilla gritando más fuerte todavía: que yo le había hecho hacer una cochina tarea y otras cosas que yo no entendía. Se acercaba tanto que no parecía sino que me quería pegar. Hasta que yo le dije con mucha calma: “Señor enfermero, a mí todas estas cosas no me alcanzan, porque yo no soy nada más que una criada”. El hombre quedó inmóvil frente a la camilla, y toda la ira se borró de su cara. Me pareció que hasta se puso colorado de vergüenza, porque le oí que murmuraba dos o tres veces: “¡Cómo, cómo, una criada!” Se puso luego a mirar fijamente el suelo, siempre confuso, y se notaba que quería decir algo pero que no daba con las palabras.

Al principio, Ingry la había escuchado sofocada de indignación. Ahora, oía sus palabras sólo a medias, la mente puesta más en sus propios pensamientos que en la atropellada cháchara de la muchacha. Seguía por momentos el hilo de las frases inconexas, de las risitas sugestivas, de las exclamaciones truncas, y se lanzaba de pronto a divagar por su propia cuenta. Brigitte continuaba explicando cómo el enfermero no acertaba a hablar y cómo seguía trabajando precipitadamente con muestras de la mayor confusión. Sacó a la enferma de la sala de operaciones, bajó la escalera, empujó la camilla rodante hacia uno de los dormitorios, y la camilla chocó con violencia contra la jamba de la puerta. El enfermero dijo: “*Pardón, pardón*”. La ayudó luego a acostarse, siempre con movimientos un poco bruscos. Brigitte tenía puesto sólo el holgado camisón de los que proporcionaban en la clínica. La habían despojado hasta del corpiño. En aquel pequeño establecimiento que se especializaba en toda clase de tapujos relacionados con las intervenciones quirúrgicas clandestinas, no había enfermeras ni otras empleadas. Sólo hombres. La sala que ocupaba Brigitte tenía otras tres camas, todas ellas desocupadas. El enfermero seguía realizando sus tareas con movimientos atropellados, y al llevarse la camilla vacía, chocó de nuevo, esta vez con una de las camas desocupadas (*il y cogna dessus de toutes ses forces*). Ingry exclamó:

—¿Pero por qué te pegó? ¡Qué bruto! ¡Adónde se ha visto pegarle a una enferma recién operada! Aunque tú lo merecías bien, por haberte revolcado con ese pequeño repartidor tan lleno de granos y de costras.

—¡No, señora, no; el enfermero no me golpeó! Le dio un gran golpe a una de las camas con la camilla rodante, pero cuando volvió al dormitorio, estaba más tranquilo. Me miraba sin poner ya aquellos ojos furiosos, y me dijo que sería mejor que pasara la noche allí. "Muchas se operan y se van —me explicó—, pero eso es peligroso". Y estaba ya completamente calmo, gentil. ¿Y sabe, señora? Me hablaba en francés. ¡Sí, señora; en francés!

Después, el enfermero tuvo oportunidad de seguir charlando con ella en los ratos libres que le dejaba su guardia nocturna. Y los acontecimientos que se sucedieron aquella noche en la sala número 3 de la clínica *Bueno* fueron tan variados, despertaron en ella un interés tan apasionante, que le fue imposible conciliar el sueño por un solo momento. Además, al disiparse los efectos del anestésico, había quedado en ella una lucidez mental mayor de la habitual, una gran sed de ver cada detalle de lo que la rodeaba, y al poco de quedar allí sola, trajeron a la sala de cuatro camas a una mujer espantosamente mutilada que ubicaron en una de las tres que estaban libres.

QUINCE O VEINTE DÍAS después, no haría una hora que se habían acostado, cuando Ingry oyó unos fuertes ruidos que parecían provenir del cuarto de Brigitte. Empujó a Eric con la rodilla. Eric se despertó sobresaltado.

—¿No oyes? —le preguntó, asustada—. ¿Qué podrá ser? Parece venir del cuarto de servicio.

—Quién sabe —contestó él, no aún del todo despierto—. A lo mejor es de algún otro compartimiento.

—No, estoy segura que es del cuarto de Brigitte... Oye, oye... Se sienten ahora muy claros los gritos y los golpes.

Él le dijo, severo:

—¡Déjame dormir! Vas a terminar por despertar también a la nena.

Hasta en pijama, extendido en la cama con todo el largo de su cuerpo enjuto, arrebujado hasta dejar sólo al descubierto la nariz, Eric padre conservaba sus graves atributos de catedrático. Y bajo las sábanas, cuando Ingry tenía que empujarlo para hacerse lugar, cuando lo tocaba con la rodilla para despertarlo o le pasaba el brazo por la cintura en un deseo de hacer más íntimo el des-

arrollo de una conversación, Ingry no realizaba sus movimientos sino después de mil titubeos, siempre con un dejo de profundo respeto. Eric era de los hombres que nunca se sacan el pantalón del pijama para dormir (en sus sesiones hebdomadarias de desfoque sexual, una vez finiquitado gravemente su cometido, se levantaba de la cama, tomaba sus lentes de la mesita de luz, se los ponía, pasaba al baño para lavarse parsimoniosamente, y también la boca, los dientes, las uñas, dejaba de nuevo los lentes sobre la mesita de luz, volvía a ponerse el pantalón-pijama, bien atado el cordón de la cintura, decía a su mujer un "buenas noches" cordial pero siempre sumamente digno y, ufano de haber cumplido convenientemente con sus deberes de esposo, se zambullía beatíficamente en las profundidades de un sueño feliz).

Ingry insistió:

—Querido, estoy segura, segurísima que es del cuarto de servicio. ¡Quién sabe lo que le estará pasando a Brigitte! ¡Quién sabe lo que le estarán haciendo!

La gruesa voz de Eric padre se hizo más retumbante aún, más severa:

—Mujer, ¿no pretenderás que vaya en pijama a su cuarto para ver lo que necesita?

—¡Pero sí, Eric, a lo mejor está pidiendo ayuda!

—¡Bah, bah, bah, déjame dormir!

—Bueno, bueno, querido; entonces me levantaré yo.

Francamente enfadado, Eric padre le volvió bruscamente la espalda y hundió su hosca cara entre las sábanas. Ella se levantó, temblando de espanto.

La nena se despertó en aquel preciso instante. Comenzó a llorar desesperadamente. Si su apetito era excelente, si su pequeño estómago funcionaba a las mil maravillas, no había duda de que sus pulmones y cuerdas vocales desempeñaban también sus funciones con la más resuelta energía. El estridor de sus alaridos cubrió muy pronto todos los demás ruidos de la casa, y cuando dejó de llorar, el barullo de al lado se había apagado también del todo.

AL DÍA SIGUIENTE, Ingry le preguntó a su criada:

—Oye una cosa, ¿qué pasó anoche en tu cuarto?

—¿En mi cuarto...? ¡Ah, sí, vino Fito! Fito es un gran sinvergüenza.

—¡Esto no es ninguna novedad!

—Sí, señora, pero Fito me ha robado. Cuando íbamos a la clínica, él me dijo: "Ya sabes, francesita, que la operación cuesta mil sanmartines". Sí, habíamos quedado en pagar la mitad cada uno, y le di los quinientos que llevaba en la cartera.

—Bueno, Brigitte, es lo correcto. Entre los dos lo hicieron, y era natural que se cotizaran para pagar las consecuencias. Además, yo tendría que haberte pegado una buena tunda por arrastrada, pero está escrito que seré siempre demasiado buena, demasiado indulgente.

—¡Ay, señora, Fito es un ladrón!

—¿Pero qué te hizo, mujer...? ¿Se quedó con el dinero?

—No, señora; él pagó la clínica. Pero la operación costaba sólo quinientos sanmartines. El gran canalla pagó, pues, sólo con mi dinero y no puso nada de su bolsillo. Miranda me hizo descubrir el engaño. Miranda me dijo que la tarifa de la clínica era quinientos.

—Miranda, Miranda... ¿Quién es ahora ese Miranda?

—Es el enfermero que me operó en la clínica, señora... Bueno, el enfermero que ayudó al doctor. He salido dos noches con él. Hemos simpatizado bastante.

—¡Cuándo no! Tú parece ahora haber desarrollado una curiosa inclinación a simpatizar con los hombres... Bien, pero lo que me has dicho de ese... de ese Fito no está del todo mal. Se aprovechó de ti porque eres una imbécil. Cuando una chica es boba y está llena de sucia lascivia, es natural que los hombres se aprovechen, que la roben y que luego se burlen de ella. Todo esto se halla dentro del orden natural de las cosas, y lo tienes todo muy bien merecido.

—Sí, señora.

—Pero lo que no alcanzo a comprender es por qué hubo en tu cuarto esos ruidos de golpes, esos gritos...

—Señora, fue Fito.

—¿Cómo, Fito te pegó...? ¡Canalla, inmundo *maquereau*!

—No, señora; yo le pegué a él.

—¡Tú a él...! ¿Pero por qué?

EDICIONES Hachette

COLECCIÓN "EL PASADO ARGENTINO"

LOS ESTUDIANTES

Por VÍCTOR MERCANTE

224 páginas - Precio: R. \$ 95.—

DE TIERRA ADENTRO

Por ADA MARÍA ELFLEIN

184 páginas - Precio: R. \$ 75.—

VIAJE AL PAÍS DE LOS ARAUCANOS

Por ESTANISLAO S. ZEBALLOS

496 páginas con ilustraciones y mapas

Precio: R. \$ 170.—; E. \$ 270.—

CANCIONERO TRADICIONAL ARGENTINO

Recopilación de HORACIO J. BECCO

404 páginas - Precio: R. \$ 165.—; E. \$ 265.—

NUEVAS AGUAFUERTES PORTEÑAS

Por ROBERTO ARLT

336 páginas - Precio: R. \$ 130.—; E. \$ 230.—

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

—Señora, él quería venir en mí (*chez moi*) y tuve que pegarle. Entonces, cuando le pegaba para defenderme, pensé en la jugarreta que me había hecho, lo canalla que era, y empecé a darle con más fuerza. Primero con el plumero, luego con el mango de la escoba y después con el caño del aspirador. Cuando se desmayó, tuve que ir a la cocina a buscar vinagre para echárselo por la boca y la nariz.

—Pero, Brigitte, no te entiendo todavía. ¡Pobre muchacho! Lo que te hizo con el dinero no era sin embargo tan grave. En realidad, no te robó nada.

—¡Pobre muchacho...! ¡Pero, señora, si me quería inflar otra vez!

—¿Que te quería qué?

—¡Inflar, señora; inflar!

—¡Bri... Bri... Brigitte! ¿De dónde has sacado esa sucia palabra?

—¿Cuál, señora?

La señora estaba sofocada. No era precisamente indignación. Era como si una explosión de espesos vapores se hubiera producido en su interior para envolver su mente en una capa asfixiante. ¡Qué horror...! No, estaría soñando. No podía existir una muchacha tan llena de actitudes desconcertantes, de expresiones que eran como petardos en la noche. Cuando Brigitte se fue, llamada esta vez de verdad por la olla a presión que silbaba en la cocina, Ingry quedó en el sofá del *living*. Se extendió a todo lo largo, la cabeza en el respaldo. Quedó así un buen rato. Aquella sensación de aturdimiento persistía. Y entre sus nubes de espesa confusión, sólo distinguía con cruda nitidez la grosera expresión empleada por la muchacha. Era imposible convencerse de que una sola palabra, que un solo verbo, pudiera alcanzar a tener aquel embrujo, aquel tremendo poder de evocación. Lo conjugaba en todos los tiempos: me inflan, te inflan; me van a inflar, te van a inflar; tendrían que, hubieron de... ¡que lo inflen! ¡Un horror! La palabra estaba instalándose en ella como un gran caracol que se adhiere a una débil hojita; y giraban sobre la palabra-caracol, sobre el cascarón de cuerno-piedra y a los costados de las mucosas blanduzcas, giraban en una danza endiablada parejas jubilosas, Brigitte y Fito, Teodoro y su mujer, la activa, servicial, siempre alegre Ramona, el ingeniero Fernández y su divertidísima Lota, un joven envuelto en un almi-

donado delantal de enfermero con un rostro que era un confuso borrón y una muchacha de ojos descarados, de caderas movedizas, que sólo podía ser otra vez Brigitte. ¡Qué espanto!

Era una de las expresiones que se pegan por días, por meses, muchas veces para toda una vida. La noche del sábado siguiente, antes de acostarse, había estado hablando con Eric de lo perfecto que era para ellos tener sólo tres niños y del enorme trastorno que les ocasionaría el arribo de un cuarto descendiente. Luego, Eric estaba tomando con la habitual parsimonia sus precauciones anti-conceptivas en los prolegómenos de sus deberes hebdomadarios; ella se estaba limpiando con cuidado de los labios los restos de *rouge* y le dijo en la forma más casual, más inocentemente impensada:

—Querido, hacemos muy bien en ser prudentes. Sería un verdadero desastre para los dos que me dejaras inflada.

Eric Marketsen quedó boquiabierto, ambas manos en el cordón del pantalón-piyama. Era un mazazo en la cabeza. No acertó ni siquiera a decirle con aquella grave, severa voz que empleaba para otras faltas menos graves: “¡Me sorprendes, Ingry...! Es inaudito, mujer, recapacita... ¡Eres muy torpe, queridita!” No, ni le dijo el: “Busca otra palabra, ¡busca, busca, busca...!” de sus clases de castellano. No, ni una simple exclamación, ni un bufido de indignación. Giró sobre sus zapatillas, y muy digno, muy rígido, fue a meterse en cama, rencorosamente decidido a no dar más señales de vida, a no desempeñarse ya esa noche con la sabática distinción de rigor, sino a considerarla como una cualquiera de las restantes noches de la semana.

Algún tiempo después, estaban pasando el fin de semana en Santa Úrsula con los Fernández. Se encontraban en el *living* ellos dos, Lota y su marido, Brigitte y los tres niños (Brigitte yendo y viniendo, ocupándose de una cosa y otra, trabajando o quedándose a escuchar un rato, y hasta interviniendo de vez en cuando en la conversación). Hablaban del director comercial de la fábrica y de su esposa que, después de ocho años de matrimonio, esperaban el primer hijo. Fue entonces cuando Eric Marketsen emitió su pequeña tos habitual para prevenir que quería hablar. Cuando quería decir algo muy importante, Eric Marketsen preanunciaba su exposición con tres o cuatro golpecillos nerviosos, continuados, apre-

miantes, de tos, para que todos los presentes se aprestaran a recoger el caudal de sus palabras sin desperdiciar una sílaba. Cuando lo que tenía que decir era un comentario sin importancia o una simple palabra de aprobación o de protesta, sólo tosía una vez, o se aclaraba muy delicadamente la garganta, se llevaba una mano a la boca como pidiendo perdón, y lanzaba una mirada a su alrededor para comprobar que todos lo escuchaban. Fue el caso de aquella tarde en Santa Úrsula. Era evidente que lo que iba a decir no sería de excepcional importancia; pero después del discreto toque de atención, todos lo miraron para escuchar sus palabras de dueño de casa. Fue cuando Eric Marketsen dijo:

—¡Pues ya tardó bastante el director comercial para dejarla por fin inflada!

Era una bomba que estallaba en el medio del *living*. Todos miraron al señor Marketsen, horrorizados. El señor Marketsen era sereno. Sólo Dios sabía cómo era de sereno, de imperturbable, el señor Marketsen. Sin embargo, en aquella oportunidad, se cortó un poco al advertir lo que había dicho. Estaba de pies. Su armazón ósea continuaba rígida, firmemente aplomada. Sus largas piernas no temblaron. Su cuello se mantuvo siempre estirado, pero un tenue rubor cubría ahora su rostro tachonado de pecas color afrecho, y sus ojos se nublaron ligeramente. Fernández, Lota e Ingrid lo miraron, estupefactos. El pequeño Eric había levantado sus ojos del cuaderno de deberes, contagiado por la expectativa general, y el mismo Donald se quedó inmóvil, los ojos también fijos en su padre, sujetando con ambas manos la gran pelota de plástico. La única indiferente fue Brigitte que continuó ocupada haciendo jugar a la nena con el sonajero.

Y estalló de pronto la carcajada de Lota. Una carcajada fresca, contagiosa, de mujer despreocupada, feliz, con el corazón abierto a todas las alegrías. En seguida le hicieron coro los demás, y la alegre cascada de risas y carcajadas llenó pronto el *living* para sumergir los asomos de perplejidad, de cohibición, que iban brotando en el ánimo tan macizamente equilibrado del señor Marketsen.

Los "eggheads" de Kennedy

LA "Bell Telephonne" emplea 300 ingenieros en una sola misión: imaginar lo que ocurrirá dentro de diez años. Sin embargo, la sociedad norteamericana rechazaba, ostensiblemente, al adivinador o intérprete del futuro político: al *egghead* o cabeza de huevo, al intelectual con sentido crítico. ¿Por qué? Porque el intelectual americano traía consigo —acaso como repulsa contra un conformismo profundo, consecuente con la riqueza— una capacidad "arbitraria" de verdad que sólo es posible cuando la verdad es la última arbitrariedad que se quiere oír. Por otra parte en un país de mecanismo económico complicado, ¿qué papel ofrecer a los imaginadores de un planeta que parecía totalmente inventado?

Eisenhower, es cierto, había patentado el *american way of life*. Como padre de una gran familia parecía ejercer una tutela sobre las buenas costumbres y señalaba, entre hosco y benigno, los malos hábitos y "pésimos" hallazgos políticos de otras familias.

En lo hondo del paisaje, entramado e identificado con él, Norteamérica había llegado a producir también el hombre "del inventen ellos". Cuando Charles Wilson, presidente de la *General Motors* y secretario de Defensa se enteró de que un "sputnik" ruso estaba en el cielo, sobre su propia cabeza, lo consideró una puerilidad. Dijo su "inventen ellos" con dramáticas y paralizadoras palabras del siglo xx:

—"Eso no pasa de ser un truco".

El general Gavin, ideólogo e imaginador de los espacios —ahora ha regresado, al calor de la nueva ola kennedysta— rechazaba los dientes. El paralizador slogan de "lo que es bueno para la *General Motors* es bueno para Norteamérica, y lo

que es malo para la G. M. es malo también para los Estados Unidos", componía la música de fondo, la sinfonía incompleta de una parálisis infantil.

El *maccarthysmo*, mito y drama, terminó construyendo la herejía natural de todo sistema de conformismo —sea totalitario o democrático—, es decir, la repulsa de lo discrepante. El *maccarthysmo* era la expiación de un crimen insólito: comenzar a sobrecogerse cuando todo parecía calmo, tranquilo y de color rosa. Las víctimas naturales fueron, naturalmente, los intelectuales. Justo es decir que se produjo una enorme reacción popular contra el sistema. Y que esa reacción lo aniquiló. Pero algo quedó flotando: esa sensación leve de que el intelectual "maquina", cuando, en su esencia, no hace otra cosa que "integrar", ampliar, resumir y acercar su rostro al fuego...

He aquí, sin embargo, en el breve período de unos años de pasmo inmovilista, la más insólita batalla ganada por un equipo intelectual: la ola kennedysta. ¿Qué significa esta victoria? ¿A qué hace apelación y qué precio está dispuesto a pagar por ella? Lo que no cabe duda es que el grupo es importante, sobre todo si se tiene en cuenta el esquelético ideario, los grandes tópicos "conmovedores" del resto de los intelectuales en Occidente. Guste o no a los eternos pueriles, no hay duda de que el equipo que rodea a Kennedy, como él, son importantes y prometedores. Hablan y dan la impresión de aire fresco. Estos hombres, ¿qué buscan y qué quieren?

LA RESPUESTA DE GALBRAITH

John Kenneth Galbraith, profesor de la Universidad de Harvard, consejero económico de Kennedy —futuro embajador

en la India, según parece— responde, como un rayo, con estas firmes, valientes palabras, que no gustarán a los bien pensantes:

—“El enemigo de la sabiduría convencional no son las ideas, sino la marcha de los acontecimientos.”

Sobre este eje o quicio gira la investigación del equipo kennedysta.

J. K. G. ha escrito, que yo sepa, los siguientes libros: “American Capitalism”; “The Great Crash, 1929”; “The affluent Society” (traducida al castellano por Ediciones Ariel, de Barcelona); y “The Liberal Hour”. Alto, delgado, de pelo corto y duro, de nariz fuerte y cara cruzada por ríos de penitencia, John Kenneth Galbraith representa al trágico dilema del mundo occidental de hoy: analizar “la sociedad opulenta” a la orilla de “la sociedad hambrienta”. Ese hecho fascinante y ejemplificador es la clave de su soliloquio.

Por eso dice: “el criterio de rentabilidad no puede ser el criterio central de un sistema económico”. Mientras Vance Packard denuncia la tiranía psicológica de la publicidad, John Kenneth Galbraith la sitúa en su término: como oposición o contrapeso de un equilibrio. La publicidad —9.000 millones de dólares al año dedicados a subterfugios— es una máquina creadora de necesidades superfluas, de encantamientos innecesarios; mientras falta lo indispensable.

Se han inventado palabras nuevas. Los escépticos europeos —aunque no por ello dejan de estar inmersos casi totalmente en el conformismo— reprochan a Galbraith cientos de cosas. Sin embargo, como muy bien dice Bonne, él es un iconoclasta de las “teologías” económicas del pasado-presente de Norteamérica y de otros mundos que esconden la cabeza bajo el ala y hacen ademán de creer que se trata de una simple continuidad eisenhoweriana.

LA RAZÓN DE SCHLESINGER

Arthur M. Schlesinger, Jr., consejero político de Kennedy, acaba de ser nombrado Adjunto Especial del Presidente. Es profesor de Historia. Ha escrito el discurso que pronunció el senador “Jack” cuando buscaba, bajo la luz caliente de la Convención, el voto nominal de la candidatura.

Arthur Schlesinger es la potencia. Se graduó en Harvard con *summa cum laude* en 1938. Inmediatamente publicó un libro desconcertante: “Orestes A. Brownson: A Pilgrim's Progress”. La palabra *progress*, que a tantos anatemas da lugar, movió, no obstante, a la oficina católica a concederle el premio crítico de *Catholic Book Club*. Su segundo libro, *The Age of Jackson*, le valió el Premio Pulitzer en 1946. Era el más joven historiador que lo conseguía: veintiocho años. Ha obtenido también el Premio *Francis Parkman*, de la Sociedad de Historiadores Americanos. Tiene, actualmente, cuarenta y dos años. Después inició una obra gigante, plena y honda: “The Crisis of the Old Order”. El primer tomo abarca, lúcida y clínicamente, *La Edad de Roosevelt*. Este libro, que tengo sobre mi mesa, comienza así: “La Casa Blanca, media noche, viernes, marzo 3 de 1933”. El “New Deal” rooseveltiano comenzará al día siguiente. Pues bien, Arthur Schlesinger ha revisado la “estructura” de aquel inmediato pasado. Dentro del partido demócrata dirige su ala izquierda, el grupo “Americans for a Democratic Action”.

SUS PALABRAS: “No hay nada malo en querer producir bienes de consumo. El hecho de que cada uno pueda aspirar al confort y a las facilidades materiales reservadas antes a una pequeña élite, representa uno de los grandes triunfos de la historia. El problema consiste en saber si ese objetivo debe continuar

dominando todos los demás, como realmente ocurre desde hace diez años”.

Para un historiador como Schlesinger, ¿cuál es la clave contemporánea?

SU RESPUESTA: “Rusia gasta para la defensa y la enseñanza una parte de su renta nacional, dos o tres veces superior a nuestro propio esfuerzo. Pero nuestro país dedica, sin embargo, una parte mucho más amplia a unos bienes como los automóviles, los cosméticos y el tabaco.”

SU TESIS SOBRE LA PRIORIDAD: “El turista americano que grita en el hall de un hotel de Moscú: “pero ¿cómo es posible que no se me pueda dar un billete para Odesa?”; “¿cómo estas gentes han podido enviar un cohete a la Luna?”, no comprende nada de la situación. Ese turista supone, inocentemente, que el servicio del consumidor es el criterio decisivo de la eficacia económica y administrativa”.

IGUAL QUE GALBRAITH OPINA: “Si la cuarta parte de la competencia y de las fuentes de riqueza norteamericanas dedicadas a la excitación de necesidades en el consumidor, fueran orientadas al desarrollo de la potencia nacional, no tendríamos nada que temer de la concurrencia soviética. Pero en tanto que sacrifiquemos las necesidades públicas a las necesidades privadas, Rusia continuará ganando terreno, y terminará sobrepasándonos”. ¿Asusta a los bien pensantes esta tesis de reordenación de las cosas? Es menester decir que el Adjunto Especial del nuevo Presidente añade: “Seamos claros: Nuestras dificultades no son debidas a factores que escapen a nuestro control. Proviene únicamente de la manera que utilizamos nuestro talento y nuestras posibilidades. Podemos desviar la corriente de hoy para mañana. Se trata de un simple problema de prioridades nacionales, es decir, de elección política y de elección moral”.

Este párrafo pudiera firmarlo sin dispu-

RECIENTE PUBLICADO

Michèle Saint-Lô

CORAZÓN LOCO

Corazón loco se abre como una flor de desventura que, sin embargo, trajo al mundo la materia esencial de la existencia: el amor. Ésta es la historia de un corazón apasionado. Todo lo amó: el amigo, la amante, el arte, la vida en sí... Y de cuanto amó, extrajo solamente el conocimiento de las tormentas humanas no sometidas a ninguna ley, a ningún consuelo.

Michèle Saint-Lô tiene dos hijos y ha criado con ellos a un huérfano de guerra. Ha vivido largos años en Argelia, al lado de su marido, oficial de carrera, y con sus hijos.

Michèle Saint-Lô conoce a su personaje con la sabiduría del demiurgo: lo crea, pero no lo guía; simplemente lo ubica en situaciones de vida y muerte en plenitud y deja que el personaje resuelva y se resuelva solo en el conflicto.

Tradujo: Susana de Aldecoa.

Precio: \$ 90.— m/n



EDITORIAL
GOYANARTE

PARAGUAY 479 T. E. 31-3694/5163

BUENOS AIRES

ta, Pierre Mendes-France, en su esquema de un nuevo socialismo.

Para un hombre libre, la gran cuestión queda siempre en pie. Es la de encontrar una fórmula que haga posible salvar las dos grandes y terribles contradicciones, y que sinteticé, avale y prologue el porvenir. Arthur Schlesinger no está ajeno a esa honda preocupación y la resume atacando los reductos de un conservatismo que, al no querer dinamizar sus posiciones ni aligerar las viejas estructuras, somete al hombre contemporáneo a la tentación de la violencia o al drama de la resignación.

HE AQUÍ LA POSICIÓN DE SCHLESINGER: "El Presidente Eisenhower ha dejado entender que no podríamos cambiar nuestra política sin renunciar a nuestra libertad. Se engaña. Han existido épocas en nuestra historia en las que hemos sido capaces de orientar nuestras energías hacia un objetivo nacional. Por supuesto, durante las dos grandes guerras, pero también durante el período que siguió al nacimiento del "New Deal". Cuando Eisenhower sugiere, por tanto, que la única alternativa que nos queda es dejar que las cosas vayan como van, o convertirnos en un Estado militarizado, revela, a la vez, su ignorancia de nuestra historia, y su falta de confianza en las posibilidades de las sociedades libres".

Es preciso llegar, por tanto, de mano de Arthur Schlesinger, a la cuestión racial. Piensa que la transferencia anual de 10.000 millones de dólares del sector privado al sector público, sería base suficiente para un cambio... La maquinaria política, ¿está dispuesta?

En su opinión, sí. "Pueden establecerse las prioridades nacionales —dice— de manera absolutamente democrática. Podemos utilizar para ello la autoridad constitucional del Presidente, los medios del Presupuesto federal y los poderes de im-

posición fiscal, así como los créditos aprobados por el Congreso".

Sutil, áspero y concreto, Arthur Schlesinger ha hecho una dura disección de los políticos profesionales. Son éstos los que no quieren tocar los grandes problemas, disculpándose con la teoría "de que el pueblo americano no quiere ser sacudido". Y añadiendo que es "perezoso y somnoliento, que teme al Gobierno, odia los impuestos y no quiere nada más que se le deje en paz".

ARTHUR SCHLESINGER PROSIGUE: "Pero los americanos no son una colección de imbéciles, y gran parte de ellos comienzan a fatigarse de ser subestimados por sus propios dirigentes. Los políticos que les hablen de los problemas y sacrificios de los años sesenta, serán sorprendidos por el eco que encontrarán en ellos". Tales afirmaciones se hacían poco antes de las elecciones.

Este claro e incómodo ser humano vive hoy al lado de Kennedy. Y si los gobernantes eligen a los hombres incómodos, parece indudable que, o les cortan la cabeza o aspiran a la fascinante operación de "averiguar" el futuro, de hacerle compatible con la conciencia y con la verdad. Después, la realidad impondrá su ley y sus límites, pero bueno es lo posible.

LOS SUPUESTOS DE KENNAN

George F. Kennan, profesor del Instituto de Estudios Superiores, anteriormente lo fue de Ciencias políticas de la Universidad de Yale. Tiene un valiosísimo libro sobre la diplomacia americana —"American Diplomacy"— que constituye un soberbio manual de historia, abarcando medio siglo. La valentía de Kennan se precisa muy bien en el capítulo dedicado a la guerra contra España en 1898, respecto a algunas precisiones considerables, de las que doy breve ejemplo: "¿Por qué llegó todo esto? Si nada justificaba en su ori-

gen la guerra contra España y las Filipinas, ¿cuáles eran los motivos ocultos?" Otro interesante libro de George F. Kennan es "Rusia, the Atom and the West". Creo que ha sido editado en España por Ediciones Europa.

Kennan es, por otra parte, uno de los expertos en soviética del nuevo equipo del Departamento de Estado. Se dice, no obstante, que será nombrado embajador en Yugoslavia —plataforma entre dos mundos—. Los que deseen seguir la idea de su pensamiento último encontrarán aspectos sorprendentes, lúcidos y anticonformistas, respecto a gran parte de los supuestos internacionales, en el libro "Colloques de Rheinfelden", editado por Calman-Levy. Por ejemplo:

"Me pregunto si la pasión que se manifiesta en Rusia por los "sputniks", los viajes interplanetarios, no constituye un antídoto, un medio de disminuir la tensión y destruir los fermentos de la guerra ideológica, creándose, por tanto, una nueva atmósfera que, en mi creencia, está muy alejada de la dialéctica del régimen bolchevique, en tanto que tal régimen". (George Kennan, como es sabido, ha sido embajador en Moscú).

Con este grupo aparece también el primer consejero económico de Kennedy, profesor Paul A. Samuelson. En el mismo plano de identificación se encuentra Rostow —adscrito al Departamento de Estado— y Walter Heller, convertido en Presidente del *Economic Council*. Un grupo constituido en total por diecisiete intelectuales procedentes de Harvard, arroja y confluye a las vías arteriales de la nueva frontera. Muchos otros, procedentes de otras Universidades, así como escritores y periodistas de primera fila, luchan por el "New Deal" del presente tiempo.

Equipo complejo, difícil de manejar y

CLÁSICOS ARGENTINOS DEL SIGLO XX

Nº 7: Guillermo Ara:

RICARDO GÜIRALDES

350 págs.: \$ 170.—

El estudio más exhaustivo sobre el mejor autor argentino de comienzos del siglo XX.

CLÁSICOS DEL SIGLO XX

Nº 7: H. E. Holthusen:

RAINER MARIA RILKE

\$ 48.—

Nº 15 Mario Jorge De Lellis:

CÉSAR VALLEJO

\$ 55.—

"LA MANDRAGORA"

SANTA FE 3117 T. E. 84-5389
BUENOS AIRES

deseoso de intervenir —después de muchas dificultades— en la vida política activa. Son ellos los que áspera y duramente han hecho la crítica de la sociedad en que viven. Pero lo que "salva" no es sólo la función crítica, sino el arte de adaptación del hombre a las nuevas realidades, al mundo que se renueva... Ese dilema, como un enigma antiguo, emerge de la inmensa marea llamada Norteamérica. Lo que es justo decir es que, en cierta medida, tratase de un rostro inconformista, anclado, sin embargo, en estructuras de transición histórica y humana que merece la pena seguir con atención: Kennedy tiene cuarenta y tres años.

(Publicado con autorización de INDICE de Madrid).

¿Por qué escribe usted?

Contesta Osvaldo Horacio Dondo.

A. G. — En el discurso pronunciado por François Mauriac al recibir el Premio Nobel en 1952, éste dice que su mundo hubiera sido sombrío, si, apenas asomado a la vida consciente, no hubiera estado poseído de una inmensa esperanza que atravesara las tinieblas como un rayo de luz. Y agrega: "Mientras un escritor ha ya mantenido en el centro de su obra a la criatura humana hecha a la imagen del Padre, redimida por el Hijo e iluminada por el Espíritu Santo, yo no podría considerarlo como un maestro de la desesperación, por sombría que resulte su pintura".

La *Oda menor a la poesía*, que mereció el primer premio municipal, está a mi parecer, iluminada por esa fe y esa esperanza de las que habla Mauriac. Aun cuando dice: *Necesito tu voz / como una lámpara / en una oscuridad desesperada*, este canto a la poesía, es también un canto al Creador Dios, que otros buscan encontrando primero a los infiernos. Usted lo encuentra en la Poesía, con mayúscula. Puede exclamar lo que le decía Alfred de Musset a la Musa: "Dieu soit loué, nous allons donc chanter" (Dios sea loado, vamos pues a cantar) ¿No es así, Dondo?

O. H. D. — Su pregunta lleva a una zona difícil para responder en pocas palabras. Le digo que el hombre que permanece a la luz de la fe da siempre a sus palabras, aun sin proponérselo, un movimiento de esperanza en el orden del espíritu. Y si ese hombre es poeta, tiende a concentrar sus cantos en una actitud celebrante. Se celebra por medio de la palabra lo que corresponde al plano de la

creación: la creación de lo que vemos y la creación de lo que no vemos.

No sólo existe lo efímero y lo sensible para nuestras palabras y para el universo, sino eso que pertenece a la eternidad y que nos hiere con amor, aquello que invita siempre a la intimidad más inefable.

Es claro que si sigo en estas consideraciones a propósito de la Poesía con mayúscula a que usted se refirió recién, llegaré a decir que lo natural es que tenga la certidumbre de no haber dado en los límites de mi "Oda" sino una aproximación a la palabra hacia la cual tiende el poeta. En mi "Oda", con palabras apesadas, mínimas, están reunidos algunos elementos muy fables de ese goce del alma por la Poesía, que es la belleza, la cual a su vez es uno de los nombres de lo nefable que tiende al silencio.

Creo que es difícil concretar en el poema la manifestación de los instantes en que el conocimiento poético quiere darse, con hálito espiritual, en el pequeño mundo del lenguaje. Descubrir e inventar en ese caso, sin enajenarse de la realidad, sin alejarse de la existencia cotidiana, es dar de alguna manera un sentido de armonía a nuestro propio ser. De armonía con el Ser supremo. Y todo ello siempre en la poesía de una vida poética bien enraizada en el tiempo concreto, real, que se comunica con la eternidad. Lo que puede alcanzarse en el poema es apenas un reflejo —algo— del hechizo que deja en el alma el deseo de lograr la plenitud —el todo— que pertenece a la más alta felicidad de la belleza. Ya la belleza —lo sabemos— es el esplendor de la ver-

¿Por qué escribe usted?

dad y uno de los nombres divinos. Mi *Oda menor a la poesía* se tiende, así, en un presente vivo entre la memoria y la esperanza.

A. G. — Y a propósito de Musa ¿cree usted en la inspiración, o considera que el poema es el fruto de un trabajo constante y metódico?

O. H. D. — El acto de la creación poética es un fenómeno complejo. En él, a través de una profundización y de una concentración, hay un movimiento del alma, una vibración indefinible que permite pasar a la expresión misma que da forma a lo impreciso.

A aquel movimiento del alma, al que Platón llamaba entusiasta potencia de endiosamiento, se lo llama inspiración. Y existe de alguna manera, aunque sin las repentinas y escenográficas atribuciones en las que creen los románticos y que supone el vulgo. Pero además existe en la misma zona extraña y misteriosa de la creación poética el proceso de la expresión que da duración verbal a lo efímero de aquella vibración del alma. Ese proceso de la expresión puede darse desde el trabajo mismo y desde la paciencia, en el sentido que proclama Rilke en sus *Cartas a un joven poeta* y que él había asimilado de las enseñanzas de Rodin.

Pero ese trabajo —paciente— no basta. No se trata de una labor externa solamente, del oficio. Hay otros elementos que deben tenerse en cuenta para comprender la fina y honda urdimbre del hecho poético; algo así como un pasaje de la vida poética y de la experiencia vital a través de las formas hasta la expresión misma, hasta lo que se obtiene con el arte. Todo esto requiere, como usted comprende, una explicación que no cabe aquí.

A. G. — *Aquella música / en la que yo sentí nacer mi infancia* canta usted, en su *Oda menor a la poesía*. Para volver

a Mauriac, éste dice que un niño sueña en la base de todos sus libros. ¿Había tal vez en su infancia, Dondo, algún indicio de su futura vocación poética?

O. H. D. — Como sucede a todos los niños, creo que, sin excepción, mi infancia se abrió imaginativamente a un mundo poético en una realidad simple de todos los días. Por eso era feliz. Moverse entre juguetes, entre animales domésticos, entre seres que eran de aquí pero que yo imaginaba de allá, de allá lejos, en una metamorfosis que hacía transformar un palo en un caballo, un poco de agua en un arroyo o en un río, el sonido de una campana en un mundo donde las hadas me llevaban a un más allá clamoroso. Eso le pasa a todos los niños que se sienten en una realidad gozosa pero también con un sentido misterioso de destierro habitando inocentemente todas las maravillas. Sin embargo, tenía muchas tristezas. Recuerdo las tristezas con que miraba, por ejemplo, los barriletes solitarios allá en lo alto, en un espacio en el que colocaba imágenes que cumplían un ciclo sin venturas.

En esa infancia que recuerdo feliz con experiencias que no olvido: una, por ejemplo, la de escuchar largamente a mi madre, mujer casi siempre triste, en el piano de nuestra sala triste, con fotografías tristes de familia, que parecían mirarme desde otro hemisferio en medio de objetos que mi imaginación transformaba, reclamando deliciosos mundos con los que quería prolongar la felicidad de los juegos con mis hermanos —éramos nueve— en un patio bullanguero, o la felicidad exaltada del arrebatado del canto de los pájaros. (Recuerdo, con todo esto, el poema "Memoria y dibujos" de mi libro *Espacio enamorado*).

Sin embargo, mi adolescencia fue la adolescencia más triste que conozco porque, en medio de la pobreza, mi casa fue

visitada en pocos años por la muerte con una frecuencia trágica hasta reducir mi familia, bien numerosa, a un número pequeño para el que sobaban los dedos de una mano. Ya sin madre, tomé conciencia de la muerte al comenzar mi adolescencia con una intensidad que todavía me asombra. Pero no quiero hablar sobre esto. La verdad es que mi poesía tiene una fuerte raíz en el dolor.

A. G. — ¿Qué leyó con preferencia en su juventud?

O. H. D. — Entre lo mucho que leí desde chico, allá quedaron Salgari, Julio Verne, los *Viajes de Gulliver* de Swift. En mi adolescencia, leía todo cuanto caía en mis manos, desde la *Conquista de México* de Solís o el *Martín Fierro* hasta las poesías completas de Espronceda, cuyo *Canto a Teresa* decía en mi cuarto de estudiante a puerta cerrada alternándolo con las *Rimas* de Bécquer o con *Les Nuits* de Alfred de Musset, o el *Canto de la Angustia* de Lugones o ciertas páginas de Darío. Advierto que usted me pregunta por mis lecturas de juventud y eso ya es imposible señalar en cuanto a preferencias. ¿Quiere que le diga la gran devoción que tuve por Antonio Machado y por Juan Ramón Jiménez? ¿Quiere que le diga mi adhesión a León Bloy? ¿O quiere que señale la impresión que me hizo Baudelaire? Más me gustaría detallarle mi admiración por Paul Claudel, cuya obra ejerció influencia sobre mi vida y no sobre mis versos.

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

O.H.D. — Esto es muy recóndito. Nadie me impulsó a escribir. Si olvido mi ingenua e insistente polémica por carta sostenida durante unas vacaciones de verano con un inteligente compañero del Colegio Nacional sobre los clásicos y los

románticos, con una tenacidad que me obligaba a cruzar desde Villa Devoto casi toda la ciudad en un lento tranvía para consultar libros en la Biblioteca Nacional, y me limito a la poesía, puedo decirle que comencé a escribir como un niño que juega o que canta. Era adolescente. Yo escribía en secreto. Más tarde me inicié en serio publicando en la Revista "Nosotros". Mi vocación estaba señalada. Nadie me impulsó a escribir. Había comenzado a hacerlo muy calladamente. Así salió mi primer libro *Esquemas en el silencio*, después de una época de mucho apartamiento.

A. G. — ¿Cultivaba usted la soledad compañera de la creación literaria o trató de ser como todo el mundo?

C. H. D. — Yo no buscaba la soledad. El apartamento, la soledad se daban en mi vida de joven sin alegría. La muerte seguía ensañándose con mi familia. Yo quería ser como todo el mundo pero el mundo me apartaba. El proceso de mi formación fue lento y muy ceñido a experiencias que me acercaban cada vez más a lo espiritual. Una etapa abierta, fue la posterior, mi libro *Espacio enamorado*: correspondía a la novia, a mi mujer, al hogar, a los hijos.

A. G. — ¿Cuáles cree usted que son los temas fundamentales de la poesía actual?

O. H. D. — Son los de siempre. Entre la llamada poesía social de direcciones políticas más o menos encubiertas o más o menos confesadas y la poesía que no se lanza a la actualidad combatiente para mantenerse cerrada en un eterno narcisismo y refinamiento minoritario, caben hoy todos los temas, ordenados algunos en la descripción natural o en la contemplación amorosa y otros exaltándose en la repercusión de todo desahogo de una época cientificista y administradora de

rigores. Lo cierto es que la realidad nos va desgarrando día tras día y el poeta, que siempre tiene una visión propia y una posesión de esa realidad, no es ajeno a su expresión. En esa expresión, en los tiempos que vamos viviendo, podemos señalar un acendrado subjetivismo en la poesía actual: se va tomando cada vez más el sujeto como objeto del canto.

A. G. — ¿Por qué escribe usted, Don-

O. H. D. — Porque necesito decir. Porque creo comprender las cosas y entonces siento una gran necesidad de decir las en medio de esta vida difícil, sin ocios. Porque experimento la necesidad de comunicar aquello que luego la pala-

bra, en búsquedas mínimas o profundas, trata de establecer como puentes hacia los otros seres. Porque soy hombre, y el hombre goza y padece a la vez en ese tender hacia los demás un puente de comunicación que puede ser débil o escaso pero que es. Escribo porque en esa misma necesidad de comunicación hallo una armonía de mi ser con la vida misma.

En el cumplimiento de esa necesidad de decir, me queda siempre un gran consuelo: si mis semejantes no recogen mis palabras y lo que mis palabras quieren expresar, Dios mismo en su eterna grandeza, en su infinitud, recoge el mínimo aliento de mi voz y la vibración más escondida de mi sangre que marcan el ritmo de mi poesía.

IMPRESORA
OESTE



... y el libro

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

El idioma y la integralidad de un pueblo

Diccionario Comentado Mapuche - Español Seguido del Vocabulario Español - Mapuche, por Esteban Erize

El pueblo mapuche argentino puede considerarse extinguido: sólo algún grandeño sobreviviente de la campaña de Roca muestra su noble rostro avellanado y el digno centenario sobre sus espaldas. Pero el lexicólogo y humanista Esteban Erize, en una admirable conjunción de espiritualismo y sabiduría, reconoce que aquello que en un tiempo tuvo su esplendor, su vigencia y su vivencia —por lo menos (que es casi todo) una lengua propia— posee una insensencia a prueba de todas las desapariciones etnográficas. El conjunto de tribus indígenas designado con la denominación genérica de *mapuche* —*mapu*, tierra; *che*, gente— que habitaban ambos lados de la Cordillera de los Andes hablaban un idioma común, poseían las mismas costumbres y creencias y sus organizaciones internas eran idénticas. Los que habitaban la zona chilena eran llamados con la inadecuada expresión de *araucanos* y los residentes en la Argentina, *pampas*. Esta única diferencia entre los integrantes de un mismo conjunto tribal no era ni suficiente ni bastante como para que ambos pueblos fuesen o sean considerados distintos. Este idioma del que participaban argentinos y chilenos ha constituido el trabajo, la pasión y el Diccionario del doble lexicólatra Esteban Erize, quien, durante veintidós años de abejuna labor e insobornable consagración, ha reunido *todos* los términos conservados de aquella lengua que sólo subsiste en pequeños grupos que la emplean un tanto alejada de su etimo-

logía original. Con este Diccionario comentado mapuche-español el humanista de Bahía Blanca ofrece su intentado y logrado homenaje a los antepasados de aquellas tierras separadas por la Cordillera y unidas por el idioma. Esta obra magistral llegará como una evocación histórico-lingüístico-emotiva a los escasos núcleos de indígenas metidos como cuña en el siglo, de americano pergamino en la piel, que tratan aún de conservar el habla de sus antecesores e inculcarlo a las nuevas generaciones. Allí, en el sur chileno-argentino, no se piensa, racionalmente, que el mapuche figurará muy pronto como lengua muerta a pesar de la magnífica toponimia en que aún en cierto modo vive. Este *Diccionario* insufla generosa y legítimamente en esa tan respetable credulidad, aunque, en última apreciación, deben juzgarse sus 550 páginas como un formidable trabajo que se incorpora a la nómina del diccionarismo universal.

LÉXICO INTEGRAL

El *Diccionario* de Esteban Erize va más allá del postulado y la recomendación del enciclopedista y plurilingüe Claude Auge, para quien *un diccionario sin ejemplos es un esqueleto*. El etimólogo argentino ha situado el mapuche en el ámbito donde se lo habló, como medio directo y eficaz para conocer y comprender su génesis y su humanidad, consignando, además de la razón específica de su obra —las equivalencias de significación entre

el mapuche y el español— las referencias más autorizadas de cada palabra, agregando toda relación seria y probada de las costumbres, la organización familiar, social, militar y jurídica, vivienda, alimentación, industria, arte, medicina, juegos, tradiciones, creencias, ritos, leyendas, supersticiones, magia, fauna y flora y, en suma, la existencia y las peculiaridades de aquellos pueblos en todas sus manifestaciones. La voz *huirinchénque* —gruta o caverna con pictografías— lleva las observaciones del arqueólogo Ledesma que Eriza ha tomado del libro *Petroglifos, morteros y chenques del Noroeste neuquino*. El término *huirav* —galope de caballo— trae la distancia en leguas de “un galope de indio en buen caballo” según las observaciones de Daza, Guinnard y Mansilla. El verbo *pichenún* —despellejar, cuerear, desollar— reproduce un pasaje revelador del libro de Guinnard *Tres años de esclavitud*, y, entre otros ejemplos cuyo inventario es obvio, pues ya se comprende lo crecido de su número, la voz *poñi* —tubérculo, papa, y en general cualquier bulbo o raíz comestible— en la que se mencionan ciento de las ciento veinte variedades fijadas por el sabio Lenz; *manchana* —manzana— acerca de la cual se traen los escritos del explorador Musters, el misionero Van der Meren, conocido por Padre Laguna—, y el relato del cacique Coña al Padre Moesbach sobre la fabricación de la chicha por los mapuches postcolombinos. El juicio sobre la extensa e intensa obra de Esteban Erize se resume señalando el carácter integral de casi todas las voces nombradas, el colorido de un Diccionario abarcador de historia y costumbres, la belleza y la ciencia comprendidas en la rigurosidad de un nomenclator impecable y completo, y la creación de un libro sucesivamente didáctico, profundo, ameno, ejemplificador y humano.

COMENTARIO

REVISTA TRIMESTRAL

NÚMERO

SARMIENTO

con colaboraciones de

Jorge Luis Borges, Luis

Franco, Luis Emilio Soto,

Fryda Schultz de Mantovani, Bernardo Canal

Feijóo, Gregorio Wein-

berg y Carlos E. Urquía.

Publicación del Instituto Judío-

Argentino de Cultura e Información

DEDUCCIONES Y PEDAGOGÍA

Es comprensible que Esteban Erize no haya incluido en su *Diccionario* una gramática completa del idioma mapuche, pero esa ausencia aparentemente sensible (no lo es: se trata, específicamente, de un diccionario) queda reemplazada muy pedagógicamente por algunas indicaciones de las principales características de los elementos del lenguaje mapuche y sus relaciones respectivas. En este punto es donde se ve la responsabilidad y la idoneidad del creador de esta obra cuya importancia y singularidad están a la vista: los estudiosos del mapuche que captaron su signo sonoro y lo trasladaron gráficamente con el propósito de fijar sus equivalencias en castellano —antiguo o moderno— o latín, buscaron significaciones que les permitiesen realizar el diálogo, el tenis recíproco de las voces. Pero no lo hicieron arrancando del mapuche, sino como se comprende, partiendo desde sus propios idiomas en busca del estudiado, al que sistematizaron de acuerdo con los esquemas y las reglas de sus idiomas respectivos. De este modo, obtuvieron, es verdad, una suerte de gramática para aprender la lengua mapuche y entenderse con los indios, por lo cual, lo primero en este aspecto es la cautela, actitud que distingue a Esteban Erize, quien ha sido prudente y expectante en las valoraciones: el estudioso argentino ha partido de los grandes núcleos de significación de la lengua que ha vertido al castellano y seguido su enriquecimiento *por derivación*, atendiendo, de otra parte, su composición, extensión, abstracciones o metáforas, con lo cual ha logrado unir el signo sonoro a la imagen más aproximada y sensata de la realidad. Podríase ejemplificar esta hazaña de Erize con varias demostraciones, pero baste saber que el mapuche carece de formas de infinitivo:

en consecuencia, los gramáticos tomaron la primera persona de cada tiempo de indicativo como infinitivo. Y como cada modo tiene una partícula propia para negar, Erize ha comprendido y deducido que el resultado fue el de usar el monosílabo *no* al faltarles una negación para el infinitivo... Así podríamos continuar con los escollos que presentaba este *Diccionario* y con los éxitos de Esteban Erize para sortearlos. La obra pertenece —como hemos dicho, pero la tautología es inevitable— a lo más significativo del diccionarismo universal y consta de los tres elementos fundamentales de todo *Léxico*, vitales y no meramente objetivos para su creador: impecabilidad, enciclopedismo, ejemplificación. Este *Diccionario comentado mapuche-español* está complementado —seguido— del *Vocabulario español-mapuche*, y los grabados de las letras iniciales —negro y blanco de sugestiva antinomia— fueron ejecutados por Oscar H. Burriel sobre la base de los petroglifos fotografiados por Gregorio Álvarez en la zona de Colomichicó. Las viñetas que cierran algunas de las letras han sido tomadas de la edición príncipe del año 1764 del *Arte de la lengua general del Reyno de Chile*, del R. P. Andrés Bértiz. El pie de imprenta es de "Cuadernos del Sur", del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Todo esto está consignado en el colofón, lo mismo que la fecha en que "terminó de imprimir" esta obra inmensa e indimensa: 29 de septiembre de 1960. Lo que se ha omitido es la advertencia, elocuente y significativa, de que ese día se cumplió el nonagésimo sexto aniversario del nacimiento de Miguel de Unamuno, quien habría leído con fanática devoción esta obra impar y primera en su género.

BERNARDO E. KOREMBLIT

LETRAS ESPAÑOLAS

POSICIÓN DE COMBATE

EN la provincia española viven —de seguro queda alguno— hombres así: desempeñan por la mañana su función oficial, después de comer asisten a la tertulia en el Casino o en algún café propicio, dan un paseito, y luego, en la soledad de un despacho lleno de libros, se sumergen en las delicias de la literatura. Leen y escriben. Extravagancias, claro, pero estos hombres son, por lo demás, tan buenos ciudadanos, tan amables personas, que tales pecadillos suelen perdonarseles como devaneos intrascendentes.

Hace cincuenta años, en Oviedo, vivió un hombre de esos. Un hombre que en muchas cosas sentía y pensaba como sus conciudadanos; se preocupaba por los asuntos municipales y los debates de campanario (incluso fue concejal), por las partidas de billar y también, algo, no demasiado, de su cátedra en la Facultad de Derecho. Y ese hombre es el mismo que con letra garrrapata gastó horas y años en escribir novelas y narraciones equiparables a las mejores de su época.

Leopoldo Alas escribía artículos, *pali-ques* y otros excesos, para ganarse la vida, porque necesitaba un público que le ayudara a sacar adelante la familia: los pergeñaba en la biblioteca del Casino, impaciente por reanudar la partida y sin importarle un bledo la calidad de lo conseguido¹. Otras veces, desde la soledad de su despacho o en el sosiego del refugio aldeano, escribía a su gusto, sin prisa, no pensando en el público, ni en el periodista, ni en el éxito, por puro deleite y por necesidad de dar forma a ideas y a personajes que le preocupaban. En su cabeza y en su corazón alentaban imaginaciones tan

Aspectos de CLARIN

vigorosas que el novelista no podía resistirse a darles vida: "Almacenaba todo en su cerebro, lo utilizaba cuando la inspiración febril casi se lo pedía o se lo imponía"².

Tenía Alas sensibilidad muy fina y captaba con precisión los problemas de la época. Idealista y clarividente, nunca se resignó al predominio de la chabacanería. Como uno de los grandes males del país lo denunció repetidas veces, dedicando parte de su tiempo y de sus afanes a la tarea de combatirlo y poner en la picota a mentecatos, simuladores y audaces sin talento: "la marea sube, cada vez se piensa y se lee y se siente menos; se vegeta, se olvida la idealidad, se abandona la tribuna y la prensa a los ignorantes, audaces e inexpertos... y se aplaude lo malo, se intriga, y se crean reputaciones absurdas en pocos días; y es inútil trabajar en serio, ahondar pensando, ofrecer la delicadeza y el sentimiento en el arte"³.

Contra esa chabacanería que, al mismo tiempo, incultura e indiferencia, se movilizó *Clarín* convencido de que si no se la atajaba acabaría corrompiéndolo todo, destruyéndolo todo. Curado de "vanidades cortesanas" y de "la manía de los honores y oropeles políticos y otras de su especie", quizá pensaba en alguno de sus convencidos cuando escribía: "tanto imbécil ha sido cuanto hay que ser, que ahora aquí las grandezas humanas sólo pueden dearsearse si llevan anexos buen sueldo y derechos pasivos"⁴. No es escepticismo, ni responde la frase a un movimiento de malhumor: expresa con sinceridad el desdén hacia distinciones que, por ser atri-

² A. G. Posada: *Autores y libros*. Valencia, 1909, página 172.

³ *Pali-que*, página XXI.

⁴ *Ensayos y Revistas*, página 15.

buidas con sospechosa frecuencia a trapisondistas y memos, perdían su posible virtud estimulante.

Únicamente en un país caracterizado por la indiferencia pudo prosperar ese igualitarismo confusionario, beneficioso para quienes encubrían su vaciedad con la máscara de un título o cargo que les permitía pasar por lo que no eran. ¿País de ciegos? No: país de compadres. La chabacanería mantenía y se desarrollaba a la sombra del compadrazgo, proliferante y ostentoso, no limitado al ámbito de las letras, sino alcanzando todo e hiriéndolo todo con su dedo corruptor.

“No tienen aplicación a nuestro país —decía Alas— los argumentos que en otros suelen emplearse para negar la eficacia de aquella sátira cuyo objeto es la literatura. ¿A qué combatir lo malo? Se destruye ello mismo; lleva en sí el germen de su corrupción; ¿a qué fijarse en lo que, por insignificante, no llama la atención del público? Aquí no sirve decir esto; aquí lo insignificante es alabado por una pseudocrítica tan ignorante y necia como popular y propagandista. Gracias a esa crítica de periódico callejero, en cuanto alguien dice una tontería lo sabe toda España. Podría creerse que entre nosotros la facilidad y rapidez de las comunicaciones había servido principalmente para acreditar disparates”⁵. No nos dejemos distraer por las referencias a la literatura. Es el objeto inmediato de su comentario, pero la preocupación ahonda más, y el tema del compadrazgo, como el de la chabacanería, tiene calado nacional. Un país de compadres será un país sin horizonte y sin futuro: un país donde el escritor serio y honesto deberá ceder ante el compinche de turno y se verá, por lo tanto, incitado a buscar en la trampa lo que no obtendría por el esfuerzo inteligente y arduo.

Durante un cuarto de siglo sostuvo Alas su batalla particular contra el compadrazgo y sus derivados. Batalla ininterrumpida que es preciso valorar partiendo de intenciones más que de resultados. No se le ocultaría lo baldío de una crítica meramente destructiva y ejercida casi siempre sobre mediocres, llamados a desvanecerse de natural desvanecimiento en cuanto cedieran las circunstancias que los sostenían en plano superior al verdaderamente suyo.

EL INCENTIVO PATRIÓTICO

Es un error juzgar los trabajos que llamaba “crítica de policía” como adscritos a la crítica literaria. Considerados así, resultan excesivos, inadecuados a los pobres objetos de su comentario, pero si entendemos el estado de espíritu claríniano y aquel casi permanente estado de irritabilidad que le producía la constatación de cuán poco adelantaba en su combate contra los males predominantes, advertiremos que tienen distinta significación de la que suele atribuírseles y una justificación clara.

No quisiera exagerar, pero, relejendo a *Clarín* a la luz del medio siglo transcurrido desde su muerte, yo diría que algunos de esos artículos, poco valiosos como “crítica literaria”, están justificados en cuanto responden a estímulos patrióticos. ¿Qué le importaba, en suma, el éxito o el fracaso del poeta Pérez o el dramaturgo Fernández? Como casos particulares, evidentemente nada; mas esos éxitos le parecían síntomas de una dolencia nacional. Precursor de la generación noventayochista, a Leopoldo Alas le dolían los males de España y por corregirlos era capaz de sacrificarles tiempo y energías que pudiera haber dedicado a la creación literaria. A sus ojos, Pérez y Fernández no existían; eran meros símbolos de vicios a corregir, y si

les acosaba, si procuraba atacarlos con todas las armas y desde luego con la del ridículo, por parecerle la más eficiente para domeñar la presuntuosa necedad de los plumíferos infatuados, no lo hacía casi nunca, según se afirmó con malevolencia, movido por razones personales, sino por deseo de contribuir al saneamiento de la sociedad española en el punto y coyuntura donde le era posible ayudar a dignificarla.

“La nulidad lo invade todo. El verdadero ingenio la estorba, y la acoquina; se habla en voz baja y hasta se conspira en los periódicos en nombre de una democracia absurda: la democracia del ingenio”⁶. A esa nulidad, ente abstracto, y no a los pequeños seres concretos en quienes encarnaba, se dirigieron los ataques de Alas. Basta observar la frecuencia con que generaliza para darse cuenta de que los disparos apuntan a la corrupción difusa que el compadrazgo introdujera en la vida del país. “La nulidad lo invade todo”, es constatación de un hecho desolador y grito de alerta lanzado para que le oyeran quienes podían remediar el daño.

¿Y quiénes podían? Volviendo a lo literario, terreno donde pisaba firme, porque conocía el personal y las costumbres (no le hubiera sido difícil poner nombres y apellidos, al describir la situación), después del viaje a Madrid que dió título a uno de sus folletos, escribió así: “Júntanse autores y críticos, la cortesía les impone la alabanza, el amor propio convierte en sustancia las fórmulas de la cortesía, la vanidad se sube a la cabeza, y a poco rato de estar juntos, todos están borrachos de vanagloria; hay luz en todos los ojos, carmin en todas las mejillas; todos ríen, las carcajadas se toman por *esprit*, cualquier salida de tono pasa por rasgo de inge-

nio: aquello es una orgía de vanidad... Y ¿cómo huir de esta vida artificial y falsa, viviendo en Madrid, en ese Madrid literario tan pequeño? Punto menos que imposible. Habría que ser un asceta. Pero un asceta, ¿continuaría siendo crítico?”⁷. El detalle de la vanidosa inflación está observado con exactitud, y también la dificultad de criticar desde dentro hechos y circunstancias en que se participa.

El drama —pues de drama y no de comedia se trata— admite trasposición a zonas distintas, a ámbitos más vastos, de que el mundillo literario es simple reflejo. Toda la vida del país padecía análogas taras: rientes a coro, atribuyéndose mutuamente talentos de que carecían, mundanos y políticos, vivían también la francachela del compadrazgo. La vida española era una tosca suplantación que estaba reclamando con urgencia el cauterio de sinceridad aplicado por Alas. Como luego, años después, recomendara Unamuno, era necesaria la voz insobornable capaz de llamar imbécil al imbécil e ignorante a quien nada sabía. No tuvo *Clarín* la voz imprecante, altanera y osada del rector salmantino, pero a su modo, con el arma menos estridente, pero no menos mortífera, de la sátira, inició la tarea de higiene pública que creía necesaria.

Este incentivo patriótico explica los elogios que dedicó a quienes consideraba los grandes españoles de su tiempo. Apenas resulta concebible que inteligencia tan aguda como la suya no formulara mayores reservas al comentar obras y actividades de gentes como Menéndez Pelayo y Castelar —por mencionar dos de sus claras y justificadas devociones—. No era don Marcelino “un poeta muy bueno”⁸, como él aseguraba, ni Castelar

"artista como pocos, poeta épico en prosa, novelista o como quieran llamarle cuando traza síntesis luminosas de épocas determinadas de todo un ciclo de civilización; y aun más artista cuando reviste las ideas con las formas materiales con que pasan por el mundo y sabe pintar como nadie pasiones, caracteres, costumbres, trajes, edificios, naturaleza, movimiento y sonidos, cuanto cabe que pinte la pluma, a su modo"⁹. Exageraciones en que lleva su parte la amistad y el entusiasmo, pero que vistas a la luz del sentimiento patriótico, regenerador, de *Clarín*, tienen un sentido muy claro.

Por natural impulso de compensación, sentía necesidad de exaltar lo español en sus manifestaciones más nobles, y al hacerlo, trataba de restablecer el equilibrio arruinado por el compadrazgo igualitario, poniendo a cada cual en el lugar que le correspondía. ¿No se trasluce en esto, también, el hombre de derecho, el hombre para quien la justicia es virtud exigible sin contemplaciones, siquiera en apariencia ese absoluto implique trastorno? Sí; el espíritu de justicia influía en el escritor, a quien el trastrueque de valores implícito en el democrático "todos somos iguales", le parecía insoportable inmoralidad. Recuérdese este aspecto de la personalidad y de la formación clariniana, si se desea entenderle y entender su actitud en la batalla librada.

No desconoció lo deleznable y perecedero de muchos de sus paliques y sátiras, llamados a provocar la sonrisa que inutilizara a un necio. Si aceptó ese derroche de su talento, debemos pensar que la decisión, mantenida contra viento y marea, refleja algo más que la voluntad o la necesidad de ganar dinero. Su actitud sólo se justifica en función del patriotismo.

Sus colaboraciones en *Madrid Cómic*

y otros papeles de parecida vitola están teñidas de intención política; son polémicas de orden político tanto o más que literario. La política le atraía, le seducía verdaderamente, y merece alabanza por haber resistido, en cuanto crítico, la presión de esta suerte de inclinaciones. Más aún: el acuerdo con el artista le hacía olvidar el disentiimiento con el político.

AMISTADES EJEMPLARES

Cuando Menéndez Pelayo se presentó candidato a Senador por la Universidad de Oviedo, Alas fue su electorero más activo, y quien le informó sobre la táctica adecuada para vencer. No sólo la amistad; el espíritu de justicia y, en última instancia, el patriotismo, siempre presente, en filigrana, bajo la textura de sus afanes, le impulsaron a luchar por el mejor. Sus amistades estaban, además, establecidas partiendo de la simpatía intelectual, de la admiración a la obra literaria; por admiración al escritor llegaba a estimar y querer al hombre.

Ejemplo conspicuo de relaciones así establecidas es la forjada entre *Clarín* y Pereda, según fué afirmándose el robusto talento de éste. Alas no regateó censuras a *El buey suelto* y a *De tal palo tal astilla*, ni escatimó aplausos cuando en obras sucesivas se alejó el novelista montañés de los que aquél llamaba "pecados de transcendentalismo". Al final fueron amigos y Pereda visitó Oviedo, principalmente para conocer y tratar a su crítico.

A menudo se pondera, por contraste contra lo después acontecido, este tipo de amistades ejemplares (amistades "siglo XIX", diríamos, pues en él se dan con abundancia característica) entre hombres de opuesta ideología. Por lo antagónico de las mentalidades, suelen destacarse las parejas Galdós-Pereda, Galdós-Menéndez Pelayo, Alas-Pereda y

Alas-Menéndez Pelayo. Don Gregorio Marañón ha escrito sustanciosas páginas sobre el tema, mas aún cabría intentar el análisis desde un punto de vista que lleva en sí, latente e iluminadora, la explicación del fenómeno.

El punto de vista del patriotismo. Cualquiera de esos escritores sentía sus ideas con pasión y fidelidad. Tuvieron, es cierto, una zona de coincidencias más considerable de lo que ellos mismos pensaban y sus discrepancias no alcanzaban tan hondo como imaginan los simplistas. Pero en dos o tres cuestiones de suma importancia sus pareceres andaban encontrados y tendían a soluciones opuestas. No es lícito suponer que se trataba de problemas subalternos, porque no lo eran, sino esenciales, ni considerarlos superados —y ya entonces advertidos en trance de superación— porque no lo están, sino todavía —cincuenta años después— vivos y acuciantes a través de la atmósfera espiritual de nuestro tiempo.

Esos hombres fueron capaces de reconocer talento al adversario e incluso de alegrarse de que lo tuviera, en cuanto suponía enriquecimiento de algo que, siendo un concepto, era también, y antes, una realidad: la patria. Españoles primero y, a regular distancia, hombres de partido, su españolismo superaba a su partidismo, que al enfrentarse con aquél se desvanecía casi totalmente. Cuando Alas habla de Pereda o Menéndez Pelayo le importa más su grandeza como artistas que su significación política. Habitado a la frecuentación de los grandes espíritus, le enorgullecía encontrar en Menéndez Pelayo una inteligencia de primer orden, uno de los pares de la inteligencia europea.

Pereda, tradicionalista y reaccionario, intimaba con Galdós, republicano y progresista, porque (lo diré en voz baja, casi en susurro, para quitar a la afirmación todo matiz retórico) ambos se

reconocían patriotas y unidos en el amor a España. Discrepaban respecto a los métodos para engrandecerla, pero sin negar la buena fe de quien pensaba diferente, e incluso —aunque no lo confesarán— admitiendo la posibilidad de error en la actitud propia. Alas apoya la candidatura de Menéndez Pelayo porque sitúa, sobre las políticas, consideraciones de otro orden; la Universidad —pensaba— estará mejor representada cuanto más digno e inteligente sea el representante. Perogrullada, claro, pero con frecuencia puesta implícitamente en tela de juicio.

Analizando los acontecimientos en función del patriotismo, el apoyo de Alas a Menéndez Pelayo resulta lógico. Siguiendo este sólido hilo pudiera llegarse al final del laberinto y desentrañar las complejidades del alma clariniana. Por ejemplo, su defensa de la novela psicológica, de la novela sentimental, incluso, necesaria en España no tanto por razones estéticas como por motivos políticos (de alta y noble política, no de menudencia partidista): "La novela de sentimiento —decía—, novelesca en este sentido, nos vendría muy bien a nosotros, no como triaca de excesivo análisis intelectual y fisiológico, que tampoco sobraría, sino como remedio de nuestra castiza sequedad sentimental"¹⁰.

Bien estaba el realismo a la española, el realismo racial, pero la novela realista no agota las posibilidades de género. Esta constatación le incitó a señalar la falla y a escribir dos novelas, *La Regenta* y *Su único hijo*, menos naturalista la primera de lo que es corriente pensar, y francamente analítica y psicológica la segunda.

En un extenso estudio reciente, el profesor Baquero Goyanes demuestra la filiación romántica de *Su único hijo*:

"Clarín se burla [en esa novela] del romanticismo, pero no desde una perspectiva naturalista o desde un fácil costumbrismo antirromántico. Se burla desde dentro del mismo romanticismo, sirviéndose de su lenguaje como de un arma de dos filos con la que se pueden suscitar efectos cómicos, paródicos o irónicos, pero también efectos delicadamente emotivos"¹¹. No puedo detenerme a comentar este párrafo y me limito a señalarlo al lector, para que medite las afirmaciones en él contenidas.

Lamentaba Alas que la evolución novelesca no hubiera llegado en España a los extremos alcanzados en otras literaturas. Echaba de menos, por ejemplo, un Jorge Sand español y no por considerar excepcionales sus novelas sino por creerlas representativas de algo que, faltando, dañaba con su ausencia el panorama general de nuestra narrativa; necesitaríamos "un Jorge Sand español, momento literario que no hemos tenido y que hubiera sido aquí más oportuno que realismo y naturalismo, con ser éstos bien venidos"¹².

En el mismo artículo precisaba sus deseos y los justificaba: "La novela española, que ha sido poco psicológica, apenas ha sido apasionada, además de no ser poética. Hoy, para ser Jorge Sand, al pie de la letra, es tarde; pero quiera Dios que, inspirándose en las *natillas* y *merengadas* que a doña Emilia empalagan, aparezcan novelistas, poetas, psicólogos sentimentales y piadosos, no para eclipsar, que sería difícil, pero sí para completar la obra de los Galdós, Peredas, Velas y Alarcones"¹³.

Le importa llenar el hueco, colmar el bache. Su defensa de la novela psicológica puede entenderse como alegación

pro domo sua, pero me inclino a pensar que la sensación de ese vacío le perturbaba e, incluso, que escribió *Su único hijo* —adscribible a la literatura llamada por él "particularmente estética"— pensando en la necesidad de hallar nuevas fórmulas narrativas; recuérdese que postula la novela novelesca como revulsivo contra "nuestra castiza sequedad sentimental" y, según eso, al defenderla está pensando en una característica racial que desearía reformar, en una deficiencia española cuyo correctivo imagina.

Apunta simultáneamente a dos blancos: uno estético, de enriquecimiento y ensanchamiento del área de lo novelesco, y otro político, de modificación y enriquecimiento también del alma española. La novela, imagen de España y de lo español, le muestra los puntos débiles del alma española y a la novela recurre para impregnar esa alma, un tanto reseca, de anhelos, sentimientos y romanticismos. Los "psicólogos sentimentales y piadosos", de que habla, quizá lleguen a hacer plausible la imagen de almas distintas, impregnadas de sentimiento y de pasión, y puedan, por la seducción de sus creaciones, suscitar imitaciones que ayuden a reducir la "castiza sequedad" de que se lamenta.

MORALISMO

Junto al patriotismo, el moralismo; junto a la pretensión regeneracionista, la preocupación moral. Unidas contribuyen a formar el carácter, la persona de Clarín. Don Adolfo Posada, amigo íntimo y compañero suyo en el claustro de la Universidad de Oviedo, escribe: "Alas fué toda su vida un espíritu esencialmente religioso, un apóstol de la religión de la belleza —a lo Ruskin— de la religión de la moral —a lo Krause y... a lo Tolstoy, son compatibles— y de la religión a la manera de nuestros místicos.

Toda su labor revela la preocupación ética del krausismo, recibida de Giner, y la preocupación estética, que era en él instinto quizá el más sustancial y profundo"¹⁴. No entro por el momento en el análisis de la preocupación estética; reconociéndola sin vacilación como ingrediente esencial de la personalidad clariniana, paso a estudiar el moralismo.

La consideración del amor y de lo que el amor representó en su vida serviría para dejarnos ver mejor este aspecto de Alas. Intelectual y hombre de hogar, marido y padre ajeno a frivolidades y devaneos, su figura se opone a la del aventurero, al donjuanismo provinciano cruelmente retratado en el Alvaro Mesía de *La Regenta*. Hablando del amor, en la intimidad de una carta a José Quedo, decía: "No admito que el amor sea una cosa ilegible, inefable, indefinible. No admito el amor como pasión"¹⁵. Entendió el amor —Unamuno coincidiría luego con él— como dulzura de la mujer-madre, en la diaria costumbre de lo apacible y sencillo, rompeolas y defensa contra embates exteriores.

En *Su único hijo*, tan malparado resulta el romanticismo desteñido y turbio de Bonis como la prosaica necedad de Enma, a quien se contagia la "idea vaga y pérfida de la gran pasión", que Alas creía uno de los más nefastos inventos de la época. La *gran pasión* de Enma, como la de su homónima Bovary, es un espejismo. En la pobre Bovary tiene, por lo menos, autenticidad, y responde a un estado de espíritu anhelante e inquieto que en aquella no existe. En la novela de Clarín, Bonis es el único personaje capaz de sentir desde el espíritu y el único, por lo mismo, capaz de transfigurarse y de transformar una situación grotesca en una situación de engrandecimiento moral.

¹⁴ Adolfo Posada: *Leopoldo Alas*, pág. 223.
¹⁵ *Ibidem*, página 139.

ESPÍRITU DE LA EDUCACIÓN EUROPEA

por Eduard Spranger

Este valiosísimo libro le ayudará a conocer y a comprender mejor el extremo poder de la educación..., y el vital problema de la escuela primaria de hoy..., cómo debe ésta girar hacia lo humano... y muchos temas más de palpitante actualidad reunidos en un práctico volumen de 176 páginas.

PRECIO \$ 90.—



Solicítelo a su librero...

...y recuerde nuestro cómodo servicio de CUENTAS PERSONALES A SOLA FIRMA, abierto para docentes en ejercicio, cooperadoras y profesionales.

BIBLIOTECA DE CULTURA
PEDAGÓGICA

KAPELUSZ

Moreno 372 Buenos Aires

¹¹ Mariano Baquero Goyanes: *Una novela de "Clarín": "Su único hijo"*, página 36.
¹² *Ensayos y Revistas*, página 157.
¹³ *Ibidem*, página 157.

El protagonista deja de ser ridículo cuando a la revelación de que "su hijo" no es suyo, sino del organista, replica sonriendo, "como estaba sonriendo San Sebastián, allí cerca, acribillado de flechas", con palabras que si de él no se esperaban, tampoco sorprenden, porque se le nota transfigurado y ennoblecido por el amor paternal: "Serafina... te lo perdono... porque a ti debo perdonarte todo... Mi hijo es mi hijo. Eso que tú no tienes y buscas, lo tengo yo: tengo fe, tengo fe en mi hijo. Sin esa fe no podría vivir. Estoy seguro, Serafina; mi hijo... es mi hijo. ¡Oh, sí! ¡Dios mío! ¡Es mi hijo!... Pero... ¡como puñalada, es buena! Si me lo dijera otro... ni lo creería ni lo sentiría. Me lo has dicho tú... y tampoco lo creo... Yo no he tenido tiempo de explicarte lo que ahora pasa por mí; lo que es esto de ser padre... Te perdono, pero me has hecho mucho daño. Cuando mañana te arrepientas de tus palabras, acuérdate de esto que te digo: Bonifacio Reyes cree firmemente que Antonio Reyes y Valcárcel es hijo suyo. Es su único hijo. ¿Lo entiendes? ¡Su único hijo!"¹⁶.

A lo largo de esta novela, el amor "pasión" no deja de parecer ridículo. Romanticismo de guardarropía y sórdido naturalismo contribuyen a realzar la miseria de unos episodios más cómicos que trágicos; no hay en ellos la intensidad vibrante en muchas páginas de *La Regenta*, donde por lo demás el análisis de los sentimientos lleva a conclusiones semejantes. La escena final de *Su único hijo* revela la transfiguración del protagonista, preludiada en las páginas precedentes, y admirable por cómo acierta a expresar la sublimidad del sentimiento que la produce.

Este sentimiento es el amor paternal, que, en su grandeza, hasta puede inven-

tar el hijo, negándose a escuchar la sordida verdad, porque se sabe en posesión de otra más profunda: el hijo será suyo porque lo deseó y lo forjó con solicitud y deseo del alma, mientras el seductor sólo pensó en el placer. La idea de Alas aparece clara: ser padre es querer serlo, sentir la paternidad como estímulo susceptible de cambiar la vida y el hombre; es pensar al hijo como prolongación de la vida, como ser en quien han de cumplirse esperanzas e ilusiones que, gracias a él, no parecerán frustradas sino diferidas.

Nadie, creo, ha llamado la atención hasta ahora, sobre la semejanza existente entre el final de *Su único hijo* y el de *Le Diable au Corps*, de Raymond Radiguet, el joven "prodigio" francés. También en esta novela hay un padre verdadero y un marido engañado que acepta la paternidad postiza, no grotesca sino noblemente. Y se comprende que crítico tan avisado como Maurice Nadeau considere la de Radiguet "obra de un narrador clásico y de un moralista comparable a los más grandes, a Mme. de La Fayette como a Chamfort o a La Rochefoucauld". Moralista como *Clarín* y por las mismas razones, aunque éste, superior como novelista, le aventaje también en la dimensión moral.

El amor paternal es palanca eficientísima, fuerza capaz de trastocar el ser de los hombres. Él, y no el amor pasión, resulta realizado en las obras de *Clarín*, a quien no sería lícito entender insensible para el sentimiento amoroso en otras formas. *Superchería* y *El Señor* son ejemplos de etéreo y delicadísimo amor, y esos ejemplos están expuestos en tono que trasluce emoción y respeto.

El naturalismo teórico de Alas y su delicadeza instintiva, operando conjuntamente en la creación, dieron lugar a narraciones que sin renunciar a los avances de esa escuela literaria se dis-

tinguen de los productos corrientes en ella por la penetración en zonas espirituales donde no tenían acceso los practicantes de la estricta ortodoxia naturalista.

Moralista, su pensamiento obedecía a criterios firmes, a normas invariables: "contempló y estimó las cosas más sencillas y al parecer más menudas con la mirada fija en lo absoluto"¹⁷. Se mantenía fiel al "eje diamantino" y entendía la existencia como disciplina al servicio de la idea, de las ideas y las obras nobles. Ya sabemos cómo defendió su independencia y se quiso libre, sin adscripción a grupos ni pandillas. Su vinculación a Castelar estuvo asentada más bien en la estima por la rectitud y el patriotismo del político, que en las coincidencias ideológicas.

Su moralismo estaba impregnado de catolicismo, y no sólo porque "en la patria de Melchor Cano, de San Ignacio y de Santa Teresa se necesita mucho lastre para decir cosas nuevas, cosas contrarias a las consagradas por la pátina del tiempo y por los resplandores del genio"¹⁸, sino porque lo sentía parte de sí, padre de lo mejor suyo: "no bastan la desamortización y Espartero, y después Martínez Campos, para hacer tabla rasa de la idea que se supone vencida y aniquilada. Además, todo lo que sea sarcasmos contra la decrepitud tradicionalista, contra su debilidad y derrota, son sarcasmos contra la memoria de un padre"¹⁹. El respeto a lo tradicional y católico lo fundaba también en el sentimiento de su arraigo en la conciencia española, en la patria española; veía al país impregnado de religiosidad y creyó en la conveniencia de mantener el *statu quo*.

En su excelente estudio "*Clarín y Renán*", analiza Carlos Clavería puntos esenciales del moralismo clariniano, confrontándolo con el del escritor francés. Es innecesario volver sobre lo expuesto brillantemente por Clavería, pero quiero tomarle prestada una cita que me ahorrará muchas explicaciones. "Como en la edad madura —escribía Alas— soy autor de cuentos y novelillas, la sinceridad me hace dejar traslucir en casi todas sus invenciones otra idea capital, que hoy me llena más el alma (más y mejor ¡parece mentira!) que el amor de mujer la llenó nunca. Esta idea es la del Bien, unida a la palabra que la da vida y calor: Dios. Cómo entiendo y siento yo a Dios es muy largo y algo difícil de explicar. Cuando llegue a la verdadera vejez, si llego, acaso, dejándome ya de cuentos, hable directamente de mis pensamientos acerca de lo Divino. Hay quien nace para joven y quien nace para viejo. Yo confieso que soy de los últimos; pues, aunque tuve algún tiempo el orgullo de ser uno de los más puros *rumiantes de amor platónico*, jamás las cosas raras y profundas que el amor de mujer me hizo sentir en la juventud fueron algo tan dulce, tan suave, tan de las entrañas, tan mío, como esto que siento y pienso a veces, y que no va con *ella*, sino con Dios y el universo suyo. Mi leyenda, mis ensueños amorosos de *Don Juan por dentro*... Y a todas mis Dulcineas les he sido infiel; y mi leyenda de Dios queda, se engrandece, se mortifica, se depura y espero que me acompañe hasta la hora solemne, pero no terrible de la muerte"²⁰.

La confesión es preciosa y —creo yo— sincerísima: la "idea capital" que rige su obra, el eje en torno al cual se mueven sus invenciones es la idea del Bien:

¹⁶ Adolfo Posada: *Leopoldo Alas*, pág. 222.

¹⁷ Palique, página 164.

¹⁸ *Ensayos y Revistas*, página 196.

²⁰ *Cuentos morales*, páginas VII y VIII, citado por Clavería: *Cinco estudios de literatura española moderna*, página 44.

si Ana de Ozores se deja seducir por el presuntuoso Mesía es precisamente por falta de densidad moral. El ambiente de Vetusta la ahoga porque lo enfrenta partiendo de figuraciones librescas de ínfima calidad; carece de sólidos criterios de valor y le falta esa "idea del Bien" que le hubiera aclarado muchas otras.

Las quimeras en que se complace la Regenta responden a sentimientos de frustración explicables por las circunstancias de su matrimonio y el choque con el ambiente, pero la escena del teatro —tan relevante que estoy por llamarla decisiva— no habría producido iguales efectos si el fondo moral del personaje hubiera sido más firme.

Alas defiende a Zola porque está persuadido de la honrada intención del escritor francés. ¡Qué absurdas y mal encaminadas le parecieron las acusaciones lanzadas contra el naturalismo en general y contra Zola en particular, tachándoles de complacencia en la exposición de lo erótico! Con imagen certera buscaba la equivalencia adecuada a las obras zolescas: "... en los libros de Zola el intento afrodítico es un *deus ex machina*, pero no una delectación voluptuosa: se parece tanto a una tentación de lascivia como puede parecerse una clínica de enfermedades secretas"²¹. Siempre el moralismo vigilando, incitando y ejemplificando. Censura en Zola el "positivismo artístico", pero defiende la exhibición de lacras y pústulas en cuanto tiene una finalidad purgativa inspirada en el propósito de hacer odioso el Mal.

Para la transformación del teatro reputó necesaria "la profundidad ética", elemento distinto de "el propósito trascendental, como se dice malamente; de la *tendencia* que también se ha llamado"²², pues no está constituido por la

voluntad de probar sino por la vigencia de un substratum ideológico, operativo sin alarde y sin moraleja, acaso por contraste, al informar la obra entera, que debe ser expresión dramática de un conflicto moral. Ese elemento es necesario, incluso estéticamente, y si falta se reduce la obra a un vaivén de personajes, desprovisto de interés. La *tendencia*, en cambio, como la "trascendencia seudofilosófica" que Alas censura en las novelas de Alarcón, son exterioridades superpuestas, nacidas de una intención estéticamente espúrea, del deseo de poner la obra literaria al servicio de ideologías. Si el eticismo es exigencia íntima, crecida, por decirlo así, de dentro afuera, las seudofilosofías y la voluntad de probar vienen a la creación desde incitaciones ajenas al impulso creador, al impulso en donde la obra —drama, novela o poema— se origina.

En Alas hay política y hay voluntad de probar, pero separadas y distintas de la obra creativa, de *La Regenta*, *Su único hijo*, y las narraciones de menos extensión. El esfuerzo regenerador, penetrado de patriotismo trascendente, cae porque le sustenta el moralismo. Pulcramente separados los diversos estímulos que movían su pluma, las obras novelescas son acaso las más exentas de ganga politiquera, entre las escritas en su época por gente de su talla mental. Bajo la corriente narrativa, bajo la exposición de los conflictos novelescos palpita la preocupación moral.

LA TERNURA

Una pincelada rápida, sin demasiada insistencia, al nivel del corazón, para recordar la ternura de Alas, su inclinación viril a dejarse conmover por las pobres gentes, los hombrecillos ridículos, las familias desvalidas del "quiere y no puedo", descendientes del viejo hidalgo

castellano que, para ocultar la indigencia y el hambre, se echaba en las barbas miguitas de pan. De punta a punta de Europa será necesario saltar si queremos hallar otro escritor en cuya obra alcance la ternura, tratamiento estético tan eficaz; sólo en Dostoievsky encontraremos igual mirada dulce y cándida, a punto de enturbiarse por una lágrima difícilmente contenida.

En Alas la ironía compensa la ternura —y empleo el término compensación en el sentido con que lo usan los médicos: contrapunto adecuado y espontáneo para restablecer el equilibrio vital en un organismo amenazado— y sin destruirla, antes fortaleciéndola en el debate y por el debate mantenido con ella, la remansa dentro de fronteras que no puede traspasar sin transformarse en sensiblería, morbo cuya presencia en el hombre de letras es indicio de enfermedad grave.

La ternura, así situada y contenida, es una luz suave que ilumina rincones oscuros, almas anodinas; sucesos cotidianos y sin relieve. Uno de los descubrimientos del romanticismo consistió en valorar líricamente la riqueza de la vida diaria; ver en los hechos repetidos día tras día —pensamientos, gestos, actos—, en las cosas triviales, apenas vigentes en la conciencia, de puro obvias, la poesía soterrada y dulce, una vibración cuyos ecos, si sabemos escucharlos con el corazón, dicen desde la lejanía alusiones al misterio de nuestro ser.

Las gentes de quienes ríe el petulante señoritismo finisecular-petulante, pero menos bárbaro que sus herederos, encontraron en Leopoldo Alas analista inteligente y amoroso. Inteligencia y amor para escudriñar sus vidas y entenderlas, para desmontar la maquinaria espiritual y dar con el resorte que les hacía vivir. Cesantes, pobretones, viejas medio locas, cursis... Sus nombres: doña Berta, Zurita, Ventura (de *Las dos cajas*), Avevilla...

DE GRAN ÉXITO

LA MUERTE DE UNA DAMA

Oswaldo Seiguerman

El lector creará encontrar en *La muerte de una dama* a los protagonistas de un crimen que, a principios de 1959, conmovió a la opinión pública de nuestro país.

Sus personajes, hombres y mujeres que, con sombría lucidez, parecen precipitarse hacia su propia destrucción; sus búsquedas de una escapatoria a través de la sexualidad, o del inframundo de chantajistas y traficantes, y hasta del mismo crimen, pertenecen, sin duda, a este tiempo desesperado y profético.

Pero más allá de la tensión dramática de la anécdota, que atraerá al lector desde la primera hasta la última página, se extiende el verdadero mundo de esta novela.

La muerte de una dama es el corte transversal de un amplio sector de la sociedad argentina: de una juventud desorientada en su rechazo de los valores tradicionales, heredera de una generación cuyos integrantes se ven enfrentados aquí con su propio fracaso.

Oswaldo Seiguerman es autor de *Una historia sentimental*, novela publicada en 1957. Sus cuentos, relatos y ensayos han aparecido en publicaciones del interior del país y Buenos Aires: *Democracia*, *El Litoral*, *Síntesis*, *Gaceta Literaria*, *Ficción*, etcétera. Figura, asimismo, en *Cuentos del Litoral*, antología editada por el Ministerio de Educación y Justicia de la Nación.

Precio: \$ 68 m/n



EDITORIAL
GOYANARTE

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

²¹ Ensayos y Revistas, página 33.

²² Solos, página 60.

¡Avecilla! ¿Se advierte cómo el nombre revela al hombre, cómo expresa el ser a quien sirve para designar? ¡Casto Avecilla! Inefable candor de mísero, tan atacado en la vulgaridad y en la pobreza que su tragedia parece tragicomedia, más propia para burlas que para llantos.

Siente Alas el dolor de las vidas humildes, de las frustraciones permanentes, la triste resignación de los inermes. Y al expresarla refrena su angustia para, sin declamación ni énfasis, dejar a los hechos sugerir cuanto él calla.

Pobres gentes es distinto que gentes pobres; *Clarín* no es novelista de intención social que busque en el proletariado asuntos novelescos donde destacar la miseria de la clase obrera. Su curiosidad se inquieta por el destino de los corazones humildes, espíritus mansos, seres que viven existencias sin alegría, pero no sin esperanza. Sentía piedad por las criaturas desvalidas, incapaces de rebelarse contra el destino, condenadas al fracaso de ensueños e ilusiones. Su ternura estaba inspirada y nutrida por la piedad y el amor.

Las pobres gentes son capaces de forjar un ideal de sueño, pero están indefensas frente a la vida, que no tarda en destruirlo. Su tenacidad en aferrarse al ideal, aunque la realidad está demostrándoles lo imposible y absurdo de sus ilusiones, seduce a Leopoldo Alas, que ve en esos débiles, en esos vencidos y resignados, una fuerza de alma digna de sobreponerse a la imagen que el espejo les devuelve y de seguir fiel a la trazada por la imaginación.

Ridículos soñadores; de espaldas al prosaísmo de los tiempos, renuentes a dejarse encuadrar en la vulgaridad que les constituye, y luchando por superarla. Nace así una felicidad —el término no resulta inapropiado— basada en la ficción y dependiente de ella, precaria y tan inestable que no es posible pensarla sin pen-

sar, al mismo tiempo, la idea de su inmediata ruina. Engañoso sentimiento de quienes se empeñan en dar validez a lo imposible, en ver las cosas con un halo inexistente, en simular la vida y mentirse a sí mismos, no tanto por falta de valor para afrontar la verdad como por el deseo obstinado y ciego de poblar el mundo a medida de sus fantasías.

A veces, como en *Doña Berta*, el personaje se apodera del narrador y los sucesos, encadenados con pericia, tienden a la transfiguración de quien por vivir de sus sueños, desde el comienzo, en la hondonada frondosa de Susacasa, es justo muestra también de ellos y en ellos, víctima de la brutal realidad que no podía oír, y no sólo por la sordera, sino por el ensimismamiento y el enajenamiento.

EL PROVINCIANO

Para entender a Leopoldo Alas necesitamos recordar otros datos, otros elementos de su compleja personalidad. Es preciso destacar su "provincianismo", su arraigo en Oviedo y su vida en Oviedo, no espectador sino participante en los afanes de la ciudad. Español y europeo, preocupado por España y por Europa, ocupándose de ellas y de sus problemas, fue, al mismo tiempo, muy provinciano.

Entre Cimadevilla y el Naranco se extendía un pequeño mundo con preocupaciones específicas, compartiendo las exteriores, pero movido además por querellas de campanario, animado por chismes locales y gracias de corto vuelo. A quien no haya vivido este tipo de vida le parecerá extraño que pueda atraer a hombres como Alas. Mas justamente al ceder a esa atracción le vemos del todo humano, en sus pasiones (capaz de acosar en el examen al alumno hijo de un enemigo o de apasionarse discutiendo cualquier trivial problema del concejo), porque le vemos en sus debilidades.

Así, cuando llevado por Buylla y otros amigos, paraba a charlar con el remendón Severino Camporro, en el taller instalado en el portal de la casa del Marqués de Santa Cruz de Marcenado, calle de San Juan, junto a la Audiencia. Era Camporro filósofo, amén de zapatero, y autor de un famoso *Discurso improvisado* (donde decía, entre otras cosas: "por fin entramos en Vulgaria" —a hablar de vulgaridades—) que en cierta ocasión leyó a varios amigos, entre ellos *Clarín*. Finalizada la lectura, le felicitó éste y muy seriamente le dijo: "amigo Camporro, es usted un gran escritor, a quien sólo le falta tener síndrome".

No es imposible poseer una mentalidad excepcional y apasionarse por las mismas cuestiones que el carbonero de la esquina. Tal fue el caso de Alas. Oviedo era una ciudad con destello y su Universidad reunía a un grupo de hombres de vigorosa personalidad. La Extensión Universitaria les brindó campo donde ejercitar facultades que no se resignaban a la inacción. Sela, Aramburu, Posada luego, Alas, dieron a la Universidad ovetense dinamismo y eficacia y llevaron la cultura, si no a la calle, sí a círculos extensos.

La Universidad quería ser máquina de combate por el progreso y el mejoramiento de las gentes y del país (aquí asoma, otra vez, el moralismo, la inspiración de un esfuerzo tendiente a perfeccionar al hombre y al mundo en torno), movilizaba para propagar la cultura. El profesorado entró en el común anhelo y pensó —nada menos— en la posibilidad de convertir Oviedo en foco de cultura semejante a los antaño constituidos por ciudades griegas e italianas.

El intento no cuajó; faltó, entre otras cosas, la extensión del concepto cultura hasta su totalidad. Pero el impulso consiguió suscitar inquietudes, remover el ambiente y sacar al provinciano de su indiferencia. Merece aplauso esa tenta-

tiva, basada en algo ahora más evidente que entonces: lo corrosivo y destructor de las grandes ciudades, las "ciudades tentaculares" del poeta, donde se aniquilan almas y espíritus que la provincia hubiera preservado.

La capital provinciana era un centro reducido, pero eficiente, de irradiación y progreso. Cuando hoy escuchamos al arquitecto italiano Alberto Sartoris proponer como ideal urbanístico la ciudad de cien mil habitantes, en la que cabe encontrar lo esencial de las urbes millonarias y rehuir los peores daños de las aglomeraciones, pensamos que Leopoldo Alas y sus compañeros de claustro fueron, en realidad, precursores. Vieron la conveniencia de dar a la provincia vida propia, dinamismo cultural intenso, y de ayudar a estabilizarla haciéndola vividera y agradable.

En el provincianismo de *Clarín* influyeron diversos factores, sobre todo la dificultad de trabajar libremente en Madrid, y el amor a la tierra asturiana. Su obra narrativa está demostrando ese amor, quintaesenciado y sublimado en *Adios, Cordera*, uno de los cuentos más hermosos de nuestra literatura.

Fue asturiano —aunque nacido en Zamora— como pocos, y no sólo ovetense. Oviedo y Guimarán eran dos centros de atracción que en vez de contraponerse se completaban, versiones diferentes de una misma realidad: ciudad y aldea, no incommunicadas sino en constante comunicación; cada una con su belleza y sus razones de seducción, sirviendo para satisfacer distintos anhelos de un alma matizada y varia. Oviedo era la Universidad, el diálogo con los amigos a quienes podía comprender y que podían comprenderle, los paseos por Cimadevilla y el Bombé; Guimarán, el campo norteño, los prados brillantes y las montañas civilizadas, ca-seríos y castañares, canciones encendiendo la tarde, cuando los carros cargados de

heno bajan chirriantes, estruendosos, las pinas caleyas del monte.

Universidad y campo abierto, Aramburu y Pinén, todo era Asturias y todo hablaba al corazón de Alas, llenaba el corazón de Alas y se vertía desde él a obras que nadie acertó a colmar de más pujante ternura. Y sin desmedro de su preocupación patriótica, ni de aquella curiosidad viva y verdadera que el universo mundo le inspiraba.

El calificativo de "provinciano universal" que le dio Juan A. Cabezas, es exacto. Caracteriza el provincianismo de *Clarín*, y sugiere cómo debe ser todo provincianismo para trascender las limitaciones del término: poquedad de vuelo, falta de horizontes; excesivo apego a cominerías y miserias, progresivo angostamiento de la sensibilidad, y, como correlato, estrechez de temas y ambientes. La malo del provincianismo quedaba anulado por la comunicación con lo universal, y el espíritu fresco y renovado por los aires de fuera, por el contacto con las inquietudes circulantes en Europa. (Pues quizás más bien llamaríamos a *Clarín* europeo que universal; su universo es Europa).

Entiéndase el provincianismo de *Clarín* como excelente manera de estar en el mundo: arraigado en la tierra y junto a los hombres de la propia sangre, pero la cabeza alta, oteando a lo lejos, complaciéndose en el comercio de las mentes más claras, porque se sabía una de ellas, perteneciente al mejor linaje de la inteligencia occidental.

Provinciano y europeo; en contraste con algunos de sus coetáneos, como Pedraza, para quienes Europa era un círculo desdeñable al que, de hecho, vivían casi vueltos de espaldas, Leopoldo Alas sintió Europa como superpatria compuesta por siglos de historia, obras de arte, ciencia y creencias. Europa era una realidad y la comunidad europea la repre-

sentaban principalmente, a ojos del crítico, los hombres de letras.

En sus estudios sobre *Clarín* el profesor Clavería mostró la estrecha relación de nuestro novelista con el pensamiento de Renan y la obra de Flaubert. Sería posible (y quizás el propio Clavería sea el llamado a realizarlo) evidenciar la influencia que sobre el español tuvieron Zola, Tolstoy, Víctor Hugo y otros escritores. Explícitamente declaraba *Clarín* su filiación espiritual y cómo, en este punto, no admitía fronteras.

Anclado en Oviedo, con escapadas a Madrid y vacaciones a Guimarán, preservaba su independencia sin carecer de puntual información sobre los acontecimientos intelectuales europeos. Información no siempre de primera mano, sino a través del reflejo parisino, según solía obtenerse en su tiempo. Hasta mucho después, bien adelantado el siglo xx, los sucesos literarios y artísticos sólo tenían virtualidad en París y por el reconocimiento de París. En tanto les faltaba carecían de algo esencial, y de no conseguirlo corrían riesgo de permanecer en un orden subalterno, oscurecidos y sin representación fuera del país de origen.

La Revue des Deux Mondes (la vieja revista de Buloz en que Saint-Beuve había colaborado tantos años) era uno de los canales por donde Alas recibía información de Europa. Los libros de sus autores favoritos, de los que llamó "padres espirituales", le llegaban en seguida, y con ellos obras de actualidad, las obras de que se hablaba en Francia: poesía, novela, crítica... A esa vasta curiosidad debemos páginas como las dedicadas a Baudelaire, demostrativas de un espíritu inmerso en el tiempo histórico y curioso de las ideas y las técnicas poéticas que en París se discutían.

Desde la atalaya ovetense descubrió mucho mundo y el contacto con lo excelente foráneo mantuvo su gusto alerta,

sensible y afinado. Ausente de Madrid, los personajes del momento, los influyentes en academias y ministerios, le llegaban, revelados según realmente eran, en los mediocres artículos y los perversos libros pululantes en el fin de siglo. El contraste era grande, y por eso, cuando en lo de casa encontraba calidades comparables a lo extranjero, cuando un Menéndez Pelayo o un Galdós publicaban libros tan buenos como los mejores de ultrapuestos, su orgullo ibérico se exaltaba y el crítico tendía a convertirse en panegirista.

El retrato de Leopoldo Alas debiera llevar como fondo el caserío ovetense. Su Vetusta vivida y soñada, con el campanario catedralicio erguido sobre los edificios circundantes. Pero más lejos, en último término, entre nubes, el artista que lo intentó deberá insinuar los ecos del mundo distante que sonaron cada día en su despacho de la calle Campomanes. Para retrato tal convendrá insistir en los tres o cuatro rasgos que infunden carácter: los definitorios de su personalidad. Al tiempo, y para que esos rasgos, de puro acentuados, no deformen la figura, será preciso contrastarlos con las referencias a otras notas, menos acusadas, de su esencia y su existencia, que contribuyan a completar la fisonomía y a comunicar una impresión total del personaje.

Un retrato es una síntesis. No pretenderá incluir, enumerativamente, cuanto pudiera hallar el análisis pormenorizado de la personalidad retratada. Es preciso proceder, no por eliminación —pues nada debe ser olvidado ni desdeñado— sino por reducción a lo esencial, matizando diversidades y contradicciones; sin ellas la versión resultará acartonada y convencional. Toques dispersos, manchas de color, pinceladas rápidas, ayudarán a lograr el parecido, a que el retrato contenga la biografía.

Para completar este ensayo, que en lo literario quiere ser el equivalente de un

esbozo en la pintura, hace falta decir que no siempre acertó *Clarín* a superar limitaciones temperamentales; no supo o no quiso rehuir rencorillos, arrebatos injustos, ni apartarse de bufonadas y de intromisiones partisanas en los "paliques", olvidando, como ya había escrito Sainte-Beuve, "el poco provecho que sacan los verdaderos literatos y los espíritus críticos mezclándose con los grupos políticos", y el aún menor que cabe esperar de rifirrafes con adversarios de tres al cuarto.

Suceso olvidado —no creo conste noticia escrita de él, y la que yo tengo la debo, como la anécdota de Camporro, antes referida, a la feliz memoria de mi padre, discípulo de Alas y habitante, entonces, en Oviedo, donde cursó como alumno oficial la carrera de Derecho—; suceso olvidado, digo, que refleja bien las súbitas cóleras clarinianas, es el ocurrido en la sala de armas del francés Garnier, instalada en un piso bajo de la calle Uría, entre Alas y su compañero de claustro don Rogelio Jove y Bravo, catedrático de Derecho Político.

Hallábanse ambos profesores tirando a florete y *Clarín*, mal esgrimidor pero difícil adversario, por ser zurdo, había sido tocado varias veces, sin que él pudiera alcanzar a Jove; encorajinado, cogió el florete como si fuera un palo y le golpeó en la careta, dando lugar a que su contrincante, más corpulento y más fuerte, reaccionara y le vapuleara enérgicamente.

La crítica policiaca, en que Alas incurrió, acabó gustándole (si es que no le gustaba desde el principio), y se aficionó a ella y al manejo de la sátira como instrumento crítico. En otro lugar²³ expliqué las razones de esta actitud, pero es justo constatar que quien durante años emplea esa arma no lo hace forzándose, no

²³ Véase mi *Clarín, crítico literario*, separata de la revista *Universidad*, de Zaragoza, 1949.

COMPRE A CREDITO

OFERTA ESPECIAL DE FICCION EN SU 5º ANIVERSARIO

PRECIOS ACTUALES:

Nº 1	\$ 240.-
Nº 2	„ 120.-
Nº 5	„ 60.-
Nº 9	„ 240.-
Nº 11	„ 120.-
Nº 24-25	„ 150.-
El resto a 30.- m/\$n el ejemplar (24 números).	

TOTAL 5 años: \$ 1.620.- m/n

1) 30 volúmenes con más de 6.000
páginas de texto...

2) Casi un millar de artículos,
cuentos, crónicas, con toda la
actividad literaria mundial de
último momento...

... en 8 CUOTAS MENSUA-
LES DE \$ 200.- cada una...

SIN ANTICIPO

Las personas que no puedan solicitar personalmente su crédito, pueden
hacerlo por carta, y le enviaremos la solicitud de crédito y el Catálogo
General de nuestras ediciones.

REVISTA-LIBRO FICCION ☆ Paraguay 479 ☆ Buenos Aires

Adjunto cheque o giro por \$ 200.00 en amortización de la pri-
mera cuota de una colección de 5 años de FICCION, que les
agradeceré me envíen, como así también mi solicitud de Crédito.

NOMBRE y APELLIDO

DOMICILIO

LOCALIDAD

FC.

A.— Las colecciones o números sueltos que sean abonados
al contado, gozarán de una bonificación del 15 %.

B.— Al adelantarse a pagar sus mensualidades antes del
vencimiento correspondiente, se obtendrá el mismo
descuento del 15 % sobre las cuotas adelantadas.

C.— Se pueden comprar en la misma forma de CRÉDITO
los números que falten en su colección; en 8 cuotas
mensuales.

IMPORTANTE: Si le sobrasen algunos de los números de alto precio, en buenas
condiciones, se lo canjearíamos por ejemplares de \$ 30.- m/n; es decir que por el
Nº 1 ó el Nº 9 de FICCION, por ejemplo, le daríamos 8 ejemplares comunes, etc...

PARA NUESTROS SUSCRIPTORES QUE DESEEN OBTENER LA
COLECCION COMPLETA DE FICCION, O ALGUNOS NUMEROS
ANTERIORES, NO SE NECESITAN REFERENCIAS, BASTA EL
EL ENVIO ADELANTADO DE LA PRIMERA CUOTA.

REVISTA - LIBRO FICCION

PARAGUAY 479

31 - 3694 y 31 - 5163

BUENOS AIRES (R. A.)

lo hace contra los impulsos del corazón, sino siguiéndolos y estimulado por una propensión temperamental. Era necesario acercarse al público si se quería que el combate acabara victoriosamente, pero yo hubiera deseado que Alas recordara otras frases de Sainte-Beuve: "de todas las actitudes del espíritu la menos inteligente es la ironía", reza la primera; y, "quien quiere ser prudente, moderado, abarcar y presentar con independencia todos los aspectos de una causa y de un asunto, no se dirige sino a un pequeño número de espíritus selectos, y al porvenir. Los que desean el éxito, el acierto, deben decidirse a seguir ese camino", dice la segunda, testimonio de cordura y elevación de criterio.

Curiosamente, notamos en *Clarín* cierto contagio de la chabacanería tan combatida por él. ¿Cómo es posible que siendo el destruirla uno de los fines declarados de su crítica, se dejara captar por ese morbo nacional y ni siquiera advirtiese cuán subrepticamente penetraba en sus textos? Fenómeno no tan extraño como parece, pues decidido al debate y plan-

teado éste bajo el arbitraje del "gran público" —no del pueblo, claro, sino del vulgo leyente y pontificante en ateneos y mentideros—, a quien se trataba de halagar para seducir, el deslizamiento a lo chabacano resultaba sumamente probable, casi fatal. Signos de los tiempos, pero aceptados sin protesta, sin la protesta previsible en un espíritu como el de Alas.

Por eso no llegó en la crítica al nivel que en la novela. En las grandes creaciones narrativas: en las dos novelas, *Doña Berta*, *El Señor*, *Cambio de luz*... no hay rastro de esa concesión, de ese descenso a conversar tu por tu con el vulgo municipal y espeso de *Madrid Cómic* y otros gedeones de la época. En esas obras el autor se dirigía a los mejores, a los espíritus sensibles, y, como recomendaba Sainte-Beuve, "al porvenir". Y ahora, en nuestro presente 1952, al festejar el centenario de su nacimiento, le encontramos en ellas del todo actual, permanente, intemporal y logrado.

RICARDO GULLÓN

Universidad de Texas, 1961

LETRAS FRANCESAS

La "Novela Nueva"

*El camino de Flandes, de Claude Simon*¹

Hemos hablado muchas veces en esta revista de la decadencia, por lo menos en Francia, de la novela tradicional. En París, año tras año se siguen imprimiendo miles de relatos, fieles a los cánones de Balzac, en los que los personajes se aman o se odian bajo los más diversos cielos. Pero esta clase de obras —aunque a los autores no les falte el talento— no son ya para la literatura más de lo que

una reproducción mediocre es junto a un mármol antiguo. No dejan de gustarle al gran público estas historias que le distraen y que a pesar de sus ambiciones no son muy diferentes de las novelas populares de antaño, pero no tenemos más remedio que aceptar que esta abundante produc-

¹ Claude Simon: *La Route des Flandres*, Editions de Minuit, 1960, 314 páginas. Premio de l'Express.

ción novelesca, por muy hábil que sea ende nosotros se va hundiendo lentamente. La imitación de fórmulas usadas, ya no participa verdaderamente del arte de la literatura.

Afortunadamente, las formas, como las civilizaciones, son mortales aunque renacientes, y alivia ver que tras un oscuro esfuerzo, surge en Francia una *novela nueva*, tan diferente de la de ayer que Sartre la ha podido llamar "la anti-novela". Los escritores de esta nueva escuela —como todo verdadero creador— no obedecen a ninguna contraseña. En común sólo tienen su preocupación por renovar la novela tradicional, que se está ahogando. Sin duda que en sus escritos encontramos aparentes semejanzas, pero no son más sorprendentes de las que, por ejemplo, nos llevan a juntar las telas cubistas de Picasso, de Braque y de Juan Gris. La autenticidad, la originalidad, el tono particular llaman la atención en estos escritores reunidos tras la etiqueta de la *novela nueva* y que se han impuesto en unos pocos años. Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Samuel Beckett, Marguerite Duras han encontrado ya muchos y muy apasionados lectores. A Claude Simon aún no se le conoce mucho, pero *La route des Flandres* le va a colocar en primera fila.

* * *

Ya se conocen las características de esta *novela nueva*. El novelista, cansado de ser un dios que conduce según su humor a las criaturas que él ha inventado, quiere mantenerse pasivo, y se contenta con describir minuciosamente, con la mayor objetividad, el marco de una acción (en general de lo más sucinta) y el comportamiento y las palabras de los personajes que en ella se mezclan. Se trata de aprehender, a través de la escritura, el misterioso espacio-tiempo en que se mueven nuestras existencias, la pasta amorfa de nuestra vida cotidiana en que cada uno

Los personajes de estos novelistas sólo viven aventuras de lo más triviales. Apenas si piensan, y sus reflexiones son desmigajadas —como las nuestras. Pero de esta vulgaridad, de esta chatura nace una impresión profunda: la de habernos acercado lo más posible a uno de nuestros semejantes.

Sin duda que esta *novela nueva* exige lectores auténticos, pacientes y atentos. Cada uno de sus novelistas tiene sus medios particulares, descompone los acontecimientos, como ocurre en la vida, en lugar de servirnoslos ordenados; construye a los personajes ante nosotros en lugar de fijar sus caracteres por adelantado. Pero es que el verdadero precio de una obra de arte lo medimos en el ligero esfuerzo que nos exige su comprensión.

* * *

La route des Flandres de Claude Simon es ciertamente uno de los más perfectos logros de esta *nueva ola* literaria. Con esta obra se revela un escritor excepcional, lleno a la vez de virtuosismo y de simplicidad, de sentimientos primarios y de grandeza.

La anécdota es simple. Georges, el narrador, movilizado en 1940, tiene dos compañeros: Blum, un intelectual, e Iglesias, un jockey, ordenanza del capitán del regimiento, de Reixach. Georges es pariente, por su madre, de de Reixach, y se interesa por este personaje, que ha conservado el estilo de la vieja nobleza. A lo largo de sus charlas, descubre Georges que el capitán de Reixach se casó, maduro ya, con una mujer joven, Corinne, que le llevó a abandonar el ejército para ocuparse en la cría de caballos. Así entró Iglesias en su vida y se convirtió en el amante de Corinne. Una historia más antigua (la de un antepasado de de Reixach, convencional de los tiempos de la Revolución Francesa, engañado por su mujer y

que acabó suicidándose) acaba mezclándose en contrapunto con la del capitán. En las carreteras de Flandes, el capitán de Reixach deja casi voluntariamente que le maten durante la retirada de 1940. Georges, Blum e Iglesias caen prisioneros y en el tren que les lleva a un campo de concentración, y luego tras las alambradas, siguen soñando con Corinne y hablando sin cesar de ella. Georges, sobre todo, en la desocupación del campo, se entretiene haciendo una encuesta apasionada, medio imaginaria, sobre esta mujer que no ha visto nunca y sobre los destinos paralelos del capitán de Reixach y de su antepasado convencional. Una vez liberado, Georges encontrará a Corinne y se hará su amante. Durante una noche en la que está junto a ella, el recuerdo de los años de la guerra y de su larga encuesta le vuelven a la memoria. Este torrente de recuerdos, minuciosamente reconstruido por el narrador, es lo que forma la novela.

* * *

La route des Flandres es, pues, una novela de la memoria. Son sus movimientos, las ausencias, las vueltas, el desorden de esta facultad lo que el relato trata de reproducir. Estamos aquí muy lejos de Marcel Proust, cuyo nombre nos viene en seguida a las mentes cuando se habla de *tiempo recuperado*. En su relato, Proust ha hecho un orden, ha clasificado el tiempo en sus diversos episodios, para llevarnos a descubrir, en el final admirable del "Tiempo recuperado", tras unos rostros que se nos han vuelto desconocidos, a unos personajes que sin embargo habíamos seguido a todo lo largo de la obra. El tiempo de Proust es el de nuestros relojes. Corre, con el desgarrador e implacable absurdo que le conocemos, desde la infancia hasta la vejez. Pero la memoria no es tan complaciente y a pesar de toda nuestra aplicación, no reconstruye

nuestro destino paso a paso, como si estuviéramos viendo una película al revés.

Claude Simon, fiel a la ambición de la nueva escuela, no quiere construir un relato, sin restituir, como testigo, uno de los aspectos del hombre, en este caso el mecanismo de la memoria. Georges ve en su monólogo interior sostenido junto a Corinne, de un recuerdo a otro, de un decorado a una circunstancia, de un fragmento de diálogo a una reflexión. Este sería el tipo de texto que nos daría nuestra memoria si pudiésemos registrarlo en un magnetófono: una palabra, una sílaba cambian el curso de nuestro pensamiento. Aparece una imagen y entonces nuestra memoria desemboca por otra vía o en otra época completamente diferentes.

Para reproducir ese desorden, esa abundancia de la memoria, Claude Simon utiliza diversos procedimientos. (Pero la palabras *procedimientos* no suena aquí bien. Los variados medios que Claude Simon ha usado para pasar de la memoria a la escritura no han sido un artificio, sino en chorro continuo, desarrollando los recuerdos de su personaje como una araña suelta el hilo). La puntuación queda suprimida en buena parte, porque es el lenguaje hablado el que necesita tiempo y silencios entre las palabras, pero no la memoria, que no se expresa. Los tiempos y los lugares se superponen hasta tal punto que, teóricamente, no podríamos saber si el que está en escena es Reixach, o su antepasado, si estamos en los caminos de Flandes o en el hipódromo, donde Iglesias hace que corran los caballos. Los diálogos quedan a veces interrumpidos a mitad de una frase o de una palabra, o se rompen con onomatopeyas (la memoria, que no tiene interlocutor, no tiene por qué formular todo.)

Estos diversos procedimientos, que pueden sorprender o molestar al lector distraído, en nada privan a la coherencia o a la fuerza de persuasión del relato. Ya

en las primeras líneas, y sin que nadie nos lo advierta, sabemos que se trata de una vuelta hacia atrás, de un torrente de recuerdos corriendo con la misma incoherencia, con la misma angustia apasionada (con sus vacilaciones, sus detenciones y reflexiones al margen) que nuestra propia memoria. La ausencia de puntuación, de cronología, de orden sintáctico, son cosas que en este caso sólo se perciben después. El lector se deja llevar y los personajes del relato, sus aventuras interiores, se nos presentan al cabo del libro con una deslumbrante claridad.

No conocemos otro ejemplo de restitución tan convincente de los mecanismos de la memoria. Sin duda que Joyce empleó un procedimiento semejante en *Ulises*. Recordemos el largo monólogo interior de Molly al final de esta obra. Pero sólo Molly (o un determinado tipo femenino) quedaba iluminada en este texto. No se puede negar la influencia de Joyce en la obra de Claude Simon, pero

se mantiene todo el tiempo subyacente, más supuesta que presente, y en nada disminuye su originalidad.

Al final de *La route des Flandres* no es el *tiempo recuperado* a donde llega el lector, sino a un tiempo deshecho, desgregado, desmigajado. La memoria lo vuelve simultáneo y le hace salir de sus orillas y cubre al ser como una capa inmóvil. Lo absurdo de la guerra, el letargo de los campos de concentración, el ansioso semi-sueño tras el amor son otras tantas circunstancias que permiten romper con la ilusoria continuidad del tiempo clásico. Lugares y paisajes, sentimientos y pasiones pierden consistencia y duración para la memoria, que revuelve sus restos. Lo que Claude Simon ha querido aprehender es esa infinitud del tiempo que no es ni medido ni medible, y del que la memoria es el inquietante espejo. Reconozcamos que no le ha faltado mucho para lograrlo.

FÉLIX GATTEGNO

Tarifa de Avisos para 1961

1 página en papel obra primera	\$ 1.500 m/n
1/2 " " " "	\$ 900 m/n
1/4 " " " "	\$ 550 m/n
Contratapa posterior	\$ 2.250 m/n
Solapa primera	\$ 1.800 m/n
Solapa segunda	\$ 1.350 m/n

Inserción de un volante de una hoja prendido entre las páginas de la revista \$ 1.500 m/n

Página con margen: 16 × 11 centímetros.

Página a guillotina: 19 1/2 × 14 centímetros.

FICCIÓN

Paraguay 479

T. E. 31-3694/5163

Buenos Aires

www.ahira.com.ar

Arte argentino y extranjero en el Sesquicentenario

Las artes plásticas han estado presentes en los festejos del Sesquicentenario. La exposición denominada "150 años de arte argentino", clausurada el 25 de mayo del año actual, permite detenernos en algunas experiencias que se desprenden de la misma, junto a la Primera exposición internacional de arte moderno, la Colección Di Tella, el Salón Nacional, el Salón Pipino y Márquez, el Salón Ika (para artistas del interior del país), el Salón de los Críticos y otros representativos de la pintura y la escultura en Argentina.

La Exposición del Sesquicentenario señaló, en sus grandes líneas, la evolución de nuestro arte desde su origen hasta hoy a través de las influencias y trabajos de los viajeros del siglo XIX, la labor de los organizadores, la evolución de las tendencias a partir del neoclasicismo que dio vida a pinturas de Pueyrredón, el naturalismo de un Della Valle, el realismo y el plenairismo de Sívori, el impresionismo de Brughetti, Malharro y Fader, las formas precursoras de modernidad de Brughetti (el óleo paradigmático *Lavanderas*), la acción de las generaciones de vanguardia de 1921 a 1960. El espectador inteligente después de la visita que exige horas de empeño y cuidadoso examen, descartando envíos mediocres y otros no representativos en no pocos artistas, habrá comprobado qué virtudes distingue a ese arte y de qué modo se ha desarrollado: en este punto, atento al desarrollo de la plástica europea, asimilándola y otorgándole a la vez matices diferenciales de raíces nacionales (según probé en mi libro *Geografía plástica argentina* y en es-

ta sección en otras ocasiones); todo lo cual lo ubica en un plano de jerarquía internacional, en un cotejo que no desmerece si nos atenemos a lo verdaderamente logrado en los creadores señeros. Se revela, a mi juicio, el más fino, sensible y culto de América, de una riqueza y una variedad que fundamentan las tendencias más opuestas hasta el abstractismo informalista de nuestros días.

La Primera exposición internacional de arte moderno, que fue presentada en el Teatro General San Martín (en cuyos salones se alojará el Museo de arte moderno de la ciudad de Buenos Aires), contó con una abundante participación argentina y de quince países extranjeros. El público de nuestro país tuvo oportunidad de ponerse en contacto con prestigiosos artistas de la calidad de un Jackson Pollock, un Hilton, un Piaubert, un Fautrier, un Kline, un De Kooning, un Buffet, un Santomaso, un Córpora, etc., hecho que permitió también situar a los artistas argentinos, de un Soldi a un Seoane, de un Pettoruti a los informalistas, abundantísimos en esta circunstancia. Faltaban allí figuras significativas olvidadas por apresuramiento o por razones de organización de la muestra, pero las ausencias de ese salón estaban compensadas con los envíos para el salón del Sesquicentenario, de manera que los conjuntos se complementaban. La muestra, en el plano internacional y nacional, sobrepasaba de trabajos subalternos, de nombres cuya obra no estaba a la altura de su fama, de ensayos no siempre logrados. Con todo el panorama, en su amplitud, no ha dejado de ser fecundo en sus

ULTIMAS NOVEDADES

GRAN TEATRO DEL MUNDO

EUGENE IONESCO: Teatro I: La cantante calva. La lección. Jacobo o la sumisión. Las sillas. Víctimas del deber. Amadeo o cómo salir del paso. \$ 160
El teatro de Ionesco, digno del de Molière según muchos críticos, se nos aparece como verdadera realización de un anhelo colectivo, de una sensibilidad actual y urgente. El suceso universal que alcanza, prueba hasta qué punto los experimentan así las generaciones nuevas.

NOVELISTAS DE NUESTRA ÉPOCA

LEOPOLDO HURTADO: Esta noche concierto \$ 130
Historia de un destino trágico de artista, y su encuentro con las contradicciones de una sociedad donde hasta "los imperativos de la moda tienen un sentido profundo".

MIGUEL OTERO SILVA: Oficina Nº 1 \$ 100
El autor de *Casas muertas* continúa con sus limpios y animados cuadros de la vida de Venezuela. Paisajes y seres humanos arrastrados por la corriente de las transformaciones económicas, y por ende sociales, y por ende políticas.

JULES ROMAINS: Francisca \$ 140
Tomo XXVI de Los Hombres de Buena Voluntad.
En este volumen penúltimo de la serie, Jules Romains, hondamente parisiense, se nos presenta aún más parisiense a través de la deliciosa y fina figura de Francisca.

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

BLAS DE OTERO: Ángel fieramente humano. Redoble de conciencia (número 287) \$ 40

BLAS DE OTERO: Con la inmensa mayoría (núm. 289) \$ 50
Blas de Otero es una de las expresiones más apasionadas y generosas de la poesía española contemporánea. Poesía que se lanza como un estallido en la "fiesta brava del vivir y morir", pero que deja a su poeta, inerme: "hoy que estoy (dilo en voz muy baja) solo...".

D. H. LAWRENCE: El hombre que murió (núm. 298)
En este volumen hallará el lector toda la sutil audacia, el lirismo pánico que le han valido a D. H. Lawrence la posición de gran escritor y espíritu rector en las letras contemporáneas.

GEORGE SANTAYANA: Diálogos en el Limbo (núm. 299)
Dice Raimundo Lida en el prólogo: "Los Diálogos en el Limbo algo tienen, en efecto, de gimnasia idiomática con que el autor se complace en variar de dibujo y de tono su propio pensamiento y en hacerlo resonar a través de máscaras distintas."

OBRAS DE RABINDRANATH TAGORE

Traducción de Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez

El cartero del rey. La luna nueva. \$ 35	Chitra. Pájaros perdidos \$ 30
El rey del salón oscuro \$ 30	Morada de paz \$ 30
El rey y la reina. Malini. El asceta. \$ 30	El jardinero \$ 30
Mashi \$ 30	La hermana mayor y Otros cuentos \$ 30
La cosecha \$ 30	Ofrenda lírica (Gitánjali) \$ 30
Ciclo de la primavera \$ 30	

EDITORIAL

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

LOSADA S.A.

URUGUAY - CHILE

PERÚ - COLOMBIA

quedas y encuentros válidos. Los artistas de hoy desean para su arte una técnica ajena a las localizaciones fragmentarias, pero en un Pollock y en otros creadores se vió a las claras que en una obra importa fundamentalmente el espíritu de creación y de simultánea innovación en la forma y en la expresión coincidente. La técnica se internacionaliza, es evidente, mas en los mejores una raíz profunda define la sutileza de los enfoques plásticos. Se hace tabla rasa con muchas tradiciones, lo que a la víspera fue interesante ha dejado de serlo poco más tarde; sin embargo sólo se extravían los incautos o los apasionados sin control que creen ser fieles a las corrientes de su hora y lisa y llanamente se apegan a imitaciones o repeticiones sin fuego creador. Algunos pintores contemporáneos suponen suficiente el mostrarse iconoclastas o, por razones polémicas, esgrimir un par de líneas de color, unos manchones y chorreados, una superficie con arabescos insustanciales. El engaño y la farsa saltan a la vista, caen inevitablemente sobre quien los produce. Basten, pues, valores señeros —unos pocos —para probarnos que el arte es la suma de la artesanía y de la expresión, la suma del oficio en la creación estética y en la concreción de la forma substancia.

La Colección Di Tella exhibió obras que abarcan los siglos XII al siglo XX, algunas verdaderamente notables al lado de otras no representativas de los ilustres artistas seleccionados. Esto nos ofrece la ocasión para tratar de los coleccionistas. El problema de los coleccionistas aficionados tropieza, en no escasa medida, con la obra a seleccionar: eligen por lo general un nombre y descuidan los valores. Por cierto nada fácil es adquirir una pintura clásica o una escultura moderna, pero el hecho que se las haya buscado en el pasado y en el presente, para brindarlas a la colectividad argentina poco acostumbrada a las grandes

obras, obliga al crítico a no ser demasiado severo con lo reunido por el Sr. Di Tella y sus sucesores. Al contrario, otros industriales amantes de la cultura y del arte debieran seguir su ejemplo.

El conjunto tuvo la virtud de suscitar verdadero interés entre los numerosos visitantes, y se pudo apreciar la labor de pintores argentinos jóvenes. El jurado premió el óleo *De Profundis*, de Pucciarelli, acaso influido por la dimensión de la tela (un tríptico), valorando un esfuerzo en extensión más que en intensidad. No por error, sino con la decisión entusiasta de un Lionello Venturi, que prefiere hoy la verdad de la materia a la belleza... Las obras que sostienen antiguos linajes y valores contemporáneos, llevaron y trajeron al espectador por los difíciles caminos del arte: de un sentimiento religioso a un pensamiento profano, de las estrictas formas figurativas a las indagaciones abstractas, en cuyo centro figuraba una muestra de Alberto Burri. La labor de este artista italiano no se distingue precisamente en la pintura, ni en la escultura. Usa materiales deleznable como arpilleras, maderas quemadas, chapas ferruginosas, elementos con los que realiza sus composiciones. ¿Ha muerto la pintura?, se preguntan el espectador y el crítico. Burri ha desechado el largo trabajo del pincel, ha compuesto cuadros con tonos simples, manchados, y su experiencia acaso sea saludable para ampliar el registro de materiales; pero, en definitiva, una concepción de la absoluta nada en cuanto a su significado moral, y de escaso interés artístico en el logro estético.

Disiento una vez más con el Salón Nacional, en su versión esta vez casi cincuentenaria. Salvo muy contados envíos remarcables o viables al menos, la mayoría de los trabajos en los apartados de pintura, escultura y grabado fueron escasamente considerables. Hay que hacer

del Salón Nacional, si se lo quiere útil a la educación artística del pueblo, un instrumento valioso capaz de adaptarse a la evolución de los tiempos sin perder pie en el pasado inmediato. Habrá que ordenarlo de otro modo, con jurados en el que participen los críticos; organizar muestras retrospectivas de artistas ejemplares; presentar obras selectas de innovadores; estimular a los auténticos plásticos de ayer y de hoy; desechar el mal gusto y la ñoñería, el pasatismo y la burda anécdota, etc. Fundar un nuevo Salón sobre bases de verdaderos valores: esta es la tarea de las autoridades nacionales y de los críticos cultos.

A propósito de los críticos, no deseo cerrar esta nota sin mencionar un hecho auspicioso: en el país ya se celebran distintos certámenes con jurados integrados por críticos de arte (Salón del Automóvil Club Argentino, Ver y estimar, Ika, Pipino y Márquez, Di Tella, Rubbers, etc.). La Asociación Argentina de

Críticos de Arte, filial de la Association Internationale des Critiques d'Art, ha designado su nueva comisión directiva; ésta se propone promover la discusión y el análisis de los problemas que atañen a esa disciplina exigente y efectuar simultáneamente una acción profesional y gremial eficaz para el desarrollo del arte en su función cultural y estética esencial. La crítica argentina merece a la altura de nuestro tiempo una participación más directa en todo cuanto atañe a la vida artística nacional. En esta etapa que se abre para el futuro, si se cumple con esa estricta unidad de miras, favorecerá grandemente a la colectividad. Porque la crítica, ejercida con intuición sabia, inteligencia y talento creador, es un instrumento indispensable de la cultura; y ayuda a comprender y amar el arte.

ROMUALDO BRUGHETTI

El crítico de arte de *Ficción*, Romualdo Brughetti, preside la Asociación Argentina de Críticos de Arte. (N. de la R.).

galería

Bonino

Pintores Argentinos y
Extranjeros

MAIPÚ 962 - 31-2527

Buenos Aires

galería

Van Riel

FLORIDA 659

Buenos Aires

Tennessee Williams en el Teatro San Telmo

SIEMPRE es agradable hacer una incursión por ese otro Buenos Aires del barrio de San Telmo. El Grupo del Sur es una especie de doble señuelo, porque lo que presenta es siempre atrayente, y porque ir a verlo es reencontrar una ciudad baja y con cierta uniformidad arquitectónica —aunque felizmente superada.

Al rever *Verano y humo*, que el mismo Marcelo Lavalle dirigiera hace casi siete años en el Instituto de Arte Moderno, se comprueba no sin un sentimiento de defraudación, y por un camino retrospectivo —(por el de las muestras actuales de su obra, la comprobación es un lugar común)— que el teatro de Tennessee Williams está hecho de fórmulas que pudieron sorprender y atraer en un primer momento porque al ser tan obvias y estar tan bien matizadas esporádicamente por sabias tinturas poéticas, no parecían lo que son: recetas no elaboradas. Sólo nos queda resignarnos y repetir una vez más que la verosimilitud —de cualquier clase— no tiene derechos propios para ser considerada arte. La histeria de Alma, la protagonista —histeria harto explicable en la hija de un pastor protestante y una loca sádica— llega a ser patética en la medida en que lo son todas las historias clínicas de índole psiquiátrica. Pero no hay en el personaje la suficiente dosis de realidad ficticia, valga la paradoja, como para que nos tenga con el aliento en suspenso o nos deje traspasados. Uno sale del teatro y nada le ha ocurrido. Hasta está inclinado a asentir cuando las señoras —y señores— iletrados comentan que “esas cosas no existen”. Y eso es lo peor que

le puede ocurrir a un autor. Aclaremos que la interpretación de Lydé Lisant es excelente: actriz sensible y con el “physique du rôle”, su compenetración con el texto la muestra como capaz de dar verdadera calidad a nuestro teatro. Que Alma nos aburra por momentos, es culpa de T. W., quien hace discursivo a un personaje que debió ser sólo motivo y actuante. Que el destino irremisible de Alma nos haga sufrir a ratos con la misma intensidad con que las maestras de canto históricas y solteronas de la vida real nos pueden hacer sufrir —por y en ellas—, es mérito de Lydé Lisant.

Menos claro —menos verosímil— en el texto y en la interpretación de Ignacio Quirós, es el personaje del joven médico Buchanan, quien atraído al principio de la obra por los placeres de la vida y por supuesto por el sexo —*siempre* destructivo en T. W., y *siempre* simbolizado por personajes latinos—, acaba renegando de su materialismo y casándose con una joven alumna de Alma. Daría la impresión de que al no ser encasillable en un cuadro psicopatológico, se le ha escapado de las manos a Tennessee. Ignacio Quirós mantiene un tono uniforme a lo largo de la obra, que no ayuda a entender los resortes íntimos del cambio. Incluso a veces su articulación es deficiente y cuesta entenderle las palabras. Es como si hubiese trabajado su papel en una clave o ante un foco que no es el que corresponde.

Correcta Lola March en la madre de Alma, aunque sin alcanzar la alucinada perfección con que María Principito tras-

Teatro

mitió la perfidia de este personaje en 1954.

Sin las exageraciones que el traje de española y el hecho de encarnar a la mexicana Rosa González hubiesen podido condicionar, Isa Nador se desempeñó correctamente. También correcto Francisco Rullan, en el padre de Alma. Más inseguro Elbio Nessier, como el doctor Buchanan padre. La joven alumna de Alma y una síntesis de “bas-bleu” y chismosa de pueblo —Ruth Dreschard y Mariela Reyes— cargaron las tintas de sus personajes, dándoles un tono de cursilería, “portañizante” por momentos, que poco tiene que ver con un ambiente provinciano de los Estados Unidos.

La dirección de Marcelo Lavalle pudo imprimir un ritmo más ágil a la acción; en cambio adoleció de cierta lentitud que subrayó la gratuidad de los pasajes discursivos, que abundan.

Lorquianas o no, las divagaciones

surrealistas de la madre de Alma, la presencia del ángel, estatua de la fuente de la plaza del pueblo, “que tiene el cuerpo de piedra y el corazón de agua mineral”, son algunos de los elementos que tantas ilusiones nos hicieron forjar en una época con respecto a la obra futura de T. W.

La traducción... ¿cuándo dejaremos de oír en el teatro expresiones que jamás se dicen en la vida real: “¿Le has dado la grata nueva?”; “¿Le extenderé la receta?” Pero no se la puede tachar de incorrecta o desvirtuadora.

Añadamos que luces, decorado sintético de Diego Pedreira, y vestuario cuidado, dieron un tono decoroso a la representación. Tono decoroso que es la tónica del teatro en Buenos Aires a principios de esta segunda mitad del siglo xx. Nada más, no nos engañemos; pero nada menos: tengamos esperanzas.

MARÍA LUISA BASTOS

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

Dalmiro Sáenz: NO

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.

Discos

ULTIMAS
NOVEDADES EN

ROSSINI: *El Barbero de Sevilla* (selección), por Coro y Orquesta del Magglio Musicale Fiorentino. Director: Alberto Erede. Intérpretes: Giuletta Simionatto (mezzo-soprano); Ettore Bastianini (barítono); Alvinio Misciano (tenor); Cesare Siepi y Fernando Corena (bajos). Sello LONDON LLC-17937 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

VUELVE al surco la chispeante intriga romántica de Rosina y Lindoro, esta vez bajo la responsabilidad de un equipo de singular prestigio. El maestro Alberto Erede, ágil y escrupuloso conductor de la Orquesta del Magglio Musicale Fiorentino, abre la selección con una apreciable versión de la Obertura. La anécdota se desarrolla luego exponiendo cronológicamente sus momentos culminantes, en los cuales cabe destacar el

desempeño de Giuletta Simionatto —caudalosa e insinuante Rosina—, Ettore Bastianini— dentro de la gran tradición baritonal de su personaje— y un truculento Don Basilio, a cargo de Cesare Siepi. Esta mención no excluye del elogio al resto del elenco, que se comporta con ejemplar corrección. Grato paseo por la chisporroteante partitura rossiniana (en su versión original del “mezzo”) y discos de impecable tratamiento técnico.

RIMSKY-KORSAKOFF: *Víspera de Navidad* (Suite); *Sadko* (“Cuadro Musical” op. 5); *El Zar Sultán* (“Vuelo del Moscardón”); *Dubínushka* Op. 62, por la Orquesta de la Suisse Romande. Director: Ernest Ansermet. Sello LONDON LLC-17939 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

EL mundo feérico que Rimsky-Korsakov bordó en sus pentagramas, se ha concentrado en esta multicolor entrega del sello LONDON, que incluye los títulos enunciados en el rubro. Claro que

no es un disco para ilustrar una sesión de profundas especulaciones musicales, puesto que Rimsky-Korsakov es un compositor epidérmico, más dado a las pirotecnias de la forma que a los compro-

Discos

misos del mensaje. Pero la selección es grata de escuchar, porque sugiere —bajo la experimentada batuta de Ernest Ansermet—, el ambiente mágico que el com-

positor creó para sus exóticas criaturas de ficción. El disco tiene toda la brillantez y equilibrio requeridos por su contenido.

OBERTURAS FRANCESAS: (Berlioz: *Carnaval Romano* y *El Corsario*; Lalo: *El rey de Ys*; Bizet: *Patria*), por la Orquesta Sinfónica de Detroit. Director: Paul Paray. Sello MERCURY SR-90191 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.) ESTEREOFÓNICO.

UN disco estereofónico de notable calidad ha obtenido el sello MERCURY con esta placa de 30 cmts., que incluye cuatro de las oberturas más atractivas —y adecuadas para esta técnica—, del acervo sinfónico francés. El Dr. Paul Paray, dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Detroit, no es ajeno a este logro, pues

al afán de supervisores, consejeros e ingenieros técnicos, ha sumado su reconocida solvencia artística y profundo conocimiento de este repertorio. El fruto de esta conjunción de fuerzas ha sido una grabación de líricas proyecciones y de un equilibrio dinámico poco común.

BEETHOVEN: *Trío en Si Bemol Mayor op. 97* (“Archiduque”). Alfred Cortot (piano); Jacques Thibaud (violín) y Pablo Casals (violoncello). Sello ANGEL COLH-29 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

ES posible que el Archiduque Rodolfo de Austria no haya sospechado siquiera que la excelencia de las obras que se le dedicaban —¿quién más favorecido que él?— iba a superar un día la generosidad de su mecenazgo. El *Trío en Si Bemol Mayor op. 97* fue dedicado por Beethoven a su alumno y protector hacia fines de marzo de 1811. Grabado en los albores de la fonografía por el célebre trío Cortot-Thibaud-Casals, fue difundido por el Sello His Master's Voice, cuyas matrices rescata ANGEL ahora para do-

cumentar un episodio capital de la producción beethoveniana de cámara, y perpetuar un registro no superado. El traspaso se ha realizado con notable maestría, lo cual nos hace confiar en la exhumación de otras ilustres grabaciones de 78 r.p.m., inaccesibles —por agotadas—, para el discófilo novel. Hay que destacar la limpieza y fidelidad tímbrica con que los técnicos del sello ANGEL lograron imprimir el sereno discurso del *andante cantabile*. Muy recomendado.

HAENDEL: *Música acuática* (arreglo Harty); *Obertura en Re menor* (arr. Elgar); *Fuegos de Artificio Reales* (trans. Harty); *Obertura de “Samson”*. Por la Orquesta Filarmónica Real. Director: Sir Malcolm Sargent. Sello ANGEL SLPC-12078 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Sir Malcolm Sargent, a quien tanto se debe en el conocimiento y difusión de la obra haendeliana (la orquestación de la *Obertura de Samson*, que incluye este disco, le pertenece), ha grabado cuatro

títulos muy popularizados del fecundo compositor barroco. Al frente de la Orquesta Filarmónica Real, nos brinda —además de la Obertura ya citada—, una *suite* en arreglo de Harty de la célebre

Water Music, un arreglo de Elgar de la bella *Obertura en Re menor* y una transcripción de Harty de los *Fuegos de Artificio Reales*, a los cuales los efectos so-

noros del tratamiento estéreo, devuelven la ilusión de su espectacularidad original. Un señalado acierto del sello editor.

LA DIVINA LITURGIA: Música de la iglesia ortodoxa rusa. Por el Coro de los Cosacos del Don. Director: Serge Jaroff. Sacerdote: Alexander Zuglevich; Diácono: Jakob Grigorieff. Solistas: Lydia Lashevitch, P. Michalyk y M. Bajanoff. Sello DECCA LTC-9548 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.) ESTEREOFÓNICO.

SÓLO la técnica estéreo podía sugerir la serena grandeza de este monumento coral, cuyo interés musical trasciende el mensaje de fe que está destinado a transmitir. Poco es lo que actualmente queda en los himnos de la iglesia ortodoxa rusa de los antiguos cantos bizantinos que le dieron origen, después de las transformaciones rítmicas y tonales con que se contaminaron a través de los siglos. La falta de una notación adecua-

ra (hasta el siglo XVII los cánticos se transmitían por el sistema de neumas), y la tendencia rusa a "folklorizar" todos los aires que interpreta, dotaron a la música de la liturgia ortodoxa de un "color" eslavo, de un estilo que sólo los rusos pueden traducir con fidelidad. El coro de los Cosacos del Don, bajo la dirección de su célebre fundador y director Serge Jaroff, realiza de esta música ritual una interpretación ajustada y devota.

TOSCANINI (Fragmentos sinfónicos de óperas de Bizet, Donizetti, Verdi, Weber, Thomas, Humperdinck, Catalani, Von Suppé, Glinka y Berlioz), por la Orquesta Sinfónica NBC. Director Arturo Toscanini. Sello RCA VICTOR LM-6026 (una caja con 2 discos de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

OBERTURAS, preludios y pasajes sinfónicos de óperas de los más diversos caracteres, orígenes y contenidos, integran esta "antología de Toscanini", destinada a immortalizar en el disco la versatilidad y probidad musical de uno de los gigantes de la conducción orquestal de nuestro tiempo. *Carmen*, *Don Pasquale*, *Forza*, *Oberon*, *Euryanthe*, *Cazador Furtivo*,

Mignon, *La Wally*, *Hansel y Gretel*, *Lorelei*, *Kamarinskaya*, *Romeo y Julieta*, *La condenación de Fausto*, *Poeta y Aldeano*: no podía pedirse un friso musical más heterogéneo. Y sin embargo, para Toscanini no hay pequeñas empresas. Sometido devotamente a las exigencias de cada partitura, desentraña las reconditeces de unas, expone simplemente la cándida

EXITOS EN
DISCOS



ingenuidad de otras, rescata a las más de los moldes adocenados y grandilocuentes a que una funesta tradición las ha condenado (puesto que no hay repertorio, como el de la ópera, más proclive a la arbitrariedad y a la improvisación). Esta es una lección de "cómo deben interpretar-

se" estas disímiles secuencias operísticas, una muestra avara de lo que debieron ser las ejecuciones integrales, bajo el imperio de esta prodigiosa batuta. Los discos de impecables prensados y superficies, completan las sobresalientes cualidades de la edición.

GRIEG: Concierto en La menor Op. 16; RACHMANINOFF: Rapsodia sobre un tema de Paganini Op. 43. Arthur Rubinstein (piano) y la Orquesta Sinfónica RCA Víctor. Director: Alfred Wallenstein; Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Fritz Reiner. Sello RCA VICTOR LM-2087 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

SI no fuera porque Rubinstein es un pianista sin limitaciones, podría decirse que este programa fue elegido "a su medida". Y es que, en verdad, el temperamento inflamado de este artista se aviene con la temperatura emocional de estas dos obras, de tan exuberante pianismo y opulenta estructura. Entre las innumerables versiones del *Concierto en La menor* de Grieg, había optado —tras pro-

lija selección—, por el registro de Dinu Lipatti. Creo que ha llegado el momento de hacer una revisión cuidadosa de aquel concepto. La conocida *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninoff, también encuentra en Rubinstein el intérprete refinado y sagaz, salvando sin aparente esfuerzo las dificultades de cada variación. Una placa de ponderable fidelidad y brillo.

FAVORITOS DE TODO EL MUNDO (Selección de obras pianísticas breves), por José Iturbi (piano). Sello RCA VICTOR LM-1967 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

LA heterogeneidad del repertorio incluído en este registro aconseja transcribir el sumario completo: Liszt (*Sueño de Amor* N° 3 y *Juegos de Agua en la Villa d'Este*); Debussy (*Claro de luna*, *Reverie*, *Arabescos* N° 1 y 2); Beethoven (*Para Elisa*); Schumann (*Arabesco* Op. 18); Falla (*Danza del terror* y *Danza ritual del Fuego*); Rachmaninoff (*Preludio en Do sostenido menor* Op. 3 N° 2); Saint-Saens (*Allegro Appassionato* Op. 70) y Albéniz (*Malagueña*). Como lo indica el rótulo, el propósito de RCA VICTOR ha sido concentrar en un disco aquellas páginas que, por su accesible melodía, espectacularidad o reiterada frecuentación, han sido adoptadas por el

gran público como sus predilectas. Para dar vida a este proyecto, se escogió a un artista muy adecuado. Pianista y director de relevantes dotes, Iturbi delira por frecuentar, tanta veces como puede, programas de fuerte sabor popular, que le aseguren fáciles y estruendosos éxitos de taquilla y aplauso. Iturbi se siente a sus anchas con estos repertorios, que ha interpretado también en la pantalla con exhibicionismos del peor gusto.

Por supuesto, el disco no toca tales extremos. El fin propuesto se ha alcanzado con buen criterio artístico, en cuanto concierne a la selección musical. Pero la actuación de Iturbi carece de todo relieve e interés.

BELA BARTOK: El Castillo del Duque Barba Azul, Op. 11 (Ópera en un acto). Intérpretes: Dietrich Fischer-Dieskau (barítono) y Herta Töpper (contralto). Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Director: Ferenc Fricsay. Sello DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT LP 63-187 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

Con toda seguridad, los adustos jurados de aquella Comisión de Bellas Artes reunida en Budapest en 1911, no sospecharon que la posteridad iba a laurear la obra que ellos desecharon. No fue menester esperar demasiado. En 1918, la Ópera Nacional húngara la estrenó con inusitado suceso, y a partir de entonces *El Castillo del Duque Barba Azul* fue considerado a la par de las grandes obras de la lírica universal.

Sobre un libreto de Béla Balazs (más asimilable a la fábula de Maeterlinck que al cuento de Perrault), esta ópera fue escrita para un bajo cantante y una mezzosoprano, encargados de vivir el tenso y

dramático texto poético. Obra de descarnada estructura, sin bordados ni efectismos hueros, en la que el genio bartokiano brilla con significativo esplendor. Los roles fueron confiados a los eficaces Fischer-Dieskau y Herta Töpper, cuyo idioma alemán afectó en buena medida la fidelidad de la declamación musical, compuesta —especialmente en los recitativos—, para aprovechar la cadencia natural de la lengua húngara. Sin embargo, la interpretación acreditó notable interés, resultado éste que es también imputable a la autorizada dirección del maestro Fricsay.

★

VIVALDI: Concerto Grosso en Re menor Op. 3 Nº 11; **BACH:** Preludio en Mi mayor; **MOZART:** Serenata en Sol mayor K. 525 "Pequeña serenata nocturna". Orquesta Sinfónica de Illinois. Director: Leonard Sorkin. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 41 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

Es una obra de inagotable encanto. Su reiterada ejecución no ha conseguido menguar el placer de escucharla, y es así como cada nuevo registro se recibe con el entusiasmo de la novedad. La versión de Leonard Sorkin, al frente de la Orquesta Sinfónica de Illinois, no responde, sin embargo, a esta expectación. Inobjetable en los tempi, Sorkin no sugiere la sutil galanura que es característica de esta serenata, excesivamente preocupado en la precisión de sus ataques y equilibrio dinámico. Balance difícil —pero po-

sible— de lograr, entre las exigencias del metrónomo y el factor interpretativo. Un Preludio en Mi M. de Bach, en una colorida y vehemente exposición de Sorkin, y el Concerto Grosso en Re menor Op. 3 Nº 11 de Vivaldi que completa la faz, no reconcilia con este director, quien indudablemente se mueve con más comodidad en los lenguajes turbulentos que en los líricos. Sonido denso, controlado, y cabal comprensión del texto sonoro que maneja. Disco claro y brillante, salvo algunas crepitaciones en el último movimiento mozartiano.

STEREO - CLASICOS

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

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

LSC-2433

Grofé, El Gran Cañón del Colorado.
Beethoven, La Victoria de Wellington.

Morton Gould y su orquesta.

LSC-2295

Álbum de Canciones de Stephen Foster.

Coro de Robert Shaw.



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

BRAHMS: Quinteto en Si menor para Clarinete y Cuerdas, Op. 115, por Reginald Kell (clarinete) y Cuarteto Fine Arts. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 47 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

El Trío Op. 114 y el Quinteto Op. 115 para clarinete, fueron compuestos por Brahms durante sus vacaciones en la colonia austríaca de Ischl, donde había acudido para reponer su salud quebrantada. Los seis años transcurridos desde entonces hasta su muerte (1897) se sucedieron sin que el maestro alemán gestase otros *opus* instrumentales de igual carácter, de manera que estas dos obras testimonian su "canto del cisne" en una forma musical en la que Brahms descolló particularmente. El *Quinteto en Si m.*

Op. 115, inspirado a su autor por el clarinetista germano Richard Mühlfed, fue escrito a la medida de su eminente decaritario. Esta circunstancia implicaba un compromiso singular para Reginald Kell (el solista de esta grabación), del cual ha salido airoso. El Cuarteto Fine Arts realiza también una labor ponderable y ajustada, especialmente en el poético *adagio*, que determina el vértice expresivo de la obra. Buen prensado de placas, y superficies libres de ruidos.

DISCOS POPULARES

Sello ODEÓN

33 r.p.m. — **CANTARES DE LOLITA TORRES**. Volumen Nº 11, por Lolita Torres con acompañamiento de Orquestas. Dir.: Ramón Zarzoso, Ramón Bastida, Agustín Ruiz Blas o, Rondalla Sarabia. LDS-806 A (un disco de 30 centímetros).

Lolita Torres es una artista inmune a la decadencia o al olvido. Ni siquiera un sonado —y reciente— escandalillo periodístico, logró distraer el celo de sus adoradores, que acompañan su carrera de actriz y cantante con singular fidelidad. Este nuevo volumen de sus canciones —ya va el undécimo—, merece el mismo aplauso de los anteriores y está llamado a obtener igual acogida. Recomendado.

45 r.p.m. — Como es habitual, Odeón "da el golpe" con doce *hits* de clamorosa aceptación popular. *Verano violento*, un sensual tema de la película del mismo nombre (en *Quédate aquí*, de Modugno, en el *acople*), recibe una in-

mejorable exposición por parte de Daniel Morgan y su conjunto "Pops DSOA 2827". "Los Fernandos", con Carlos Hernán, se presentan con otro éxito de procedencia filmica: la canción griega *Nunca en domingo*, perteneciente al último estreno de J. Dassin, con el bolero *Perla Negra* en la segunda faz "Pops DSOA 2880". Los astros del video Luis Aguilé y Baby Bell, registran cuatro canciones con los recursos expresivos que se les conocen: convincente y en franco ascenso el primero (*Te llevo bajo mi piel y Déjenme en paz*) "DSOA 1330", y persistente la segunda en ese estilo añado que no la favorece (*Algo me ha cambiado y Vamos a dar un paseo*) "Pops DSOA 2893". La selección se completa con un pintoresco *A media luz* en arreglo de samba y *Tu amorcito* (cha-cha-cha) cantado por Yuyu Da Silva "Pops DSOA 2884" y una atractiva grabación de Danny Blue.

Discos

Discos

Mentiras y Fenomenal, ilustrados por la orquesta de Armando Patrono Pops DSOA 2894'.

78 r.p.m. — Cambiando la púa, nos encontramos con un ritmo injustamente exilado del gusto popular: el tango. ODEÓN ha congregado tres "ases" que menciono por orden alfabético, ya que la elección es ardua: Rodolfo Biagi (*Si de mí te has olvidado* y *Queja india*) con la voz de Jorge Ortiz "52673"; Miguel Caló (*Un crimen y De Barro*) cantando Raúl Berón "52676", y el inconfundible "Pirincho" Canaro (*Gricel* y *Cada vez que me recuerdes*) con su vocalista Eduardo

Sello DECA

78 r.p.m. — La calidad de este registro de DECA nos compensa de la brevedad de la entrega. Admirable versión de *Dulces nada*s y *No llores más mi nena*,

Adrian "52672". Un registro de Mariano Mores (*Dónde estás corazón* y *Barrio reo*) "61035" sirve de puente para citar los dos discos que cierran esta nómina, pues a pesar de la indicación rítmica del rótulo, se aproximan más a la comedia musical de Broadway que a nuestra canción ciudadana. *Llorando me dormí* y *La novia* "132108" sirven de lucimiento a un Gregorio Barrios más espontáneo y timbrado. Y *Chica chica boom chic*, el antiguo éxito de Warren (con el corrido *Póngale nomás* en la segunda faz), se prestan a una buena versión de Juan Carlos Barbará y su orquesta característica.

por Brenda Lee, a quien secunda ajustadamente un coro y conjunto instrumental. "333722". Muy recomendado.

IBER AMER presenta el

PREMIO NADAL 1960

Ramiro Pinilla: **LAS CIEGAS HORMIGAS**, Enc.

Violante do Canto: **ORFEO NEGRO**, Enc.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA BIBLIOTECA BREVE

- ★ López Salinas y Ferres: **Caminando por las Hurdes**.
- ★ Michel Butor: **Sobre Literatura**.
- ★ Schloezer y Scriabine: **Problemas de la música moderna**.
- ★ Hans Egon Holthusen: **El buque**.
- ★ Serrano Poncela: **Un olor a Crisantemo**.
- ★ Hugues Panassie: **Historia del verdadero Jazz**.

IBER AMER BOLIVAR 260

T. E. 30-4036

Sello RCA VÍCTOR

45 r.p.m. La escala de valores con que tradicionalmente se juzgaba a un cantante (afinación, homogeneidad de registro, articulación, flexibilidad) se ha trocado desde hace un tiempo por una exigencia única e inapelable: la originalidad del estilo. Se explica así el infinito número de modalidades, tan disímiles entre sí, a que los intérpretes deben recurrir para imponer su personalidad. Es forzoso reconocer que no todos los resultados de este esfuerzo, son lícitos o artísticos. Sin embargo complace comprobar cómo el sello RCA VÍCTOR ha podido reunir, en esta entrega, una serie de excelentes logros en el terreno expresado. Desde el muy personal estilo de Martin Meyer (*Lejos, muy lejos* y *Tú me atrapaste, tú me besaste*) "41Z2060 Vik" hasta las desconcertantes versiones de *Cuna del amor* y *La piedra venenosa*, por Manuel "Loco" Valdés "41A-2155", la colección transita por dos peculiares interpretaciones de Raúl Lavié: *Muchacho solitario* y *Es hora de llorar* "41Z-2070 Vik", y discretas intervenciones de Ciro Mendoza: en *Noviecita* y *Súplica* "41Z-2057 Vik". Sería menester mencionar todavía un buen disco de Paco Amor, en dos cha-cha-cha muy difundidos (*El anillo* y *Botecito de Vela*) "41Z-2066 Vik", antes de destacar especialmente la presencia del bello sexo en esta puja vocal: Toña la Negra, poniendo la densa sugestión de su voz al servicio de dos populares páginas de Agustín Lara: *Oración caribe* y *Ven acá* "41A-2158" y Amparito Giménez en dos vehementes versiones de *Callate corazón* y *Río Manzanares* "41A-2168". Los conjun-

tos están bien representados con "Los 4 de Lujo" (*Dulce cubanita* y *Un argentino en Brasil*) "41Z-2052", de ajustado ritmo y destacable equilibrio orquestal. En un plano inferior, los Jazz Singers registran *No está bien*, *Desolación*, *Desde lejos* y *Chiches, perlas, son para ti* "AVE-354" con modesta imaginación armónica. Las Hermanas Navarro obtienen apreciables efectos acústicos en *El arado* y *Yo soy el viento* "41A-2146" y los Armony Club están convincentes en *Carlitos Chaplin*, *Yo sé*, *El organito* y *Muchísimo* "EZA-53 Vik".

Dos momentos de un solo momento: *El momento*, el agradable tema de Virgilio Expósito, en versión-vals de Emma Landerson "41Z-2063" y en versión-bolero de Daniel Riobobos, este último con una intencionada página en el acople (*El lunar de María*) donde cuenta con el concurso de Jolly Land "41A-2189". Y ya que menciono a esta excelente cantante, quiero insistir en que su estilo no "suena" tan legítimo en castellano como en inglés. Aparente inconsecuencia —ya que Jolly Land es rosarina—, que viene a confirmar su última grabación: *Tienes 16 años* y *Merci Paris* "41Z-2073".

78 r.p.m. — La clásica velocidad de 78 r.p.m. concentra dos placas de destacable calidad: *El anillo* y *Hey tu*, un vibrante registro de Dindi, acompañado por Panchito Nolé y su conjunto "X-7013" y dos rítmicas entregas del mismo grupo orquestal, con Pino Valenti en la parte solista: *María Canaria* y *Dile que se ponga* "X-7014".

Libros

MOZARTIANA (Antología de juicios). Mozarteum Argentino. Buenos Aires. 1960. 132 páginas.

LA entidad argentina destinada, a ejemplo del Mozarteum de Salzburgo, a cultivar y difundir la música de Mozart, ha editado este libro sencillamente extraordinario por la importancia de su contenido y la firme lujosidad de su presentación. La sublimidad, la eterna frescura, la profundidad, el encanto infatigable de la música de Mozart merecen una y otra vez homenajes como éste, obras como ésta, tan bella y útil al mismo tiempo, decididamente aptas para la valoración cabal del genio mozartiano dentro de un sistema de coordenadas universal; es decir, para mejor articular el sentido y la importancia de la música de Mozart en el cuadro general de la cultura.

Por ejemplo, ábrese este libro, al azar si se quiere, y se encuentra el lector con la opinión, concisa, sintética, pero nunca vaga, de Constant Lambert, de George Bernard Shaw, de Giselle Brélez, de sir Donald Tovey, de H. C. Robbins Landon, de François Gervais, a propósito —tal

el caso— del estilo mozartiano. Y el libro comprende, en total, siete tópicos o aspectos fundamentales: el hombre y el artista, la ópera, la música sinfónica, la música de cámara, la música religiosa, el estilo, y la interpretación.

Estoy convencido de que trabajos como el que este libro representa solamente son posibles gracias a la dedicación y a la contracción derivados de un amor y de un conocimiento irrenunciables a la materia trascendente de la raza humana, a la supervivencia del espíritu, a la dignidad del hombre y a su apenas sospechada capacidad de transformación del mundo, categorías de las que Mozart es tan ilustre ejemplo.

Esta dedicación y esta contracción, que nuestro Mozarteum pone de manifiesto con claridad, nos elevan por sobre la precariedad tantas veces cotidiana y nos comunican con la manifestación de los valores imponderables.

HUGO ACEVEDO

LOS LÍMITES, por Juana Bignozzi. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1960. 64 páginas.

TRES movimientos, estados o situaciones genéricas, originales, sustanciales, comprende este libro de poemas; en ellos, la diversidad consecuente, la ilustración particular y la ejemplificación del inicio. Esta manera de estructurar un libro dice, sin necesidad de la inflexión ornamental, de la manera de estructurar un pensamiento. Parecerá gratuito hablar de pensamiento al referirse, como en este caso, a un poeta; pero no lo es: los

libros de poemas más recientes, sobre todo los de los jóvenes, cantan (o susurran, mejor) una retahíla de confesiones de intimidad, de estados anímicos, de sensaciones. No aseguraré que Juana Bignozzi esté del todo exenta de esa comisión de arbitrariedades, pero he de advertir que, en cambio, esta artista (pues de una artista, en verdad, se trata, por la rigurosidad estética a que tiende con tanta voluntad) consigue incorporar su cir-

cunstanza netamente particular, subjetiva, al mundo de su discernimiento, de su plan ideológico, de su especulación dialéctica. *Los límites* es un verdadero libro, con respiración propia y armónica; no es, como ocurre con tanta frecuencia, un conjunto de poemas reunidos al azar del volumen. Y esto resulta, ya no sólo grato,

sino de una persuasión decisiva. Ojalá Juana Bignozzi, poeta rica en posibilidades y matices, ahinque en su tema central y, despojada en absoluto de reminiscencias o estímulos antireales, nos dé el gran poema del amor humano que, latiendo ya esperanzado, se anuncia en su libro sobre los límites.

H. A.

CUADERNOS DE LA DIRECCIÓN DE CULTURA DE CATAMARCA.
Núms. 11, 12 y 16. Catamarca, 1960.

EN estos casos, la repartición oficial catamarqueña encargada de promover, fomentar y difundir las expresiones artísticas populares ha editado en sus cuadernos, con excelente criterio, a tres poetas, los cuales se nos presentan fervorosamente engalanados de ansias líricas y afán constructor. Clementina Rosa Quenel, Juan Carlos Martínez y Martín J. Martínez, que a lo que parece son, todos tres, san-

tiagueños, se ven erguidos y con irrenunciable voluntad de alumbrar. Yo creo que la fuerza natural del norte argentino ha de ayudarlos generosamente en ello, y por eso no sería en modo alguno heroico vaticinar que deben de conseguir su objetivo. Esperaremos, pues, con la mejor disposición, sus futuras publicaciones, que así, por suerte, les sea no tan difícil de editar, tal cual ahora.

H. A.

LIBRO DE BELLEZA DE MARTHA WENSTEIN. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 218 páginas.

Lo primero que sorprende de este libro es su presentación cordial, amable, elegante y... bella —¡naturalmente!—. *À tout seigneur, tout honneur*. Aunque el libro sea para las señoras (y para las señoritas, por supuesto); pues se trata, no de la belleza en general, sino de la principal, esencial y, a la vez, más importante parte de la belleza: la de las mujeres. Que no se tome esto a título de mera presunción: puesto que los poetas lo han dicho, debe de ser verdad, ya que los poetas son, como afirma Shelley, los legisladores del mundo.

No sería del todo lícito que me pusiera aquí a resumir el contenido de la obra de Martha Wenstein. Quiero dejarles este muy hermoso descubrimiento a las lectoras

que van a consultar este libro, este diccionario, esta verdadera enciclopedia de la belleza femenina. El tópico está examinado acá en cuantos aspectos interesan, convienen y pertenecen a la presencia de la mujer dentro de las exigencias y las características de la vida moderna. ¿Necesito aclarar más? Atiendan tan sólo: "No olvidemos ni el detalle ni el conjunto. No olvidemos nada de esas mil cosas pequeñas que forman a la mujer, configurando su femineidad, y que los hombres definen con la amable filosofía encerrada en aquella frase de *Cherchez la femme*..."

Tales puntos abarca esta obra maravillosa.

GLADYS APRILE

POESÍA Y LITERATURA, por Luis Cernuda. Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1960. 282 páginas.

Los estudios sobre poesía española contemporánea, publicados por Luis Cernuda en 1957, valieron a este escritor más detractores que amigos. Cuando se publicó el discutidísimo libro del gran poeta sevillano, entendimos por encima de diferencias de criterio y de enfoque, que el mismo estaba escrito "desde la poesía", cosa poco frecuente en el terreno de la crítica poética y literaria. Al publicarse ahora estos ensayos de diferentes épocas, recogidos por el autor de *La realidad y el deseo* —uno de los libros capitales de la lírica moderna— con el título de *Poesía y Literatura*, volvemos a pensar lo mismo. Recomendándolos encendidamente a quienes se preocupen por esta clase de problemas, así como la lectura de dos trabajos capitales para el entendimiento de Cernuda:

"El crítico, el Amigo y el Poeta" e "Historia de un libro", incluidos en la parte final del volumen.

La pasión, que no el sentimiento —mal base para la poesía según el andaluz y hasta para la crítica—, sirve al extraordinario poeta para entender la energía y la delicadeza de Garcilaso, Manrique, San Juan de la Cruz —con un ensayo importantísimo—, e igualmente los mundos creados por Goethe, Hölderlin, Gide y Rilke. Cuando se parte del criterio de que "la belleza y pureza literarias son resultado de la belleza y de la pureza de un espíritu", la crítica se plantea para entender las creaciones, no como productos estéticos, sino como caminos éticos, valorizables lúcidamente por esa pasión. Al lado de los "escolios" de tanto "incompa-

LIBRERÍA

FIORENTINO

ARTE

PSICOLOGIA

LITERATURA

RIVADAVIA 5061

BUENOS AIRES

tible" con la poesía, asombra leer los textos de Luis Cernuda, dignísimo cultivador de ella. Y descubrir una vez más que sólo una crítica literaria apasionada, como la ejercida por el autor de *Donde habite el olvido*, debe recomendarse a quienes necesiten para su desarrollo y provecho, los mundos maravillosos de los poetas singulares.

"Hablar de poesía", cosa fácil y apta para "dicharacheros", no es lo mismo que apasionarse por ella como razón de vida, "escribir desde ella". Cuando un poeta trata de comprender el proceso creador de

CÁNTICO: EL MUNDO Y LA POESÍA DE JORGE GUILLÉN, por Jaime Gil de Biedma. Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1960. 192 páginas.

EL autor de *Compañeros de viaje*, convencido de que "todo estudio de una obra literaria viene a ser algo así como la precipitación final, no de una, sino de numerosísimas lecturas hechas a lo largo de un espacio de tiempo más o menos prolongado", resume en este ensayo la experiencia de un entendimiento tan apasionado como críticamente notable. Por encima de cualquier apariencia, para Gil de Biedma el mundo de Guillén es un estilo vivo más que literario, una realidad espiritualmente habitable, de la que muchos han contado su fisonomía epidérmica. Cuando se estudia la obra de un poeta, nadie "se sale de los límites críticos" porque enriquezca el mismo con reflexiones aparentemente marginales. Quizá porque sólo cuando se ha vivido hondamente el mundo del criticado, al extremo de sentir o pensar los valores absolutos de propia manera, se está autorizado para las consideraciones críticas ulteriores.

Los tres capítulos de "El mundo, la vida", son absolutamente necesarios en este estudio para los tres siguientes que

sus hermanos mayores, sus estudios con todo lo que tengan de canto —valor imprescindible para asediar lo poético—, se convierten en críticas imprescindibles por su lúcida penetración. La poesía —escribe Cernuda refiriéndose a San Juan—, tal como la mayoría de los hombres la consideran, no podía significar nada para el mismo. Cuando la poesía significa "todo" para un espíritu, como en el caso del autor de *Ocnos*, es únicamente cuando son válidos los estudios que sobre la misma se hacen.

ENRIQUE AZCOAGA

componen el titulado "La poesía". Desde el momento que criticar para Gil de Biedma no es habérselas con unas formas conclusas, de las que se aclaran matices y propiedades, sino entender las mismas en función de la aventura que vivir determinado mundo poético hace posible. El proceso literario, asediado con inteligencia por el traductor de Eliot, puede hacerse "a lo profesor", "a lo estilista", o pensando como el poeta-crítico declara que la obra poética elegida "fue escrita para el crítico". En este caso, a pesar de las condiciones para definir estilísticamente el mundo guilleniano acreditadas por su exégeta, éste decide entender lo poético elevándose desde la raíz a la corteza de la entidad literaria, en vez de partiendo desde las apariencias formales a su causa, sin valorizar con suficiente hondura —como suele ocurrir normalmente— la palpación honda, viva, originaria del canto.

Puede objetarse que esta clase de estudios resultan más "literarios" que "científicos". Los superficiales que semejan cosas dicen no se dan cuenta que la mejor manera de entender una poesía como la

del autor de *Maremagnum*, es aceptándola primero como un desciframiento misterioso de lo vivo, y después, como un conjunto formal donde tal desciframiento se hace milagro expresivo, maravilla lírica. *Cántico* no es una "visión" del mundo,

sino una de sus "versiones" más apasionadas. Hecho que ha llevado a Jaime Gil de Biedma a entender en principio lo vivo redescubierto, y a continuación, la expresión justificante de la creación literaria.

E. A.

SENTIMIENTOS, por César Fernández Moreno. Emecé Editores. Buenos Aires, 1960. 134 páginas.

REÚNE César Fernández Moreno sus poemas bajo títulos genéricos con nombres de colores, aparte de dedicar este libro "Al prójimo Franz Kafka". Esta presentación nos predispone para entrar en la originalidad que siempre busca el autor.

Desde *Gallo ciego* (1940), C. F. M. ha tratado de alterar los cánones de la poesía tradicional apoyándose en alta medida en el surrealismo o cosa bastante parecida. Ello no es pernicioso... hasta

determinado límite, y los límites son relaciones bien ceñidas.

El que fuera joven representante de la llamada generación del 40 no siempre triunfa en su afán distintivo dentro de la poesía, pues a veces el verso o el poema sirven como ocurrencia solamente: "...si quiere ser pirámide no seré yo quién le dé base" o "el viernes sí / el sábado más / el domingo tal vez / el lunes y no". Escribir poemas con el título de "mambo" o "bolero" y crear la letra y

ESTACIONES

Revista Literaria de México

APARECERÁ CON
EL RITMO DE LAS
ESTACIONES DEL AÑO

Director: GUSTAVO SAINZ

Precio del ejemplar: \$ 10 m/mexicana.
Suscripción anual: \$ 40 m/mexicana.
Suscripción al extranjero: 4 dólares.

Apartado Postal 8184

MÉXICO 1, D. F.

cadencia similares, es cosa que corre por cuenta del autor.

Domina al autor de *El alegre ciprés y la palma de la mano* un interés discursivo en casi todo el libro, que si bien procura romper con las últimas durezas de la poesía, no esclarece del todo una nueva manera de decir: "Estaba yo en la hama-ca paraguaya / despierto en la siesta bajo la enramada" o "vean a esta jovencita jovencita de veinte años / ella sabe el secreto / me lo dice y me lo dice / pero yo no puedo soportar su voz desafinada".

Acontece que no son elementos decisivos los que aporta el autor en varios casos, sobre todo si reparamos en lo que "pre-

SILENCIO, LUNA Y BARRO, por Santiago Bullrich. Edición del autor. Buenos Aires, 1960. 54 páginas.

Es indudable que los últimos poemas de Santiago Bullrich están signados por un nuevo derrotero temático y estético, de ahí que resulta prematuro juzgarlo íntegramente sobre esa base. Sin embargo ello no obsta para que indagemos sobre la verosimilitud de las nuevas proposiciones. En principio, tal cambio no está exento de influencias (que no es pecado) que se acercarían en intención a la "objetividad" y a la "fraternidad" de que nos hablaba don Antonio Machado. A pesar de esto, campea en todo el libro de Bullrich un aire "intimista" por necesidad, por urgencias, por lógica: "En el mundo silencioso / silencioso y hondo de tu alma / los ojos de la pasión se aquietan".

La vocación lírica del autor de *Tríptico de la rosa* encuentra algunos escollos en el interés (valor) que despierta, pues a cierta predisposición senticiosa ("Fúndete hiel, / desande el mar sus cristales...") se agrega una concisión de dudosa validez ("...del fin mi vida / vida mi libertad enamorada").

anuncia"; así: "hablas / como humo al aire / como lluvia al mar". A pesar de la síntesis, existe demasiada vinculación entre "humo" y "aire" y entre "lluvia" y "mar".

En "Los tribunales" la poesía sirve como vehículo crítico, sin perder enteramente su esencia. Además, es de reconocerle una preocupación por hacer coincidir las elucubraciones que subyacen a cada paso en el hombre de la ciudad y las precipitaciones de la vida cotidiana, indagando en ese inconsciente de lo contrario perdido. El poema "la cita" es un ejemplo de ello.

Un libro que permitirá conocer mejor al autor.

DANIEL BARROS

Pero vale la pena insistir en la actitud esencial del poeta, en su preocupación —hasta desafiante— de hallar el verso directo, íntegro y sin vacíos; así, por ejemplo: "...fuimos / con la muerte de la mano después del amor". Aunque no sea un logro total, este verso nos aproxima a las urgencias del autor.

Existe en este poemario de Santiago Bullrich una cierta tirantez entre la intimidad del creador y sus posibilidades de nombrar "hacia afuera". Algo así como lo que Gabriel Celaya expresa tan bien: "No quisiera hacer versos; / quisiera solamente contar lo que me pasa". El autor de *Cuadernos de Narciso*, creemos, busca esto último.

Quizás no signifique este libro un avance dentro de la obra del autor, quien nos parecía más logrado en sus primeras manifestaciones. Pero también hay que pensar que ser poeta implica atravesar la propia esencia, ser fiel a sí mismo para poder serlo cada vez más en la creación. Y en eso parece estar el autor.

D. B.

LA RIOJA INNOMINADA, por Ariel Ferraro. Buenos Aires, 1960. 29 páginas.

Ariel Ferraro se nombra solo. Su obra es un mensaje pleno de humanidad, de sencillez. Él lo dice claramente: "Pero mi voz con imponente súplica, / Cae de bruces, anda sobre el viento / Y sólo atina a venerar las cosas". Sí, "a venerar las cosas", como si vivir fuera para el poeta la mejor manera de conciliar la admiración con el propio crecimiento del hombre y las cosas. He aquí una verdadera expresión, una voz propia, ceñida y amplia, que sabe de "la virtud tremenda del trasiego".

Ferraro es un poeta al que no se le puede pedir otra cosa de lo que tan sinceramente hace, lo que le permite ser fiel a su circunstancia y a su persona. Nunca más oportuna la cita de A. Mac Leish: "Aquí debemos comer nuestra sal o nuestros huesos perecerán. / Aquí debemos morir, o vivir solamente como sombras". Y Ferraro no duda al escoger.

ZOOLOGÍA LÍRICA, por Juan Burghi. Editorial Kapeluz. Buenos Aires, 1961. 100 páginas.

El poeta uruguayo Juan Burghi, con casi una veintena de libros impresos, entrega hoy a los niños estas semblanzas de algunos animalitos, muchas de las cuales se remontan a sus años niños.

En un extenso prólogo, Belisario Fernández nos introduce en el mundo virgiliano de este poeta, que toma de la naturaleza sus elementos y nos brinda en poesía o en una prosa poética —como en este libro lleno de cariño—, la desbordada sensibilidad que en él existe: "No sé de dónde viene hasta mi alma / este amor por las cosas de la tierra...".

Unas cuarenta semblanzas integran el

A cada paso brota el conocimiento del medio a través de sus versos, y ese mano a mano le concede una sabiduría peculiar: "La tierra se hace pulso, / Para latir cantando". "...Por el pan insaciable / De los que van huyendo".

No negaremos que hay en Ferraro algún gusto demasiado regional, alguna enunciación "poco" poética ("Los días conchababan tu tristeza / Y los míseros jornales del engaño, / Fueron salario gris de tu tarea"); pero ¿qué?, ¿hay una manera de pagar la autenticidad, esa valiosa arma del poeta? Entonces sí se comprende que su deseo sea: "...amanecer en polen / Cuando toque el olvido").

Con Ferraro se comprende qué es la poesía regional (para darle un digno nombre) y cuánto significa en el contexto de la no siempre auténtica poética nacional. Alguien hablará de su tono menor, pero eso no importa.

D. B.

volumen, y en ellas las frases de exacta factura nos deleitan. De la perdiz dice Burghi "que suele espantarse hasta de un plumón de cardo", de "Palomo" el buey "que las primeras estrellas lo encuentran todavía bregando, al asomarse en sus ojos de llanto contenido...", del "Mamboretá" que "La boca faunesca parece besar con devoción las manos que eleva orantes...", y de la mansa vaca "que marcha pausadamente, con aire matronil y solemne, aunque tal solemnidad no impide que se hurgue las narices con la lengua...".

Las mejores piezas son, sin duda, "La Madre", "Un recental", "Una liebre",

dolorosa descripción de una cacería... "Un mulo bebe", que mientras aplaca su sed complacido se mira en el espejo de las aguas, "un nido de horneros"; el maravilloso, doloroso cuento de "un Carpincho" y el simple cuento "La Sed", que nos muestra los ojos mansos de un caballo de tiro agradeciendo al que le dá agua para quebrar la sedienta cánicula de su humanidad vieja, cansada.

Nos reconciliamos con la vida, con las sencillas cosas cotidianas leyendo este libro de Burghi. Está dedicado a los niños, pero nosotros, los "grandes", mucho pode-

COPLEDAL, por Aristóbulo Echegaray. Cuadernos del Instituto Amigos del Libro Argentino. Buenos Aires, 1961. 80 páginas.

SIEMPRE animaron las coplas / mi lucha por cielo y pan; / a veces el pan fue duro, / pero a mí me supo igual", nos dice Echegaray en una de sus primeras coplas, y a ese ritmo tan nuestro, volvemos nuestros ojos.

En la solapa leemos: "Coplechal fue escrito en los primeros meses de 1951, sus coplas corresponden a un momento determinado de mi vida, y si tienen algún significado será considerando que lo individual es lo universal, como afirmaba Lao Tse", y con esas ideas ya anunciadas, avanzamos en la lectura de estas coplas que en sus "Cuadernos" nos ofrece el Instituto del Libro Argentino.

Hay algunas de ellas muy logradas, como por ejemplo: "Una copla no es lo mismo / para ti que para mí: / hay cien maneras iguales / de llorar o ser feliz /", o si no aquella que dice: "Murmuran que pierdo el tiempo / labrando mi coplechal. / El tiempo se pierde siempre / y la muerte llega igual". Cargado de dichos, de amor, este pequeño cuaderno de coplas de Echegaray viene completado con poemas del libro *Hombre de hoy*. El poema V, que considero uno de los mejores entre

mos aprender de estas fábulas dichas así, como al pasar, en una prosa humana, poéticamente literaria, y en la que aprendemos a amar a las lagartijas, a los sapos, a la araña, a los insectos, a la cigarra "que con su voz puede darnos todo el verano, así como la vibración de un caracol puede evocarnos todo el mar..."

El claustro de la noche es y será, para nosotros, una caracola desde cuyas espirales nace, se agranda, el ansia de querer, de amar —absurdo de poeta— hasta a las moscas...

ARIEL CANZANI D.

los seleccionados, anuncia en su parte final: "Alguna vez / todos los hombres / tendrán / su luna / suya.", canto de fe y esperanza de un coplero que divide sus miradas entre el amor ("Mi vida estaba vacía, / la llené de soledad, / a la soledad de sueños, / a los sueños... Tú diras / ") y la vida justa para ser dueño de su pan.

"Los dineros van y vienen / y se acaba el dineral. / El coplero planta coplas / y allí queda el coplechal... /" puede ser el resumen de este libro, la entrega del poeta, de sus versos al mundo, todo ello envuelto en la premisa kierkegaardiana de que "el hombre debe salir de lo poético, y entrar en lo existencial, lo ético..."

Echegaray ha publicado hasta hoy cinco libros de poemas y cuatro en prosa, y como él mismo dice al final de su solapa "...ejercí cien oficios. Alguno mísero. Otro millonario. Viajé por mi patria y por Europa, y de esa innumerable experiencia acaso logre extraer antes de mi muerte el libro". Es indudable que su ruta poética es fuerte y valedera; su pequeño *Coplechal* así lo anuncia. Sólo nos resta esperar, seguir su rumbo futuro.

A. C. D.

EL CRIMINAL METAFÍSICO, por Víctor Saíz. Ediciones Malinca. Buenos Aires, 1961. 192 páginas.

VÍCTOR Saíz nos va habituando a conocer su prosa, cortante por momentos, envolvente, espiraloide en otros.

Después de *El Banquete* habíamos quedado flotando en esa "metafísica" saiziana donde Kafka no es el Kafka que hemos leído, donde Nietzsche no es tampoco el habitual para nosotros, sino que son los estadios más avanzados, las metáforas dislocadas, la herencia llevada al límite posible por un Saíz que se ha clavado la empuñadura de la fe y la náusea hasta el alma.

El *El criminal metafísico*, todo ese universo juega alrededor del crimen. Es la novela policial que necesitamos, y en la que el crimen no es tal y la pureza se

confunde, y todo revolotea en torno a un sentimiento de culpa distinto al de Ras-kolnikov, pero que encaja en nuestro siglo y nos acusa con la variante increíble del absurdo, del hombre "vuoto" por exceso.

Nuestra mente navega desde *Crimen* y *Castigo* hasta el ardido, insolado Mersault de *El extranjero*, y al decir esto también pienso en esas entregas febriles de sus folletines que Dostoiewski hacía a la prensa ávida, y donde debía colocar sus personajes sumergidos en la "melange" del gusto público, del uso, en ese entonces. Todo esto nos sugiere esta novela policial, Segundo Premio en el Concurso Malinca para obras de este tipo. Hecha, construída

LA FRONTERA EN LA HISTORIA AMERICANA

Frederick J. Turner — 326 páginas \$ 378.—

EL MÉTODO HISTÓRICO DE LAS GENERACIONES

Julián Marías — 194 páginas \$ 144.—

LAS RELIGIONES MISTÉRICAS

Ángel A. de Miranda — 244 páginas \$ 135.—

GRIEGOS Y ROMANOS EN LA REVOLUCIÓN FRANCESA

F. Díaz Plaja — 173 páginas \$ 180.—

INTRODUCCIÓN A LAS CIENCIAS SOCIALES

Jacques Leclercq — 330 páginas \$ 200.—

LA PECULIARIDAD LINGÜÍSTICA RIOPLATENSE

A. Castro — 150 páginas \$ 126.—

MISTERIO Y VIDA

Alonso Querejazu — 225 páginas \$ 144.—

EL MUNDO COMO LABERINTO

Gustav Rene Hocke — 418 páginas \$ 500.—

HISPANO ARGENTINA LIBROS S.R.L.

sobre el tambor del tiempo apresurado de esta época, en su interior descubrimos al hombre que creara "El Banquete" —uno de los mejores libros de cuentos impresos el año anterior— y jugando, sufriendo con el crimen, con el amor, con la bondad, con la sociedad, con la náusea, con el suicidio, Saíz nos envuelve. Sus personajes, una familia de dinero —padre, dos hijos y una hija— un comisario, una novia, dos muertos, y cinco o seis fantasmas, van levantando el clima que nos lleva a una salida en la cual Ernesto, el asesino metafísico, se descubre y deja sus palabras como justificación a su "muero de hastío, de lógica...".

Kierkegaard escribió: "La desesperación es la desesperanza de no poder in-

cluso morir"; al leer este libro de Saíz pienso que Ernesto, ese asesino no-asesino, no se mata, no se suicida, sino que su carta es también una metafísica, un juego dialéctico, ya que es demasiada su lógica y es demasiado su hastío. Ernesto no muere muerto por el viejo revólver de su padre. Hoy, en este caos enloquecido de satélites y robots, ni la muerte es salvación. Ese es el drama de tantos, y también lo es el de los personajes principales que Víctor Saíz nos presenta en sus obras. Ayer fue Pedro, hoy es Ernesto, todos ellos luchando contra esa lógica, contra ese hastío de los que todavía no podemos ver "claro" en el dolor y la angustia de los hombres...

A. C. D.

CANCIONERO DE SAMBOROMBÓM, por Enrique Azcoaga. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 96 páginas.

Oí calificar a este género poético de "poesía menor" y de "poesía en tono menor". Si con ese adjetivo se pretende restarle hondura y significación lírica, no estoy conforme. Es sólo admisible su empleo si se refiere a la extensión, a la brevedad.

Este "Cancionero" contiene doscientos veinte "prontos", como Azcoaga denomina estas cancioncillas o coplas, que unas veces son proverbios y otras rasgos líricos. Hay muchos antecedentes en el género. Quizás el más digno de recordar es Machado "el bueno", con esos sus proverbios a la vez leves y profundos: "El ojo que ves, no es / ojo porque tú lo veas, / es ojo porque te ve."

Pero Azcoaga no sigue a nadie. No hay precedentes ni en su temática ni en su estilo; él canta su canción, como desahogo y como apego, y cantando "con absurdo y corazón" llega a calar en el hombre y sobre él cuaja su canción.

El hombre, el hombre de hoy, es el te-

ma de la poesía de Azcoaga. Recuerdo otro libro suyo de hace unos cuantos años, *Dársena del hombre*, del cual también me tocó hacer crítica. Me sorprendió, y así lo señalé, su auténtico valor humano, de raíz vital, honda, sincera y abierta.

Hoy, ante este nuevo libro suyo, ante este "Cancionero" que parece escrito así, al desgaire, tengo que insistir en lo mismo, en la auténtica vitola humana de sus coplillas y canciones. No veo el absurdo y sí el corazón abierto que comenta y expone su floración de experiencias.

"Habría que separar / los que viven por vivir, / de los que viven pendientes / de madurar un sentir".

Un sentir bien maduro y bien logrado es el de estas canciones, que con su fluir sereno y veraz constituyen, como expresa el autor, la maldición de los que niegan al hombre, porque no saben hallarlo en sí mismo ni en los demás.

JOSE JULIO CASTRO

ÚLTIMO PUERTO, por Antonio Gilabert. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1960. 220 páginas.

SON trece capítulos. Trece retornos del marino que va y vuelve hasta que en una habitación echa el ancla definitiva. En cada retorno hay un retomar hondo y sereno de una faceta del pasado. Los retornos se entrecruzan, se mezclan en sus elementos y en sus personajes y como total dan lugar a una novela honda, llena de aciertos psicológicos, que crea una atmósfera especial, llena de sutileza y encanto.

Es un libro que extraña al comienzo. Cada retorno crea un retablo de fondo espeso y personajes que parecen irreales. Mas, página a página, todo va engarzándose, todo va logrando una unidad y los personajes, que al principio parecen fluctuar, van concretando su contorno y toman una realidad, un hálito humano plenamente logrado y expresado de una bella manera. Alejandro, la tía y el per-

sonaje principal, ese marino que va y viene, que pasa por el túnel de los recuerdos de una situación a otra, son personajes logrados y expresados con pinceladas breves, diluidas y separadas.

La técnica, el oficio de Gilabert, quedan de manifiesto con esta novela llena de aciertos y valores. Tiene además el mérito de su originalidad. El estilo es suyo e intenso, no hay más influencias que aquellas generales que a todo escritor le sirven para conseguir su técnica y lograr su oficio.

La selección de *Último puerto* en el Primer Concurso de Novelas de la Fabril Editora, fue realizada por un jurado compuesto por Norah Lange, Marco De-nevi, Roberto Ledesma, Jacobo Muchnik y A. Pellegrini.

J. J. C.

REVISTA DE PSICOANALISIS

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA
PUBLICACIÓN TRIMESTRAL

Volumen
XVII — Nº 4
1 9 6 1

Sumario

NUMERO ESPECIAL DEDICADO A MELANIE KLEIN

Melanie Klein: NUESTRO MUNDO ADULTO Y SUS RAICES EN LA INFANCIA.

Melanie Klein: SIMPOSIUM SOBRE "ENFERMEDAD DEPRESIVA". UNA NOTA SOBRE LA DEPRESION EN EL ESQUIZOFRENICO.

Hanna Segal: ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DEL ANALISIS DE UN HOMBRE DE 74 AÑOS.

D. Meltzer: NOTAS SOBRE UNA INHIBICION TRANSITORIA DE LA MASTICACION.

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

ORIGEN DE LO ERÓTICO EN LA POESÍA FEMENINA AMERICANA, por Rosa Franco. Editorial Stilco Graf. Buenos Aires, 1960. 168 páginas.

La manera como Rosa Franco se enfrenta, con tema tan difícil y delicado es lo más notable de este libro. El título es incompleto porque no sólo examina el origen sino además el desarrollo de lo erótico en la obra de varias poetisas hispanoamericanas, y una estadounidense.

Además, este ensayo tiene un singular valor como antología de textos de poesía erótica femenina, simplemente con la lectura ordenada de los poemas y fragmentos de poema que reproduce.

Rosa Franco busca, a través de sus ejemplos poéticos, penetrar y bucear en el alma femenina para conocerla mejor y poner de manifiesto sus resortes más íntimos. Lo consigue en gran parte, hemos de reconocerlo, aunque a veces nos hallamos en disensión con sus interpretaciones.

UN DIOS PARA LESBIA, por Raúl Horacio Burzaco. Editorial Tirso. Buenos Aires, 1960.

El protagonista de *Un dios para Lesbica* es el tiempo. No el tiempo de los hombres, que fluye, unidireccional, sino el tiempo estático, la esfera que todo lo abarca: el tiempo de los dioses. "El futuro es parte de mi memoria", dice el Hombre de Negro. Y en el tiempo de los dioses todo ocurre en simultaneidad; por momentos la obra nos hace respirar un clima de comienzo del mundo, de recién inaugurada creación; y de pronto, como un latigazo, nos despierta a la conciencia de un imperativo aquí y ahora, del trágicamente absurdo hoy. Empezamos, de modo algo vanidoso, a deslindar, a traducir símbolos: el Hombre de Gris es el intelecto deshumanizado, la técnica; el Hombre de Rojo representa la fuerza vital sometida, el hombre-masa; la Mujer de Verde encarna un deseo de salvación

Las poetisas estudiadas más a fondo son Delmira Agustini, Juana de Ibarbouro, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni; además es analizada la poesía de Emilia Azar, Lucía Berardo, Orfila Barde-sio, Dora de Acuña, Mirtha Aguirre, Dora Alonso, Emilia Bernal, Yolanda Bédregal, María Consuelo Garay, Serafina Muñoz, Ida Gramko, Laura Victoria, Tilde Pérez Pieroni, María Elena Walsh, Esperanza Zambrano, Rosario Sansores, Graciela Rincón, Olga Luzardo, Dora Rachel Smith y Edna St. Vicent Millay.

Esta obra de Rosa Franco recibió el Premio Municipal de Ensayos de 1959 y su publicación ha sido auspiciada por el Fondo Nacional de las Artes.

J. J. C.

tenaz pero falto de lucidez, casi un impulso vegetativo; y el Hombre de Negro los sintetiza a todos, los suma y los expresa: es el dios pasivo, la historia. Pero de golpe la tranquilizadora suficiencia de entender y catalogar se nos va, nos desampara: acá hay mucho más. Nos encontramos ante Adán y Eva que se acusan mutuamente; ese Hombre de Rojo, el que "está muy cerca de la sangre", pasa a personificar la culpa original de haber elegido la condición humana, pecado que nos condena a caer en el ámbito del Hombre de Negro, la muerte: "no nos viene ni vamos hacia ella: está, desde siempre, bajo la piel..."

En fin, cada vez que intentamos aferrarnos a una definición que nos sirva de asidero en la atmósfera inquietante de la obra, algo ocurre que nos desconcierta y

sobrecoge y nos obliga a la humildad; la densísima riqueza de símbolos y de planos superpuestos no permite la comodidad de las fórmulas, del denominador común, de la interpretación definitiva: siempre algo nos escapa y nos supera en medio de tal opulencia de contenidos.

El saldo es una obra que traslada al teatro el milagro, o mejor, los múltiples milagros que Alan Resnais realizó en la pantalla con su terrible *Hiroshima*: conmueve hondamente, más por la tesitura

que por el episodio en sí; suscita una plétora de ideas y abre un sinnúmero de hipótesis; crea un ritmo propio; asombra mediante una originalidad tan espontánea que uno se pregunta por qué nadie habló antes ese lenguaje que impresiona como perentorio, como el único posible; y sobre todo, comunica una belleza estremecedora, imprevista, esencial, una paradoja de armonía sin paz.

CARMEN DA SILVA

LOS GÉNEROS LITERARIOS (Principios griegos de su problemática), por Juan Carlos Ghiano. Editorial Nova. Buenos Aires, 1961. 112 páginas.

Los griegos amaron la proporción que entraña en sí belleza, equilibrio, orden, sujeción. Sobre ella ha ceñido Juan Carlos Ghiano los capítulos de su obra *Los géneros literarios*, poniendo en evidencia un desvelado rigor y una envidiable capacidad de síntesis.

Advierte el autor de la obra que es necesario repasar los tratados fundamentales de los clásicos griegos —Platón y Aristóteles, sobre todo— no con el fin de instaurar sobre ellos una dogmática sino para que sirvan de punto de partida a la crítica moderna.

Los estilos cambian. Los géneros no tienen contornos precisos. Toda revolución es renovación y se produce en lapsos determinados para romper moldes y patrones convertidos por la rutina en prisión de lo que quiere nacer.

Toda forma contiene interiormente la fuerza que la transforma. Si no fuera así se anquilosaría y la vida huiría de sus límites.

Después de citar J. C. G. las opiniones de los grandes filósofos de la antigüedad, llega a Eliot. También Anatole France, Alfonso Reyes y Lugones están presentes en este exhaustivo compendio que muestra como la inspiración del ar-

tista —su obra personal— incide en la evolución de los géneros literarios.

Al respecto merece transcribirse la frase de Platón, traída a colación por Ghiano: "Canta Dios por el más menospreciable poeta el canto más inapreciablemente bello".

Presenta luego, Ghiano, el orden ascendente en que Platón coloca a los que intervienen en el proceso creador: espectador, rapsoda, poeta, Musas y Dios, unidos por el fenómeno divino que se llama Entusiasmo.

Lúcidamente analiza J. C. G. la estética de Aristóteles. Y, poco después, hace notar el error del pueblo que llama poetas a los que dan a luz algo en métrica, sea medicina o contabilidad.

En importantes páginas se refiere a la catharsis y explica, luego, cómo Aristóteles completó el pensamiento de Platón.

Es imposible, en el limitado espacio de una nota bibliográfica, dar idea cabal de cuánto contiene *Los géneros literarios*, pues no sólo se ocupa su autor de los tratados aludidos sino que enriquece, con su experiencia y conocimiento, el tema. Este adquiere así —sobre sus valores didácticos— vuelo creador.

Sólo en dos puntos la autora de esta nota, disiente con J. C. G. Primero: Si

Baudelaire dijo "hay cierta gloria en no ser comprendido" se refirió al vulgo. Los griegos hubieran estado de acuerdo con él, pues su democracia se asentaba sobre la esclavitud y les permitía departir con sus iguales en el Pórtico o en la Academia. En ésta se respetaba el lema: "No entró aquí quien no sepa geometría".

Segundo: Uno de los postulados con que Lugones justificaba su acatamiento a la cultura griega era "la supremacía del misterio antiguo" frente a la "sistemática superficialidad de la ciencia moderna". Las frases entre comillas pertenecen a Lugones y concuerdan con la

EL PRESIDENTE SAAVEDRA Y EL PUEBLO SOBERANO DE 1810, por Enrique Ruiz Guinazú. Estrada Editores. Buenos Aires, 1960. 658 págs.

El culto indiscriminado de los héroes que se practica en nuestra escuela elemental, ha asegurado la invulnerabilidad de muchos próceres, más merecedores del olvido que del laurel, y viceversa.

Contra esta miope actitud educacional, un revisionismo imparcial y autorizado —ya reivindique o condene—, debe considerarse como un aporte esclarecedor y, como tal, acreedor al más decidido fomento y elogio.

De los prohombres que participaron en el movimiento emancipador de Mayo, el coronel Cornelio Saavedra es uno de los que han suscitado mayor debate. Sus tendencias políticas moderadas lo hicieron, en su tiempo, sospechoso de complicidades y entreguismos, que medulosos estudios históricos posteriores se ocuparon de desmentir. No obstante, la actuación del ilustre patricio continúa vinculada a un permanente proceso polémico, que 150 años de vigencia no han alcanzado a dirimir.

El *Presidente Saavedra y el Pueblo soberano de 1810* es una densa obra del

opinión de la firmante ya que los misterios ofrecían la vida en símbolos válidos —como su mitología— hasta hoy. Las interpretaciones cambian de acuerdo a los que de ellos se ocupan sin alterar su sentido esencial.

Sobre la obra de J. C. G. se podría seguir escribiendo si no rigieran las exigencias tiránicas del espacio. Cabe dejar sentido que su estilo claro y preciso atrae al lector. Y los capítulos que la erudición podría hacer áridos mantienen vital interés por la pulsión interna que los conforma.

CELIA DE DIEGO.

precoz. El conservadorismo en las formas no está necesariamente referido a los fines, y el tacto y cordura de Saavedra fueron, en su momento, un elemento de catálisis, tan útil al fermento revolucio-

ARS. Revista de Arte. Año XX, N° 89. Buenos Aires, 1960.

HEMOS vivido un año de balances. El Sesquicentenario de la gesta de Mayo epilogó una etapa de historia nacional, y como ocurre siempre al final de una jornada, todos miraron hacia atrás para contemplar el camino recorrido, recapitular actuaciones y valorar esfuerzos.

En esta corriente autocrítica, el arte ha ocupado las filas de vanguardia. Publicaciones de diverso carácter y tiraje se consagraron a monografiar prolijamente el acontecer artístico durante este siglo y medio, logrando muchas de ellas resultados de amplio mérito documental.

ARS, en su número 89, se nos muestra abocada a la misma empresa. Lo hace bajo los auspicios de una doble celebración, pues el aniversario de Mayo coincide con el vigésimo cumpleaños de la Revista. El subtítulo nos confirma los objetivos de la edición: "Dedicado a la cultura en la Argentina", y un vasto sumario desarrolla el plan establecido para el análisis retrospectivo.

NUEVAS AGUAFUERTES PORTENAS, por Roberto Arlt. Estudio Preliminar de Pedro G. Orgambide. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1960. 329 páginas.

Los títulos agrupadores de cada una de las nueve —número impar, como la personalidad del siemprevivo creador de *Los siete locos*— partes en que el seleccionador y prologuista de esta exhumación, Pedro G. Orgambide —indudablemente tan agudo ensayista como digno novelista— ha separado los asuntos de las sesenta y nueve *Aguafuertes* que no habían sido aún reunidas en libro, y que

nario como el brioso temperamento de Moreno.

El volumen tiene una ponderable presentación.

M. E.

Avalados por los nombres de José Luis Romero, José León Pagano, Jorge Luis Borges, Alberto Prebisch, Juan Carlos Ghiano, Héctor Schenone, Carlos Vega, Antonio Pérez Valiente de Moctezuma, Raúl H. Castagnino, Vicente Caride y J. T. Wilkes, los temas cubren un vasto panorama de investigaciones en torno a la pintura, la poesía gauchesca, las danzas, las artesanías criollas tradicionales, el grabado, el teatro rioplatense, la arquitectura, la música y la literatura argentina, ilustrados con la generosa profusión a que ARS nos tiene acostumbrados.

Desde hace un tiempo considerable, Isidoro Schlagman dedicaba los números de su Revista al estudio y exaltación de ilustres figuras del arte. Una edición más ecléctica —como la que comento—, multiplica las posibilidades del diálogo e incrementa el interés de la publicación.

M. E.

lo son ahora en la Colección "El pasado argentino" dirigida por Gregorio Weinberg, son tan reveladoras como la misma lectura de esas estampas policromas aparecidas hace treinta años en *El Mundo*, suerte de desayuno emotivo-intelectual que preparaba al ciudadano para una jornada feliz o por lo menos amable y llevadera en la ciudad asfáltica y no siempre amable y fácil de sobrellevar; "Gen-

te bien", "Política criolla", "De la crisis" —siete notas insuperadas—, "Al margen de la ley", "Los tipos", "Crónica deportiva", "Las bellas letras", "Mujeres" y "Donde se vive". Este inteligente nomenclador demuestra, de una parte, que el seleccionador ha sabido elegir entre aquellos inolvidables artículos los más sugestivos, y de otra, que la sensibilidad perceptiva de Roberto Arlt —estamos a las puertas del primer veintañal de su muerte— poseía facultades radiográficas de omnivisión porteña moral, espiritual, social y costumbrista. Otra *tercera mitad* —en tratándose del paroxismal Roberto Arlt no es un dislate aritmético atribuírsela— nos descubre su larga paciencia indulgente, su dostoyevskiana comprensión del corazón humano y su fervor por perdonarlo todo luego de comprenderlo todo. También se ve —nosotros lo sabíamos de antiguo— que Arlt tenía no solamente una visión plena y clara del misterio de la realidad argentina sino además una visión perfecta de la realidad de nuestro misterio, o de una de las realidades que tanto discuten hoy los que se refugian (como conclusión desconsoladora, no como actitud egoísta del que se mete debajo del asubiadero para no mojarse) en la torre de marfil y los que ejercen el bation-

NUEVO ROSTRO EN EL ESPEJO, por Yael Dayan. Editorial Candela-bro. Buenos Aires, 1960. 216 páginas.

La ya célebre Yael Dayan —talento, belleza, emparentada literariamente con François Sagan y *best-seller* con cinco millones de ejemplares vendidos entre el habla inglesa— tiene 19 años pero ha vivido muchos más. Su *Nuevo rostro en el espejo*, si no traduce conocimiento de la vida, experiencias y foguero en las batallas de las lecciones humanas, es, entonces, el fruto de una novelista cuya imaginación y la facultad de adivinar los subjetivismos de la existencia y la psicología de sus protagonistas son tan poderosos como los de la edad madura e incluso la más avanzada también. La historia —amablemente narrada, finamente escrita, agudamente radiografiada— de esa muchacha israelí que ha dejado los cálidos muebles de su casa y la emoliente indolencia de un hogar apacible para incorporarse al ejército de su país, está contada, de una parte al por menor —amores que evolucionan e involucionan, amistades reveladoras, impactos emotivos, sentimientos

deo de la militancia popular del escritor; en el subtítulo "Y nuestro público no lee" de la aguafuerte *La lectora que defiende el libro nacional* dice el acicular novelista argentino: "...el periodista (...) tiene que redactar un suelto diciendo que el público porteño es afecto a la literatura nacional (...), cuando lo único que le interesa al público porteño son los "burros", el "football" y otras cosas más entretenidas, pero que nada tienen que ver con la literatura". El nada oligárquico, el nada reaccionario, el nunca perteneciente a la *élite*, el nunca erasmiano "hombre aparte" Roberto Arlt *dixit*. Es un testimonio elocuente que los de la torre de marfil pueden bisbisear al oído de aquellas que les reprochan su incredulidad respecto del amor o el interés del pueblo argentino por las *bonnae litterae*. Este es uno solo de los muchos aspectos provechosos de estas *Nuevas aguafuertes porteñas* que Arlt escribió con la jocundia y la facundia propias de los más sabrosos y aprovechables maestros del género. Otro saldo, decididamente importante, es el prólogo del siempre lúcido Pedro G. Orgambide, quien ha realizado un trabajo simultáneamente deleitable y profundo.

B. E. K.

FICCIÓN

Revista-Libro de América

T. E. 31-3694
31-5163

PARAGUAY 479

BUENOS AIRES

Sírvanse suscribirme 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. Quedo a la vez asegurado contra cualquier ALZA que pueda tener el precio del ejemplar.

Nombre

Calle y número

Localidad

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

Adjunto cheque por \$ 180.—, \$ 300.— ó \$ 400.— m/n o por 3, 5 ó 6 dólares

orden REVISTA-LIBRO FICCIÓN.

Se pueden elegir, de la lista detallada al dorso, los siguientes libros como OBSEQUIO:

• 2 libros latinoamericanos por 1 año de suscripción.
• 4 " " 2 años " "
• 6 " " 3 años " "

Rágamele 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).

LISTA DE LIBROS ENTRE LOS QUE PUEDE ELEGIR EL SUSCRIPTOR

DOS	libros latinoamericanos por UN	año de suscripción a FICCIÓN
TRES	" " " DOS años "	" " " "
CUATRO	" " " TRES " "	" " " "

Enrique Amorim: Los montaraces.
Miguel Ángel Asturias: Week-end en Guatemala.
Armando Ayala Anguiano: El paso de la nada.
Vicente Barbieri: El intruso.
Leónidas Barletta: Primer cielo de Buenos Aires.
Alberto Borges: La resaca.
Silvina Bullrich: Teléfono ocupado.
Estela Canto: El estanque.
Ariel Canzani D.: La sed (Diario de mi amigo el monstruo).
Tulio Carella: Cuaderno del delirio.
Arturo Cerretani: La puerta del bosque.
Salomón Chichilnisky: La verdad.
Carmen Da Silva: Setiembre.
Fernando de Elizalde: El camino.
Álvaro 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 Rosenberg: Los carpidores.
Osvaldo Seiguerman: La muerte de una dama.
Dalmiro Sáenz: No.
Marcos Soboleosky: Las aguas de Mara.
Siegtraut Tesdorff: Confidencias a una botella.
Bernardo Verbitsky: Un noviazgo.
Erico Verissimo: Noche.

 **editorial goyanarte**

Revista - Libro FICCIÓN

Libros

zigzagueantes—, y de otra, con una amplia visión, realista y poética a un tiempo, de la tierra israelí, con sus esperanzas, sus luchas, sus realizaciones y el trasfondo de un ambiente cuyo color y fisonomía propios están pintados al encausto. En medio del mundo simultáneamente subjetivo y visible ofrecido en *New face in the mirror* y de la trama que es su trasunto, la recién salida de la adolescencia Yael Dayan (hija del vencedor de la batalla del Sinaí) extrae a la superficie esa soledad de nuestro tiempo que acosa y acucia a las sensibilidades víctimas de la radiactividad moral e intelectual de la época. El nuevo rostro sufre y goza su transformación —por momentos muy proustianamente —a través de hechos, amores coherentes o extemporáneos, y problemas,

algunos de los cuales obtienen el desenlace de una solución y otros continúan rigiéndose a sí mismos en el laberinto de sus proposiciones. La tan madura joven Yael Dayan es, además, (y quizás por sobre todo) una lawrenciana conocedora del corazón humano, y sabe que los hombres sufren a causa de las mujeres y las mujeres padecen a causa de los hombres y que unos y otros son —hay paréntesis de resuello— felices a causa del clásico encuentro que desde el Génesis mueve al mundo. La traducción de M. Katzenelson —impecable, recreadora sin traicionar lo literal —es una de las causas del grato efecto que produce la lectura de esta admirable novela.

B. E. K.

EL MATE: ARTE DE CEBAR, por Amaro Villanueva. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1960. 234 páginas.

Si lo primero es lo primero, como sentencia con (objetivamente) elemental pero tan profunda sabiduría el campesino de nuestra tierra (y este dictamen tan sucinto suele pronunciarse entre apronte del mate y cebadura, momento en que el dicho adquiere toda su gravedad y encierra lo mejor de su concepto), lo primero que debe señalarse es la omnisciencia de Amaro Villanueva en el enciclopédico conocimiento que tiene de la historia, la vida, la pasión y la poesía del mate, que en la lengua quechua significa vaso o recipiente para beber, y que los primitivos agustinos, "en un exceso de fineza", escribían *macte*. Pero a propósito de este libro bello y digno, exhaustivo y seductor, lo segundo también es lo primero, pues sería poco decir que es su corolario y complemento inevitables: sus seis capítulos y sus dos magníficas Introducciones —*Unas palabras* (título excesivamente modesto para tanta sabiduría) y *Exposición del arte de cebar*— constituyen

un vademécum, en este turno no precisamente libro manual abreviado, de la ciencia, el arte, el folklore y en suma la inmensa cultura que contiene el tema. Nunca como en esta ocasión del libro de Amaro Villanueva un anagrama como el de mate-tema ha sido tan legítimo, al punto que puede decirse que la transposición de las letras no crean dos palabras distintas... Siendo imposible —decididamente, lo es— mostrar y puntualizar los pasos, las minuciosas observaciones y la integral información de esta obra singular y seguramente la más completa sobre el mate en todas sus manifestaciones, miremos *in totum* el alto y ancho cuadro de Villanueva ya que no podemos analizarlo e inventariarlo *in partibus*. Desde los antecedentes del vocablo mate y los tipos del mate del Capítulo I —27 subcapítulos que criban el tema hasta la examinación— hasta la enseñanza pormenorizada que habilitará al lector, amigo o no de la yerba, a cebar el mate, en el último ca-

pítulo, que es un alarde de pedagogía y una hazaña de didacticidad, el creador de este libro compendia, a la manera de un panléxico que no ha olvidado nada, todo cuanto quiera o pueda saberse sobre la gran costumbre nacional. Entre uno y otro de los extremos señalados, Amaro Villanueva estudia diríase metafísicamente (por descontado que en un lenguaje llano y en un estilo de feliz claridad) la bombilla, con sus inventores... desconocidos (sabiéndose, en cambio, que fue el indígena quien "le inventó la boca al mate"), sus tipos de filtro, sus metales, su higiene y otros rituales, y la consideración de su esencia moral: "el sentido ético que el aborigen transmitió a la costumbre a través de la cañita, cuyo circunstancial uso compartido expresó cortesía,

IMPOSTURAS, por Betina Edelberg. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1960. 66 páginas.

El tan agudo Reverdy dejó dicho que "el valor de una obra reside en razón del agudo contacto del poeta con su destino". Cuando la profunda y acicular —y por qué no decir también esotérica?— poeta Betina Edelberg escriba —¡falta tanto todavía!— sus Memorias, podremos saber si su poesía y en este turno la de *Imposturas* es la de un contacto agudo o de qué naturaleza es, aunque ya mismo se presiente la existencia de esa simbiosis. Los veintiséis poemas de *Imposturas* constituyen la creación de quien es poeta integral: poeta de su propia vida y auténtica poeta en el ejercicio de transmitir (escribir) esos estados físico y metafísico que conviven sólo en el poeta de raza. Si *Figura solitaria* —poema moderno fecundado por entrañable savia eterna— ejemplifica una objetividad exhumadora de una inteligente visión interior, y *Banquete* es, además de una elocuente expresión de omnipoesía, el

fraternidad y paz". Y luego la caldera y la pava, la sutil cuestión del agua y el arduo y científico problema de aprontar el mate, en un capítulo antológico por su ciencia y su poesía. Finalmente... (para decirlo con el último párrafo de este libro estupendo), la mención de que el *mate de las Morales* es aquel que se promete y no se ceba —sinonimia de las *calendas griegas*—, en tanto que el *mate de Don Mateo* es el prestigiado por la buena yerba, buena presentación y el buen arte de quien lo ceba, y ante el cual "todos podemos repetir, viéndolo aparecer, la copla femenina de otros días": *Allí viene Don Mateo: / La suerte me trajo aquí / ¡Cuanto hace que no lo veo! / Ojalá venga por mí...*

B. E. K.

testimonio de una individualidad en pugna con "esa mezquina versión que ha de llamarse alguna vez historia", *Como una nostalgia* revela el espíritu de quien ha comprendido el tema o uno de los temas insensentes de la vida, comprensión traducida en esa poesía condensadora —palabras precisas, sentido poético insoportable, realidad de lo posible y contingible— de imágenes al servicio de una intelección, de intelecciones sirviendo a figuras que luego serán sus portavoces. Ya se ve que Betina Edelberg no hace concesiones sino a la severidad de la poesía, y el hecho mismo de su panteísmo poético, con su acompañamiento de metafísica, lirismo y expresividad semirevelada, descubre que sus concesiones están dedicadas únicamente a ese fenómeno exigido a los grandes poetas y sólo por ellos satisfecho: descubrir el ser y saber que el descubrimiento impone, desde ese instante, una lealtad al ser poético y a la

omnipoesía que se ejerce, precisamente, con concesiones como las señaladas. Estas observaciones un tanto de estética filosófica están impuestas por *Imposturas*, libro

en el que Betina Edelberg deja el testimonio de una de las voces más singulares —y muy personales— de la poesía nacional.
B. E. K.

LA ESPAÑA DE GALDÓS, por María Zambrano. Ediciones Taurus. Madrid, 1960. 114 páginas.

Como la misma autora advierte, los dos ensayos que componen este pequeño volumen han sido escritos con más de veinte años de distancia. Ambos, "*Misericordia*", el más antiguo, y "*La España de Galdós*", el más moderno que da su título al libro, son fruto de lecturas y meditaciones de María Zambrano sobre Galdós, su obra, la época en que vivió o que nos describe. Desde luego es significativo que de toda la vasta obra del gran narrador canario haya elegido María Zambrano para sus meditaciones *Misericordia*. Nos explica su preferencia: "Todo es

claro, simple, en *Misericordia* de Galdós, sin que esta claridad le haga perder su misterio. Y ello hace que sea entre todas las obras de su autor, que quizás entre todas las que se hayan escrito, la novela de Madrid: de la claridad de su luz, de su aire, de su horizonte abierto". Y más adelante: "*Misericordia* es de la estirpe de *Nazarín*, de *Tristana*, de la más pura, poética, misteriosa estirpe no ya de la novela de Galdós, sino de la novela sin más. Pero se destaca de ellas, como de todas las demás novelas de su autor. Es algo impar, único". Ahora bien, lo que María

EL ESCARABAJO DE ORO

AÑO 1 - Nº 2
JULIO - AGOSTO
DE 1961

Cuentos, de Alicia Tafur y Ana M. Ponce.

Poemas, de Juana Bignozzi. Luis M. Sánchez, Luis Di Paola, María Mombrú y otros.

La poesía, por Paul Eluard.

Reportajes a Semion Kirsanov, Jiri Weiss, Nathalie Sarraute, etcétera.

Humor, por Siné y Villarreal.

Las aberaciones nazis, por Pawels y Bergier.

Reportaje al Teatro "Los Independientes".

La nebulosa inicial, por Abelardo Castillo.

Fellini (II parte), por Arnoldo Liberman.

El cortometraje argentino, por Fray Cardo.

Respuesta a Héctor P. Agosti y S. Schneider.

Editorial, Bicherías, Bichómetro, Bibliográficas.

★ En todos los quioscos y librerías.

Zambrano encuentra de extraordinario, junto con las altas cualidades literarias que así le llevan a calificar este libro, es también la relación tan estrecha entre sus personajes y la historia. Pero no ya como pueden tenerla los personajes de otra novela, porque difícil es escaparse de su época, sino más bien "como si el argumento entre todos fuese este conflicto entre vida personal e historia". Este es el núcleo, referido a la historia de España,

de la meditación de María Zambrano, meditación que se expresa a través del análisis de la novela y del personaje Nina, con el transfondo del país, y que le hace ver a Galdós como al "cronista del momento en que se apura 'la decadencia de España', que más que decadencia es ya un infierno, (pero que) recoge ese infierno en una última esperanza".

MANUEL LAMANA

CRÓNICA ARGELINA, por Albert Camus. Trad. Alberto Luis Bixio. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 152 páginas.

EN aquella polémica sostenida por Albert Camus con Jean Paul Sartre y Francis Jeanson, a la que se agregó tardíamente Thierry Maulnier —una de las polémicas más apasionantes que ha brindado el siglo xx— el primero decía: *su colaborador no debe forzosamente saber que estos problemas coloniales de los cuales nos hace suponer que le impiden dormir, me han impedido, hace ya veinte años, el ceder al total embrutecimiento del sol. Los argelinos, su pan de cada día, fueron hasta la guerra mis compañeros en un combate bien poco confortable. (...) Sin embargo quizá fuese necesario decirle que, si bien es cierto que no estoy preparando un sagrado retiro consagrado a los placeres del arte, una actitud como ésta y otra más bien podrían impulsarme a ello. Esto fue en 1953. En 1958, con su sensibilidad exhausta y su capacidad de testimonio agotada, Camus optó por el silencio, un silencio que, según Jean Daniel, no le impidió tomar partido por argelinos y torturados en sucesivos viajes a la Argelia de la sangre y la rebelión. Viajes que se cuidó muy bien de callar. En carta a un militante argelino declaraba Camus: *porque habrá usted de creerme si le digo que hoy sufro de Argelia como otros sufren de los pulmones. Y desde el 20 de agosto estoy a**

punto de desesperar. (...) Porque en efecto, es nuestra tierra y así como no puedo imaginármela sin usted y sus hermanos, tampoco usted puede separarla de mí y de aquellos que se me parecen. Y agregaba en otra de sus notas: ¿quién hacía oídos sordos a los gritos de la miseria árabe? ¿Quién permitió que la represión ocurriera en medio de la indiferencia, sino la gran mayoría de la prensa francesa? ¿Quién, en suma, sino la propia Francia esperó, con repugnante conciencia, tranquila, que Argelia sangrara para darse cuenta que Argelia existe? Toda Francia engordó a expensas de esta hambre. Esa es la verdad. Multiplicadas declaraciones de este tipo obligan —a aquellos que intentan comprender a los hombres sin juicios a priori ni esquemas deleznales— considerar a Camus con toda la pasión y la justicia de que somos capaces.

Un hombre íntegro, equivocado o no, merece la admiración y el respeto profundo del resto de los hombres. Es esa integridad, esa búsqueda honesta e inteligente, esa posibilidad cotidiana de jugarse ante los acontecimientos, esa denodada requisa de la verdad, lo que ha hecho de la actual intelectualidad francesa un ejemplo ante el mundo. Sartre, Camus, Merleau-Ponty, de Beauvoir, etc., fuera de sus razones o sinrazones, coinciden en ello: el uso sis-

temático de la responsabilidad de estar en la tierra, en una tierra que arriesga día a día su futuro, una tierra que sabe, día a día, de injusticia, de clamor, de lucha obstinada contra las trampas y los golpes, contra sus contradicciones y sus desvaríos. Por eso es emocional antes que intelectual leer estos ensayos del Argelino Silencioso: quizá no estemos de acuerdo con muchas

EL HOMBRE Y LA VIDA ("Pensamientos"), por Jean Rostand. Fondo de Cultura Económica. México, 1960. 128 páginas.

JEAN Rostand —hijo del célebre dramaturgo que gestó a Cyrano y de la poeta Rosamonde Gérard— es, como él mismo lo dice, más que un filósofo: un biólogo ansioso. Un biólogo cuyos trabajos sobre genética, partenogénesis y leyes de la herencia le han dado renombre internacional. Como ideología para explicar la vida, con sus perfecciones y sus torpezas, esgrime lo que llama "el determinismo biológico", sistema de fatalismo a toda costa, de leyes somáticas inexorables que conforman al individuo en el mismo momento en que nace su primera célula. Pero Rostand no es un ortodoxo —digamos, un dogmático, para no contradecir los esquemas de ciertos intelectuales— y se permite, con el mismo desparpajo del viejo Unamuno, contradecirse muchas veces y siempre con elegancia y agudeza. Leer sus "Pensamientos" es una fiesta para el espíritu: una inteligencia densa, un exquisito sentido de lo sutil, un humor filoso y sonriente, una capacidad exhaustiva de rigor y penetración, en fin, un hermoso libro de un hombre brillante. No es el momento de estudiar a lo ancho nuestros acuerdos o desacuerdos —quizá más lo segundo que lo primero— con Rostand. Sí, por lo menos, el de reproducir algunas de sus expresiones que más nos regocijaron, dejando en el tintero muchas de ellas por su semejanza con las del Roquentin de Sartre, varios de los per-

de sus reflexiones, pero, y esto lo afirmamos rotundamente, Camus es hombre para ser consultado y vivenciado cada vez que nuestra actitud ética y civil flaquea ante lo tremendo de los acontecimientos. Como Jean Daniel, como ante el Mersault de *El Extranjero*, frente a Camus sentimos el deseo absoluto de abrazar a un hombre.

ARNOLDO LIBERMAN

libro de notas la unidad de un espíritu y el desorden de un cerebro"; "No podría tener plena confianza en un hombre que escribiera demasiado bien. Nunca se sabe de qué está hecho el talento"; "No hay felicidad inteligente"; "No hay crimen más grande para el espíritu que atribuir

mala fe a la verdad"; "Las farsas del derecho terminarán por hacernos menos severos con los dramas de la fuerza"; "Es necesario que la piedad se apresure si quiere llegar antes que el desprecio"; "Las cosas triunfan por lo más bajo y duran por lo más alto". A. L.

LA MUJER EN LA VIDA NACIONAL, por Fryda Schultz de Mantovani. Editorial Galatea-Nueva Visión. Buenos Aires, 1960. 103 páginas.

¿CUÁNTO tiempo hace que las mujeres, para abrirse paso en las letras, tenían que ampararse bajo un seudónimo varonil o al menos anfibológico? No mucho, sin duda; pero ¡cuánto! No mucho en el tiempo pero ya remoto por lo que respecta a su situación. El lector de hoy ha perdido, un poco a regañadientes, sus prejuicios —bien justificados en ocasiones— sobre las mujeres de letras y las "letras" de las mujeres.

Lo relativamente nuevo es que las mujeres se ocupen de sí mismas, es decir, que estudien su situación real en la sociedad, que traten de entenderse, de orientar y hasta de explicarse y justificar las trabas que se han opuesto y se oponen a la igualdad moral con el hombre, si no en los deberes, en los derechos.

Hace poco me ocupé de comentar un libro de la Dra. Rosa Martí: *La mujer en el mundo antiguo*, que juzgué como magnífico pórtico a un estudio más exhaustivo aún que prepara su autora; hoy tengo que expresar mi conformidad con el interesante trabajo de Fryda

Schultz de Mantovani, quien con la desenvoltura de la verdadera escritora que es, sin el espejismo de las palabras ni la ebriedad de los pequeños triunfos, trata de devolver a su límite real la tan careada emancipación femenina en nuestro tiempo.

Con ponderada y fría observación, la autora de *La mujer en la vida nacional* va conduciendo delicadamente a sus lectores a través del tiempo— desde la emancipación argentina hasta lo presente — marcando las etapas, señalando los triunfos, deslindando la influencia de la argentina en la vida de nuestro país. Modesto aporte en lo pasado y modesto aún en lo presente. Siempre influyendo en el hombre, que fue quien realizó el proceso histórico de nuestra emancipación. La mujer argentina no ha desatado aún los lazos de la tradición. Fryda Schultz de Mantovani nos lo hace comprender y su libro amplio en el sentido moral, valiente y claro, nos señala como mantenedoras de hogar y de la cultura. No es poco.

PILAR DE LUSARRETA

LA MONTAÑA ES JOVEN, por Han Suyin. Editorial Kraft. Buenos Aires, 1961.

Nº siempre el atractivo del misterio ha de estar confiado al planteo de: "¿Quién disparó contra fulano?", ¿quién despanzurró a menganito? ¿quién asfixió la perenne metiéndole la cara en la sopera del "consommé" frío? El misterio

puede tener fuentes de mejor calidad y polarizar un interés de mayor categoría. ¿Qué otra cosa que el misterio llevó a Sir Andrew Waugh, al capitán Noël, al inolvidable Mallory, a exponerse al fracaso y rendir la vida en las colosales

murallas de la "montaña Virgen"? ¿qué otra cosa que la fascinación del misterio mantiene aún hoy entre sabios, lamas y religiosas la polémica y regateo sobre una apollillada pelleja de oso azul o de "hombre de las nieves"?

Misterio es lo que a través de casi seiscientas páginas sustenta el interés del lector de *La montaña es joven*, de Han Suyin; un misterio diluido y sutil. Novela de gran difusión, de la cual se han hecho traducciones por docena y de la que, sin duda, pronto se tomará el más trivial de sus episodios para llevarlo a la pantalla.

Pero no se trata aquí de predicciones ni yo tengo aptitudes de Nostradamus. Se trata de un libro que nos trasporta a un mundo exótico y nos narra la aventura de un alma descarriada que a través de las dudas religiosas y la pasión carnal llega al amor en su mejor sentido.

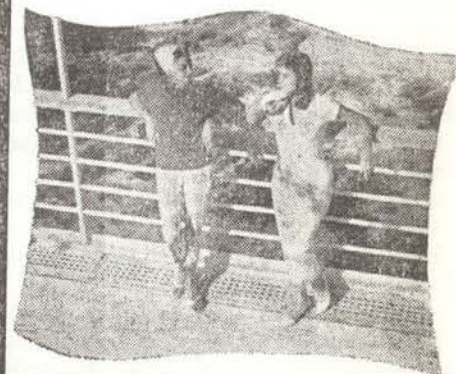
Claro que el encanto de *La montaña es joven* no es "lo que pasa", sino "dónde" pasa. Creo que la autora ha justificado la obra en la que ha volcado sus conocimientos y su comprensión del Oriente, con lo episódico y lo humano. Tipos magníficamente vistos, enfocados y estudiados. Han Suyin no tiene de Nepal esa visión superficial del turista y a veces también del viajero, que de regreso no recuerda si fue en Berna dónde le sirvieron la cerveza demasiado fría o en Denver dónde se encontró por casualidad con los González.

Han Suyin ha penetrado en la vida del lugar, conoce Katmandú en sus calles, en sus secretos, en los templos y los prostibulos y ha logrado transmitir al lector el choque de todo lo que siendo cotidiano y corriente para un pueblo, constituye para nosotros la expresión mágica de una regresión milenaria al fausto, al colorido, a la miseria, a la exuberancia de los cuentos fantásticos y los libros de viaje devorados en la primera juventud. Verdadera escritora, se impone Han Suyin a nuestra

A NUEVA YORK

Viaje en las suntuosas y confortables Motonaves

- RIO DE LA PLATA
- RIO JACHAL
- RIO TUNUYAN



Un viaje de verdadero descanso en un ambiente amable y cordial

Consulte a su agencia de viajes o directamente a:

LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

25 de Mayo 459

T. E. 32-6311 Buenos Aires
Rep. Argentina

sensibilidad, nos convence con un estilo que crea el ambiente y nos hace aceptar las largas meditaciones del hombre, que tras comprender el misterio del Ser acaba por deslumbrarse y ser ciego entre la

ESTUDIOS SOBRE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, por Ricardo Gullón. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 239 páginas.

UN estudioso puede acercarse a un poeta, como en este caso, con el deseo de internarse en su obra lo más profundamente posible, pero soslayando todo perfil, toda referencia íntima, estudiando —en fin— su obra en una especie de estado de pureza, aséptico, total. Puede también asediar al poeta en su realidad más viva, en el lento contorno de sus horas, en las alternativas de su experiencia literaria, para extraer así los elementos necesarios para la interpretación crítica que surge entonces como la resultante natural de una doble comunicación certera. Este camino es seguido, venturosamente, por el autor. Auxiliado por el conocimiento fraternal en Puerto Rico —algunos de cuyos aspectos ya habían sido adelantados en colaboraciones para "Sur"—, Gullón logra una cautivante semblanza de Juan Ramón bajo el cielo americano; lo integra con el re-

HISTORIA DE LA DIRECCIÓN TEATRAL, por Paul Blanchard. Trad. de E. M. Díez y M. Farberman. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1960. 165 páginas.

GILBERT Murray en *Historia de la literatura clásica griega*, refiriéndose a los contemporáneos de Pericles o Platón —un poco más allá o un poco más acá en la historia de ese universo de genios, dioses y comunes mortales— dice: "La concepción que formamos los modernos sobre tales hombres varía seguramente de generación en generación". Creo aplicable este concepto a todo ensayo o comentario empeñado, principalmente, en el estudio de tendencias artísticas, ya que

doble sabiduría de reconocer su ignorancia, amparándose en la medicación y la oración: la Rueda de la vida y el rosario de mabar.

P. de L.

cuerdo de su iniciación literaria, de sus amistades, de su noviazgo y matrimonio con Zenobia, cuya imagen crece en el libro en proporción directa con la discreción sobria y segura del trazo. Avanza, luego, en el estudio sagaz de los aspectos fundamentales de la obra: el sentimiento del tiempo, lo simbólico, la expresión del misterio, la consideración de la poesía como tema esencial. El estilo, las imágenes, las peculiaridades de la prosa son examinados con la actitud permanente de Gullón: probidad, buen sentido constante, despejada eficacia didáctica de la palabra. Quedan así estos *Estudios* como una expresión afortunada de esa "Crítica de simpatía", que al enfocar la creación ajena, con la equidad necesaria, no olvida para asegurar la validez de esas aproximaciones que ellas se inspiran en un claro acto de amor.

ANGEL MAZZEI

es donde y cuando corren más riesgo de zozobrar nuestros propósitos de mantenernos objetivos. Confrontando esta obra de P. Blanchard o Blanchart (en la tapa y en la sobrecubierta del libro termina con d y en la portada y portadilla con *) con impresiones o datos sobre el tema, de otros autores, comprobamos hasta qué punto no solamente las grandes distancias de tiempo y espacio crean diferencias en nuestras concepciones sobre los hechos que nos circundan. El autor nos llega,

además, sin ninguna noticia sobre su personalidad. Le faltan al lector elementos que le permitan ubicarse en una perspectiva adecuada; tampoco se nos informa en qué año se publicó el original. Se trata, en realidad, de la *Histoire de la mise en scène...* de Francia. Los países europeos que aportaron elementos en ese sentido son apenas soslayados y sólo en función de la influencia que ejercieron sobre la escena francesa. Muy poco se dice de lo sucedido en ese plano en Japón, China u otros países de Oriente. Siendo los temas, sub-temas y explicaciones correspondientes distribuidos de tal modo y en tal orden que facilitan el acceso a neófitos o principiantes en esta materia, nos desconciertan las largas listas de obras representadas en Francia, sin que figuren sus respectivos autores. Se me ocurre que la intención del autor fue más bien localista. No invalidan estas objeciones —destinadas principalmente a los editores argentinos— los datos y apreciaciones que constan en la obra. Transcribe interesantes reflexiones de mentalidades de la talla de Diderot, Taine, quienes directa o indirectamente influyeron en la evolución de la escena. Entre los contemporáneos figuran Barrault, Vilar, Jouvet, Dullin, Baty, y otros tan importantes o más, pero no tan conocidos para nosotros. El autor manifiesta una ilimitada admiración por Copeau. Con respecto a Cocteau se pregunta "¿dónde situarlo ya que sin ser exactamente un director de escena ha influido de tal modo en todas las artes contemporáneas y muy especialmente en la escenificación?". Testimonios de sacrificios y controversias; de influencias recíprocas con todas las artes. Con acontecimientos políticos, sociales y técnicos. Demostración incontrovertible de que el progreso científico o mecánico no puede ser divorciado del artístico (acústica y electricidad, por ejemplo). Blanchard señala que "la división de la sociedad en dos polos ideológicos —comunismo y ca-

Ya está en las librerías
la obra que Ud. debe * leer:

Dr. Hubert Benoit

LA DOCTRINA SUPREMA

(Zen y Psicoanálisis)

Volumen 10 de la

Colección Asoka

una publicación de

Ediciones Mundonuevo

Laprida 1635 (Tel. 82-0573)

* Dice Aldous Huxley en su

prólogo para la edición

inglesa: El Dr. Hubert

Benoit discute la doctrina

suprema del budismo Zen a la luz

de la psicología y psiquiatría

práctica de Occidente.

Su libro debe ser leído por todo

aquel que aspire a conocerse

a sí mismo y quiera
saber como esto puede lograrse.

tolericismo— ha hecho que los sentimientos colectivos engendren en formas de expresión artística que derivan a un teatro

A UN COSTADO DE LOS RIELES, por Héctor Tizón. Ediciones de Andrea. México, 1960. 110 páginas.

HÉCTOR Tizón es argentino y se desempeña como Agregado Cultural a la Embajada de su país en México. El prólogo de Demetrio Aguilera Malta analiza con tan sugestiva minuciosidad los cuentos de este pequeño volumen que nos deja poco por decir. Pero vale la pena incurrir en repetición, dados la calidad y el valor que trascienden. Cuando se adquiere el hábito de leer con fines determinados — es decir, para uno mismo y para los demás—, nuestro cuidado debe ser mayor. No podemos manifestarnos por primeros entusiasmos o primeras decepciones. Forzoso es huir —llegado el momento del análisis— de ambas corrientes impetuosas.

Debemos descubrir en ese terreno confuso y peligroso, el de las sensaciones — eminentemente subjetivo—, los valores que existen o no, a pesar de no coincidir ellos con nuestros placeres personales. Nunca comprendí cómo es posible juzgar el valor de un libro por su mayor o menor permanencia en la mano que lo sostiene, en virtud de su mayor o menor interés por sostenerlo o dejarlo caer. Creo que esas expresiones puede permitírselas (y no sé si esto es honesto) el lector que no tiene interés en transmitir sus conceptos, o no cuenta con las posibilidades de hacerlo, ¿o es que se trata de temperamentos lisos sometidos a reglas fijas? Tampoco comprendo al escritor indignado porque se le señalan influencias de otros en su obra. Creo que cuando no se descubren influencias directas, a menos que se trate de verdaderos precursores (que tampoco están privados de ellas), es porque nuestra pobre y débil naturaleza no puede abarcar todas las lecturas circunstantes.

libre y moderno." Fotografías y dibujos interesantes ilustran algunos textos.

ANA MEDVENY

¡Cuántos plagios descubiertos tiempo después se nos han escapado por eso! Repito que no comprendo cómo la calidad de una obra puede depender de la mayor o menor resistencia de la mano que hace de péndulo o balanza o barómetro. He tenido que leer estos cuentos de Héctor Tizón con miles de pausas, no solamente entre cuento y cuento, entre párrafo y párrafo, sino entre frase y frase. De pronto, como con páginas de Dostoievsky (¿quién no sufrió su influencia, aún contando mal?) debía detenerme, muy triste, y preguntar qué ocurre con el hombre, con esta humanidad que anda tan perdida. Con tanto vigor nos traspasa y nos conmueve. De pronto, creemos formar parte de un cuadro que vamos trazando con nuestra sensibilidad, con nuestros sueños. El humor violento y sangrante de unos cuentos se opone a los relieves de humor, tiernamente insinuados, de otros. Y no sé con qué palabras expresar la elocuencia con que transmite la nostalgia en las evocaciones. Todos los relatos no tienen la misma calidad. Adolecen, con frecuencia, de ambigüedades sintácticas. Situaciones resueltas con líneas sugeridas, contrastan con un exceso de explicaciones en otras. No obstante, un aire extraterrenal parece detenido en el misterio de algunas palabras tan simples, aún cuando se elevan o descienden entre las puertas de un boliche en ruinas, entre personajes que tal vez jamás tomaron un libro. Como dice el autor del prólogo... "a veces surge un diálogo de tanta fuerza que por sí sólo constituye un retrato o una definición".

A. M.

LAS FRONTERAS DEL CONOCIMIENTO ECONÓMICO, por Arthur F. Burns. Trad. J. M. Álvarez Cruz. Editorial Aguilar. Madrid, 1960. 382 páginas.

EL libro comprende los informes de Burns como Director de Investigaciones del National Bureau of Economic Research, sobre los trabajos de este centro, así como algunos artículos particulares suyos, escritos en las dos últimas décadas, sobre temas afines. Los informes recogen el capítulo más reciente de los esfuerzos realizados por el National Bureau, concretamente desde 1945, en que Burns sucedió a Mitchell como Director de Investigaciones, hasta 1953, en que dejó dicho puesto para asumir funciones públicas.

Su trabajo es meritorio, por cuanto nos informa acerca de los fines, los métodos y los resultados del National Bureau, cuyas actividades han tenido una gran in-

fluencia en el pensamiento económico moderno.

La obra comprende los siguientes temas :

Parte Primera: *Informes sobre el trabajo del National Bureau.*

a) La investigación económica y el pensamiento Keynesiano de nuestro tiempo; b) pasos hacia el futuro; c) la acumulación de conocimientos económicos; ch) Wesley Mitchell y el National Bureau of Economic Research; d) los ciclos económicos; e) perspectivas para el futuro; f) la inestabilidad del gasto de consumo; g) el estudio de los ciclos económicos y las necesidades de nuestro tiempo.

Parte Segunda: *Ensayos relacionados.*

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, significó 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

Buenos Aires, Mitre y Cerrito

- ◆ LITERATURA
- ◆ TEXTOS
- ◆ PRIMARIOS
- ◆ SECUNDARIOS
- ◆ UNIVERSITARIOS

Librería
HUEMUL

SANTA FE 2237

T. E. 83-1666

Buenos Aires

A. M.

h) Wesley Mitchell y lo que sucede durante los ciclos económicos; i) los ferrocarriles y el ciclo económico; j) de nuevo la economía Keynesiana; k) Hicks y el ciclo real; l) la investigación actual sobre los ciclos económicos; ll) la descomposición de las series cronológicas; m) la capacidad norteamericana para producir; n) los ciclos largos de la construcción de viviendas.

No se trata de un conjunto inorgánico de trabajos, sino que, a pesar de constituir una serie de escritos publicados en distin-

JOHN MIDDLETON MURRY, por Philip Mairet; **KATHERINE MANSFIELD**, por Ian A. Gordon. Publicados para The British Council y la National Book League, por Longmans, Green & Co., London.

Más conocido entre nosotros por haber sido el esposo de Katherine Mansfield, John Middleton Murry fue uno de los críticos más apreciados de Inglaterra, y durante muchos años editor de "Adelphi", inquieta publicación donde vertiera gran parte de su obra.

Pese a lo reducido de su ensayo, Philip Mairet —que estuviera ligado a Middleton Murry por estrechos vínculos de amistad— logra hacer una vívida pintura del hombre y su circunstancia, pasando revista a los factores, algunos de ellos desafiadamente negativos, que contribuyeron a cristalizar la vocación definitiva de quien, por propia confesión, buscara en la inteligencia un sustituto a una individualidad de la que, con o sin razón, se creyera desprovisto. La amistad con D. H. Lawrence despertó en Middleton Murry complejas reacciones, de larguísimo alcance: admiración por sus dotes de vitalidad y originalidad y confusión por la discrepancia entre el ideal proclamado por D. H. Lawrence en sus libros y la realidad efectivamente alcanzada. De los problemas en que se viera envuelto por la mitología personal de Lawrence, y a los que vuelve una y otra vez en obras de im-

portancia, emerge Middleton Murry para tomar una decisión trascendental en lo que se refiere a su relación con Katherine Mansfield, que fuera iniciada por ella. Esta decisión, que en las palabras del autor, fuera simultáneamente afirmación de su propia intuición moral y entrega de toda una estructura de defensa psicológica erigida para compensar su imaginaria "no-entidad", marca el florecimiento casi repentino de sus facultades literarias en la dirección auténtica. Su ensayo sobre Dostoiewsky constituye su primer éxito de importancia. Su obra es fecunda y se caracteriza por un marcado interés en la historia espiritual y en los motivos de los grandes escritores —basándose sin duda en su propia experiencia— que por momentos se detiene en la vida amorosa de los genios —tal vez influencia de su amistad con D. H. Lawrence— y más en abstracto en la filosofía general de las relaciones eróticas y maritales. Esto puede explicar, en cierta forma, la publicidad que diera a ciertos detalles de la vida de D. H. Lawrence, en su obra *Son of Woman*, y posteriormente de su vida con Katherine Mansfield, y que le valiera, en ambos casos, la crítica de muchos de sus

momentos, mantiene unidad en un tema de tanta importancia como es el cambio de la realidad. Este aspecto dinámico y realista es el que hace de la obra que analizamos un motivo de interés no sólo para el economista profesional o para el estudiante, sino en general para quien quiera conocer los aspectos fundamentales del cambio económico y del método analítico de los economistas.

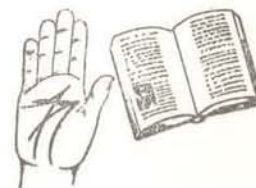
Correcta la versión española debida a José M. Álvarez Cruz, así como la presentación general. **JORGE A. J. NÓBILE**

admiradores. Cabe anotar, como comentario al margen, que la propia vida amorosa de M. M. no fue excesivamente afortunada: su segunda esposa falleció tísica, un tercer matrimonio no tuvo éxito y sólo en 1941 encontró la mujer que finalmente habría de darle felicidad y a la que pudo unirse en matrimonio en 1954...

Más breve, pero no menos sólido, es el ensayo de Ian A. Gordon sobre Katherine Mansfield, de quien se ha dicho —entre otras cosas—, que es una de las escritoras de habla inglesa en cuya obra resulta más transparente la experiencia personal. En forma somera, pasa revista el autor a las circunstancias que contribuyen a una mejor comprensión de la obra de esta cuentista, tan querida entre nosotros, ubicándola dentro de su tiempo y destacando principalmente las características que invistieron a su obra de tan decisiva influencia sobre el género del cuento; un estilo que incursiona en la poesía sin perder la sencillez, incluso coloquial, de sus giros y una técnica depurada en el uso del tiempo y el monólogo interior. Esta última técnica, familiar en nuestros días, era sin embargo desconocida en la época de la aparición de *Las hijas del extinto coronel*, publicada en 1920 —*Ulises* de James Joyce, apareció en 1922 y *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf, en 1925—. Hace especial hincapié el autor en la particularísima habilidad de K. M. para identificarse con sus personajes y en forma especial con los niños, característica esta última que le asigna un lugar casi único dentro de la literatura. Es que pese a toda su experiencia —que incluso podríamos tildar de excesiva— y por razones psicoanalíticamente explicables, Katherine Mansfield no dejó nunca de ser una niña, lo que explica cómo lo mejor de su obra haya nacido de la época, el lugar y los personajes que compaginaron su infancia, hasta

PSICOLOGIA DE LAS MANOS

La personalidad completamente descubierta, en un estudio profundo y científico.



ESTUDIELA EN SU CASA

Escriba a

- Instituto Privado de
- Investigaciones Quirológicas
- CASILLA DE CORREO 1275 - Correo
- Central - Buenos Aires - Argentina

los lindes de la adolescencia. Cabe agregar que, tal como sucede en la poesía, sus cuentos han de ser releídos para poder ser plenamente gustados.

Estas dos obritas forman parte de la colección de más de un centenar de títulos: *Writers and their Work*, suplemento del *British Book News*, publicados ambos bajo los auspicios del Consejo Británico. Para información del lector, advertimos que es ésta una entidad auténticamente autónoma —aunque sus gastos corran por cuenta del gobierno británico— encargada, desde 1934, de divulgar en el extranjero un mejor conocimiento de la vida y el pensamiento de ese país —uno de los pilares de la cultura de la humanidad—, y de estrechar lazos culturales con otros países del mundo.

Los asuntos que conciernen al Consejo son: el idioma inglés, Drama, Bellas Artes, Literatura, Música, Ciencia, Medici-

na, Educación e Instituciones británicas, y todo otro asunto académico o de técnica profesional, cuyos estudios puedan fomentarse por medio del intercambio internacional. La visita del "London Ballet", que tan favorable acogida tuvo entre nosotros,

SALÓN DE BILLARES, por Jorge Riestra. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1960. 178 páginas.

"**El Nuevo Sol**" es uno de esos templos consagrados al culto del billar y la generala. Un grupo de brillantes campeones de casín lo ha hecho escenario de reuniones y torneos y esta actividad congrega asiduamente una entusiasta feligresía de apostadores y mirones, pendiente de la voluble geometría de las carambolas. La máquina "express" estornuda en su rincón, un mozo llamado Ruiz distribuye café entre los parroquianos, en torno a cada mesa —entre tragos y pitadas—, se bordan amistades eternas de una hora. El vaivén de las afinidades deportivas parece gobernar estas vinculaciones: aquel cuadro que se fue al descenso, las fijas imperdibles de La Verde, las esferas marfilinas copulando fugaces sobre las praderas del billar. También hay misántropos, renegados del fútbol mercantilista y dirigido, indiferentes al suspenso del turf o la quiniela; éstos se dejan estar, indolentes y locuaces, bebiendo la ginebra en sorbos tan morosos como su propio hastío.

Sallón de billares biografía un período de la existencia de este clásico café, en el cual dos casinistas entablan un duelo que comienza "a taco" y se resuelve a cuchilladas. El drama, desarrollado a lo largo de un primer capítulo denso y sugerente, es un cuento completo, autónomo y de calidad. Podría parecer algo postizo este lance tan singular (por medio del cual dos hombres tratan de conquistar una supremacía o dirimir una discrepancia de supuesto orden personal), ya que el desenlace los muestra tan hábiles

fue auspiciada, precisamente, por el Consejo Británico. En América Latina, el Consejo se interesa especialmente por las Asociaciones Culturales.

ANA O'NEILL

en la violencia como en la técnica del juego. Sin embargo, la vigorosa narrativa de Jorge Riestra "salva" la historia, la hace utilizable como eficaz pintura de ambiente y le da ocasión para presentar un nutrido elenco de personajes, responsables de los dos últimos capítulos del libro. Porque después de la muerte de Pachman, la novela se limita a transitar algo áridamente a través de los destinos de esa "Vieja Guardia", ocupados en salvar de la cárcel al compañero en desgracia, resolver dignamente sus conflictos gremiales, practicar su noble oficio, defender la tambaleante estabilidad del café y heredar todas las instalaciones en un imprevisto *happy end*.

La conclusión es elemental. El objetivo único del autor es hacer un friso del ambiente de café, un brochazo nostálgico de un sistema de vida que ya tiende a desaparecer. Lo demuestra el tono exaltado de la novela, el forzado triunfo final de este "Nuevo Sol", renaciendo entre las brumas de su ocaso.

Tal vez Jorge Riestra haya querido evocar en esta exégesis una etapa de su propia adolescencia, que se intuye —por su exacto dominio de costumbres y nomenclaturas—, diestra en el taco y generosa de trasnochadas. En tal caso, es menester recordarle que además del hálito romántico de estas veladas, su narración configura el panorama completo del típico café latino, opio de la inteligencia y el quehacer social y político, escuela de la desprecupación y de la "fiaca".

Libros

LAS ÚLTIMAS NOVEDADES EN:

MANUALES TÉCNICOS

LITERATURA

BIOGRAFÍAS

NOVELAS

HISTORIA

FILOSOFÍA

PSICOLOGÍA

PEDAGOGÍA

CINE

TEATRO

ARTE

1954-1961

A L cumplir su 7º Aniversario, esta librería agradece a los señores clientes el cálido apoyo recibido, haciéndose un deber corresponder al mismo, brindando siempre una esmerada atención, así como también buscando nuevas líneas en qué poder servirles adecuadamente, razón por la cual hemos inaugurado nuestra sección

DERECHO

¿Sabía por qué nuestras
boletas de venta tienen
valor...?

Porque:

Reuniéndolas por valor de
\$ 1.800.— como mínimo, cada
cuatro meses, bonificamos el

10 %.



ULISES
Librería

CORRIENTES 579

T. E. 49-7129

www.ahira.com.ar

Es obvio que el autor ha escapado a estas influencias negativas, y hasta se ha servido de ellas para un trabajo de creación. Pero no es el caso de esa gran mayoría de cofrades que noche tras noche desovillan su ocio rumoroso de cucharillas y cubiletes, indiferentes a la temperatura revolucionaria que conmueve al mundo, a la anarquía que su propia inoperancia ha desatado en el país, a los fenómenos técnicos, culturales y científicos que muy pocos vislumbran tras las turbias vidrieras del café.

Reconozco que el tema era tentador. Todos hemos reaccionado contra esta invasión de mostradores colectivos, de cromados y de fórmicas, sin comprender las causas de esta fácil infiltración que ha exilado al café hacia las barriadas o ciu-

LOS SIGLOS DE LA HISTORIA, por Rosa de Babini. Fondo de Cultura Económica. México, 1960. 348 páginas.

MIENTRAS transitamos el arduo e ilimitado camino de la cultura, todos hemos deseado alguna vez volver a nuestra primera juventud. Reparar el derroche de esa edad dorada, encauzar más orgánicamente su desordenado afán de aprender.

De regreso de este fáustico sueño, nos hallamos frente a la mezquina brevedad de nuestro tránsito. Hay que valerse de lo ya recorrido, seguir adelante, azucar todas las reservas de la inteligencia para abarcar —aunque sólo sea panorámicamente—, el aluvión de acontecimientos culturales e históricos de la Humanidad, en su constante afluir.

Para sistematizar este esfuerzo, para guiar a los iniciados y apoyar a los estudiosos, Rosa de Babini ha confeccionado *Los siglos de la historia*. Es una serie de Tablas cronológicas donde se registran los principales sucesos políticos, sociales, filosóficos, científicos, técnicos y artísticos

dades del interior, donde todavía pueden hallarse algunos fieles debatiéndose entre un fragor de licuadoras. Hemos defendido al café como a una institución de honda raigambre nacional, con ese amor por el pintoresquismo que nos lleva a admirar la miseria multicolor de nuestro altiplano. Pero no es con la paleta de colores que el escritor debe servir a la verdad. Detrás del turístico "tipismo" del café, de la milonga, de la timba, hay graves problemas que denunciar. Jorge Riestra no debió perder la oportunidad, planteándose esta proposición antes de hacer triunfar "El Nuevo Sol" sobre "el maldito mundo de afuera". Porque ¿no serían estas fuerzas foráneas, las avanzadas del progreso?

JORGE ALBERTO SAEZ

acaecidos en el mundo desde la era paleolítica hasta un pasado casi inmediato.

Un índice de nombres, que ocupa la segunda mitad del volumen, consigna los datos de nacimiento y muerte, actividad cultural y política, origen y fecha de referencia con las Tablas anteriormente nombradas, en el que figura su obra, descubrimiento o hazaña capital.

Me parece ocioso destacar la inestimable utilidad de estas Tablas, como guía de lecturas y estudio del valor relativo de las personas, obras y acontecimientos en el devenir histórico. Sobre todo porque permite encarar sistematizadamente la empresa autodidacta, desechando el follaje de lo superfluo.

Lo que no debe omitirse es el elogio a la exhaustiva labor de Rosa de Babini, cuya versación y admirable sentido de la síntesis nos ha deparado este excelente *vademecum* de la investigación intelectual. J. A. S.

OS IMUNDOS E O PRANTO, por Ariel Canzani M. Trad. Carlos Felipe. Livraria São José. Río de Janeiro, 1960. 78 páginas.

NUNCA como en nuestro incierto presente ha demostrado el hombre empeño tan vehemente por conocer al hombre, ese animal modernamente gregario y no completamente social, como dice Huxley, más como el lobo o el elefante que como la abeja o la hormiga y por ende difícil de descifrar. Nunca habló tanto el hombre de sí mismo y no siempre con un afán constructivo sino más bien demoníaco, llevado por un ansia de demolición unas veces y otras por el deseo de penetrar en lo incognoscible. Entre estos hombres ávidos de una singular y perversa curiosidad, hemos de colocar al poeta argentino Ariel Canzani D. quien ahora nos ofrece, traducido al portugués, un nuevo y elevado aspecto de su ya rico historial poético, *Os imundos e o pranto*. (Los inmundos y el llanto), traducido a dicha lengua por Carlos Felipe.

Observamos que la lírica del joven poeta, del que no hace mucho en estas páginas comentáramos su obra *La sed*, se ha sazonado notoriamente a través de esta muestra de profunda intencionalidad social.

Canzani ha adensado su materia poética y ha ahondado en la formulación expresiva. Sus inmundos, constituye un haz de poemas de unitaria angustia, que nos entrega rebosantes de gritos destemplados, de imágenes y palabras hirsutas como barbas de dioses olímpicos, como una prueba más de ese deseo suyo de llegar a descubrir el secreto original del dolor humano.

A menudo, los poemas toman un sesgo apasionado y agónico. La carne de las criaturas es seccionada por los hirientes versos del poeta, en busca de la esencia inasible del espíritu. La poesía de Canzani no sólo nos descubre nuevos univer-

sos subcarnales, sino que reactualiza una serie de conceptos filosóficos de los que su lírica está saturada. Aunque el poeta no lo confiesa, su verso trasunta ese fondo ideológico o filosófico de la patética de Eliot, Ezra Pound, Rilke, Eluard, sin que nos anime una intención somera de parangonar a éstos con aquél. Sabemos que cada poeta es un mundo por sí, no ajeno a los demás, pero abismalmente aislado. En Canzani, como en los grandes poetas citados, se descubre la raíz de una creencia filosófica no declarada a priori.

En una compleja sustanciación de la materia elegida —el hombre—, Canzani transmuta la imagen de sus desesperación en un significativo juego rítmico, característico de la mejor poesía del autor de *Viaje al Gris*.

LEA Y DIFUNDA

"ERETZ ISRAEL"

Revista ilustrada con
material original de Israel



Pasteur 341, 3º - Tel. 47-0159

BUENOS AIRES

Posee el poeta una organización propia que a menudo derrocha con un sentimiento de cínica prodigalidad. Con versos llenos de ancha y personal osadía, expone las vísceras racionales del hombre con toda su desbordante vitalidad luminosa, que nos sume en un curioso principio

LOS MUCHACHOS DEL LÁPIZ, por Anselmo Leoz. Editorial Malinca. Buenos Aires, 1960. 190 páginas.

ANSELMO Leoz ya nos había hecho presentir, con *El inspector Verano*, un fino escritor del género policial que se confirma ahora en *Los muchachos*. Profesor de Filosofía y Letras, posee vastos conocimientos sobre el mecanismo de la conciencia y conducta humanas. Es quizá por esto que sus novelas nos llevan al descubrimiento de un estudio sagaz del hombre de Buenos Aires y el ambiente que lo circunda.

La historia: En nuestra ciudad hay "muchachos" que viven del lápiz, anotando apuestas para las carreras de caballos. Leoz, con gran sagacidad, recoge el latido de ese mundo y nos lo pinta con maestría pocas veces igualada en nuestros medios literarios. A un hombre le matan la mujer que quiere y, pese a pertenecer al mundo del hampa, no vacila en asociarse a la policía en su búsqueda vengadora del culpable de esa muerte. Hombre culto, reservado y amable, Anselmo Leoz al tomar la pluma se olvida de su propia personalidad para sumergirse en la verdadera esencia de su historia.

Los personajes: Guille es el protagonista, un tipo de verdadera antología en nuestro género de novela policial. Es un porteño que bajo una capa de indiferencia vive la vida sin saber que la vive y aun menos saber expresarla con palabras. Su único medio expresivo es la reacción, el gesto, el movimiento, a veces absurdo y apasionado, pero siempre hu-

de incertidumbre sin dejarnos ver la Verdad. La mucha luz, ciega.

No obstante, la voz de Canzani es siempre limpia, gratísima como vibrar de liras, mesurada y estarcida por las brisas de esos mares en los que vive dolorosamente libre y eternamente prisionero.

VICTOR SAIZ

mano. A Guille se le puede definir como un hombre de pocas palabras; es decir, no charla, habla. Silencio y ausencia. Sus pensamientos se pierden a veces en la bruma de un sueño interior que le da vida: es la imaginación de su creador quien lo ilumina en esa pintura desgarrada de su soledad. La soledad, puede afirmarse, es el problema de ese puñado de "muchachos". Su forma de expresarse, de caminar, de vivir, está tomada de la realidad. "El Buzón", "El Bolsero", "Páncalo", son hallazgos de una tipología clásica bonaerense. Donde Leoz se esfuma es en la pintura de las mujeres. Poli y las otras féminas parecen fotografías diluidas por el vigor de los "muchachos".

El estilo: contrariamente al interesante y chestertoniano *Inspector Verano* —Leoz expresó alguna vez no haber leído a Chesterton antes de escribir su "Inspector", con lo que se da un curioso caso de coincidencia que nos recuerda el de Baudelaire con Poe—, el estilo de los "Muchachos" es opuesto al de su anterior novela. Ahora Leoz juega con el contraplano en el mundo de las ideas y de los hechos, suscitando asimismo el recuerdo de la novela americana iniciada por Hemingway y Dos Pasos. Este estilo ameno y difícil proporciona dinamismo a la obra comentada.

El libro termina, y con los ojos abiertos quisiéramos continuar, proseguir el deleite de tan vivaz historia.

V. S.

Libros

Diccionario de la Conjugación

por AURELIO GARCÍA ELORRIO

5ª edición actualizada y ampliada con una IMPORTANTÍSIMA LISTA DE VERBOS CONSTRUIDOS CON PREPOSICIÓN. Resuelve todas sus dudas mediante 113 tablas que permiten conjugar los 12.500 verbos castellanos sin posibilidad de error.

Encuadernado, 14 × 21 cm, 666 páginas.

PRECIO:

\$ 650.—

Indispensable para escritores, periodistas, profesores, abogados, escribanos, magistrados, funcionarios, empleados, publicitarios, correctores, agentes, informantes y, en general, para todo aquel que deba manejar cultamente el idioma.

Solicítelo en las librerías...

... y recuerde nuestro cómodo servicio de CUENTAS PERSONALES A SOLA FIRMA, abierto para docentes en ejercicio, cooperadoras y profesionales.

KAPELUSZ

Moreno 372 ★ Buenos Aires

TIEMPO, por Amalia Leguizamón. Editorial Claridad. Buenos Aires, 1960. 96 páginas.

UN espontáneo afán de comunicación —no siempre decantado suficientemente—, caracteriza a estos poemas con los que Amalia Leguizamón inicia su actividad literaria.

El libro, estructurado en diversas secciones, cobra unidad alrededor de un tema central, el tiempo, que va caracterizando las variadas circunstancias sentimentales que atraviesa la autora. Así, dentro de una diáfana sencillez exterior que no intenta renovaciones estilísticas ni temáticas, Amalia Leguizamón manifiesta limpiamente sus emociones, sus recuerdos, sus esperanzas, esbozando a veces una búsqueda de sí misma que oscila entre la desazón y la melancolía sin llegar a las profundas cavilaciones de la angustia. Hay, no obstante, en muchas de estas páginas, un fresco lirismo que se acentúa

EL AMOR EN LA TIERRA, Buenos Aires, 1960. 43 páginas.

LA insistente búsqueda metafísica que en obras anteriores impulsara las indagaciones de Osvaldo Rossler hacia un anhelo de trascendencia (*Reservando mi lágrima para lo cálido de mis cenizas*) o hacia una integración cósmica con las fuerzas naturales (*El mar*), se afianza ahora, a través de este nuevo libro, en la finitud desarraigada de las pasiones terrestres.

El poeta recorre esta vez el ciclo exaltado y efímero de los sentimientos humanos y con apremiante ansiedad va anudando sus vivencias que, desde el esplendor violento del deseo, lo conducen a la triste sabiduría de la sed satisfecha. Pero no son, sin embargo, las circunstancias meramente anecdóticas del amor ni su poderoso atracción instintiva, la meta última de

sobre todo en la ternura simple de los temas infantiles, quizá los más logrados del libro: "¿Qué milagro de pétalos y alas / te trajo una mañana? / Sentimos un arrullo y una leve fragancia.. / Dijimos —una rosa, una alondra!— / y abriendo la ventana, / preparamos las manos / para que no volara". (p. 39). Otras veces, es en las evocaciones elegíacas donde su voz alcanza mayor plenitud dentro de un tono de conmovida sinceridad. Tan laudable fervor expresivo carece aún, sin duda, de un necesario rigor autocrítico que, positivamente manejado, alejaría a la autora de cierta fácil sentimentalidad anecdótica y la conduciría a un aprovechamiento más acabado de su actual experiencia poética.

NÉLIDA SALVADOR

por Osvaldo Rossler. Edición del autor.

ese itinerario. Rossler, como en sus versos iniciales, persigue en estas páginas un indisoluble vínculo con la eternidad y, a partir de la experiencia amorosa, pretende hallar la respuesta que satisfaga plenamente su afán de absoluto. Por ello centra el oculto sentido de nuestro tránsito por la tierra, en ese persistir sustancial del amor que, sobrepasando la transitoriedad de la carne, nos entrega por el fin el esperado "...dulce equilibrio / donde cumplir más alta la existencia"... (p. 11).

De tal modo, como un hondo misterio de la sangre, el amor que tantas veces nos destruye con su impulso ciego, cobra en estos poemas de Osvaldo Rossler, el valor simbólico de una fuerza eterna que "Acaso porque el hombre no ha nacido /

para fluir como el viento, / o para desplomarse como piedra en el abismo"... (p. 33), le brinda a su apasionado interrogar "...la explicación del universo"... (p. 9).

El amor en la tierra nos ubica así ante

¡QUÉ DORADAS SON LAS ESPIGAS!, por José Pavlotzky. Edición del autor. Buenos Aires, 1960. 110 páginas.

Los recuerdos de la infancia han sido plasmados a menudo en libros delicados, en los que los autores han vertido el arcoiris de sus travesuras y de sus nostalgias, infundiendo por arte de su madurez espiritual, el soplo de lo trascendente a cosas que en sí no lo son o no aparentan serlo. Es así como nadie que haya leído *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry olvidará esta exquisita obra de la orfebrería literaria. Aún dentro de un marco más restringido en el sentido filosófico —de ningún modo en el estético, pues se trata de dos obras heterogéneas —es casi imposible dejar de recordar con regocijo *Las aventuras del nieto de Juan Moreira* de Roberto J. Payró. Y cito este libro precisamente porque el pequeño volumen que nos ocupa, presenta, como aquél, al campo como escenario de una vida de niño. Su autor adelanta su intención de cantar su infancia en una colonia rural judía en la provincia de Entre Ríos. Niñez apacible y alegre, criollos y extranjeros hermanados, tradiciones seculares respetadas por las leyes de un nuevo país: todo ello configura para Pavlotzky un ambiente de infancia judeo-americana diametralmente opuesto al que nos ofrece el trágico *Diario de Ana Frank* en Europa. El tema es noble y se ofrece óptimo. Lamentablemente, José Pavlotzky se queda esta vez a mitad de camino. La elaboración estilística dista mucho de la realidad de su ficción. Una de las cosas que más rápidamente salta a la vista es la inadecuación entre el relato del protagonista y la

una armónica concepción de los problemas esenciales del ser que, sustentada en un riguroso ajuste formal, alcanza perdurable valor expresivo y destaca meritoriamente a su autor dentro de nuestra actual producción poética. N. S.

UNA HOJA

Un grupo de jóvenes escritores acaba de publicar una hoja literaria, cuyo nombre es el arriba indicado. En el N° 1 de **UNA HOJA** se encuentran colaboraciones de Pedro G. Orgambide, Yuri Naguibig, Julio César Silvain y otros.

En quioscos y librerías.

Tampoco se adentra el autor en la psicología del niño inmigrante, pues las reflexiones puestas en boca del protagonista no caben dentro del cuadro de su psicología. Pavlotzky narra simplemente, con menor o mayor gracejo, las diversas peripecias de la vida rural entrerriana.

LOS HIJOS DE JOB, por Mario Franco Ruiz. Editorial Cosmos. Bogotá, 1950. 216 páginas.

DE "realismo inconsciente" califica acertadamente el prologuista de *Los hijos de Job* al estilo de Mario Franco Ruiz. Es este escritor colombiano una suerte de taumaturgo de las imágenes: precisas, sugerentes, magistralmente concebidas, nos sumergen en la vorágine del verbo y clavan sus uñas en nuestra sensibilidad, herida de gozo literario. Nos encontramos frente a un escritor de talla, y este solo libro lo prueba con creces.

Mario Franco Ruiz se aboca a la creación literaria de un mundo intangible, pero verdadero. Los caminos del subconsciente y hasta del inconsciente se le abren en una entrega total. Y la vida de sus personajes, esa vida contenida, rebosante de acres realidades, se va plasmando ante nuestros ojos con el grito patético de su ineludible e inexcusable existir.

En los diez cuentos que componen este volumen, la densidad del pensamiento no resta un ápice a la vertiginosa y punzante siembra de imágenes. A veces se nos aparece el autor como una especie de Bach literario: propone un tema, y a partir de él, borda su prosa con todas

Aisladamente, algunos episodios se distinguen dentro de la medianía del libro, pero en general, ellos no logran redimirlo de una sensación de obra sin pulir y un tanto estéril.

TERESA SÁNCHEZ CUEVAS

las gamas de los hilos estilísticos imaginables. Vaya un ejemplo: "Estas cosas pálidas: amarillo encendido, amarillo apagado, amarillo desteñido... Mantequilla amarillenta, pan amarillado. Amanecer amarillosoleado, atardecer solamarillado. Sol amarillomuriendo y yo siempre amarilloculpado...".

Es difícil determinar cuáles podrían ser las piezas más representativas de este volumen cuentístico. Cada vez que el lector descubre el velo de la página inicial, el relato se le ofrece como algo nuevo y equilibrado, en donde la áurea proporción de la prosa ha sido observada por el autor casi sin trabajo aparente. Pero si hemos de citar, digamos que la poesía casi cósmica por lo vegetal de "La niña de las piernas verdes" da paso a algo así como un drama bíblico de lo existencial en "Job", mientras que "Huellas en la ceniza", con su apóstrofe a las guerras civiles, sigue al laberinto construido por un subconsciente hipersensible. La simple mención de estos temas opuestos entre sí, dan una idea del contenido sabroso del libro.

T. S. C.

KILÓMETRO 95, por Herbert Russcol y Margalit Banai. Editorial Candelabro. Buenos Aires, 1960. 312 páginas.

EL jamsin azotando a los hombres con arena caliente.

Los pioneros del kibutz tratando de arrancar a la barbarie del desierto, la franja desolada del Neguev.

Y los mezquinos intereses humanos pugnando por imponerse a esa ambición extraordinaria—casi mítica—de crear un país en nuestra época.

Kilómetro 95, novela de amor y fuego

en el desierto—como en un copete barato adelanta la tapa que muestra a un árabe patibulario apuntando con un revólver—, es mucho más. Con un estilo parco, directo y ágil, Herbert Russcol y Margalit Banai—marido y mujer en la realidad—, nos dan mucho más que una serie de aventuras con su exacta dosis de erotismo y de violencia para que guste a las masas. *Kilómetro 95* nos acerca esa historia increíble de Israel—un país nacido de los crímenes de lesa humanidad de las cámaras de gases de Hitler—. Y lo más increíble, tratándose de un tema que por razones políticas puede caer fácilmente en el proselitismo—y nada que abarate más una obra que caer en la propaganda de cualquier ideología—, es que sus autores han elegido sabiamente a sus personajes, para que cada uno defienda una posición distinta.

Joel, el intelectual idealista, se destierra voluntariamente en el Neguev para cumplir con su deber de judío y contribuir a formar su patria en un mundo nuevo, sin persecuciones, sin terrores; Raquel, su esposa yemenita, criada al estilo árabe, elige el kibutz en la frontera de Gaza, también; Tamar una sionista anti-belicista apasionada, que brega por unir los esfuerzos de todos prescindiendo de sus ideas políticas, atendiendo únicamente a consolidar de una manera definitiva el nuevo Estado israelí; Najum, antiguo terrorista, héroe de la Liberación, cuyo cuarto de hora de gloria ha pasado ya y que sólo obedece a un código: *diente por diente y ojo por ojo*; sembrará en la Tierra, pero cuando sea verdaderamente suya, cuando haya extirpado a los árabes hasta la última raíz y todo ese amarillo y desértico Neguev le pertenezca íntegramente; el profesor Neumann, fugitivo del azote nazi y defensor de los derechos árabes en la tierra de Sión, estudioso que condena públicamente todo racismo, toda persecución religiosa o política, y que sin embar-

ACABA DE APARECER

John Gunther ARRASTRADO POR LA CRECIENTE

Después de escribir *Rusia por dentro*, hoy, Gunther nos da esta precisa exposición del desarrollo material de Estados Unidos al compás de la anecdótica biografía de Albert D. Lasker, el genio de la publicidad, quien con su cerebro privilegiado manejó la evolución publicitaria de las mayores industrias, la política, la investigación científica, la filantropía...

Sólo Gunther, el máximo observador de nuestro mundo actual, el viajero infatigable, podía ofrecernos una pintura tan bella de ese conjunto de afanes hechos carne con la industria y el comercio. Muchacho humilde y modesto, empleado desde pequeño, Lasker recorrió en pocos años todos los peldaños de la escala social. Se pregunta uno de dónde sacó tiempo para hacer tantas cosas y tan bien hechas. Lasker, el hombre público, tuvo también una intensa vida privada, en la que el amor, los hijos y los amigos ocuparon una parte considerable. Fue el arquetipo del *american way of life*, el hombre de imaginación y gran corazón que, con el sólo poder de su cerebro, alcanzó a reunir una fortuna personal de 45 millones de dólares.

Esta nueva obra de Gunther es, pues, el reverso de *Rusia por dentro*, hoy. **ARRASTRADO POR LA CRECIENTE** será editado simultáneamente en Londres, París, Nueva York y Buenos Aires.

Tradujo Elva de Lóizaga

Precio: \$ 150 m/n



EDITORIAL
GOYANARTE

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

go rechaza a su nuera Raquel porque tiene la piel oscura...

Y con ellos y muchos otros, los autores arman la trama como una buena red en la que quedamos presos. Una buena novela. Un libro serio, sabotado por una tapa de historieta. Aunque no sé si censurar esto, ya que quizás se trate de un inteligente golpe psicológico de los editores para facilitar su venta y alcanzar a ese gran público que sólo busca distracción cuando lee —distracción que considero

LA CHILENA, por Martín Alberto Noel. Ediciones De Andrea. México, 1960. 213 páginas.

HERMOSA novela: la llamaría "la novela de la ternura y el sacrificio". El sacrificio de una madre que no puede ser madre sino clandestinamente. Esa "chilena" que ama desde la cuna al niño del hogar linajudo tal vez llegue a integrar la galería de los personajes humildes pero inolvidables de nuestra literatura. Como el Odiseo de *Las tierras blancas* de Manauta. Esa mujer que voluntariamente, o más bien compelida por el amor, liga su destino oscuro de criada al de ese chicuelo, ese joven, ese hombre a quien a través de años de renunciamiento ama siempre con el mismo amor sin fronteras, fanático, incondicional. Hasta que al círculo cerrado de esas dos vidas, gozosamente aisladas por el medio campesino del norte de nuestro país, entra Umberta, que se propone —y lo logra— casarse con Diego. Cualquier otra mujer en su lugar hubiera enfrentado una situación ásperamente difícil. Pero Umberta posee todas las condiciones (toda su insaciable ambición, egoísmo y estéril insatisfacción) de muchacha criada en el regalo y la frivolidad del Buenos Aires mundano, para enfrentar con fatal beligerancia a la chilena.

Desde la llegada de Umberta en su condición de dueña de casa a "San Mi-

necesaria dada la tensión en que vivimos actualmente, pero que sin un justo equilibrio puede resultar peligrosa—. Me imagino fácilmente la sorpresa que se habrán llevado al leer *Kilómetro 95*. Estoy segura de que los habrá entretenido tanto como los entretiene *Mike Hammer* por TV, aunque beneficiándolos al mismo tiempo. De modo que quizás éste de la *tapa-camouflage*, sea una modalidad digna de que los escritores tengan en cuenta.

MARGOT DE SEGOVIA

guel", la finca de Diego de Oyarvide, la tensión novelística crece y se encamina a un inexorable final que se presente. La violenta hostilidad incubada entre la chilena (la mujer que crió a Diego como si fuera su hijo, con una pasión exacerbada por los imposibles, limitada para siempre por ese "como si") y la mujer que equivocadamente Diego ha escogido, ubicada en el terreno doméstico, amenaza constantemente saltar a otro plano. La novela asume visos de tragedia; Umberta, frustrada en sus ambiciones, desechada como Medea, rumia sordamente su venganza, los personajes calzan los coturnos. Un nuevo personaje viene a precipitar los acontecimientos, ya suficientemente cargados de tensión: el hijo de Diego tenido en una mujer del pueblo, en una "china". La chilena lo ha descubierto con el olfato de perro y entonces su frustrada, su postergada sed de amar se vuelca en el niño. Diego encuentra ahora sí un motivo para llenar su vida vacía por causa de una mujer vana, egoístamente estéril. Pero la nueva situación es más de lo que Umberta puede soportar, de lo que hipócritamente, por conveniencias, esperando "su turno", puede sufrir.

En la línea argumental, en el nudo dramático, en la concreción de ese perso-

naje singular que es la chilena, en un lenguaje depurado, galano, y sin embargo rigurosamente conciso, residen los méritos ostensibles de *La Chilena*. No participamos en cambio de la opinión sustentada en la solapa de que la novela se incorpore a la literatura enraizada en nuestro más auténtico medio geográfico. El asunto pu-

do ubicarse en cualquier parte ya que el ámbito, los personajes del coro, apenas están diseñados. Y algo más: la marcada y estática diferencia de clases que se exhibe no condice con un estado de cosas en el que actualmente se vive una intensa dinámica social.

ATOLS TAPIA

EL JACARANDÁ PÚRPURA, por Nancy Graham. Trad. Ana O'Neill. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1961. 216 páginas.

NOVELA del llamado género de suspense, de esas que entretienen y verdaderamente "suspenden" el ánimo, en búsqueda afanosa del final que se convierte en una meta de la lectura. Esas novelas que, según confesión de algunas mentes geniales —verbigracia Bertrand Russell—, sirven para solaz y disipación del espíritu fatigado por graves asuntos.

El planteo es original; en efecto: ¿que

le ocurriría a usted si fuera en tren de paseo, a veranear a casa de amigos donde existe —y por supuesto usted lo ignora— un centro, una "guarida" de espías internacionales y usted tiene la desdichada ocurrencia de ponerse a curiosear en lo que no le importa? Una cosa es segura: si usted obra en esa forma, la amistad de los dueños de casa no le valdrá de nada, ni siquiera ante ellos mismos. Ellos ante-

BIBLOS

INFORMATIVO BIBLIOGRÁFICO DE
LA CÁMARA ARGENTINA DEL LIBRO

★

SARMIENTO 528

T. E. 34-4236

BUENOS AIRES

pondrán los oscuros asuntos que tienen entre manos a cualquier otra consideración, incluso su propia vida.

Anne James es una muchacha en quien la candidez y el espíritu curioso, acentuadamente femenino, por momentos sagaz, se dosifican de modo equilibrado pero inestable. Fórmula de carácter peligrosa para convivir con espías en acción. Y ella, en uno de sus arranques, expresa a uno de los espías: "Lo ví y no lo olvidaré jamás. Ya me acordaré..." A esa desaprensiva declaración siguen dos atentados contra su vida. Para entonces Anne secunda más o menos oficialmente a Max Stevenson, detective que pronto se convierte en su cortejante. Y a su vez es ayudada por una pareja de jovencitos que del mismo modo comedido se dedica a salvatajes en las playas de Perth, sobre el Océano Índico.

CICLO, por Héctor Ciocchini. Editorial Cármina. Buenos Aires, 1960. 49 páginas.

Es el cuarto libro de poemas de este poeta platense, actualmente radicado en Bahía Blanca. Los anteriores: *Los dioses, la noche, elegías; Los sagrados destinos y Canto del prisionero*. Si aludo a éstos, es porque creo posible advertir una suerte de descenso, un laberinto poético que desemboca, finalmente, en *Ciclo*, un pequeño libro colmado de aciertos, una extraña poesía en nuestras letras —elemental y última, a una vez—, que revela un Ciocchini definitivo. El poeta atravesó las oscuras cavidades celestes; se detuvo en "las riberas del tiempo"; voló "en la rosa de los últimos aires"; se sintió caer "al océano, sonriendo", y ahora, ferviente, llega a tierra, a mirar a los hombres, su pesadumbre, casas miserables, diseminadas, una simple mesa tendida y una nube y sus gorriones. Sin embargo, éste de *Ciclo* no es un mundo manifiesto, sino más bien la manifestación resultante del mundo

El riesgo, los crímenes y el misterio alternan con otras situaciones en las que campea un fino humor, que recuerda la literatura policiaca de G. K. Chesterton. Anne y sus dos amigos tienen la rara virtud de meterse una y otra vez en dificultades, pero para su fortuna, allí está Max Stevenson comportándose como un ángel tutelar.

Como en este tipo de novelas, menos que en ninguna otra, hay que referirse al argumento, contentémonos con decir que se trata de una de las buenas del género. Aquello de que "se lee de un tirón" es válido para *El jacarandá púrpura* y la expresión no sirve en el presente caso de trampa para incautos.

Tradujo Ana O'Neill con ágil estilo.

A. T.

escondido, sobre todo escondido, callado, silencioso, secreto, perdido, inesperado, olvidado, desconocido, oculto, insinuado, insondable, posible. Es la vida en su vertical pura, y la tierra sólo manifiesta a través de signos vagos. Así, esconde perfumes secretos y sólo la lluvia es capaz de liberarlos.

Es una poesía nueva, enraizada, sin embargo, en añejas tradiciones poéticas: "toda bella / criatura terrestre / que parece crearse recordando", "y en espirales el helecho sube / hacia desconocidas galaxias"; "buscamos... una secreta fuente..."; y también en las de Oriente, como el poema *Animula, Vagula, Blandula*, construido sobre una pintura de Shi Pai Chi.

El *Ciclo* inicial, que da título al libro, comprende veintidós poemas; el cuarto de la serie es, a mi juicio, una de las páginas más logradas del libro y de real impor-

tancia para la poesía contemporánea. El poema (dedicado a Attilio Dabini) reza así, hacia el final: "Vi erguirse construcciones en el aire lluvioso, / dentro de mí latían martillos y metales, / de mi cuerpo brotaba la estructura del mundo". El poeta se asoma aquí a una antigua esencia; desde su presente percibe sonidos, colores, sombras y fuegos de los recintos de trabajo que asistieron su niñez; y el sol, poniéndose "en el silencio rumoroso / de fábricas y ojos que inventaban la vida."

Se cierra el tomo con una compilación de poemas en prosa; *Imágenes* es una compleja asimilación de temas y formas, una sucesión muy variante de climas, intenciones, ámbitos. Allí están los mataderos, el almacén de ramos generales, los

CÉSAR VALLEJO, por Mario Jorge de Lellis. Editorial La Mandrágora. Buenos Aires, 1960. 108 páginas.

Por su dramática revelación de humanidades, la obra de César Vallejo se nutre en medida de tiempo de una bibliografía constante y fervorosa. La permanencia de su valor vivo, la continuidad de una situación humana de esfuerzo y ruptura que él expresó y que aún continúan vigentes, mantiene la trascendente línea de sus vitales desgarros, más firmes e intercambiables toda vez que su poesía se adensa en la lógica emocional de esperanzas y desesperanzas que rodean a la criatura.

Importa recalcar este sentido. Sobre todo para refrescar la memoria de quienes no ven en la poesía su posibilidad de transferencia en lo que la vanguardia supone, sino que viven atados a un barroco dialectismo de inocente melosidad, a cierto *savoir faire* de tuberculosa resonancia, y a un despojo nihilista de la realidad para regodearse en un clima de vasta hipocresía espiritual.

Allí quedan los juicios lapidarios de los críticos menores sobre los libros pri-

meros de Vallejo. Aquí queda su eterna vigencia, cada día más honda, porque la medida humana responde a su sentimiento con raigal dimensión.

Mario Jorge de Lellis, poeta y ensayista, ha revisado en extenso la obra del cholo peruano, su vida, sus actitudes. Surge así a la luz de su análisis los elementos constitutivos de *Los heraldos negros*, (Lima, 1918); *Trilce*, (Lima, 1918); *Escalas*, (Lima, 1923); *Fabla salvaje*, (Lima, 1923); *El tungsteno*, (Madrid, 1931); *Rusia en 1931*, (Madrid, 1931); *Poemas humanos*, (París, 1939), y *España, aparta de mí este cáliz*, (México, 1940) que cierran la fervorosa línea de su temática integral.

Tal, el ciclo; el libro en que Ciocchini derrota a la poesía caduca.

NÉSTOR TIRRI

Se nota dentro del estudio de este libro que nos ocupa, la objetividad con que el ensayista ha ido desentrañando los términos incidentales del universo vallejiano. La implicación de sus raíces políticas, las reiteradas estructuras que fueron afirmando el mundo de las cosas y de las formas, la evolución y sus fines, su gra-

do específicamente modernista, son constantes que de Lellis marca con un agudo sentido de la materia.

Surge de este modo un Vallejo vivo, descarnado, sustancial, única manera de mostrar su praxis existencial frente a esa historia humana reclamada desde siempre por el hombre.

Mucho se podría agregar sobre Valle-

FRENTE DEL CORAZÓN, por Atilio Jorge Castelpoggi. Editorial Tirso. Buenos Aires, 1960. 48 páginas.

Los motivos fundamentales sostienen la obra poética de Atilio Jorge Castelpoggi: la que parte de un plano social en procura de un compartido futuro para la dignificación humana, y la lírica creacionista, donde se mueven sus recuerdos vitales: el barrio, la amistad, el amor.

Sus cinco entregas nos hablan de este quehacer: *Tierra sustantiva*, (1952), —premio de la "Peña Argentina" para escritores inéditos—; *Los hombres del subsuelo*, (1954) —Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores—; *Cuaderno de noticias*, (1956); *Poemas al barrio*, (1959) y, cerrando el itinerario *Frente del corazón*.

En cada libro, un fuerte atestiguiamiento señala la línea de este joven poeta; línea donde la solidaridad, la fe y el futuro, son constantes transitadas sin desmayo. En su visión, hombre y tiempo le imponen una tarea. Tiempo y amor, otra. En estos allegamientos sintetiza su destino. Lúcida suma de sus predicados.

Ahora con *Frente del corazón*, la honra registra igual temperatura humana. Su canto celebra con encendida vitalidad la conmovida dimensión del amor, proyectando en límites de armoniosa textura, el ofrecimiento del mundo a la compañera con un vislumbre de sorpresivas metáforas.

Intensificando su relación expresa: "Desde que yo te conocí he comprendi-

do, mucho también sobre este trabajo consciente de un escritor enamorado de la libertad y la trascendencia. Acaso nuestra mejor tarea sea recomendarlo para su lectura, como un valioso y prometedor antecedente del universo que el poeta tratado involucra.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO

Atilio Jorge Castelpoggi. Editorial Tirso.

do los cantos que desnudan la alegría / y el inmenso placer quemándonos los ojos. / Creo que el fin de la vida deberá ser así: / algo como tus pasos cuando llegas y te estoy esperando". ("Vagabundos", pág. 14).

El tono lírico confesional de Castelpoggi no decae un instante en este libro. Sus sensaciones y experiencias regulan un clima de apasionado contorno, donde cada partícula de su llamado es árbol dúctil para modelar un destino de plenitud o contraseña para que "los telégrafos azules" ordenen "el fondo de alguna lejanía" para que todo sea "el contorno feliz de un mañana mejor que avanza lentamente".

Su universo se dilata así en imágenes de tesitura creacionista. Una lucha entusiasta y constante le permite afrontar la vida alegremente; así sus emociones y descubrimientos encierran una ternura responsable, sin incisiones de retórica formalista o superficiales encierros de ilegítima melosidad.

Su tiempo de amor es humano, y humana la responsable raíz de su encendida pasión en la permanente, lúcida y dramática historia del hombre en procura de sus altos y auténticos destinos.

Frente del corazón reúne todos estos elementos. Estímulos creadores de todo artista con mensaje.

F. T. G.

Papel y tinta

El mundo ha sido hecho para llegar al libro.
MALLARMÉ.

★ Saludo de Año Nuevo:

El reloj, la clepsidra, el calendario, son pobres invenciones —más o menos arbitrarias— para dividir a la innumerable eternidad, ese estremecedor ilusionismo de los dioses. Yo creía, de chico, que un almanaque era algo serio, importante. Mi desencanto fue infinito cuando leí que Julio César **dispuso**, en el año 45 (a.C.) que el egipcio Sosígenes inventara un año normal, de 365 días, y, cada cuatro, uno bisiesto. Después supe que el Emperador Augusto, celoso de su antecesor, quitó de su lugar el mes "Sextilis", lo llamó Agosto y, para no quedarse con un día menos que Julio, robó una jornada al más humilde del año —el módico febrero— y se la adjudicó. Este latrocinio, entendí entonces, es una buena figuración de la Historia: los Emperadores medran (siempre) a costa del enflaquecimiento de los más indigentes. Pero todo no terminaba allí. Julio César, desprolijo, omitió computar 11 minutos y 14 segundos en su calendario; breve error que 1627 años después confundiría, insensatamente, el 11 de marzo con el 21; viendo lo cual, el papa Gregorio XIII decretó que el día siguiente al 4 de octubre fuese el 15 (cosa que debe de haber maravillado bastante a quienes, por ejemplo, tenían una cita impostergable para el 8). Como se ve, la poca seriedad de estas disposiciones torna ya un poco más razonable el título de esta nota; sin contar que siendo, como soy, medio hermano de Arnoldo Liberman —por parte de tinta— nunca estaré muy seguro de no vivir, acaso, en el año 5720 de la Creación. O en 2712 de la era de Nabucodonosor. O, de puro latinoamericano, en el 842 del Imperio de los Incas, o en el VIII siglo del establecimiento de los Aztecas en México.

Voy a inventar, pues, un almanaque propio. Me pronuncio, solemnemente, por el año 1 de la era correspondiente a **El escarabajo de oro**, revista literaria que aunque vengan, como suele decirse, degollando, fundaremos (cuando salga este número de FICCIÓN ya habremos aparecido, y, quizá, desaparecido), con Arnoldo Liberman, Liliana Heker, Hugo Kusnetzoff, Bettina Duret, Alicia Larroche, Marcos Silber, y la colaboración de Ernesto Sábato, Susana Tascia, Roa Bastos y otras personas igualmente irresponsables, empecinadas en este luminoso asunto, que inventó Prometeo, de encaramarse y robar unas luces de bengala para cuando venga el último, el verdadero AÑO NUEVO.

★ La Editorial Paul Neff de Viena, Austria, ha publicado una antología universal de cuentos humorísticos. La Argentina está representada con el cuento **Por qué muchas personas no figuran en el censo**, de Chamico. El mismo relato del excelente humorista argentino —quien acaba de ganar el Gran Premio de Honor de la SADE—, ha sido publicado, luego, por la revista "Heute", de Viena, y el diario "Hamburger Abendblatt", en traducción alemana.

★ Ediciones El Matadero, cuya primera selección de **Cuentistas Argentinos Contemporáneos** será reeditada en el presente mes, anuncia la aparición del segundo

volumen de este tipo, en edición colectiva. Incluirá trabajos de E. González Tuñón, Roberto Mariani, Horacio N. Casal, Guillermo Cantore, Nenina Caro, Arminda Ralesky, etc. **El matadero**, con el fin de integrar el tercer volumen, que aparecerá en julio, llama a concurso en su "PRIMER CERTAMEN LITERARIO" a todos los cuentistas argentinos, residentes en el país o fuera de él. Deberán remitirse dos (2) cuentos que no excedan de 4.000 palabras cada uno, en tres copias firmadas, consignándose además los datos personales y una breve reseña biográfica. Los trabajos se recibirán hasta el 31 de mayo, inclusive. Enviar a: CONCURSO EDICIONES "EL MATADERO", Lubrano Zás: Rodríguez Peña 557, 2º E, Buenos Aires.

- ★ Bernardo Verbitsky, el conocido novelista de **Villa Miseria también es América**, autor de un singular libro de poemas, **Megaton**, y crítico de la sección "Los libros por dentro" de "Noticias Gráficas", abomina de las efusiones. Es uno de esos intelectuales pacientes, tercos, que a lo largo de años compaginan una obra vasta y diversa, sin, aparentemente, haberse alterado el pulso nunca (lo que a veces es bueno, pues que entonces, al escribir, no le tiembla a uno la mano). Verbitsky trabaja, y aunque no recuerdo en qué libro (pues se me ha perdido, junto con el dato de una futura selección de poemas de Portugal, el papelito donde, por no olvidarme, anoté este apunte), recuerdo, al menos, que trabaja. Lo que es bastante memoria, sobre todo por estas latitudes donde a la creación literaria suele clasificársela (y pagársela) como si, en vez de un trabajo, fuese la manía —más o menos peligrosa— de unos cuantos paranoicos dedicados a escribir libros en lugar de hacer algo útil.
- ★ Los poetas Marcos Silber y Horacio Salas preparan actualmente una **Selección de poesía argentina** —en edición de lujo, ilustrada con grabados de nuestros más representativos pintores— que integrará la "Colección Biblioteca" de "El Grillo", donde ya se han publicado **Ideología y revolución**, de Sartre, y **Albert Camus**, el argelino silencioso, de Jean Daniel, con prólogo de Jean-Paul Sartre.
- ★ Carmen da Silva acaba de dar los últimos retoques a una novela, cuya acción —se nos dice— abarca 18 horas en la vida de 6 personajes, y culmina en un banquete (servido por un mozo llamado Aristodemo, a quien, por abreviar, le dicen meramente Pepe). Los personajes: dos poetas, un dramaturgo, un médico, un abogado y un diputado. Este último —también se nos dice, y lo creemos— conoce a una sabia mujer. Confieso ignorar en qué oficio ejercita ella su sabiduría, pero, a lo que sé, la llaman: Didí. Un hecho sumamente enigmático, es el siguiente: a los postres, en pleno reinado del dios liróforo y coronado de pámpanos, aparece Alcides "el joven guerrero en el apogeo de su fama" (sic). Alcides, como se sabe, era nieto de Alceo; otros le llaman Hércules. La acción transcurre en Buenos Aires, época actual.
- ★ La necesidad de reformar los estatutos de la SADE —conseguir que las votaciones den, por medio de la representación proporcional, exacta medida de las diversas corrientes de opinión; integrar definitivamente a los escritores de provincias; hacer que el organismo cumpla, no sólo sus funciones gremiales, sino, puesto que se trata de una **Sociedad Argentina de Escritores**, asuma una clara actitud frente a problemas que atañen tanto al creador literario como al hombre común— ha sido comprendida por un grupo de intelectuales, entre quienes se cuentan los

más destacados y progresistas hombres de letras del país. La necesidad de que los escritores jóvenes se asocien a la SADE —que en definitiva es, o debiera ser, la casa del escritor—, y, desde allí, hagan valer su opinión, fue señalada como el problema clave de cualquier movimiento en tal sentido. PAPEL Y TINTA se adhiere alegremente al desbarajuste.

- ★ La dirección de esta revista me encomendó, temerariamente, la inteligencia de un artículo que el escritor Juan Rodolfo Wilcock publicó en su libro **Fatti inquietanti**, que lleva el sello de una de las más importantes editoriales de Italia: Bompiani. Recordaré —en versión libre— un siniestro párrafo donde Wilcock predice que, de seguir utilizando los hombres DDT, los insectos, inmunizándose por lentas generaciones, nos obligarán a doblar, triplicar, centuplicar el poder exterminador de tales polvos. La conclusión, no por obvia, es menos espantosa. Imagino futuras hormigas, vandálicamente entrando en las casas, tumbando paredes, devorándonos con ruido.
- ★ **Michael**, aquel hermoso cuento publicado en "Gaceta Literaria", con el que Lubrano Zás ganó, en 1959, uno de los premios instituidos por la (aún clausurada) Editorial Stilcograf, integrará el libro **Mi casa está lejos**. Diez narraciones completan el volumen; una infatigable persistencia en el amor al hombre, la biografía de Zás. Su obra (diseminada, generosa como el autor, por revistas y diarios y periódicos) merecía por fin la prieta culminación del libro. Ya nos veremos, Lubrano, en la sección crítica. Y esto no es una amenaza; es —como adjetivaría cierto poeta que yo me sé— una cálida, una prójima esperanza.
- ★ En un número anterior de FICCIÓN anunciamos la Colección Poesía del grupo "Pan Duro", señalábamos el libro **Los límites**, de Juana Bignozzi; libro que —lamentablemente— ha sido excluido de la lista de ediciones, por motivos que acaso no siempre tienen que ver con la poesía. Sin entrar en juicio de los hechos, queremos dejar constancia que en un país como éste —donde no se puede decir que las editoriales persigan a nuestros poetas para arrebatarnos ferrosamente sus manuscritos— hay ciertos compromisos que están (debieran estar) por encima de las discrepancias personales. Digo yo.
- ★ Se expidió el jurado del **Concurso Literario Municipal** de la ciudad de Mendoza. Poesía, 1º Premio de 10.000 pesos, a Graciela de Sola González, por **El rostro**; 2º Premio de 3.500 pesos a José Oscar Arverás, por **Canto a Mendoza**, y 3er. Premio de 1.500 pesos a Mario Espósito, por **El día que vuelve**. Menciones de Honor a Sara Goldstein, por **Para morir enero**, y a Ibis Aguirre, por **Mientras**

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 hacer llegar las noticias que consideren de interés general, las que serán publicadas a criterio de esta Redacción.

haya primavera. En Prosa, 1er. Premio de 10.000 pesos a Elena Inés Jankarik, por *Los extranjeros del alba* (cuentos); 2º Premio de 3.500 pesos a Eduardo Cuadra Zuñiga, por *Los desencontrados* (novela), y 3er. Premio de 1.500 pesos a Fernando Lorenzo, por *Historia de un ámbito* (cuentos). Menciones de Honor a José S. Molina, por *El marino y la Nereida*, y a Edgardo A. Robert, por *Las dos posibilidades y el destino* (cuentos).

- ★ Miguel Ángel Solivellas, escritor cordobés cuya labor de cuentista ha sido premiada en dos concursos recientes, ha dado fin a dos volúmenes de relatos. Uno de ellos *Relatos del amanecer* ha sido elegido por una editorial de Río Cuarto para publicarlo en el corriente año.
- ★ Celia de Diego ha dado fin a una novela: *El forastero*. No trata en ella —como su título podría inducir a creer— el ambiente de campo. El forastero es el artista que vive ajeno al mundo que lo rodea pues “todo lo sacrifica a sus imágenes” y, apartado del juego de los otros, vive “esclavo de unas sombras”. Palabras éstas de Carlos Mastronardi cuyo poema homónimo le ha sugerido el tema.
- ★ El 11 de abril, los señores Carmelo Bonet, Augusto M. Delfino y Carlos Mastronardi —miembros del jurado que designó la SADE para otorgar los premios Fernández Moreno, Pablo Rojas Paz y Alfredo A. Bianchi— dieron el siguiente fallo: Poesía, 1er. Premio: *Pablo y Pájaro*, por Raúl Yurkovich; 2º Premio, *Las nubes y la orilla*, por Juan L. Ortiz, y 3er. Premio, *Romancero guaraní*, por Osvaldo Sosa Cordero. Narraciones: 1er. Premio, *El miedo inmortal*, por Jorge Calvetti; 2º Premio, *Los extinguidos días*, por Rodrigo Bonome; 3er. Premio, *Los extraños visitantes*, por Silvia Guerrico e Irene Alzúa. Ensayo: 1er. Premio, *Experiencias con el tiempo en el arte contemporáneo*, por Adolfo F. de Obieta; 2º Premio, *Bolivia cambia de piel*, por Agustín Ferraris; 3er. Premio, *Pequeña sociología del Martín Fierro*, por Julio Mafud. Los autores de los primeros premios recibirán 10.000 pesos; los autores de los segundos, 3.000, y cada tercer premio, 1.000, según los montos establecidos por Luciano Rottin, donante de estas sumas.
- ★ Los editores norteamericanos y europeos reunidos en Palma de Mallorca otorgaron a Samuel Beckett y a Jorge Luis Borges, el Premio Internacional (diez mil dólares) instituido por las editoriales Barney Ross (EE. UU.), Gallimard (Francia); Weindenfeld (Inglaterra), Einaudi (Italia), Rowohet (Alemania) y Seix y Barral (España). La distinción fue acordada a Borges por su libro *Ficciones*, colección de cuentos que —mucho antes de este premio— ya había pasado, con justicia, a la historia de la narrativa argentina.
- ★ El Fondo Nacional de las Artes nos envía su boletín —números 8 y 9— correspondiente a los últimos cinco meses del año 1960. En 64 prietas páginas, papel ilustración, informa vastamente sobre el diverso movimiento cultural argentino y las múltiples actividades del fondo. Ilustra la portada un trabajo de Ernesto M. Carranza, “25 de Mayo de 1960”, primer premio en el concurso celebrado por el Foto-Club argentino en adhesión al Siglo y Medio de la Revolución de Mayo.

Premio Lorenzo Luzuriaga

EN homenaje a Domingo Faustino Sarmiento, en el 150 aniversario de su nacimiento, la Editorial Losada, S. A., convoca a un concurso de ensayos sobre sus concepciones pedagógicas, cuyos premios se adjudicarán en memoria del educador español don Lorenzo Luzuriaga.

El concurso se realizará con las siguientes bases:

Artículo 1º — Se establecen los siguientes galardones:

Un premio de m\$.n. 20.000, al ensayo que el jurado designe como mejor trabajo sobre el tema “Sarmiento y la Educación Pública”.

Un premio de m\$.n. 20.000, al ensayo que el jurado designe como mejor trabajo sobre el tema “La Pedagogía de Sarmiento”.

Un premio de m\$.n. 20.000, al ensayo que el jurado designe como mejor trabajo sobre el tema “Sarmiento y la Formación del Maestro”.

Art. 2º — Los trabajos deberán estar escritos originalmente en lengua castellana y podrán concurrir los autores de cualquier nacionalidad y residencia, sin limitación alguna.

Art. 3º — Los originales serán ensayos inéditos, de 15.000 a 20.000 palabras cada uno y deberán entregarse en tres ejemplares mecanografiados a doble espacio antes del día 30 de agosto de 1961, fecha en que la admisión será cerrada de manera absoluta. Los ejemplares deben entregarse o remitirse a Editorial Losada, S. A., Alsina 1131, Buenos Aires.

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 posible caso de pérdida o extravío.

Art. 5º — Los trabajos premiados quedarán de propiedad de la Editorial Losada, que los publicará agrupados en un volumen bajo un título general elegido por la Editorial. Los ensayos y el nombre de los respectivos autores seguirán en el libro el orden de prelación del artículo 1º.

Art. 6º — Los miembros del jurado serán designados por la Editorial Losada.

Art. 7º — El jurado podrá declarar desierto el premio correspondiente a uno o dos de los temas. Podrá otorgar los premios desiertos a ensayos sobre los temas restantes si a su juicio merecieran la distinción.

Art. 8º — El resultado del concurso se dará a conocer dentro del mes de noviembre de 1961. En la misma fecha se harán públicos los nombres de los autores galardonados y de los miembros del jurado.

Art. 9º — El volumen a que se refiere el art. 5º será publicado dentro del primer semestre de 1962.

Art. 10º — 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. 11º — Queda naturalmente entendido que los autores que concurren aceptan las presentes bases y, asimismo, el fallo del jurado.

Dos libros argentinos premiados

En el II Concurso Hispanoamericano de Literatura "Casa de las Américas", fueron distinguidas con la Primera recomendación las obras **Los compadres del horizonte** (poemas de Armando Tejada Gómez, y **Las otras puertas** (cuentos) de nuestro colaborador Abelardo Castillo. El jurado, para este último género, estuvo compuesto por los escritores Cabrera Infante, Antonio Portuondo, José Bianco (argentino) y Juan Rulfo. Abelardo Castillo, que actualmente dirige "El Escarabajo de Oro" obtuvo, además, el 1er. Premio en el reciente **Concurso Sesquicentenario de la Revolución de Mayo**, organizado por la Federación Argentina de Teatros Independientes, por su pieza **Israfel**, drama en 4 actos sobre la vida de Edgar Poe.

Los compadres del horizonte, y **Las otras puertas**, serán editados por la Casa de las Américas.

Crítica de críticos

Celia de Diego, en "Crítica de Críticos" (FICCIÓN Nº 30), me reprocha la ligera estampa de una palabra referida a Ana Perichon: amancebada —dije. El diccionario —concede Celia de Diego— podrá darme la razón; el corazón, sin embargo, me la niega. Evidentemente no se puede discutir de semántica con mujeres; máxime cuando tienen de su parte una víscera tan sutil y prestigiosa. Me rindo, Celia. Retiro, avergonzado, la palabra. Donde escribí lo que escribí, léase: **Ana, que verdecía mujer en nuestra América**. De todos modos, me muero por decir que, amancebada, es una hermosa palabra: suena a mujer queriendo. Invalida al notario, a la excomunión, al Infierno.

A. B.

Esta nueva sección de FICCIÓN está 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.

Invitamos a todos a colaborar en esta sección.

Libros recibidos

CALIBAR (La Rioja)

Carlos Alberto Lanzillotto: **Poemas**.

CLARIDAD

Carlos Mastrángelo: **En la orilla del mundo**.

CLUB DE LECTORES

Carlos Luis García: **Y el querer es brisa**.

COLUMBA

Mariano Baquero Goyanes: **Qué es la novela**.

Jorge Romero Brest: **Qué es el cubismo**.

CONSAGRACIÓN

Mario Néstor Abásolo: **Mónica**; Carlos H. Carreño: **Breve historia de una carta de amor**.

CORTEZAS DEL ROBLE (La Plata)

María Elvira Juárez: **El hombre y su noche**.

CUADERNOS DE LA BRÚJULA

Alberto Luis Ponzo: **Equivalencia de la tierra**.

DE ANDREA (México)

Manuel Blanco González: **La luna en lluvia**.

Roberto Ruiz: **Plazas sin muros**.

Héctor Raúl Almanza: **Pesca brava**.

Hugo Rodríguez-Alcala: **Ensayos de Norte a Sur**.

Frederick S. Stimson: **Orígenes del hispanismo norteamericano**.

Homero Castillo y Raúl Silva Castro: **Historia bibliográfica de la novela chilena**.

DEL ATLÁNTICO

Luigi Sturzo: **Nacionalismo e internacionalismo**.

DEL AUTOR

Mario César Ruiz: **Sarmiento**.

Carlos Sforza: **Valoración de León Bloy**.

Ferdinando Ricci: **Poemas**.

Juan Carlos Álvarez: **1810**.

Aniceto Figueras y José Tomás Zebardi: **La energética humana, su patología y tratamiento**.

DESTINO (Barcelona)

Ramiro Pinilla: *Las ciegas hormigas*.

EDITORIA ARGENTINA DE LETRAS

Raúl Vera Ocampo: *Los desnudos pastos del verano*.

EL PAN DURO

Guillermo B. Harispe: *Trinchera del asombro*.

EMECÉ

César Fernández Moreno: *Sentimientos*.

Mariscal Montgomery: *Hacia la cordura*. Trad. Elena Torres Galarce.

Thomas Walsh: *Pesadilla en Manhattan*. Trad. Raquel H. de Busto.

Edward Streeter: *Otra vez de vacaciones*. Trad. Richard Cardy.

Jorge Luis Borges: *El hacedor*.

Arturo Cerretani: *Retrato del inocente*.

Arnold J. Toynbee: *El cristianismo entre las religiones del mundo*.

Magdalena Harriague: *Criaturas en los siglos*.

FABRIL EDITORA

Emil Ludwig: *El Mediterráneo*. Trad. F. Lavallo.

Margaret Millar: *Un aire mortal*. Trad. Aníbal Leal.

Poesía precolombina. Selección de Miguel Ángel Asturias.

Lewis Mumford: *La condición del hombre*. Trad. Emma Dupuy.

Michel Butor: *Pasaje Milán Nº 15*. Trad. Fina Warschaver.

V. O. Toporkov: *Stanislavsky dirige*. Trad. Anatole y Nina Saderman.

Mircea Eliade: *Mitos, sueños y misterios*. Trad. Lysandro Z. D. Galtier.

Mircea Eliade: *Técnicas del yoga*. Trad. Oscar Andrieu.

Max Lerner: *Los Estados Unidos como civilización (Tomo II)*. Trad. Aníbal Leal.

Marguerite Duras: *Moderato cantabile*. Trad. Rodolfo Alonso.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Roberto García Morillo: *Carlos Chávez, vida y obra*.

Agustín Yañez: *La tierra pródiga*.

J. Bañuelos, O. Oliva, J. A. Shelly, E. Zepeda, J. Labastida: *La espiga amotinada*.

Alfonso Reyes: *Tomo XI de sus Obras Completas*.

J.M.R.Z.

Elisabeth Blazova Stanisich: *Poemas con soledad*.

KAPELUSZ

Roger Verdier: *La caracterología en la segunda enseñanza*. Trad. Aníbal Villaverde.

B. Fernández Moreno: *Córdoba y sus sierras*.

Horacio C. Rivarola y Delja Danapi: *Política educacional*.

Béla Székely: *Los tests (Manual de técnica de exploración psicológica)*.

Aurelio García Elorrio: *Diccionario de la conjugación*.

LA LIBÉLULA

Elida Inés Arellano: *Cuentos para niños tristes*.

LANDIVAR (Guatemala)

Rafael Arévalo Martínez: *El embajador de Torlania*.

LIBROS BÁSICOS

Ashley Montagu: *El desarrollo reproductivo de la mujer*. Trad. Noemí Rosenblatt.

LOSADA

César Rosales: *Vengo a dar testimonio*.

Javier Villafañe: *Atá el hilo y comenáz de nuevo*.

Emilio Oribe: *Ars Magna*.

Marcos Victoria: *María Rosa en Primavera*.

Leopoldo Hurtado: *Esta noche concierto*.

Alberto M. Salas: *Crónica florida del mestizaje de las Indias*.

MUNDONUEVO

Jean Roger Riviére: *Música e instrumentos de la India*.

Jean Roger Riviére: *Tsuba*.

Oswaldo Svanascini: *Escultura budista japonesa*.

Hubert Benoit: *La doctrina suprema*. Trad. L. F. Agudin.

STILCOGRAF

Luis Luchi: *El ocio creador*.

TROQUEL

Giácomo Perticone: *Orientaciones actuales del pensamiento jurídico*. Trad. Susana Lozada Vallejo.

Emile Planchard: *Orientaciones actuales de la pedagogía*. Trad. María Luisa Colombino.

Mauricio Bemol: *Orientaciones actuales de la literatura francesa*. Trad. María Luisa Colombino.

Arnold Stocker: *Orientaciones actuales de la Psicología*. Trad. Juan Valmard.

Gustave Thils: *Orientaciones actuales de la Teología*. Trad. María Luisa Colombino.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Ángel Héctor Azeves: *La elaboración literaria del Martín Fierro*.

Este número de
FICCIÓN se
terminó de imprimir
el día
22 de junio

de 1961 en los
Talleres de
IMPRESORA OESTE,
Marcos Sastre 5065,
Buenos Aires
(Rep. Argentina)

NUESTROS BEST - SELLERS

LIBROS DE FICCIÓN

- | | |
|---|--------|
| 1º) NO, de Dalmiro Sáenz | \$ 68 |
| 2º) ÉXODO, de León Urias | \$ 295 |
| 3º) EL ABOGADO DEL DIABLO,
de Morris West | \$ 185 |
| 4º) LA PESTE, de Albert Camus .. | \$ 110 |
| 5º) JUSTINE, de Lawrence Durrell | \$ 120 |
| 6º) ESPARTACO, de Howard Fast .. | \$ 140 |
| 7º) EL ÚLTIMO JUSTO, de André
Schwarz-Bart | \$ 170 |
| 8º) EL HACEDOR, de Jorge Luis
Borges | \$ 82 |
| 9º) EL RINOCERONTE, de Eugène
Ionesco | \$ 98 |
| 10º) COMPANÍA NOCTURNA, de
Winston Graham | \$ 90 |

ENSAYOS

- | | |
|---|--------|
| 1º) CIEN AÑOS: DOS VIDAS, de
Julio A. Noble | \$ 200 |
| 2º) MIEDO A LA LIBERTAD, de
Erich Fromm | \$ 85 |
| 3º) GUÍA DE LA EDUCACIÓN SE-
XUAL, de la Asociación Norte-
americana de Estudios sobre la
Infancia | \$ 140 |
| 4º) RUSIA POR DENTRO, HOY,
de John Gunther | \$ 240 |
| 5º) IMAGINACIÓN APLICADA, de
Alex F. Osborn | \$ 380 |
| 6º) LA EDUCACIÓN SEXUAL EN
LOS EE. UU., de P. Sorokin .. | \$ 160 |
| 7º) LLEGA UN BEBÉ, de Emy
Williams | \$ 250 |
| 8º) LA ESTRELLA ROJA SOBRE
CUBA, de Nathaniel Weyl | \$ 150 |
| 9º) LA REALIDAD ARGENTINA
EN EL SIGLO XX, de Alfredo
Galletti | \$ 170 |
| 10º) LA SOCIEDAD OPULENTE, de
J. Kenneth Galbraith | \$ 300 |

SE VENDEN EN:

LIBRERÍA TRES AMÉRICAS

SAN MARTÍN 1015 - T. E. 31 - 5630

Sucursal:
SANTA FE 2083 - T. E. 80 - 7260

★ OTORGAMOS CRÉDITOS ★