

SAN SALVATORE

por

HANS KADES

El autor de *El triunfador*, novela cuyos méritos apreciaron en su oportunidad nuestros lectores, aborda nuevamente en esta obra el inagotable y apasionante tema que tiene por escenario a ese mundo en el que, junto a la lucha que el médico libra contra el dolor y la muerte, gravitan elementos de profundo sentido humano. Con su reconocida destreza de escritor y de artista, Hans Kades se apoya, en efecto, sobre una estructura argumental hábilmente construida y en la que las dramáticas batallas de la ciencia alternan con lacrimantes conflictos psicológicos, en un desarrollo de intenso realismo.

Kades empieza por presentarnos a Carell y a Kant, dos médicos amigos que han venido a parar a un sanatorio de montaña donde convalecen de sendas heridas recibidas durante la primera guerra mundial. Allí también está Bagnon, muchacha tuberculosa de la que se enamora Kant pero con quien habrá de casarse Carell. Hom bre decidido y mejor conocedor de las mujeres.

A partir de este punto hasta su desenlace, la novela se multiplica en episodios de interés creciente, creados en torno a situaciones de hondo dramatismo y en las que el autor hace gala de innegable maestría en el análisis psicológico de estados anímicos, al igual que en el estudio de los personajes.

Libro, en suma, donde el lector, atraído por la vigorosa sugestión de la trama, va sumergiéndose cada vez más en la ficción hecha realidad, que Hans Kades logra plasmar con mano segura.

EMECE EDITORES, S. A.

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

Departamento de Créditos: Luzuriaga 38 - T. E. 23-1090

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

Correo
Argentino
C. C.

Tarifa Reduclda

Concesión N° 5623

Registro Propiedad
Intelectual N° 626.201

\$ 30. - m/n

32

F I C C I O N

F
I
C
C
I
O
N

32

JULIO
AGOSTO

Julio
Agosto
1981

CUENTOS - ENSAYOS - CINE - MUSICA - LIBRO
TEATRO - CRONICAS - ARTES PLASTICA

INDICE

de avisadores

| | página |
|------------------------------|--------|
| Club Internacional del Disco | 1 |
| Olivetti | 3 |
| Wells | 4 |
| Colección Toquichén | 15 |
| Librería Fiorentino | 15 |
| Air France | 19 |
| Clarín | 29 |
| E. T. & H. | 33 |
| Hachette | 53 |
| Comp. Gral. Fabril Editora | 73 |
| Librería Huemul | 75 |
| La Piedad | 75 |
| Kapelusz | 83 |
| Líneas Marítimas Argentinas | 88 |
| Hispano Argentina Libros | |
| S. R. L. | 97 |
| Bonino | 102 |
| Van Riel | 102 |
| Odeón | 105 |
| R. C. A. Víctor | 107 |
| y | 111 |
| Losada | 121 |
| La Madrágora | 131 |
| Inst. Priv. Investig. | |
| Quirológicas | 147 |
| Ediciones Mundonuevo | 147 |
| Ficción | 5 |
| Goyanarte 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 Opera del Estado de Viena dirigida por Felix Prohaska.

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

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

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

CID 39. — SINFONIA 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 (Glieri); 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 Sere-nata 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.

Inscribase 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); CORDOBA: Ituzáingo 1173.



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

La continuidad de las entregas de la Revista FICCIÓN y sus envíos se hallan bajo la absoluta responsabilidad de la EDITORIAL GOYANARTE, Paraguay 479, Buenos Aires

Los firmantes de los artículos publicados en esta revista asumen la responsabilidad de las opiniones emitidas en los mismos. Nuestros colaboradores pueden pertenecer a los más opuestos credos políticos o religiosos. La publicación de un escrito no significa, por lo tanto, adhesión a su contenido, sino información, amplia y tolerante, como exige la cultura contemporánea.

FICCIÓN publica materiales que han sido exclusivamente escritos para ella. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente, ni se sostiene correspondencia sobre ellas.

Suceso en la escollera

DON Blas Apellániz Ojeda, hombre bondadoso, cortés —aunque bastante tímido— e insistente frecuentador de las letras clásicas —ese aburrimiento— fue mi superior inmediato en una oficina bancaria, en los años más extinguidos. A pesar de nuestra diferencia de edad, pronto nos adivinamos la común manía, no sé cómo, sólo con el mirar y el sonreírnos, al igual que quienes practican esos vicios de desaprobación hipócrita aunque de amplia circulación. Por tratarse de la Oficina de Correspondencia, proliferaba allí, si bien clandestinamente, la literatura, y los jefes la perseguían con una saña justificable en todo sentido. En este enrarecido medio, don Blas y yo empezamos un día a intercambiar nuestros escritos, so capa, mirando hacia otro lado, sin hablarnos, como conspiradores o pizzicateros. A veces era, incluso, en el w.c. El me daba sus papeles y yo le daba los míos, sin decir mus, aún sin terminar de orinar, para no infundir sospechas, pues en todas partes hay soplones. Después nos los devolvíamos, con el mismo sigilo sacramental, y con unas líneas de opinión.

Como yo acabé haciendo las cosas con más descaro, pues incluso leía versos en la lechería, un fin de mes me llamó el jefe del personal y me echó, lisa y llanamente. Fue entonces cuando empecé a publicar paparruchas en diarios y revistas. Pagaban mal pero algo. A la aparición de cada paparrucha —ni sé cómo se enteraba de mis cambios de pensión— don Blas me escribía, lo hizo durante muchos años, llamándome “talentoso y triunfal”, dos falsedades atribuibles a su caballerosa exageración.

Y seguía mandándome “sus cosas”. Entre ellas —no sé dónde la tuve tanto tiempo— me llegó esta “divagación relativamente autobiográfica”, usando sus propios términos, para que se la “puliese y escoliase”, palabras también de su escogido léxico.

No la toqué. Declaro que no encuentro motivo alguno para interferir en la decentísima cautela de su estilo, tan justificada por la disparidad que, sin duda, existe entre lo que yo sé del temperamento y vida del autor y

el “suceso insólito” que aquí nos cuenta, claro, con la debida perplejidad. Conque, ahí va tal como me llegó.

“Debo empezar confesando que siempre he admirado la maestría de esos narradores magníficos que escriben, con tan segura certeza, sobre cosas que no han visto nunca y que, no obstante, aderezan con tan convincente propiedad que nos semeja estarlas viviendo.

Yo mismo, en mis esporádicos escarceos de aficionado a las Bellas Letras, intenté alguna vez aventurarme por el campo (aunque mejor sería decir selva) de la invención narrativa, con resultados no del todo infelices. Al menos ésa fue la opinión de los miembros cultos de mi familia (en la que desgraciadamente también abundan los incultos, que son los mismos que me llaman chiflado porque escribo). De igual parecer fueron aquellos más preparados entre mis viejos compañeros de oficina (pues los jóvenes, salvo flacas excepciones, no saben nada de nada) que me han hecho el honor de leer mis “Presunciones históricas”, insertas en las páginas de “La Institución Bancaria”, sobre todo en los números extraordinarios de las fiestas mayas y julias, que tienen que llevar mucho material para justificar la afluencia de anuncios.

Pero volviendo a lo que importa, lo que nunca hubiera yo supuesto es que, a la hora de ponerme a escribir sobre cosas reales, la tarea resultase mucho más complicada y dificultosa que en las de mera fantasía o ficción, como suele decirse hogaño con evidente falta de respeto a la propiedad del idioma. ¡Con qué grácil holgura se mueve uno entre las urdididas peripecias y las fraguadas emociones de la realidad inventada y con qué torpeza gravosísima cuando se trata sencillamente (¿sencillamente?) de relatar lo sucedido o de reproducir lo que hemos experimentado frente a una realidad concreta! Porque una de las cosas que se descubren en este acaecer de la función literaria, es que la realidad no suele ser tan concreta como a primera vista parece.

Y esto lo pongo aquí para denunciar ante el lector, y ante mí mismo, los escrúpulos que me asaltan al meterme a fijar en el papel un hecho fugaz de mi vida que tuvo realidad, no haya de ello la menor duda; pero una realidad tan difícilmente separable de su porción de irrealidad que me aventuro a confiarlo a las carillas con el implícito propósito de ordenar su originaria confusión.

Vayamos por partes. Pero... ¿podemos razonablemente ir por partes? Claro es que el suceso tuvo su cronología, casi estoy por decir su cronometría. Ocurrió en el fluir del divisible tiempo, dentro de las tres provisionarias dimensiones espaciales. Las cosas fueron ocurriendo en momentos y planos sucesivos. No hubo allí (al menos, eso creo) las simultaneidades e imbricaciones de las fantasías o los sueños. En mí

(lo seguiré afirmando mientras viva, digan lo que quieran mi mujer y la ralea de sus parientes) no tiene cabida el desorden, experimental, provocado o no rechazado, que suele aposentarse en la mente de los grandes escritores, y quién sabe si por ello no llegaré a serlo nunca; pero digo también que si ése tendría que ser el precio, me quedo en mi medianía, que dista mucho de ser mediocridad, aunque haya de perdonármese la jactancia.

No obstante (vuelvo a insistir sobre el punto aun a riesgo de ponerme pesado), ahora que pretendo dar expresión escrita a tal realidad, los *hechos* (¿fueron *hechos*, en la plena exigencia del vocablo?) se me resisten y desmandan como si quisieran *ser* por su cuenta y arrastrarme hacia donde no quiero ir; y no hallo manera de eslabonar adecuadamente, a la manera clásica, un relato que tenga comienzo y fin, y no como esos de ahora que empiezan por el medio y no terminan de ningún modo.

Lo cierto es que (alguna vez hay que empezar) iba yo por el malecón del muelle marítimo... ¡Alto ahí! Esto no es verdad. Por donde iba yo era por la escollera exterior del puerto. Y hay más: vistas las cosas en su rigor, tampoco *iba* por la escollera exterior del puerto cuando las cosas ocurrieron. ¿Ocurrieron? Bueno, en fin, cuando ocurrió lo que voy a contar, haya o no ocurrido como lo voy a contar. Porque esa idea transitiva, traslatoria o transeúnte (¿pero, señor, qué me pasa hoy?) del *ir*, tampoco se ajusta a la verdad; pues las cosas, o *la* cosa no tuvo tanto que ver con el *ir* sino con el *estar*. Y aún diré, con el haberme *quedado* allí, sentado en la escollera misma, con las piernas colgando hacia el agua, en transgresión notoria con las reglas de la respetabilidad que yo practico en todos sus aspectos y matices.

Porque, vamos a ver: ¿se sabe de alguna persona respetable que tenga por hábito sentarse en el borde de la escollera exterior del puerto, con las piernas colgando hacia el agua? Mas no divaguemos, que tampoco yo lo tengo por hábito ni cosa que se parezca. Se debió a la casualidad, a una acumulación y tejido de circunstancias el que yo, aquella noche... ¡Alto, otra vez! ¿Cómo no empecé señalando este detalle decisivo? ¿Hay algo que sea, real o literariamente hablando, tan distinto como el día y la noche? Además, y referida al-estar-yo-sentado-en la escollera exterior del puerto, con las piernas colgando hacia el agua, la idea de nocturnidad debió haber sido inicialmente expresada como base de la situación misma al lado de la topográfica. ¡Pues no es nada las diferencias que median entre andar de día o de noche por semejante sitio! Indiquemos algunas, aunque no más sea que como mero ejercicio literario. Durante el día, aparte la claridad solar, ya de suyo tan importante, hay por allí numerosos paseantes y pescadores de caña, línea o mediomundo; y en los días feriados, pululan cabe el agua

gentes de toda condición y edad, principalmente de la clase popular, que los mal educados denominan *baja*. Sentadas en los bloques de hormigón disfrutan, un poco incómodamente, es verdad, de la brisa marítima o de los rayos del astro rey, según las estaciones, al mismo tiempo que rinden culto a la tradición y a su saludable apetito, comiendo bollitos de grasa y tomando mate, escanciado modernamente de los progresistas y muy útiles termos, aunque a algunos tradicionalistas les fastidie bastante esta mecanización de la liturgia con que, antaño, se cebaba la patriótica yerba... Todo es allí animación. Los jóvenes, según es uso entre la llamada plebe, juegan al balompié, gritándose, a veces, muy picantes dicterios y alusiones a sus familias, en lenguaje convencional o no. Entretanto, cruzan la bahía graciosas lanchas y vaporcitos pesqueros; legendarios paquebotes (que algunos bárbaros llaman "paquetes") entran y salen por la boca del puerto; en los pintorescos, aunque sucios cargueros, tripulantes de todas las lejanías, acodados en las amuras, confían al paso de las ondas sus fugitivas nostalgias, al mismo tiempo que fuman melancólicamente sus cachimbos y/o tocan el acordeón.

En cambio, de noche todo es misterioso silencio, apenas interrumpido por el chapoteo de las aguas que, al penetrar por las anfractuosidades de los bloques, producen curiosos ruidos. Con andar aterciopelado, deslízanse, por frente a la farola, pequeños navíos, en tanto los grandes, ora fondeados en la rada, ora atracados a los muelles (que algunos canallas llaman "docks") semejan desvelados monstruos perforando el arcano nocturno con las luces de sus ojos de buey.

Establecidas estas desemejanzas (creo, modestamente, que con alguna brillantez), el lector estará de acuerdo conmigo en que eran necesarias para ponerle en situación, y a mí para poder continuar el relato... y ojalá lo consiga sin nuevas digresiones.

Quedamos, pues, en que era de noche. Falta por aclarar, y el lector tiene todo el derecho a preguntármelo, a qué clase de extravagancias obedecería el que una persona de costumbres morigeradas (pues ya me va conociendo), anduviese papando aire, como dice el vulgo, a tales horas y por aquellos andurriales.

Si bien mi antigua condición poética me suministraría fácilmente la disculpa de andar por allí "buscando inspiración", esa no sería la verdad. Ni tampoco podría ampararme en la más reciente de prosista para decir que me llevara a aquellos extramuros el designio de procurarme "ambientes enérgicos y documentos humanos", que no es otra la disculpa que dan los escritores cuando se les encuentra en lugares de imprudente frecuentación. Prefiero decir la verdad monda y tróndra para que no se me confunda con misticadores o cobardes.

La triste verdad es ésta. Como se sabe en el círculo de mis relaciones, de un tiempo a esta parte me llevo mal con mi mujer. Mejor dicho, es ella la que no se lleva bien conmigo. Y no es que yo sea ese alma de cántaro que dicen mis amigos cuando comentan estas desavenencias, haciendo como que se conduelen de ellas. Tengo mi genio, como todo varón; pero sé contenerme, porque siempre he pensado que el matrimonio es un diálogo y no un monólogo, como muchos creen, excediéndose en el concepto de la hombría. Y eso fue nuestro matrimonio (desgraciadamente sin hijos): un armonioso diálogo, a veces sin palabras, más de un cuarto de siglo, hasta que mi mujer dio en las más lamentables manías, en los dislates más inesperados. Y no de manifestación breve o momentánea como los que antes, alguna vez, rarísima, solían acometerla. Ahora, hará medio año, empezaron a venirle enhebrados en la continuidad de un nuevo humor tan acedo e intratable, que no hay quien la aguante, digámoslo de una vez y sin tantas vueltas al léxico.

El doctor asevera, con una de esas síntesis, tan claras como inútiles, de su ciencia, que son "trastornos funcionales", y que con el tiempo irán modificándose, por radicar en factores previsibles que hacen a la edad y a la naturaleza femenina (ya sé que hay una palabra para nombrarlos, pero como soy un escritor decoroso no meto aquí esas porquerías que meten los modernistas).

Al socaire de los mentados trastornos, venía dándome tales sofiquinas y disgustos que eran nunca acabar. No descenderé a detalles de la intimidad; bástele saber al lector que entre tales desatinos figuraba el rezar el rosario después de la cena. Esto, aun cuando antes no se le había ocurrido jamás, no sería demasiado sorprendente, pues la edad trae consigo muchas alteraciones en el terreno de la fe. Lo tremendo es que, luego, me lo hacía rezar a mí, ¡en voz alta y en el balcón!, con el consiguiente asombro de los vecinos, pues vivimos en una calle estrecha, populosa y un tanto laica, como suelen serlo las habitadas por la clase media burocrática.

Aquella devota publicidad, tan disparatada, además de inconsecuente y farisaica, de un fervor religioso en cuya observancia mi mujer nunca se había distinguido, colmó mi transigencia, y al tercer rosario me planté. Y no sólo por el ridículo sino porque podría traerme graves derivaciones. Como es público y notorio, pertenezco a una sociedad secreta (cuyos principios sobre el particular son muy severos) con el grado 25, o sea el que corresponde a la muy honrosa denominación de Caballero de la Serpiente de Acero, según el Rit.: Esc.: Ant.: y Acep.:

Otra de las arbitrariedades que contribuyeron a colmar la medida de mi paciencia, fue la supresión del vino en las comidas, ya que fuera de

ellas nunca lo bebo. Y también (aunque esto no debiera decirlo, ya lo sé) ayudó a empujarme a la final rebelión, otro tipo de forzada abstinencia a que mi mujer me venía condenando desde hacía cuatro largos meses, toda la primavera y lo que llevábamos del verano. Y no es que uno sea lo que propiamente se dice un lascivo: pero soy hombre sano, siempre le he sido fiel (así paga el diablo) y mis cincuenta y tantos años, mentalmente castos, tienen sus exigencias; y aunque en los últimos, éstas hayan ido espaciándose con serena naturalidad, distaban mucho de haber cesado.

He aquí los principales motivos que me habían llevado aquella noche a la escollera exterior del puerto, sin ninguna intención irremediable (creo excusado decirlo), pues en realidad la cosa no era para tanto. Necesitaba soledad y silencio para recuperar el mando de mí mismo, muy debilitado a fuerza de concesiones y con tal de no oírla hablar. Porque, además, mi mujer hablaba a todo momento; conmigo, consigo, con la sirvienta, con los vecinos reales o imaginarios, a cuyas supuestas injurias contestaba con un soliloquio murmurado que era el nunca acabar. Se levantaba hablando, se acostaba hablando y hablaba dormida. Era un barbotear incesante, casi un refunfuño; pero, de pronto, cuando me tenía delante, se convertía en ráfagas de insultos que, aun adoptando la trayectoria indirecta, todos venían a dar en mí. Aquella noche había rematado la soflama de este modo: "¡Puaf! Treinta años para acabar dándose una cuenta de que estuvo en poder de una piltrafa... Porque eso es lo que son algunos, piltrafas." Luego, desgañitando aún más el tono y abandonando la forma alegórica, se había vuelto hacia mí, apoyada en el cepillo de la cera (le daba por repasar el piso día y noche) y extendiendo el índice con gesto acusador, soltó: "Porque eso es lo que eres tú, Apellániz, una piltrafa... materialista."

Aquello de tildarme de piltrafa y, además, materialista (¡materialista, yo, válgame el cielo!) me hirió muchísimo; pero, en fin, podría dejarlo pasar si no me hubiese llamado por el apellido, como si en vez de ser la mujer que yació conmigo durante tres décadas, fuese mi subgerente. No hay duda que también el aditamento de "materialista" me dio bastante que pensar. Lo relacioné con el hecho de haber querido abrazarla aquel mismo día, al volver del trabajo y verla tan hermosota, remangada, en la cocina; pues la condenada nunca estuvo tan buena moza como ahora, si no se trata de ardidés fraguados por mi imaginación a causa de la larga abstinencia, que todo podría ser.

Finalmente, como siguiere rechazando todo intento de avenencia y llamándome por el apellido (cuando toda la vida me llamó "Negrito", con la natural inconsecuencia de los apelativos amorosos, pues he sido

rubio todo el tiempo que pude), cogí el sombrero y me marché, sin decir esta boca es mía. ¡Era mi primer acto de desconsideración en tantos años de tranquila convivencia!

Y me fui hacia el mar. La escollera, larguísima, metiéndose en las aguas, era como una cómoda navegación de secano, muy adecuada, como ya dije, para darle un sosiego a las cavilaciones tan alteradas por la furia de mi mujer. Ni sé por qué me encaminaron los pies hacia allí como no fuese porque la escollera es, en cierto modo, la prolongación de mi calle... Crucé entre las grúas, con su fantasmal aspaviento a tales horas; pasé por la zona de las grandes boyas en reparación, amontonadas como férreos animales en desuso; fue quedando atrás el tramo amparado por los pretiles, me siguió un poco más la luz de los últimos faroles... y pronto llegué hasta donde el recio paredón hunde sus aristas en la sombra, sin más límites que el agua y el aire, avanzando sobre el fundamento de los cubos de hormigón, echados allí en desastrosas geometrías.

Sentados o de pie, entre aquella subversión de las líneas, los pescadores de caña se aparecían, aquí y allá, apenas denunciados por el farolillo o por la brasa del cigarro. No tardaron en quedarse también atrás.

Soplaba bochorno del norte y el cielo estaba cubierto de nubes apelonadas que recogían los resplandores de la ciudad, prolongándolos en lampos cobrizos, como de incendio lejano. Los collares de luces marcaban las curvas de paseos y playas, haciendo más profunda la oscuridad de la escollera que entraba casi un kilómetro en el mar.

Estos detalles, quizá demasiado prolijos, sólo ahora me vienen a la memoria. Tan dominado iba yo por el problema de mi turbulencia conyugal que en aquellos momentos no era capaz de reparar en nada... ¿En nada? ¡Miento otra vez! En algo reparé. Cuando ya me había internado bastante en la zona desierta —o que lo parecía— una sombra, misteriosa como todas ellas, se me adelantó por el borde contrario del espigón, para quedar pronto rezagada. Esto ocurrió tres veces. A la tercera, luego de haberla sobrepasado unos trancos, me volví para observar la extraña silueta, mas había desaparecido. Sin duda descendiera por alguna de las escalerillas que conducen al reborde bajo de la escollera; hasta allí se aventuran algunos pescadores contumaces, y es allí también donde algunos desaprensivos hacen eso que ahora se llama *el amor* y que en mi mocedad se llamaba de modo harto distinto.

La escasa importancia que concedí a tal detalle (las sombras suelen ser las cosas más presumibles en tales lugares y horas), cedió paso a una interna sensación que ya venía apoderándose de mí, no bien entré en la zona oscura. El silencio, la soledad y aquel suave bochorno

que acariciaba lo descubierto de mis carnes (me había quitado el saco y remangado la camisa) como una mano cálida, no sólo alteraban mis nervios sino que me empujaban capciosamente al pensar insólito, o sea hacia el terreno de las fantasías involuntarias aunque, en cierto modo, deleitosas. Aspectos muy gratos de una vida posible, que sin duda estuvieran adormecidos por la índole de mi existencia, iban amaneciendo en mi imaginación, al compás de los pasos, con sorprendente brío juvenil. La verdad es que yo no hacía nada para contener tales figuraciones, y aun me movía entre ellas como paladeando sensorialmente la esencia de mi nueva libertad. La corteza rutinaria de mi vida semejaba ir cediendo, aflojando su rigidez, permitiendo a mi espíritu unos movimientos de tan graciosa caprichosidad como no había vuelto a sentir desde los días de mi adolescencia. Era una relajación gratisima, una alada facilidad que me hacía verlo todo tan claro y simple que hasta mi disgusto casero, situado en la perspectiva de aquella liberación, quedaba desarmado y algo ridículo; ciertamente, sentía mi espíritu tan apaciguado y versátil a la vez, como en el primer tramo de una borrachera.

Para gozar más a mis anchas de aquella notable sensación, no estorbándola con ningún esfuerzo físico (tal el fumador de opio que se tiende, según dicen, para disfrutar de su droga) me senté al final del espigón, en el borde mismo, frente al mar abierto, que allá abajo remecía su amodorrante rumor, y me quedé con las piernas colgando sobre el modesto abismo de los bloques amontonados. Aquella atmósfera y color caniculares, con ese punto de fantasmagoría que el cielo adquiere en la proximidad de una tormenta, aumentaban mi suave postración y de algún modo parecían autorizar esos mentales desatinos que suelen conducir a la evocación placentera.

Me di cuenta de que mi cuerpo reclamaba la posición horizontal y terminé reclinándome, apoyado en un codo. Subía del mar un vaho caliente, un excitante tufo de algas fermentadas. La brisa espesa, casi táctil, me pasaba su brazo repentino por la nuca, metiéndome en el cuerpo un temblor que me llegaba hasta la médula.

Finalmente me acosté boca arriba dispuesto a entregarme, como a los efectos de un vino o de una droga, a aquel enajenante sopor tan lleno de alusiones moceriles. El caos celeste se puso a girar sobre mis ojos, como queriendo llevarme a no sé qué frenéticos descatos. Mecido por el rumor del mar, me iba hundiendo en una modorra de duermevela. Lo imaginado invadía lo real, desplazándolo con ilusoria naturalidad. Mi conciencia no acababa de esfumarse, como en el sueño; semejaba ir desmoronándose hacia adentro, hacia un mundo de terrible lucidez en el que bastaba imaginar las cosas para que *fuesen*. Llegó

un momento en que las figuraciones se fueron concretando hasta gobernar mi ser por entero. Voces e imágenes, no desconocidas sino combinadas de otro modo, me rodeaban con la más viva presencia. Mi cuerpo abandonado, como si me hubiese ido de él, aunque sin dejar de sentirlo, me hacía notar el calor diurno que aún guardaba la piedra. Muy pronto aquella tibieza se me fue entrando por la sangre, condensándose en mis músculos. Para ser fiel narrador tendría ahora que decir, si no me detuviesen los escrúpulos, que aquella endiablada tibieza iba localizándose, cada vez con exactitud más vergonzosa, en una inominable zona orgánica, pero sin dejar de irradiar desde allí a la superficie, como si mi cuerpo se hallase envuelto en un juego y vaivén de ondas que lo traspasaban por entero, convirtiéndolo en un fantástico órgano de placer; pues hasta el aire que me entraba por los canales del resuello, parecía tener algo de acariciante y ardoroso.

Este análisis, demasiado nimio, ya lo sé, se me va ocurriendo ahora y poco o nada tiene que ver con lo que allí pasó, que fue de modo mucho más ceñido y simultáneo, pues los planos temporales quedaron tan anulados como en los otros éxtasis.

Porque vamos a ver, señores, ¿estaba yo *totalmente* ausente o dormido cuando empezaron a surgir del agua aquellos cuerpos maravillosos? ¿Cuál era el sexo de aquellos otros cuya mórbida desnudez, como deshuesada, reptaba absurdamente por los bloques? ¿Qué querían decir aquellos gestos de adolescente impudor con que parecían encaminarse hacia mí, sin moverse de donde estaban? Y, por enfadoso contraste, ¿de quién era aquella voz, tan comprobable, que durante todo ese tiempo *pareció* murmurar a mi oído cosas torpes, proposiciones desvergonzadas que apenas entendía? ¿Por qué la anulación o trasposición de mis sentidos no alcanzó al olfato, que percibía muy claramente ese olor a miseria que dejan en el aire las gentes de la vagancia pobre?

Por mi rostro resbalaba el sudor. Sentí en mis ropas inferiores un presuroso manipuleo, luego un peso extraño y redondo sobre el vientre. Quedé un instante flotando en una sensación de tan precisa intensidad...

Los seres maravillosos se esfumaron de súbito. La voz que había estado oyendo, tan cerca y tan lejos, pidió algo en tono perentorio. Creo recordar que, en medio de la decreciente confusión (aún estaba aturdido, a pesar de que la lluvia me daba en la cara), acerté a sacar un billete que tendí hacia la voz...

Al levantarme tenía enclavijadas las articulaciones, dolorida la cintura.

La silueta cargada de hombros se fue por la lluvia, fundiéndose en ella. Me pareció que cojeaba. Empezó a diluviar..."

GOUCHON CANE

*Vida del Sembrador de
Inquietudes*

escrita por
NORBERTO FOLINO

Colección Toquichén

LIBRERIA PERLADO

LIBRERIA FIORENTINO

RIVADAVIA 5061
BUENOS AIRES

ARTE

FILOSOFIA

LITERATURA

Libros de arte extranjeros

Macabeo (*)

EL 3 de agosto de 1960, el señor Milman de la colectividad judía, de la pequeña colectividad judía de un pueblo de provincia, se despertó sobresaltado: el señor Benjamín Milman, que había llegado a la Argentina quince años atrás.

Un momento antes —si hubiese estado despierto— habría podido escuchar el ruido de la cancel en el piso bajo, el ruido de la mesita del hall que alguien empujó en la oscuridad, y luego el ruido de unos pasos, tropezantes, ahogados en la alfombra de la escalera. Porque ahora eran pasos. Pero hace unos minutos, cuando venían por la calle ensombrecida del pueblo, habían sido carrera; una carrera desesperada, febril, que comenzó en la carpa Sholem Aleijem del campamento y terminaba ahora, convertida en pasos que subían hacia el cuarto del señor Benjamín y allí se detuvieron, indecisos, ante la puerta. Un segundo después —el tiempo que duró la indecisión o el tiempo que se necesita para tomar impulso— la puerta se había abierto, y fue como un disparo retumbando por toda la casa, porque al abrirse se estrelló contra la pared y, dando un bote, estuvo a punto de cerrarse de nuevo. Recién entonces se despertó.

—...ürer rau...!

Y acabó de despertarse cuando dos manos lo tomaron ferozmente por los hombros y una voz, a pocos centímetros de su rostro gritó aquello, aquellas dos palabras olvidadas hacía quince años. Manos que ahora, levantándolo en peso, lo arrancaban del lecho mientras el señor Milman, de un manotón, alcanzaba a encender la luz del velador y veía la cara congestionada del muchacho, su pelo tan rubio, revuelto,

(*) Este cuento fue escrito a mediados de 1960. Hace unos meses, con motivo del juicio a Eichmann, el diario "La Razón" publicó la noticia de que el criminal nazi hablaba idisch y hebreo, y que, vestido de campesino judío, eludió la vigilancia de sus perseguidores antes de ocultarse en la Argentina. Este solo dato serviría para desbaratar cualquier estúpido esquema acerca de la "naturaleza" de los judíos o los arios. Sartre, en "Reflexiones sobre la cuestión judía", ya daba numerosos ejemplos de franceses "puros", apedreados en las calles de Berlín, al ser tomados por hebreos.

Macabeo integra el volumen de cuentos *Las otras puertas*, premiado en el II Concurso Hispanoamericano de Literatura "Casa de las Américas" —del que fueron jurados José Antonio Portuondo, Juan Rulfo, Guillermo Cabrera Infante y José Bianco— que Editorial Goyanarte editará próximamente.

mojado de haber corrido diez kilómetros bajo el rocío a campo traviesa; y sus ojos azules increíblemente abiertos y sus lágrimas. Y siguió escuchando aquellas dos palabras, repetidas, repetidas muchas veces con voz ronca, entrecortada de odio, mientras él, Benjamín Milman, caía al suelo y sentía los golpes brutales en la cabeza. No lo comprendió en seguida.

—Standartenführer Rauser!...

Pero luego sí, todo, con espanto. Con el mismo espanto de quince años atrás, cuando alguien le avisó que todo estaba perdido y que Adolph acababa de matarse.

Samuel Milman tenía ocho años cuando, por primera vez, creyó entender que el mundo es complejo. Lo entendió en la escuela, y no porque durante la clase la maestra hubiese explicado esa cosa, la regla de tres, sino porque ahora, en el recreo, Marisa se había puesto las manos detrás de las orejas, imitando pantallas, y estaba diciéndole:

—Orejudo judío.

Después, con exagerado desprecio, le había sacado la lengua y salió corriendo.

Samuel, esa tarde, comprendió que si bien sus orejas eran bastante grandes y algo apantalladas también, es cierto, Marisa jamás se lo habría hecho notar así, delante de todos, si él no hubiese resuelto antes que ella aquel problema de las bolsas y la harina. De cualquier modo, Samuel Adolfo Milman, de ocho años, estaba secretamente enamorado de Marisa, y aquel día sufrió su primer desengaño.

Esa noche, mientras papá Benjamín terminaba de comer su barenique y el señor Adin contaba recuerdos de Varsovia, Samuel, en sigilo, se deslizó hasta el espejo de la sala, y luego de achatarse las orejas con la punta de los dedos, frunció el ceño: no. No le gustaba mucho verse sin orejas. En realidad, no le gustaba en absoluto: debe ser porque uno se acostumbra, pensó, y después, inútilmente trató de verse el perfil. Pero, verse el perfil, ya resultaba bastante más difícil: había que torcer los ojos de un modo ridículo, y esto, naturalmente, lo hacía parecer de verdad feo a uno.

—¡Papá...!

Y desde el comedor llegó después la voz del señor Benjamín, una especie de sonido desganado, tan lerdo, que se cruzó en el aire con la pregunta inmediata de Sammy. Y entonces, sí. Hubo un silencio inquieto; el inquieto silencio de dos hombres que, en el comedor, se estaban mirando tensos, con mirada de judío alerta, porque un chico en la sala acababa de preguntar:

—¿Qué quiere decir "ser judío"?

Samuel nunca comprendió demasiado bien aquello, aquella explicación. Ni esa noche sobre las rodillas del señor Adim que decía: es así, el mundo es así y lo fundamental es ser fuerte, y estudiar (... y portarse bien, y quererlo mucho a papá Benjamín que se había sacrificado tanto desde que mamá estaba en el cielo, mamá Gretel como la llamaban a veces, no ahora, porque era el señor Adim quien hablaba y dijo: tu pobre madre Sara que está en el cielo), ni lo comprendió después, cuando discutía con la pequeña Raquel en el cobertizo, o cuando encontró aquellos papeles con membretes góticos y águilas, donde se decía los judíos son los enemigos seculares de la nación y deben ser exterminados porque si no logramos destruir ahora las fuerzas biológicas del judaísmo algún día ellos nos destruirán a nosotros, téngame al tanto de los procedimientos empleados en el este e interiorícese de la utilidad que puede prestar el monóxido de carbono.

Ni tampoco lo comprendió a los diez años, cuando todavía no había hallado los papeles pero escuchó por primera vez la palabra Treblinka.

—¡Cheket! —murmuró Benjamín ese día, el día que se mencionó la palabra Treblinka.

Samuel había entrado de improviso a la habitación y allí estaba, con los ojos asombrados, junto a la puerta. Detrás de su hombro asomó Raquel; Raquel tenía ocho años y mataba hormigas. Además era hija de los señores Adim, quienes, en este preciso instante, también se han quedado mirando a papá que ha dicho:

—¡Cheket! —después pareció confuso—. Es muy chico todavía.

Y quería decir que Sammy era muy pequeño para saber ciertas cosas, en especial si se trataba de cosas referentes a Chelmo o Treblinka. O a Auschwitz. Pero Raquel, que tenía dos años menos que Sammy y ahora estaba tomada de su mano, dijo:

—Yo sé. Ahí mataban a las personas.

Luego, en el cobertizo, el chico preguntó:

—Pero, por qué.

Raquel se había encogido de hombros. Estaba muy ocupada en perseguir con una ramita a esa hormiga, la que llevaba una hoja mu-chísimo más grande que ella sobre la espalda. Parece un velero.

—Por qué va a ser —dijo—. Porque eran judíos.

La hormiga, inútilmente, corría de un lado para otro: la ramita delante, luego detrás. La gran hoja se bamboleaba peligrosamente: un velero a punto de naufragar. Porque Raquel, ahora, está aplastando a la hormiga.

—¡Nol —gritó Sammy, y Raquel lo había mirado: la cara del chico era una cara que no parecía de Sammy. Ella se asustó. El dijo:



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:

- Unico 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

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

—¿Por qué la mataste?

Raquel dijo:

—Si era una hormiga.

En el Este, hasta el presente, la operación se lleva a cabo mediante gases de combustión. Ellos, con la ropa todavía puesta, marchan a través de rampas colocadas a la altura de los vagones y pasan directamente a las cámaras. En el garage próximo los motores de los blindados y los camiones se ponen en marcha; el gas de los motores es llevado a las cámaras por medio de tuberías. El método es deficiente. A veces los motores no funcionan y el proceso se retarda. En general, pasa algo más de media hora antes de que todo quede en silencio dentro de las cámaras; es necesario dejar transcurrir otra media hora antes de abrirlas. Posteriormente se les quita la ropa, y, rociándolos con nafta, se los crema en parrillas hechas de rieles. Blobel ha construido en Chelmo varios hornos auxiliares, alimentados a madera y nafta; ensayó, asimismo, la destrucción de cadáveres con ayuda de explosivos —cosa que no dio, tampoco, resultados muy satisfactorios.

Como he dicho, la mayor dificultad consiste en que los motores no siempre funcionan en forma pareja. Muchos pierden el conocimiento y es menester ultimarlos a tiros. En mi opinión, habría que hallar el modo de hacerlos entrar desnudos a las cámaras; esto aceleraría la operación.

—¿Cómo era Alemania?

De noche, con la luz apagada, a Sammy le gustaba hacer preguntas y escuchar la voz profunda y pausada de papá Benjamín. Estiró las cobijas hacia la barbilla y preguntó:

—¿Cómo era Alemania?

Y papá contaba que él había nacido antes, un tiempo antes de la caída del Imperio, y Sammy, con los ojos cerrados, escuchaba las andanzas del Canciller de Hierro y la República de Weimar; pero nunca supo —o supo muy confusamente— el resto de la historia, porque había un período que papá, como muchos judíos, no quería recordar. De todos modos, no era eso lo que Sammy preguntaba.

—No. No digo de batallas y todo eso. Digo si había ríos, montañas. Cómo eran los árboles.

Samuel Milman tenía doce años y quería saber cómo eran los árboles. Benjamín abrió los ojos en la oscuridad: estaba preocupado. Sin embargo, habló de los Alpes de Baviera, donde había conocido a mamá Gretel, y del Zngspitze, el monte más alto del Reich.

Mamá Gretel. Entonces, sin saber por qué, Sammy pensó en la pequeña Raquel, que esta misma tarde, en el cobertizo, le había dicho:

—Y lo otro.

—¿Lo otro —preguntó Sammy—: qué otro?

Porque lo que él había estado diciendo es que si las orejas de una persona son de esta manera o de aquella, y lo mismo la nariz, no tiene por qué ser judío o goi. Porque de lo contrario, papá Benjamín era mucho más judío que el señor Adim que tenía las orejas aplastadas y nariz chata. Y a Raquel no le había gustado mucho que Sammy dijera eso de su papá. Dijo: mi papá es tan judío como el tuyo, sabés; y más tarde discutieron. Pero antes de discutir, ella había dicho:

—Lo otro.

Entonces Sammy se dio cuenta de lo que la chica quería decir; de pronto se puso colorado hasta la punta de los cabellos, que eran tan rubios. Sin embargo, preguntó: qué otro. Y ella dijo:

—Lo que les hacen a ustedes. A los varones.

No lo miraba. Se había puesto a jugar, como siempre, con una ramita; pero ahora no jugaba con las hormigas, porque ya era grande y, con una ramita, también se pueden hacer dibujos, o escribir nombres en el piso de tierra: una vez hizo un corazón, y él la vio. Claro que ella quería que él lo viese.

—La circuncisión —dijo Sammy—. Pero vos qué sabés.

Además, lo que Raquel dice no tiene nada que ver porque, entonces, las chicas no son judías, y ella dijo que si seguían hablando, los únicos judíos del mundo, esa tarde, iban a ser él y el señor Benjamín.

—¡Pero si yo no digo nada! —Samuel se defendió confusamente: la culpa la tiene ésta que nunca entiende nada—. Yo digo que, para ser judío, tampoco se necesita que a uno le hagan eso.

—¿Y entonces...?

—Entonces qué se yo. Moisés no tenía.

El argumento era demoledor. Samuel sabía muchísimas cosas de la Biblia y a Raquel la ponía orgullosa que él supiera: ahora, Samuel estaba contando que fue Josué quien ordenó aquello, en el Gilgal, antes de Jericó. Después, como la conversación había llegado a un punto muerto, Sammy dijo a dónde le gustaría ir cuando fuese grande. Dijo:

—A Alemania.

—¡Sos loco vos! —la chica parecía perpleja; se llevó una mano a la boca—. En Alemania están los nazis.

—¿Qué nazis? —Samuel no comprendía.

Ella dijo:

—Los nazis.

Tampoco comprendía, es cierto. Y para evitar que él dijera nunca saben explicar las cosas, agregó apresuradamente por qué iba a ir a Alemania, y no a Israel, que es mucho mejor. El, entonces, tuvo que empezar todo de nuevo y enseñarle que —como decía papá— uno es del lugar donde nace, y también judío.

Aunque nadie entendía muy bien que se pudieran ser dos cosas al mismo tiempo.

—Mi papá es polaco, entonces —dijo Raquel.

—Claro —dijo Sammy—. Y también judío.

—¿Y vos, qué sos?

El dijo:

—Alemán, como papá —y antes de que Raquel agregara nada, ya se había dado cuenta que aquello no estaba muy claro.

—¡Pero si vos naciste acá!

Y, por lo tanto, ser judío seguía siendo un asunto muy complicado. Lo mismo que lo de las orejas: si uno no es judío, nadie se fija; pero en cuanto saben que uno se llama Samuel o Benjamín, todo el mundo hace burla.

—¡Pero eso es otra cosa! —dijo Raquel.

Le daba risa: Sammy, por cualquier motivo, salía hablando de las orejas. El chico pensó que las mujeres nunca entienden nada. Dijo:

—Entonces no sé lo que soy. Seré argentino, también.

—Pero si uno es argentino: por qué todos te dicen la rusa, o el ruso, que también quiere decir judío.

—Y yo qué sé —dijo Sammy—. Será como los negros.

—¿Qué negros?

—Qué negros van a ser: los negros. Que nacen donde nacen pero siempre son negros.

Esto le pareció bastante claro (aunque no comprendía por qué papá afirmaba que lo mejor, siempre, es ser alemán), y a ella le había dado otra vez mucha risa y, luego, los dos estaban sentados en el suelo, juntos, riéndose. Esto había ocurrido a la tarde, en el cobertizo. Sammy, acostado ahora, escucha en la oscuridad la respiración del señor Benjamín, quien estuvo hablando del Zngspitze y mamá Sara, y que ya debía de estar completamente dormido porque, cuando Samuel decidió hacerle aquella pregunta, papá no respondió:

—Papá... ¿por qué me llamo Adolph...?

...Hitler, cuya confianza respecto del Ziklon B nos ha llenado de alegría. El gas, que Hess recomendó a Eichmann en base a una experiencia íntima, es totalmente seguro. Se trata de un preparado del ácido prúsico, utilizado por la firma Tesch y Stanevob, de Auschwitz, para

matar parásitos y provoca una muerte bastante rápida, sobre todo si las cámaras están repletas de gente y, con preferencia, en lugares secos y herméticos.

Los judíos destinados al crematorio, hombres y mujeres por separado, son conducidos a las habitaciones donde, luego de desnudarlos, se les dice que se trata de una operación de despiojamiento. Para evitar sospechas se les recomienda que dejen sus ropas bien ordenadas y, sobre todo, que *no olviden el sitio donde las dejan*. Las cámaras, provistas de duchas y tuberías, no les inspiran el menor recelo. Luego de atornillar rápidamente las puertas, los encargados de la operación, ya preparados, arrojan por los agujeros del techo el Ziklon B que, a través de conductos especiales, llega hasta el suelo. La formación del gas es inmediata. Desde las mirillas puede verse cómo los que están parados más cerca de los conductos mueren en seguida. Otros comienzan a atropellarse, gritar y tragar aire. La pérdida del conocimiento sobreviene en relación a la distancia que separa a los judíos del conducto, y según la calidad del gas, que no siempre es la misma.

Media hora después se conecta la ventilación, se abren las puertas, y comienza la extracción de muelas de oro, corte de cabello, etcétera. Luego de lo cual se los lleva, en ascensores, hasta los crematorios.

Los ancianos, los enfermos, los débiles, caen antes: alrededor de los cinco minutos.

Los jóvenes y sanos —y a veces los niños—: entre cinco y diez.

Los que gritan: antes de los cinco.

Tuvo ganas de gritar, pero dijo:

—No quiero. No voy a pelear.

Estaban, los seis, en el baño del Colegio Nacional, y ahora Samuel tenía 14 años. Era tan corpulento que, no pelear, solamente podía entenderse de un modo. El otro, el que venía avanzando con los puños cerrados, dijo algo y Sammy recordó una tarde, en el cobertizo, pero ahora era distinto porque la voz del otro fue amenazante, no curiosa, y Samuel tuvo miedo.

“Esto es miedo, entonces”. Cinco mil años de miedo.

Retrocedió hasta la pared: el frío de los azulejos a través del guardapolvo. O quizá, no; otra clase de frío. Algo tan típico como su perfil, como su dolor de barriga ahora: “entonces es cierto, entonces es así”, y no se le ocurrió nada más, porque todavía no había hallado en la gaveta de papá —en la gaveta que, dentro de un año, va a quedar abierta— ciertos papeles mecanografiados o escritos en gótica, ciertos pliegos con membrete de agulla que, una noche, en la carpa Sholen Aleijem, serían arrojados por el aire, de igual modo que ellos

—los informes, los documentos, las fotos amarillas— habían arrojado por el aire, desbaratándolos, cinco mil años de perfiles y de orejas y de prepucios, cinco siglos de esquema. Porque, el 3 de agosto de 1960, la gaveta quedó abierta y Samuel imaginó a un hombre, un judío glorioso parapetado en las calles despavoridas del Ghetto, un Macabeo, su padre, quien una noche, cualquier noche, jugándose la vida robó aquellos papeles y aquella pistola Luger que pertenecieron a Otto Von Rauser, oficial del campo de exterminio de Auschwitz, ario puro de ojos azules cuya mirada, acaso, pudo ser idéntica a la del muchacho que ahora, en el baño del colegio, venía avanzando hacia Samuel con los puños cerrados. Dando miedo.

“Entonces, es así”; detrás de él, de Sammy, se apretujaron cincuenta siglos y una pared de azulejos, fría; detrás del otro, riendo, asomaban cuatro cabezas. En total, seis cabezas. Y en ninguna cabía muy bien la idea de que uno de ellos, el rubio ese de ojos azules, el orejudo, tuviese algo fundamentalmente distinto al resto; pero era lo mismo. Es importante que sea así, porque aquí, en el baño del Colegio Nacional, hay uno que es judío.

He visto por mi cuenta otros campos, cerca de Riga, en Letonia. Allí, aún se los fusila y los cadáveres son incinerados sobre piras de madera. El monóxido de carbono en baños de ducha —procedimiento empleado con los enfermos mentales en algunas localidades del Reich— requiere demasiados edificios. En Lublin (Maidanek) se emplea un derivado del ácido prúsico que experimenté con los judíos de Alta Silesia.

En mi próximo informe diré cómo procedemos en Auschwitz. Un método, ideado por mí, consiste en desnudarlos, pedirles que recuerden el sitio donde dejan las ropas, y hablarles en idisch. He hecho que un judío me enseñara, y estoy aprendiendo hebreo. Escuchar su jerga, les da confianza. Lo fundamental es la disciplina. Blobel me contó que, en Chelmo, unos cuantos rompieron las paredes e intentaron huir.

Alguien, atrás, gritó alguna cosa, llamándolo, pero Samuel ya había saltado el cerco del campamento y estaba corriendo en dirección al pueblo; corriendo en plena noche, sintiendo el chicotazo de las ramas bajas en la cara, su cara, cara de judío de 15 años que de pronto ha descubierto una respuesta para la pregunta que formuló hace mucho, frente al espejo grande de la sala, la vez que no entendió qué quería decir “ser judío”, la vez que no pudo comprender por qué Marisa se había puesto vengativamente las manos detrás de las orejas, o aquella otra, después, cuando tenía 14 años y en el Nacional alguien dijo:

—A ver, moishe, mostrala —y los otros cuatro se reían, repitiendo: “sí, que la muestre”, y querían decir que se abriera la bragueta, y sintió miedo, y creyó entender que *ser judío* ya no tenía nada que ver con él, con Sammy, sino con los otros, los que no eran judíos y necesitaban que él tuviera esas orejas, y ese perfil, y ese miedo típico de judío de mierda.

—Te digo que la mostrés, judío de mierda.

Sammy, esa tarde del Nacional, se había ido retirando hacia la pared. Tenía catorce años y no era tan corpulento como ahora, la noche de la carrera a campo traviesa, pero era casi tan corpulento como el otro, el que tenía los puños cerrados y se venía acercando, despacio. Pero allí no contaba la corpulencia, contaba el miedo. Y Samuel sentía que las rodillas temblaban, sus rodillas, que tampoco debían de ser como las rodillas de los otros muchachos, los que estaban detrás del que tenía los puños cerrados.

Tuvo ganas de gritar, pero sólo dijo:

—No quiero pelear. No tiene sentido.

Sin darse cuenta, había ido bajando las manos hacia la entepierna, como quien se cubre. El otro frunció la boca, imitó el gesto y dijo, moviendo los hombros: “no me pegues, machón, no tiene sentido”; después, antes de que Sammy supiera qué estaba ocurriendo, una mano describió un círculo amplio, él sintió un ardor, un sonido junto a la oreja y estaba en el suelo, con los brazos abiertos. Dos de ellos le sostenían las muñecas. El otro dijo:

—A chotearlo.

Y le abrieron el pantalón, y mientras él pataleaba de miedo, los otros —que a lo mejor se asombraron al ver que aquello no era distinto, ni más feo, ni más raro que el de cualquiera—, se lo sacaron fuera del calzoncillo, entre risas, y lo escupieron: uno por vez. Cinco escupidas.

Una por cada mil años: cinco exactas. Exactamente ahí, porque los judíos son los enemigos seculares de la Nación, y deben ser exterminados, querido Rauser.

“Lieber Otto von Rauser”, ario puro de ojos clarísimos cuya foto estaba hoy, esta mañana, entre los papeles que Samuel iba guardando apresuradamente en su bolso...

—¡Sammy...!

...antes de salir para el campamento Sholem Aleijem, donde lo esperaban David, y Abraham, y Jaime, y Ruth, y Ezequiel, elementos raciales de características asiáticas, negroides, levantinas o hamíticas adversas al espíritu patriótico alemán: urge entonces darle una solución definitiva al problema judío, porque si no logramos destruir a

Raquel, a Samuel, a las fuerzas biológicas del judaísmo que esta noche se reunían en torno de las fogatas y —al principio— cantaban, ellos algún día nos destruirán a nosotros. Pero después, no cantaban. Se quedaron quietos, en silencio oyendo a Sammy, asombrándose de que papá Benjamín hubiera robado aquello, estos informes con mem Bretes góticos y águilas desplegadas, perplejos porque papá Benjamín era un héroe, un Macabeo, como dijo Marcos, quien estuvo a punto de vomitar, antes, cuando Sammy traducía que se felicita al doctor Mengele, y al doctor Cáluber por sus ensayos de esterilización mediante inyecciones en las trompas, lo que origina estados inflamatorios pero ninguna otra perturbación. Excepto la muerte. O las escupidas de hace un año, o las vengativas orejas de Marisa. O el Bunker IV que no funciona por sobrecarga de cadáveres —2.800—, hoy, setiembre de 1942. Auschwitz.

“Una voz, llamándome”.

Ningún inconveniente, tampoco, si se los trata con ácido prúsico o formol, porque las típicas manchas cadavéricas aparecen recién pasado un tiempo (“llamándome a mí, a quién, esta mañana en casa, o ahora mientras corro”), y es patriótico que las manchas aparezcan pronto, querido Rauser, de lo contrario los muy puercos echarán a correr desde el Sholem Aleijem algún día, en plena noche, y nos perseguirán durante cinco mil años, y tendremos miedo típico, y nos escupirán nuestros prepucios, tan hermosos, de características netamente germanas y en los que por fortuna no se advierte ninguna perturbación si, a los judíos, se les inyecta metanol: la evacuación de materiales fecales no es frecuente. Los rostros, al abrir las cámaras, no están congestionados.

Se congestionan luego, cuando aquellos papeles vuelan por el aire, Sammy da aquel alarido y, saltando increíblemente por encima de las fogatas, ya está fuera del cerco, corriendo en dirección al pueblo porque, de pronto, ha descubierto una respuesta a su pregunta de hace siete años: cinco mil años. “Soy judío, entonces”.

Y repentinamente fue como un tajo en las entrañas, un desgarrón y supo que había algo además de su perfil y de sus orejas y de su miedo: esto, esta carrera, soy judío entonces. Quiero ser judío. De golpe se detuvo.

Estaba solo en mitad del campo, a plena noche y a pleno silencio: se llevó las manos a los costados de la boca, abiertas, como una bocina. Y al principio fue como un ronquido: después, lieber Otto doliocefalo bávaro, Rauser de ojos clarísimos —cuya foto iba hoy, esta mañana, entre los papeles que Sammy atropelladamente metía en el bolso—,

después, elevándose por encima de los árboles, sobresaltando a los pájaros dormidos, se oyó aquel grito:

—¡Soy judío!

Ninguna otra perturbación.

LA VOZ DE PAPÁ, esta mañana, llamando desde el piso bajo.

—Voy —dijo Sammy, junto a la gaveta.

O quizá, ni siquiera lo dijo, absorto como estaba, deslumbrado, imaginándose ahora a un hombre heroico e increíble: papá Benjamín. Mi padre.

Apresuradamente, fue guardando todo aquello en su bolso, instalación proyectada sobre el Bug, una foto de algo que, mirado de cerca, igual parecía un hormiguero monstruoso, un arrecife de bichos: anteojos. Millones. Y aunque se le revolvía el estómago, la incineración de cadáveres se ha tornado un problema, no podía dejar de imaginarse, de admirar a aquel hombre que, abajo, lo llamaba porque el olor de los crematorios se ha tornado problema, desvió la vista y miró el fondo del cajón: una pistola.

Estuvo a punto de tocarla, pero retiró la mano. “Soy miedoso”. Con decisión la empuñó y la sostuvo un instante, frunciendo la cara como si quemase; después advirtió que la estaba apretando, leyendo incineración porque el olor de los crematorios llega hasta las poblaciones cercanas.

—¡Sammy!

Dejó la pistola en su sitio y se sintió aliviado, cercanas, poblaciones cercanas. Y se teme una sedición popular. Ordene usted el fusilamiento de cuanta persona, alemán o no, se acerque a los campos. Porque es necesario que todos los judíos que caigan en nuestras manos durante esta guerra sean aniquilados. Si no logramos destruir ahora las fuerzas biológicas del judaísmo, ellos...

—¡Adolph!

Samuel, sobresaltado, cerró la gaveta de un golpe: ya voy, pensó, le confío el comando de las operaciones en Auschwitz en su carácter de Standartenführer.

—¡Voy! —dijo.

Heil Hitler. Berlín, verano de 1942.

Guardó atropelladamente aquella carta en el bolso, recogió en el aire una fotografía que casi cae al suelo, y bajó a todo correr las escaleras. Mientras bajaba, alcanzó a meter la foto junto al arrecife de bichos y en el bolso había sitio porque faltaban los hombres que usaron estos anteojos, orejas y narices cremadas donde apoyar anteojos faltan, pero no debo pensar en esto, y miró con admiración a papá

Benjamín que estaba allí, impaciente, junto a la puerta, y a Samuel ya no le importó que él, tironeándole la manga, dijese: siempre el mismo atolondrado y que llegaría tarde al campamento. Después, mientras caminaban, siguió mirando con admiración a aquel judío asombroso que nunca había querido hablar de cuando robó esto en Alemania, de cuando fue, acaso, guerrillero jugándose la vida en las calles despavoridas del Ghetto cualquier tumultuosa noche de hombres pardos, gamados, blandiendo pistolas Luger, dando miedo típico, y escupiéndome a mí cinco veces.

—¿Eh?

—No, nada —dijo Sammy, que a lo mejor, antes, había dicho papá.

Aquel hombre, erguido como un Macabeo, que había llegado a la Argentina en 1945, y a quien las buenas gentes de un pequeño pueblo de provincia saludaban ahora sacándose el sombrero. Y cuando el ómnibus arrancó y papá se quedó abajo con los pies juntos y la mano alzada, Samuel dijo que sí, que llevaba todo y que no se olvidaría del sitio donde dejaba la ropa...

...para encontrarla rápidamente después del despiojamiento —tradujo Sammy. Las fogatas iluminaban las caras juntas, tensas de tanto apretar los dientes—. Les habló en idisch: hice que un judío me enseñara, y estoy aprendiendo hebreo. Escuchar su jerga les da confianza —tradujo Samuel.

Las caras, los rostros aún no congestionados —porque se congestionarán luego— de los muchachos judíos de la carpa Sholem Aleijem. Alguien murmuró:

—Pero qué hijo de..., pero cómo se puede ser tan hijo de puta.

Y otro decía que mirasen ahí, ese oficial de la Gestapo o qué se yo, ese oficial sonriendo, y mientras Marcos repetía aún "Macabeo", otro dijo que no aguantaba más estar mirando eso, y el que había hablado al principio agregó que un tipo con esa cara y que supiera idisch podía hacerse pasar por algo que Sammy no entendió pues Raquel estaba pidiéndole que tradujera esa dedicatoria.

—En mi primer día de Standartenführer —leyó Samuel.

Y, como la vista va más rápido que la palabra, fue lo último que leyó. Porque había dado vuelta la foto y la estaba mirando. Y, a pesar de todo, estuvo un rato sin moverse; a pesar de que aquel oficial nazi era papá Benjamín, su fotografía: una instantánea dedicada a Gretel, a mamá, en su primer glorioso día de Standartenführer Auschwitz, 1942. Alemania.

Samuel, que de pronto se llamaba Adolph, se quedó quieto mirando la foto. Mirándola familiarmente porque allí estaban, y era necesario estarse quieto, las orejas, mezcladas a un uniforme pardo,

Comunicado N° 6
1er. Semestre 1961

Clarín
CRECE...

ipara que Ud.
venda más!

CRECE... en CENTIMETROS DE PUBLICIDAD

406.410 centímetros de columna más que en el primer semestre del año 1960 y 660.711 centímetros de columna más que en igual período del año 1959! Los avisadores confían cada vez más en Clarín...

PRIMER SEMESTRE - ENERO A JUNIO

| | CLARIN | DIARIO "B" | DIARIO "C" |
|----------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| Año 1959 | 816.006 cm. de col. | 769.784 cm. de col. | 782.808 cm. de col. |
| Año 1960 | 1.070.307 " " " | 915.283 " " " | 816.484 " " " |
| CRECIMIENTO | 254.301 " " " | 145.499 " " " | 33.676 " " " |
| PORCENTAJES | 31% " " " | 19% " " " | 4% " " " |
| Año 1961 | 1.476.717 " " " | 1.012.606 " " " | 951.051 " " " |
| CRECIMIENTO | 406.410 " " " | 97.323 " " " | 134.567 " " " |
| PORCENTAJES | 38% " " " | 11% " " " | 16% " " " |



ANUNCIE EN



Clarín

El matutino de mayor circulación

las orejas típicamente pantalludas de papá, su nariz, su gesto particular de llevarse la mano al sombrero o a la gorra militar, las orejas bajo la gorra militar, la nariz en gancho y las típicas orejas, cinco mil años de orejas hamíticas, semitas, bajo la gorra típicamente nazi de un típico doliocéfalo puro de orejas típicamente dináricas, nazis, bávaras, judías hasta la carcajada, arias hasta el alarido que desordena a los arios, a los judíos, a los prepucios de los levantinos orejudos mientras los papeles, las fotos, las águilas góticas dibujadas del Reich vuelven sobre las cabezas judías de Raquel, de David sin otra perturbación que los judíos muertos por el Standartenführer del Campo de Exterminio de Auschwitz o las caras congestionadas de los muchachos judíos del campamento Sholem Aleijem, porque Adolph von Milman, Samuel von Rauser, se ha puesto de pie, con los brazos abiertos, y al ponerse de pie han volado por el aire todos los documentos y las cartas y las fotos, desbaratados, y antes de que alguno tenga tiempo de hablar o de pensar, mientras los papeles, bailoteando, dan vueltas sobre las fogatas, Adolph von Rauser, ario puro de ojos azules, quedó horizontal en el aire. Y estaba del otro lado del cerco. Gritando. Corriendo mientras las ramas bajas le desordenaban los cabellos tan rubios.

De pronto se detuvo: hacía cinco mil años que había salido huyendo, una noche, desde Egipto y ahora estaba en mitad del campo, a plena sombra y a pleno silencio.

Al principio fue como un ronquido, una especie de estertor largo que cortó el sueño de los pájaros.

Y el 3 de agosto de 1960, el señor Benjamín Milman de la colectividad judía de un pequeño pueblo de provincia, se despertó sobresaltado.

Chacra

SE asombraron los chacareros de Villa López; el reguero llegó hasta el pueblo.

—Si se le priende en un ojo, se lo vacía limpito. Agalluda, la vieja.

—Y con una tijera de esquilas, todita ferrugienta.

Cleta Montes, sin azuzarle la perrada, arrojó a la cabeza del alguacil del Juzgado, una vieja tijera, no sin antes besar las puntas. El hombrecito, inclinándose, atajó el golpe; pero surtió el efecto apetecido. Nunca más molestaron a la vieja, con cedulones del Juzgado.

La amenaza se combinó con prórroga legal a los arrendatarios morosos. El vecindario prefirió atribuirlo todo a la amenaza de ella.

A su espalda despotricaban.

—Esa mula 'e noria. No discansa. ¿Pa qué tanto alarde?... ¡Si Eulogio anda apostando hasta la ropa y los aperos, empeño hasta los ojos! De penca en penca.

Tan buen vareador como fue el hombre antes de perderse. Alguno se pierde por un pelo, claro; pero Cleta, a los veinte años, pudo detenerlo. Ya mostraba ella la fuerza bruta, adivinatoria, del instinto.

Se había casado en la residencia del boticario, en "Los sauces". Descollaba la casa celestona en la única calle del pueblo, aburrido precisamente de parecerse a cualquier otro, antes de salir correteando por los atajos de las tierras aradas.

Los sauces les hacían señas, cubriendo a gatas el celeste desconchado de los muros. Los aleros eran estrepitosos, de roja pizarra.

Había llovido tanto la fecha del casorio, que quedó como referencia en los anales pueblerinos. Imposible olvidar los destrozos, la mortandad de corderos. Corrían el vellón y los balidos entre el crespón blanco de una espesa correntada.

Inundados pasos y picadas, el padre cura llegó enancado al caballo más lerdo, con el agua por la verija. Entró estornudando y fue la novia quien le secó a plancha la sotana. El curativo no se hizo esperar. Caña con esencia de rosa, apurada en la botella, la cabeza echada atrás mientras el latiguillo del licor corría por la nuca y espalda. Esto da más calor que el grueso poncho prestado del patrón.

Patente era que éste no deseaba el matrimonio, pero tanto empeño puso el ama en proteger a Cleta que hubo que secundarla.

Para alejar la gente, nada mejor que ládiya y tierra. La tierra pesa; desde los pies arrea con todo el cuerpo.

Era linda, ágil como gato montés, Cleta a los dieciocho años, con unas trenzas castañas, gordas como maromas. Le arrastraban hasta la corva y le acarreaban crónicas neuralgias. Las despistaba encerrándose a oscuras y aplicándose a la sien parches de papel de estraza, mojados en yerba y huevo.

La patearon de las casas. De yapa le regalaron un predio juzgado infecundo. Cleta desterró chilcas y cardales. Transformó aquello en sembrados y animales. A su vez, los hijos por ella conjurados, la cambiaron como a cosa suya.

La desdichada trocó de piel, como la culebra. Su epidermis se mostró agrietada y con manchas de sol. Greñas ralas, moras substituyeron a las trenzas, escapando por el apretado pañuelo, que siempre olía a sudor.

Más tarde, pelos como cerda acamparon en la barbilla enérgica, vecina a la nariz por la pérdida de dientes, mientras ella, sin abandonar la pala que estrechaba como timón contra el pecho, seguía rumiando y rumiando, aplastando aire entre las mandíbulas.

Veinte años contra el terrón, que molía con la mano, la transformaron. Y qué caprichosa era. Desde Montes y de Belén luego, venían sólo por comprarle ácido queso de cabra. Inmejorable.

—Bueno juera... —chismeaban—. Toda la mujer se volvió picante. Corta la leche sin usar cuajo, misia Cleta, sólo con ponerse cerca. Especial su queso de cabra. Y... ¡cómo no!

De su juventud prematuramente quemada, le quedaban estos anchos ojos, que no parpadeaban, de lechuza. Verdes, impávidos, cuántas variedades tragaron. Ahora ningún deseo mostraba la mujer. Su carne era dura, correosa, de carpincho.

Quién sabe si no le habían crecido pezuñas adentro del calzado de lonjas que ella amarraba celosa al tobillo. Cuando Graciana, la hija, despertaba al canto del gallo, Cleta ya andaba removiendo su jergón. Y calzada con sus cueros viejos.

Tan suelta tenía la boca, como la mano. El pie era distinto patrimonio. Lo escondía espoleando no sé qué. Y siempre entre cabras. Como el diablo.

El boticario era difunto. La viuda mandaba buscar a Graciana, como ayuda, cuando tenía invitados en "Los sauces".

—Ché, gurisa, ¿cuándo viene tu mama?... ¡Qué comadre tengo! Una desamorada. Eso es.

Sin entender, Graciana asentía con reflejos de su cabeza dorada, preocupada por arrancarse las uñas a mordiscos y comerlas devotamente.

—Mira que es lindo acordarse —seguía la otra—. Cuando venían del pueblo las sobrinas de Antonio —unas diablas— encerraban a Cleta en

Adhesión de

E. T. & H.

el baño, para judiarla a peinados. Con aquellas trenzotas. Divinas. ¿Siempre las conserva?...

Cómodamente cabeceaba Graciana. Era hábil su maña de comunicación, sin necesidad difícil de explicarse.

Soñadora, la viuda ponía los ojos en blanco, como disfrutando aún del finado. En el presente, lo evocaba sin celos. Riendo hasta las lágrimas, ponderaba arterías y traiciones que antes la quebraron.

—Antonio me respetó siempre. Eso sí. Tenorio, pero a su mujer nunca le hubiera faltado. Me colmaba de regalos. Todos nos tomaban por novios; y ya habían nacido éstos.

—Basta, mamá —cortaban los hijos ante extraños—. No se ponga así; es ridículo.

Ella ya estaba refiriendo complacida: el esposo nunca la vio acostada sin su camisión de manga bien larga. Y los propios hijos eran quienes irrumpían a ofenderla. Los rechazaba.

—Ave María... Ustedes no se metan. ¡Qué saben!... Con los escándalos de ahora.

Por eso requería a la antigua sirvienta, de testigo. La otra, que antes le lavaba amorosa los pies y le rascaba la cabeza, quería ausentarse del pasado.

Apenas la diligente Graciana llevaba el recado de "Los sauces", la vieja sin distraerse la ojeaba. Luego se contemplaba de refilón sus negras ropas, ardidadas por el sol y en cuya compañía dormía.

—Andá... ¿Quién va a cuidar de los animalitos si salgo de parranda? Capaz que vos me enderezás p'al agua los pavitos. ¡Esta doña Rosario!... ¿Se cree que puedo pasarme en el sillón de hamaca y haciendo el "croché"?

La sierva se había emancipado. Pero Graciana jamás comentó la áspera respuesta de Cleta. Ante ella, sólo quedaba agachar la cabeza, untada de sol, temiendo algún sopapo.

De vuelta de "Los sauces", zarandeada en un carro que la dejaría en las casas, cavilaba. No podía imaginar por más fuerza que hiciera, y cerrando los párpados, otra Cleta. Una algareada, sus risotadas.

—No, no puede ser aunque lo diga la patrona. Nadie la cambea a ella. ¿Cómo pudo ser nunca despreocupada, cantora, joven?... ¿Cómo sería para ser tan dura ahora? Un cuchillo, en ella, se hubiera mellado. ¿Qué le habría dado a su mamá, tan dura, tan soberbia ahora, que ni el sueño en ella prendía, como uno de sus gajos?...

—Yo no traigo más ricado —decidió—. Después de todo, jueé mamá quien le salvó la vida al Julio, tan güen mozo. Le dio el pecho. Ya estaba consumido como una velita. Jueé la leche de mamá. Gracias a Dios. La de la señora, gorda como es, parecía agua.

Oscilando como pelota entre su madre y doña Rosario, viajaba en la culata del carro, la chica, zarandeada sobre sacos de papas y boniatos. El día era estival. Hasta el camino reverberaba. Sólo se oía el tranco del animal mientras el carrero tragaba bostezos, la mano adormilada en el rebenque.

—Chist... Pare, pare.

Una mujer asaltó, levantando el brazo, al carrero descuidado. Había intentado frenar el lerdo vehículo. Sus tacones altos y la valijita que el calor volvía pesada, la forzaron al tranco corto. En su intento de correr siguiendo las ruedas, se sofocaba.

—Carrero, oiga. Pare.

El hombre se detuvo: ella festejó su propia ocurrencia.

—Qué apuro lleva. Ayude al prójimo. Vamos.

Hubo risas y chacota, porque siendo el estribo alto, le falló el pie, al trepar la pierna. El hombre la izó al pescante. Al hacerlo, quedó desamparado ante una linda cara, de labios exageradamente pintados. Rostro forastero. Ahora aquel semblante estaba rojo y ampollitas de sudor relumbraban en la piel satinada. Sin titubeo, la mujer se acomodó en el pescante; empezó a abanicarse. Su pantallita parecía de papel.

Observaba Graciana, casi tan encandilada como el carrero... Sólo cuando la otra empezó a secarse la frente con el abanico, comprobó que se trataba de un pañuelo. Lo más primoroso que le fuera dado admirar a una chacarera.

—Tras la lomita aquella, se adivinan mis ranchos. Me deja allí no más. De pasada —insinuó la forastera.

Graciana quedó alelada, amenazando saltarle el corazón por la boca. Había identificado a la "huésped".

—Qué tupé. Todavía a las casas. ¿Qué más quiere ésa?

A causa de su hermana Eufemia, cómo se réiban de ella en la escuela. Comentaban sin recato: —"Che, la hermana de ésta... ¿No sabía que era casado el tipo ése que vino con la trilladora?"

Resucitaba inesperadamente, fantástica y brillante, clavando sus zapatos rotos, de agudo tacón, contra el corazón de Graciana. Ya no le quedó tiempo a la chica para admirar el vestido rebuscado, los dijes, el pañuelo.

Como una tortuga metía la cabeza entre los hombros, sujetándosela con los robustos brazos. Buscaba desaparecer con todo el cuerpo, ya por demás oprimido entre los sacos repletos.

—San Antonio pan duro, ¿por qué no me moriré?... Sacáme de este apuro, San Antonio bendito. Libráme de esa desorejada. Mama cuenta que ella nunca supo lo que quería. Con razón...

El hombre de piedra del pescante, deslumbrado a su vez, debía complacer a la forastera. Alardear pericia y conocimiento.

—Justito. La dejo en el alambre. Onde baja ésta.

Explotó la otra al reconocer a Graciana. La atropelló a palmadas mientras la chica sentía estallarle la sangre en las orejas.

—¡Mi hermanita!... Qué grandota. ¿No me conocés, che?

Resbaló el beso al ladear la chica su mejilla pecosa. Eufemia demoró todavía la mano de uñas sanguinolentas, en la barbilla de la chúcará.

—No vayás a toparme. Siempre la misma cara de empacada. ¿Y mamá?

—Güena. Gracias —repuso la otra, tragando saliva.

Nada adelantó acerca de la punzada en el pecho, que tironeaba a Cleta, noche a noche. Contestó formalmente, tal como se practica con una extraña. Y soportó el contacto ajeno, avergonzada, bajándose la pollerita.

—Te romperás limpito el ruedo del vestido —argumentó la hermana, sujetándole la gruesa mano paspada—. ¿Mamá siempre hace boniato asado? Qué antojo tengo. Y hambruna.

La conversación intrascendente acrecía agravios en la silenciosa y reprimida Graciana. Apenas se detuvo el carro, se largó por arriba de las ruedas. Fue un prodigioso salto.

Eufemia imaginó desgracia. Se cubrió los ojos, pataleando.

—Se desnucó. Está muerta, muerta.

Pero Graciana había caído en tierra blanda, en cuatro pies. Ojeó despectivamente a su afligida hermana.

—Disgraciada. Aura se te acabó la labia —murmuró. Y se escurrió entre los alambres. Tomó delantera, como quien arrebató una revancha, mientras la otra se plantaba allí con sus cacharpas.

—Graciana, esperáme.

Ya había desaparecido corriendo, tragada por el ombú primero de los ranchos. Eufemia, ya alejado el carro, contempló su valija, que el sol incendiaba.

Y se dirigió con ella a la sombra del primer árbol; cachacienta, se sentó en el canto de su equipaje, disponiéndose a encender un cigarrillo.

No pensaba torcerse un tobillo, contra terrones ni hormigueros. Además, no dejaba de ser dura la vuelta. Habían pasado cinco años. Tampoco la emocionaba el encuentro con la madre. Vaga aprensión, sí, sentía. Pero no iba a permitir manoseos.

“A una cuadra, aquí no más, no me dejó moribunda ¡a rebencazos! La muy bruta. Sólo porque me pilló cuando pasaba, a la siesta, a la chacra de los Álvarez”.

Se puso a pitar contemplando con su sonriosa diablá el lugar de remotas hazañas.

“Ahora tienen molino y majada los canarios brutos”. Y aspirando del otro lado, el olor a chiquero: “Mamá, no. Siempre igual. Amontonando basura. Mire que criar chanchos junto a las casas. Puah...”

Escupió en tierra; y arrojando el pucho, rezongó fastidiada.

“Ah, si no fuera por la felpada que le dio el médico del hospital... Cualquiera día iba a soterrarse aquí. Desgraciado lugar...”

Olvidando toda prescripción, prendió otro cigarrillo; fumó hasta que la tos la obligó a arrojarlo asqueada.

Graciana, sofocada, fue a condolerse al galpón.

—Mamá —murmuró sin voz—. Ufemia. Ella, mamá...

Cleta adivinó. Dejó en tierra la fuente donde pelaba arvejas. La chica sólo atinó a proteger su cara del golpe que no vino.

La vieja, que se había enderezado, se sentó, flojas las piernas por la emoción. Se santiguó y besándose el pulgar se dirigió a la pared, descolgando de una viga, el arreador.

Se quitó el pañuelo de la cabeza, con ademán mecánico. Tenía los ojos soñolientos y más separados que nunca.

—Vamos.

Dio la señal a Graciana, estremecida por sádica impaciencia, con un gesto mecánico mientras la chica se regocijaba pensando:

“Qué tunda. Bien hecho. Desvergonzada”.

Tampoco la perrada ladró venteando el aire y rezongando abruptamente. A nada temían más que a Cleta empuñando como ahora el rebenque, para diseminarla.

Cuando la madre fue al encuentro de la joven, sentada aún, la chica retrocedió, los ojos muy abiertos, para no perder nada del espectáculo.

“Van a torear. Mamá no podía oír la nombrar. Le va a dejar marcado el arreador, como a mí. Acá”, calculó palpándose con fruición, entre el pelo, extensa cicatriz. Por ella, calculaba las dimensiones de la otra.

Eufemia no dio tiempo. Se enderezó al encuentro de la madre, colgándose del arrugado pescuezo y sobándola. Lagrimeaba mojando el pañuelo grande de la otra y robándole el resuello.

“Qué artera —pensaba la chica—. Yo no podría...”

Y la muy humilde también se dispuso a sollozar, sin saber por qué, como en los velorios.

Depuesto el rencor, experimentaba alivio al acompañar la extraña ceremonia, ininteligible e idiota.

La huésped seguía hipando. Y Cleta, la dura, permitía a la intrusa robarle fuerzas y aliento.

—Injusta mamá. Siempre injusta —murmuraba la chica, moviendo la cabeza. Alejándose entre los matorrales, se dispuso a espiarlas como un ladrón. Vio a Cleta conducir a Eufemia, la falsa, al interior del

galpón, ponerle en la mano la prohibida cajita de té. Graciana sabía que por su ranura, la vieja deslizaba billetes y monedas.

—Injusta. Y a mí me negó una blusita del turco. Todo para ella, que es una indina. Sinvergüenza.

Así intentó crecer la cizaña en ella, que no tenía abono de maldad.

Eufemia, con su labia, todo lo conseguía. Bajo pretexto de tratamiento médico o inyecciones, las hermanas iban a menudo al pueblo. Graciana ensanchó su alma y su vida.

Probó bailes en el único club deportivo y social; regresaba eructando cerveza, traspirada y con los pies doloridos, pero contenta.

Se arrinconaba en la mayor parte de las reuniones, o la arrinconaban por curtir a pisotones al compañero de baile; al regreso, toda su timidez desaparecía.

Empezaba tardíamente a gozar y a enardecerse con el recuerdo próximo de los ruidos, los compases, las lisonjas.

Eufemia, al acostarse en su catre pegado al de ella, apenas podía aguantar los requerimientos de Graciana.

—¿Ves? —intentaba mostrar con los fornidos brazos en alto, y exhibiendo semidesnuda la enagua de la hermana—. Aurita aprendí. Es ansina ¿no?

Eufemia se aburría.

—¿Cuándo vas aprender a hablar? No digás: ansina. Así, se dice. Tenés que aprender a conquistar a los hombres. Sos una sonsa. Te quedás muda como un poste; y si te llevan a bailar, te cargan como a un ropero.

Graciana estaba demasiado excitada para la defensa. La musiquita pegajosa del gramófono la perseguía.

—Cantame esto —gemía tarareando desafinadamente—. ¿Es así? ¿Cómo era?

La otra indicó el galpón donde la vieja montaba guardia desde sus jergas. Por el calor, les había permitido deslizarse los catres al exterior, al sereno. Así no fiscalizaría la tardanza.

—Che, mama se va a despertar. ¡Ojo!

Exasperada, la chica se pechó contra el cielo, hermosamente estrellado. El calor le oprimía el corazón. Y sin la brisa nocturna, hasta las estrellas le pesaban. Se quitó la enagua, pero también le quemaba la piel, la sudada camisa.

Se incorporó en el catre, relamiéndose.

—A vos te rodean toditos. ¿Por qué? . . . Te gustará hacer conquistas.

Se ensombreció inesperadamente el pícaro rostro de Eufemia. Desafió con acritud a la chica.

—Nada de hombres, ¿sabés? Nada hasta que me vaya.

—Guayabas. ¿No te gustan? . . . Y sos la única que se priende de la pareja bailando.

A la otra se le cerraban los ojos, pero porfió con dureza.

—Bah. ¿Qué le hace? . . . No voy a divertirme aquí con ganas. Tengo un pulmón picado. Nena, ¿por qué creés si no, que vine a este chiquero? Cuando me componga . . .

Se angustió la chica. Sentada en el catre, los pies en tierra, sacudía a Eufemia, que bostezaba y protestaba entre dientes.

—¿Te irías entonces? Decí: ¿dejarías a mama, enferma y tirada?

—Sosegate. No sé. Sólo sé que me pudro aquí: la ciudad es a esto como el día a la noche.

—Nos vamos contigo. No me dejés, Eufemia —suplicaba la otra, bajito, pegando su cara mofletuda a la de la hermana—. Vos la convencés a la vieja. Ladina sos como tata.

Abalanzándose contra la almohada ajena, la sopapeaba por urgente respuesta. La otra supo calmarla. Y se echó a reír, tapándose la cabeza con la almohada.

—¿De qué te reís?

—El efecto que haría yo llevándote a vos como colita, al trote, por la calle. Y mama, ¿qué haría en la ciudad? . . . Se volvió una máquina traga-billetes. No paga el arriendo para llenar la tercera alcancía. Es una avara. No encaja si no amontona plata. —Y con voz reposada, pero enérgica—: No, gurisa. Tu porvenir está aquí. Tenés que pescar un hombre bueno, casarte.

—Ansina hablás de mama, y ella te prefiere —refunfuñó escandalizada y dolorida, la chica—. Mal agradecida.

—Conque me prefiere, ¿no? . . . —arguyó tomando presión, la mayor y posesionándose de la áspera muñeca de Graciana—. Mirá, ella sólo quiere sus vintenes, y por eso nada más se desloma. Cuando me cure, me voy. Adiós, chacra de m . . . Aquí enterré toda la plata que traje. Ese es el cariño de mama. Mucho ofrecimiento, pero las cosas finas del boliche, ¿quién se las pagaba? ¿Quién?

Graciana sabía que la vieja no se llenaba las tripas con galletitas y caramelos, que prefería la olla de fierro, llenadora, que dejaba acidez y la barriga pesada. Condescendía con la hija. Timidez o quién sabe qué antiguo resabio.

—Salí. Soltáme. Desagradecida —murmuró—. No te quiero más.

Casi desnuda a la luz de las estrellas, paseó ebria y descalza, pinchándole los pastos los pies, mientras divagaba con los brazos al pecho, bien sujeto para que el corazón sediento no se le volase.

—¿De qué están hechos los sueños de las chicas bobas, a quien nadie engaña? Nacen y mueren con los ojos cerrados. Es inútil aleccionarlas,

salpicarles el alma de idiotas interrogaciones, de ansias friolentas como su propia carne.

“Eufemia es envidiosa”, cavilaba. Luces, espejos, vidrieras componían la ciudad. Y, además, estaban los estudiantes, que venían con Julio a “Los sauces”. Alocados, que oprimían su mano basta, al alcanzarles la ropa bien cepillada, examinando su cuerpo, recontándolo de arriba a abajo, con angurria más atrevida que las palabras.

—Eufemia es una mentirosa —arguyó después. Y quedó sonriendo a la ciudad vedada, que rechazaba al chiquero según la hermana, a las zonas bonitas como ella. Y le sonrió ampliamente con sus gruesos labios donde brillaban unos dientes capaces de serruchar las herramientas de mama—. Capaz que los muchachos están jugando al truco todavía, y de beberaje. Con semejante calor...

La sangre le corría alocadamente. Ahora sabía bailar y podría dar vueltas a escondidas, en “Los sauces”. Se desperezó amplia, sensualmente. Algunos bichos de luz que parpadeaban y giraban alrededor de ella se prendieron de su mata rubia, le cosquillearon el pescuezo. Palmeó a a uno, vibrando toda, como ante una caricia.

Se estremeció volcándose arrodillada contra el catre de la hermana; y la despertó.

—Eufemia —murmuró miedosa, pero no conseguía detenerse.

—¿Qué querés? Sos peor que una mosca.

—¿Es lindo acostarse con un hombre? Contáme.

La otra, malhumorada, iba a echarla. La despistó la infeliz salida.

—Decime... No seas malita. Mama siempre insultaba a tata, cuando se le iba a la cama. Inventás —protestaba él— que te duele la cabeza, que estás cansada. Remolona pa cumplirle. Mejor sería una vaca.

La risa avisgó a la otra, que se encrespó en el catre.

—Otros tiempos eran, m'hijita —arguyó por decir algo—. Nada hay mejor que sentirse pegadita al hombre que querés. Mama nunca quiso a tata. Sólo faltaba, cuando tuvo la cama grande, que le hiciera dormir la tranca allí abajo. Mirá, yo...

Iba a prorrumpir en confidencias, y tocando casi la cara pasmada de la virgen, todo le pareció bestialidad. Una vez Graciana niña, había huído asustada ante el ayuntamiento de las vacas con un todo prestado, de *pedigree*.

—Graciana, ¿por qué te pones tan... agitada? Feo. No me gusta —advirtió con ternura inusitada.

Sin querer, la hermana mayor se fundió al recuerdo inocente de una niña a quien todo brutal manoseo —el materno inclusive— aterraba. No podía olvidarlo. Ni superponerlo a la mirada ansiosa de esta otra Graciana y a su jadeo agitado, antipático. Se le pasmó el habla; dejó de ser

la cínica muchacha, la experimentada que con los alfileres de sus tacos de aluminio había azuzado a la indefensa hermana.

—Eufemia, ¿y ahora vas a llorar? ¿Qué te pasa?

—Idiota. Siempre preguntando pavadas. La muy imbécil.

La otra, baqueteada por la vida, rechazó compasión para sí. Le sobrevino un acceso de tos. Y cuando Graciana le trajo una taza de agua, la miró aviesamente. La estaba odiando. Respiraba en fuelle, la espalda pronto agobiada como si cargara una bolsa pesada.

—Idiota. Siempre preguntando pavadas. La muy imbécil.

Cómo odiaba sus frustraciones en la impotente Graciana. Todavía pretendía condolerse de la mayor.

—¿Por qué llorás vos entonces si son pavadas?... ¿Por el rubio de la trilladora? —inquirió simpáticamente la menor.

Eufemia desafió insultante, ahora de mujer a mujer.

—Estúpida, ¿qué rubio ni qué ocho cuartos?... Lo planté. Hace años. Era casado. Siempre por dejar a su bendita mujer, y nunca la dejaba.

—Hiciste bien —aprobó la otra, honradamente—. Es ruín robar lo ajeno. No aprovecha.

—En amor no se roba, che —protestó Eufemia, aplastante—. Cada uno tiene su cuarto de hora. Antes que pase, aprovecharlo bien. Y se acabó.

Comenzó a acariciarse la pulsera. Esa alhaja que nunca se quitaba, y que no ensuciaba el brazo.

—¿Te la regaló él? —insinuó Graciana, apegada fielmente a la tradición conocida.

Ya una enfermiza reacción arrastraba a la mayor a especular inventando, adornándose con historietas de revista barata.

—Si te digo que después de plantarlo... él me persigue. Vine a esconderme. Aquí y en todas partes, me busca. Siempre. Quiso matarme la última vez. Con el cigarrillo me quemó. Mirá.

La sádica cicatriz viboreaba en torno a la cintura flaca donde se contaban las vértebras. Omar, habían marcado en la espalda. Cuatro letras; como si Eufemia fuera una res.

La chica dio vuelta la cara, sofocando su repulsión; la hermana, olvidando todas sus penurias, se jactó. Olvidó las apuestas del hombre a sus amigos, discutiendo por el plazo de vida que a ella le quedaba. Olvidó sus insultos si tosía, urgiéndola para que terminara de molestar y despertarlo.

Su desamparo la hizo proyectar hacia adelante, tirando la almohada, ofreciendo el cuerpo, con los ojos brillantes.

—Me adora. Lo dio firmado: OMAR. Para toda la vida. Nunca podré librarme de él.

Buscó con la mirada la de la boba, admirada. Pero la chica se había refugiado en su catre, la cara tapada y la frente cubierta de sudor ansioso, que le salpicaba de miedo las entrañas y le enfriaba el vientre.

—Es venir al médico. Y se me escapa —rezongó Eufemia.

Graciana encontraba pretextos para correrse desde el consultorio —donde atendían a la mayor— hasta “Los sauces”.

—No tardés, che. Te traigo de las orejas. Y así te arrastro por todo el pueblo.

La prevención era inútil. La chica sabía que Eufemia se amigaba al fin con ella. Y la usaba de tapadera frente a la madre, cuya brutalidad temían.

Pero esa tarde, administrada su inyección, Eufemia aguardó a la otra hasta que trancaron la puerta. Ya no había enfermos. El anochecer la sorprendió en la vereda, por donde se paseó colérica.

Muchas veces confundió a Graciana con cualquiera otra; la veía llegar arrebatada y presurosa como de ordinario, formulando disculpas.

Temía encaminarse a “Los sauces”; no sólo por desencontrarse con la hermana. Las miradas de los ricos la sacaban del universo ficticio que ella misma se había creado, escudriñaban vergüenzas y fracasos que había encajonado muy adentro.

A pocos minutos de salir a la calle, víctima de raro complejo de timidez que le impidió preguntar a cada uno que pasaba por Graciana, cruzó directamente hacia ella un peoncito de “Los sauces”.

A Eufemia le temblaron las piernas; hubo de apoyarse en la pared.

—Buscándola andaba. Mire lo que traje. Sirve de cubija, p'al frío.

Y le exhibía un cuzco friolento, que siempre andaba revolcado en la ceniza. “Por el perro no viniste, idiota”. El chico, tardo, le puso en la mano el billete garrapateado a lápiz; a Eufemia le bailaban las letras, y no pudo leer.

—¿Y Graciana?

—De muda, con la patrona. No li había encontrado suplenta a doña Rosario, y antonce...

—Traela. Traéme a Graciana —gimió la otra.

—No quedó naidés. Cerraron la casa. Hasta el otro año.

La malicia lerda de los tontos había traficado con el amparo de Eufemia.

—Me estafó. ¡Qué marronazo!

Conservaba el billete. Las patas de moscas, faltas ortográficas con que parapetarse contra la vieja. Lo leyó por el camino, cuesta arriba.

deteniéndose a respirar de vez en cuando mientras por costumbre ideaba mentiras, que desechaba como fútiles, metida como estaba en el conflicto.

—Esa gurisa. Mi crédito. ¡Qué canallada!... —volvía a repetir.

Llevaba preparado el cuento, el último. Apenas pasó la puerta, la traspasaron los ojos escrutadores de Cleta.

—¿Y tu hermana?

Se derrumbó, flaco el ánimo, rodeando con los brazos el mortero donde Graciana había pisado mazamorra esa mañana.

—La mosquita muerta. Mire, mama... Se fue con doña Rosario. La mocosa, a escondidas —espetó olvidando su propia coartada.

En un acceso nervioso, se tiraba del pelo y la ropa. Su desesperación la hizo olvidar a la madre.

A ésta le costó comprender, como si la hiciera indemne el embotamiento de los viejos. Permaneció tiesa, los separados pies muy abiertos para no caer, ojeando, con encono y reserva, ese estallido que juzgó infantil.

Cuando Eufemia se descargó y tuvo conciencia de la presencia materna, Cleta miraba a otro lado. Se había sentado, aplastado contra un cajón, las grandes manos lacias abiertas, desplegadas contra la falda. Respiraba entrecortadamente. Por la boca abierta, se cuajaba una saliva lenta como sangre.

Eufemia pensó en el auxilio. En cambio repentino, tan frecuente en ella, saltó vengativa. Casi jubilosa, aprehendió el arreador. Volvió con él en alto, y corriendo.

—Castiguemé, mama. Cóbrese. Yo... tengo la culpa. Yo la azucé, mama.

Escuchaba Cleta sin torcer la cabeza, sin siquiera parpadear. Si escuchaba...

—Le mentí arteramente a Graciana. La deslumbré con cuentas falsas. Nunca le referí mi mala vida. De zorra perseguida por los perros... Siempre golpeada y perseguida, mama. Por los hombres, por los milicos... Soy una vil soberbia.

La madre continuaba inmutable, y ella, entre quejas, la sacudía. El arreador cayó en tierra, apenas si había rozado los dedos de Cleta. Sus pupilas parecían vaciadas en yeso, opacas y completamente secas. Contempló a Eufemia, de rodillas, sin un aspaviento.

—Cómo aturdís —exhaló.

Y calmó a la hija con un gran suspiro, que parecía un estertor. Fue una ola que la tornó a la vida. Se inclinó apenas hacia la muchacha.

—Callate —insistió, y cuchicheaba—, no me robés juerza. Hay tanto... tanto quehacer... ¡Basta! —estertoró.

Levantando el brazo con esfuerzo, señaló por el portón, tierras aradas y corrales. La sombra de su brazo se alargó hacia fuera, espantando a dos sucias tijeretas que se balanceaban sobre el alambre. La sombra se echó a volar con ellas. Una parte oscura quedó ronceando la quinchita del galpón.

Eufemia sintió adentrarse súbitamente la noche. El vaho que llegaba del chiquero le estrujó la garganta. Tuvo una arcada de repulsión.

—La egoísta. Sólo ella manda. Igual que antes. La misma despota.

Cuando se hincaba los dientes en las manos, sofocando el grito para no alertar al padre mientras la vieja respiraba hondo a cada golpe que le daba. Bruta, siempre el mismo trato rudo. No iba a aguantarlo más. Pobre Graciana, dando tumbos por la ciudad. Ella la protegería. ¡Qué diablos!

La estatua se inclinó contra su cara soprándole a Eufemia palabras. Le guiñó un ojo, cómplice, descendiendo esta vez a la confianza. La sangre se le heló a la muchacha, inmovilizada a sus pies. La mueca desalojó la antes fría máscara. Cayó rebotando en el corazón cobarde de Eufemia.

—Nunca fuiste sufrida. De chica te réibas y llorabas, todo junto a la vez. Nunca tuviste fuerza sin mí. Tuviste que volver. Sí, no protestés. —Y le taponó los labios con la áspera mano—. Si lo sabré que veinte años me pasé aquí, pastoriando el campito... Zonzas... Por mis hembritas que se manejan y alborotan apenas un bobeta les arrastra el ala. Pa ustedes sólo lo conservo y agrando... Contra la chamuchina de ciudad. Mirá, Eufemia. Todo esto...

A regañadientes, la mano de Cleta contra su hombro, la hija se prosternaba, sorbidos sus ojos dilatados por los enrojecidos y lagrimeantes de la vieja.

En delirio, explayó ésta cuentas, dictó obligaciones. Sorpresivamente, deletreó tareas, apelmazando palabras. Pagarle la vaca a Don Prudencio, pedir prestada la incubadora a la Higinia...

Eufemia no resistía aquello.

—Despierte, mama. Míreme —sacudiéndola con timidez para terminar el delirio.

—Me vas a ayudar... Vos.

—¿Yo?

Qué ridículo. Eufemia no conseguía parar la risa. Ella, casi curada; pero el colmo de la inutilidad. Su madre siempre se lo dijo, quitándole las cosas de la mano. Excepto *rouge*, el espejito, pintura de uñas.

“Está loca de remate”, pensó. Por sacudirse el palabrerío inmenso, inútil, esbozó ademán de pararse. Iba a encender el candil, pero no

pudo con el peso muerto de la vieja, descolgando contra ella impares confianzas.

—Graciana vuelve. Tuitas las mozas son volvedoras. Al primer vaivén, al primer revés ¿dónde van a ir? Como vos. ¿No volviste? Sin querer, ya sé, pero...

No iba a perder tiempo Eufemia en contradecirla. Intentó cargar a la madre, arrastrarla al jergón que le servía de lecho.

—Bueno. Sí. Sosieguesé ahora. Por favor, mama. No hable más. Le hace mal. Venga.

Se dejó conducir a los tirones, como atacada de parálisis. Todavía rezongaba. ¿Quién montaría a la madrugada el rosillo? Eufemia adivinó el tartamudeo casi ininteligible. Una vez que la acostó, le prometió cuanto quiso.

—Yo le acerco el rosillo, ¿estamos? Mañana al clarear... Y le acarreo el barril. Yo misma. Descanse ahora. Por Dios.

La hija mayor, viéndola mansa al fin, se aquietó también. Y con ella, sus ansiedades malignas. La propia angustia que Graciana le provocara, se borraría.

“Qué ocurrencia. Vieja bárbara. ¿Qué se nos importa del campito de ella? Famosos cuidados requería”.

Cleta había sobrevivido a pestes y a secas, prodigándose esforzadamente, realizando el trabajo de cinco peones, hasta la vuelta de sus gurisas. Así que la madre las quería a su modo, claro. Con qué fuerza bruta. Sin aspavientos. Qué gracioso. Eufemia no entendía esas cosas. Se encogió de hombros. De todos modos tendría que madrugar mañana. Al picotear las gallinas adentro. Apenas rociada la cara, sin deleitarse en el espejo, sin pinturas... al campo. Lanzó un gran suspiro; enorme. Por suerte, le encantaba la leche de apoyo. De niña, ordeñaba la vaca, sin banquito, casi asfixiada la cara por la gran ubre repleta. Qué dulzura en la leche espumosa. A lo lejos ya oía balar el ternero.

Sonrió. Y al pasarse los dedos por la cara, se le mojaron sin querer. Lloraba blandamente, atrapada como antes en la devoradora matriz materna, en el vientre pantanoso de la pocilga, que hedía ya sin que nadie lo apreciara.

—Tan luego ahora que yo me iba yendo... ¡Esta mama! Venirse a confesar conmigo. Yo nada tengo que ver. Como si fuera a morirse...

Y sintiendo que la Graciana se le escapaba y que se le derretía dentro del pecho esa ciudad extraña donde Eufemia soñó que había estado una vez:

—Porfiada como siempre. Está demasiado vieja. Jesús nos ampare. Pobre Graciana.

Talión

PODÍA ser casualidad.

Se volvió. A la claridad de un luminoso primer plano, vio un perfil correcto, una cabeza altiva. Lo demás se perdía en la oscuridad.

Podía ser casualidad. ¡Caramba, no! El roce del codo era insinuante. Como murciélagos, olvidados pensamientos comenzaron a revolotear en su cerebro. Los espantó la última vez que había jurado no reincidir, no dejarse atrapar. Claro que, como todo sube, como la vida es cada vez más costosa... Pero no y no. Basta.

En el entreacto, la reconoció en la dama arrogante, vestida de azul, que se paseaba por el *hall* con un cigarrillo apagado entre los dedos. La miró, la sopesó. La hubiera preferido pequeña, escuchimizada. Pero la experiencia le había enseñado que las escuchimizadas y pequeñas son menos sentimentales e inflamables. De todas maneras, no era su tipo. Demasiado señora, aun sin el grueso brillante del "chevalier" y la plaqueta que cerraba el escote. Se escurrió entre el público, como una anguila, hasta encontrarse frente a ella. Sacó su "briquet" de plata —recuerdo de la pobre Erika— y usando el lenguaje universal de la cortesía, ofreció la llamita temblorosa:

—¿Feu, madame?

—Ah, merci.

Una bocanada de humo. En la manera de aceptar, sin demasiada sorpresa, se adivinaba una mujer de mundo. El se presentó con su verdadero nombre y su profesión real, como de costumbre:

—George Georgiu, cirujano. —Y añadió—: Me falta sólo revalidar dos materias para estar en condiciones de ejercer. —Hizo una pausa y añadió—: Creo que tengo esta noche la fortuna de ser su adlátere en la butaca.

—¿Ah?

—Sí; he reconocido, al pasar a su lado, el perfume. Delicadísimo, personal...

Y, sin embargo, su "pathos" le decía: "Cuidado, ésta no es para tí". De nuevo en la sala, cambiaron una que otra impresión sobre la película que se proyectaba. Ella reía las gracias verbales que la traducción casi nunca reproduce con fidelidad. Pero él no prestaba ya atención a las peripecias del "film"; pensaba en Erika, su primera. Claro, aquello fue después del bombardeo de Marburg y quién pensaba entonces en buscar ni a sus propios deudos entre los escombros?

Lo de Raisa no había tenido importancia; bien que sus ojos fuesen rasgados y verdes, nadie le quitaba su cáncer generalizado. La operación fue una caridad, y la retribución apenas un poco mayor que lo habitual hoy día, si bien menos voluntaria. Empezó a sudar al recuerdo de la holandesa: un metro ochenta y cuatro y noventa kilogramos de peso. ¡Y para tan magros ahorros! En cuanto a la negra Concepción... Sólo gracias a la revolución pudo librarse esa vez. Las revoluciones tapan muchas cosas. No olvidaría nunca el grito de libertad de Tomotungo... La mejor había sido la pequeña, rechoncha Jelhawa. La encontró en Buenos Aires, recién jubilada como segunda cocinera del Hotel Zum Sonne, de la calle Reconquista. Una buena muchacha que lo puso todo en regla: "Dejo a mi legítimo esposo, George Georgiu, heredero universal de mis bienes...". Todo normal; lo clásico, un tropezón desgraciado al colgar unas cortinas. Justamente, demasiado sencillo. Un poco de riesgo, un poco de aventura, lo tentaban; algo que lo hiciese admirarse a sí mismo en la intimidad. No en vano se es un intelectual.

Después de la función "se permitió" invitarla a un refresco. Ella aceptó diciendo:

—¡Oh, qué imprudencia! Estoy completamente sola, de paso en esta gran Capital.

El Dr. Georgiu estaba encandilado. No únicamente el perfume, sino algo misterioso la envolvía: un halo luminoso como el de ciertos amaneceres en los campos de Escocia con niebla densa, pero sol.

Para él fue un alivio perderla de vista. Sí. Todo era mejor, más fácil... claro que si se presentase una manera natural...

Cuando la bella señora Magda Nikaria —con tal nombre se había presentado la noche del encuentro— lo requirió para una consulta médica, su decisión comenzó a flaquear. Por supuesto no quiso cobrar la consulta.

—Al menos —dijo la señora— ¿aceptará usted almorzar conmigo?

El piso era encantador, modernísimo, un piso 20. La comida delicada; cierto, de restaurante y servida por un mozo de alquiler, pero correctísimo. Lo único desagradable para el doctor Georgiu procedía de sí mismo. Con la luz violenta del mediodía, a esa altura, las manchas de sus solapas parecían condecoraciones, se veían sus uñas amarillentas y sucias, su calva resultaba más grasienta que nunca. Servido el café y despedido el camarero, frente a las ventrudas copas de Monitor, la dama tuvo lo que llamó "una debilidad": confesó al doctor su identidad real.

—Me llamo Thea Magdalena Norma Constantina Janina Evangelina Lustiques, princesa de Cefalonia y Monastir...

No eran vanas palabras ni a él se lo hubiese confundido con ellas. Lo probaban los papeles que sacó de un cofre (guardado en la caja fuerte oculta tras un cuadro de Buffet) donde Georgiu vio rebrillar las gemas de joyas que le parecieron fabulosas. Los papeles decían "Nacida en Rodosto, sobre el Mármara el 5 de abril de 1905..." Pensó: "Más edad de la que creí... pero ¿qué importan los años?: una princesa, una verdadera princesa nacida en un castillo". Se sintió disminuido, insignificante con su pequeño título de profesional que había deslumbrado a las otras. Un ambiente nuevo. La voz de la mujer, las joyas entrevistadas, los papeles. Era como un sueño.

—Necesito hablar, doctor, comprendo que lo necesito... Y usted, no sé por qué, ¡me inspira tanta confianza! A comienzos de la guerra el Príncipe Constantino —papá— alto funcionario del régimen depuesto, logró atravesar la frontera. Lo seguí vestida de aldeana. Llevábamos parte de nuestra fortuna personal en joyas y dinero amonedado. En el país de exilio se formó en torno de mi padre el partido opositor al gobierno revolucionario. Gentes de toda clase. Entre ellos Peter, nuestro antiguo chófer, que hacía ahora funciones de secretario privado. Papá sostenía con su dinero el partido que se llamó Constantino. Pero el puñal de los secuaces de Andros, el usurpador, se hundió entre los omoplatos de mi padre. Peter, audaz y brutal, tomó la dirección del partido y la administración de los bienes. Nos sometió, y fui su amante, por temor.

Aquí, Magda alzó los ojos hasta el doctor. Unos ojos sin lágrimas, profundos y doloridos.

Hubiera querido disculparla; pero sintió un pellizco en el hígado que es lo que suele llamarse un vuelco en el corazón. Ella continuó:

—Unos asesinados, otros desertores, muchos enfermos de miseria, los partidarios de mi padre desaparecieron. Lo que restaba del dinero de la familia Eustiques estaba depositado en un banco de Nueva York y sólo yo podría disponer de él, pero a los diez años cumplidos de la extinción completa del Partido Constantino o de su triunfo. Eso fue causa de que Peter quisiera obligarme al matrimonio. Y eso, ¡no! Una Princesa Eustiques jamás accedería a la legalización de una unión desigual. Afortunadamente, querido doctor, el destino... Sí, Peter perdió pie en Serras Queimadas, en una excursión. Desde entonces viajo sola; hoy aquí, mañana ¿quién sabe? A la espera de que se extinga el plazo para entrar en posesión de mis bienes. ¡Oh, no gran cosa por cierto!, las migajas de una fortuna, unos cien mil dólares apenas. Sólo aspiro a vivir retirada, con un compañero sencillo, culto, maduro.

—No le será difícil encontrarlo —contestó sombríamente George. Estaba celoso del hombre que compartiría los cien mil dólares de Magda.

Fue la peor quincena de su vida. Nunca le había inquietado la estética personal. La superioridad intelectual frente a sus conquistas anulaba los defectos físicos; y además, ninguna de ellas habría podido disputar a Venus la manzana de oro. La que menos, tenía un rosario de várices adquiridas frente al fogón. ¡Infelices!, para terminar con unos míseros ahorrillos de criadas. ¡Pero ésta, ésta! Había hablado de un hombre maduro, inteligente... Mas, una princesa Eustiques jamás consentiría en una unión desigual. Estaba además su pasado...

Confesar no era lo más apropiado para una declaración de amor; no confesar era deslealtad. Porque George Georgiu no pensaba ya nada sombrío, nada macabro con respecto a Magda; amaba, simplemente.

A los cincuenta y pico —un largo pico lindero a los sesenta— amaba por primera vez. Se bañaba a diario, practicaba gimnasia, se desalentaba frente al barbero. Comía arroz sin sal. Es duro el amor en un piso 20, aun el amor platónico. ¡Maldita seborrea, maldita adiposidad, maldita papada!

Y sin embargo ella, si no enamorada, se mostraba condescendiente con sus torpezas y pronta a admirar su inteligencia.

—Usted y yo —le dijo una tarde— somos criaturas de la guerra. Ella nos amamantó con sangre y nos enseñó a ser crueles. Si sobrevivimos es porque fuimos duros y audaces y... sagaces, ¿verdad? ¿Pondría usted las manos en las brasas por mi inocencia en el accidente de Peter en Serras Queimadas?

—Yo, la verdad no osaría, yo...

—Tranquilícese. Fue el destino. Pero si el deseo contara... Con mi voluntad y mis deseos fui culpable; acaso influí en el Destino.

Por segunda vez pasaban la tarde en la casa de campo que la Princesa —Georgiu no la llamaba de otro modo— había alquilado, lejos del bullicio, lejos del asfalto. Un lugar encantador, sin vecinos curiosos, en medio de un frondoso parque. No, días como aquellos no los había gozado nunca George Georgiu. Todo era armonía, ¡y qué sencillez al mismo tiempo! Entonces rompía su rígida dieta alimenticia.

—Verá usted que las princesas somos tan hábiles como las cocineras...

Y él tuvo un sobresalto, un pavor que dejó sin brillo, como agua de jabón estancada, sus ojos grises. ¡Qué estupidez! Magda había aludido a su buena mano para la pastelería y los guisos de pato con páprika

y naranja y setas y crema de col. El pasado no lo molestaba ya, enterrado y bien enterrado en su conciencia. Lo importante era tenderse sobre él, gozar de la hierba que sobre él había crecido.

Magda se encaprichó en encender un buen fuego.

—Ayúdeme, quiero un buen fuego, como los de mi país; allí puede fácilmente asarse un ternero en la chimenea. Y ésta es enorme. Lo malo es el humo.

—Pero si no hay humo...

—Digo, si hubiese que asar un ternero.

Lo habían hablado ya todo. El aportaría su capital —la totalidad de sus bienes vendido lo inmueble— para que Magda no se viese precisada a deshacerse de las joyas heredadas. Con lo de él afrontarían los gastos de viaje e instalación de los primeros tiempos, los trámites indispensables hasta que Magda, revelada su identidad, probados sus derechos, pudiese disponer de su fortuna. El hubiera deseado casarse antes de embarcar. Pero ahora, el enamorado era él y ella, sólo ella, quien disponía.

—No nos casaremos hasta que entre en posesión del dinero. Si algo ocurriese, no estoy dispuesta a defraudarlo. Además, en último término, la venta en Estados Unidos de las joyas de Ana Teóphila Laura Estephania Ermenegilda Socas, Duquesa de Salónica y Princesa de Rodosto —mi ilustre abuelita— bastaría para devolver su pequeño adelanto y le daría derecho a retirar su palabra matrimonial.

—No, no —protestaba él—, jamás retiraré lo que constituye mi dicha. —Y los ojos se le llenaban de lágrimas, porque el verdadero amor es desinteresado y lacrimal.

Georgiu sacó del cartapacio que había llevado a la quinta un sobre lacrado y una bolsita de terciopelo verde.

—Es cuanto poseo: treinta mil dólares, dos docenas de soles, cuarenta mejicanos y...

Magda echó sobre y bolsita en una mesita, con evidente desdén.

—Vamos a comer —dijo—, tenemos sopa agria, hojaldre de requesón y costillas de cerdo con nueces y pimientos.

—¿Y para postre?

—Ya lo verás —era la primera vez que lo tuteaba—, beberemos un borgoña espeso como sangre y tomaremos un buen coñac, perfumado como una viña en estío.

George lo veía todo a través de los verdes cristales de la esperanza. Comenzaba a creer en Dios porque era dichoso. Un Dios de bondad, por supuesto. Al de justicia lo escamoteaba. Además, una cosa, justicia, más le parecía para un ministerio que para una religión... ¿Se podía llamar comer a eso? Era deleitarse, era gozar de una beatitud

infinita. El combinado chorreaba mieles —vales de Brahms—, el fuego chisporroteaba y, afuera, el viento del comienzo del invierno remecía las ramas de los pinos.

—¿Más coñac, un poco más?

—No, querida Princesa, no, amor mío...

—Sí, sí...

La vio rebuscar en un rincón de la chimenea.

—¿Qué es eso.

—Una llave inglesa. Hay que estar prevenidos; el lugar es solitario y aunque estoy bien con la gendarmería...

—¡Ah, sí, sí! —lo invadía una deliciosa pesadez. Entre las boiras del sueño la oyó decir:

—Está oscureciendo; hay que pensar en el regreso. Voy al garage a sacar el coche...

—¡Regresar! ¡Qué lástima —musitó—, si fuera posible no regresar nunca!...

Sintió que se hundía en el sueño, la barbilla contra el pecho y un hilo de baba chorreándole por la juntura de los labios.

Y de pronto despertó, completamente lúcido; se volvió como si la voluntad fuera un resorte. En la semipenumbra de la tarde vio a Magda: la vio cómo descargaba sobre su nuca la enorme llave inglesa.

—¡Ah!, tú, ¿también?

El golpe destrozó el respaldo del sillón.

Hubo un silencio. Y fue ella la que rompió a reír, con una risa clara, plebeya. Una risa a la que él, trémulo aún, unió sus carcajadas, mientras sus manos se tendían, se enlazaban, como las de dos gemelos que se reencuentran.

COMUNICADO

El Nº 32 de FICCIÓN que debía estar en la calle en Agosto, aparece con casi dos meses de atraso por clausura de la imprenta que la imprimía, y por haber coincidido este contratiempo con la impresión de varios libros importantes (*Poseídos por el amor, El Alhajadito, Misión para mi país, El puente de Andau* y 8 libros de autores argentinos).

Pedimos excusas a nuestros lectores. Para ponernos al día, el próximo número de FICCIÓN será doble (Nº 33/34, bimestres Septiembre - Octubre, Noviembre - Diciembre).

RODOLFO E. OLIVÉ

El ángel del estroncio 90

LA primera vez se le apareció en sueños.

Hacía mucho tiempo que incubaba en él cierta inquietud: tenía miedo de morir. Por propia experiencia sabía que la vida apenas valía la pena de ser vivida. Su vulgar biografía, que ya abarcaba cincuenta años, apenas si comprendía algunos momentos plenamente felices, en medio de muchos años tristes y opacos. Nacimiento oscuro, una infancia abandonada; la adolescencia desaprovechada, con una temporada recluso en un correccional de menores; luego, recargo en el servicio militar por desertor (fue una escapada por quince días, huyendo de tanto encierro, para regresar voluntariamente, triste y confuso). Años luego de rutinario y mal remunerado empleo. Al fin llegó el amor, que en seguida se transformó en coyunda matrimonial y de inmediato, con pasmosa rapidez, en paternidad de dos hijos. Esos primeros años de matrimonio fueron los más razonablemente felices que le tocó vivir; se había acostumbrado por fin al empleo y trabajaba con ardor, alentado por la tierna comprensión de su mujer y esa extraña y excitante experiencia que es la paternidad. En su hija, rubia y suave como la madre, veía compendiados todos los cariños y mimos femeninos que alguna vez su alma abandonada pudo desear. En el varón, veía reproducirse uno a uno todos sus rasgos físicos. Era una continuación de sí mismo en el tiempo y en el espacio; lo más parecido a la inmortalidad.

Con aquel reducido núcleo, casi podía llamarse feliz.

Una tarde se encontró contemplando los cipreses del cementerio. Una enfermedad absurda —leucemia— se había llevado a su mujer en cuarenta y ocho horas. Siguió viviendo por sus hijos, nada más. Era como si le hubieran amputado una pierna, vaciado un ojo.

Pasó el tiempo y su hija, muy joven, se casó. No podía decir que había hecho una brillante unión, sobre todo para sus sueños de padre, pero el hecho era que ya estaba casada, y pronto arribaría el primer nieto. En cuanto a su hijo varón, luego de algunos tropiezos en el colegio secundario, ingresaba a la Facultad. No era ningún genio, pero acabaría por recibirse de químico.

El estaba de nuevo solo, como en sus lejanos tiempos de orfelinato. En el empleo, que siempre conservaba, ya los patronos (hijos de aquellos que lo tomaran) no lo miraban con simpatía (ahora tenían

EDICIONES Hachette

NUEVA COLECCION "CLIO"

LA VIDA COTIDIANA EN FLORENCIA EN TIEMPO DE LOS MEDICIS

Por J. LUCAS-DUBRETON

360 pág. - 60 ilustr. y 1 citocr. Precio: E. \$ 270.—

COLECCION "SABER"

EL LENGUAJE OLVIDADO

Introducción a la Comprensión de los Sueños, Mitos y Cuentos de Hadas

Por ERICH FROMM

Segunda edición - 200 páginas - Precio: E. \$ 160.—

COLECCION "EL MIRADOR"

TEATRO COMPLETO

Por ROMAIN ROLLAND

- I) Teatro del Pueblo - Pascua Florida - 224 páginas - Precio: \$ 100.—
- II) El 14 de Julio - Los Lobos - El Triunfo de la Razón - El juego del Amor y de la Muerte - 268 páginas - Precio: \$ 115.—
- III) Danton - Robespierre - Las Leónidas - 360 páginas - Precio: \$ 150.—

BIBLIOTECA "HACHETTE" DE FILOSOFIA

EN LOS ORIGENES DE LA FILOSOFIA DE LA CULTURA

Por RODOLFO MONDOLFO

232 páginas - Precio: \$ 150.—

HISTORIA DE LA FILOSOFIA

Por E. PAOLO LAMANNA

- I) El Pensamiento Antiguo - 416 páginas - Precio: \$ 200.—
- II) El Pensamiento en la Edad Media y el Renacimiento - 416 págs. - Precio: \$ 200.—

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

máquinas electrónicas mucho más eficaces), pero soportaban su lealtad y honradez de tantos años.

Y entonces empezó a asaltarle ese oscuro temor a morir, que no lo había preocupado en épocas más felices. Una noche, en que se acostó tan sobrio como de costumbre, se le apareció el Angel del Estroncio 90 y le dijo sombríamente: "¡Vete!" Tras lo cual desapareció.

El soñaba muy a menudo, pero tan pronto despertaba, sus historias nocturnas se esfumaban sin dejar recuerdo. Pero ésta le quedó fielmente grabada y la imagen del Angel con su fiero ademán: "¡Vete!", lo acompañó para siempre.

Quiso sacar deducciones de su aparición, pero no llegó muy lejos con sus pensamientos. Ninguna iglesia lo había cobijado (salvo en vida de su mujer para cumplir con algunos sacramentos) y su religiosidad consistía en vagos temores y oscuras esperanzas. Pensó que tal vez la lectura de los titulares de los periódicos sensacionalistas, los telegramas de las agencias noticiosas llegados de todas partes del mundo, las mismas medidas y decretos de su país, habían trabajado su ánimo. Era inminente la Última Guerra (ya nadie se preocupaba en enumerarlas; todos tenían la certeza de que después de esta hecatombe no quedarían hombres y medios para emprender otras). Las dos Grandes Potencias que se habían dividido el globo terráqueo, hacían de continuo sus aprestos bélicos. No pasaba día sin que en algún punto de la Tierra no explotase una bomba atómica, volase un cohete intercontinental o fuesen lanzados al espacio mayores y costosos satélites atiborrados de complicado instrumental y creciente número de tripulantes (¿científicos?, ¿soldados?). También todos los días, en algún lugar de las dilatadas fronteras de ambos sectores, se producía un incidente: un avión era abatido, o ametrallaban unos cuantos civiles o soldados. Todo esto era leído por él y millones de seres como él, quienes a pesar de todos los adelantos científicos —como el arribo del primer hombre a la Luna—, seguían padeciendo las enfermedades, la inestabilidad de sus empleos o la imposibilidad de conseguir una vivienda más espaciosa e higiénica. Algunas mentes realistas le explicaban que desde el tiempo de los faraones el mundo había sido igual: las guerras, lo mismo que las pestes, los terremotos y demás accidentes naturales, arrasaban periódicamente con millones de vidas humanas y, entretanto, unos pocos seguían trabajando en inventos y descubrimientos destructores: la pólvora, los grandes cañones, la ametralladora, los gases asfixiantes, la primera bomba atómica; cada uno de ellos pareció en su momento terminar con las gueras y la humanidad. Esta vez ocurriría lo mismo: pasaría la Última Guerra y cuando el efecto de las radiaciones se hubiese atemperado, saldrían los sobrevivientes de sus cubiles, arras

trando tras sí sus animales domésticos, las semillas, los libros, los planos, y se rehacerían las ciudades, los puentes y los caminos.

Pero él no quedaba muy convencido.

Otro día entró en una exposición de pintura, cosa inhabitual en él. Fue como si una fuerza invisible lo arrastrara. Allí se exhibían los cuadros absurdos e incomprensibles con que la nueva generación planteaba sus dudas e intentaba encontrar sus soluciones. Eran cuadros inmensos, aterradores.

Allí vio al Angel por segunda vez.

El cuadro ocupaba todo un panel y ni marco tenía. De un fondo de negras tinieblas avanzaba su rostro sombrío, con los dos brazos extendidos en primer plano; una larga vestidura verde flotaba en el aire, cubriendo unas esbozadas formas. Los ojos terribles del Angel del Estroncio 90 lo encararon con fijeza, gritándole casi: "¡Vete!". Pretendió correrse hacia un rincón, ocultarse, distraer su turbación mirando otras obras. Inútil, la mirada del Angel lo perseguía, inclusive a través de las paredes. Al fin tuvo que marchar, casi huyendo. Caminó varias cuadras antes de orientar su rumbo; más tarde, en el lóbrego tren subterráneo que lo llevaba a su casa, volvió a meditar sobre su aparición. ¡Entonces, era cierto que el Angel existía y que lo había visitado de noche! Era real su existencia, dado que lo acababa de ver corporizado con todos sus lúgubres colores. Había reconocido la fiereza de su mirada, el ademán imperioso de sus brazos.

"¡Vete!" Sí, pero ¿adónde? Miró a su alrededor: sus aburridos y cansados compañeros parecían no tener noticias del mensaje ultraterreno; en su mayoría, regresaban de su empleo en el centro de la ciudad y posiblemente seguirían viajando después de la terminal, en demanda de alguno de los pueblos suburbanos que hacían de la ciudad inmensa un conglomerado enorme e hipertrofiado. ¿Les confiaría su visión? Quién sabe si lograría sacarlos de su apatía y cansancio (algunos tenían dos empleos para mitigar los efectos de la permanente inflación). En el mejor de los casos lo tomarían por un chiflado místico o por uno de los tantos vendedores ambulantes, capaces —con tal de vender sus productos—, de llamar la atención a cualquier precio.

Repasó in mente la lista de sus amistades. Los fue desechando uno por uno, tras prolijo examen. Ninguno sería capaz de entenderlo. Todos ellos veían como cosa natural y posible que un artefacto mecánico, tras salir disparado de la Tierra, girase alrededor de la Luna, descargase su contingente de hombres, los esperase un tiempo predeterminado y luego los trasladase a su base de lanzamiento, indemnes. También aceptaban los relatos de los viajeros espaciales y sus curiosas experiencias. Pero el cuento de la presentación del Angel les resultaría absurdo, increíble.

¿Y si hablase con su hija? Es cierto que perturbarla en estos momentos en que esperaba una criatura, sería un acto atrevido. Si por el susto de esa noticia sufriera una indisposición y perdiera el crío, sería mucho más grave para él que la inminente catástrofe que el Angel anunciaba. Por otra parte su yerno —ingeniero electrotécnico— espíritu pragmático, se reiría de sus alucinaciones. Únicamente a su mujer le hubiera confiado su visión. Ante ella no se sentía cohibido ni desgraciado. Podría hablar libremente y ella, tras escucharlo con atención, hallaría las palabras justas de esperanza y consuelo.

Una parada antes de la terminal descendió y marchó a su casa.

Durante varios días, el Angel no lo visitó. Aunque desechó un tanto sus temores, empezó a leer más detenidamente las noticias mundiales. No había síntomas de un desastre inminente, inclusive los incidentes habían disminuido y por primera vez en varios años no se combatía en ninguno de los estados fronterizos con que ambas Potencias se habían rodeado.

Se felicitó por no haberse confiado en nadie. Su hijo le habló un sábado por la tarde, con mucho entusiasmo, de un proyecto de Sociedad de Naciones, que por su perfecto mecanismo lograría acabar con todos los conflictos y con la amenaza de la Última Guerra. Lo oyó complacido y entonces se preocupó por sus problemas más inmediatos.

En primer lugar: el empleo. Se hablaba en su oficina de una reestructuración, de nuevos métodos de trabajo; se hablaba de incorporar maquinarias modernas y cerebros electrónicos. Él, indudablemente, estaría demás en estos planes. Pero no se sentía con fuerzas para encarar otro empleo y tampoco tenía la edad para jubilarse.

Salió de esta depresión pidiendo audiencia a uno de sus jóvenes patrones, el mismo que conociera de niño (el hijo de quien lo empleara, veinticinco años atrás). El joven de mentón decidido y mirada franca no se deshizo en elogios y protestas de amistad (tal como él secretamente esperaba) pero encontró las palabras justas y piadosas para no desmoralizar a ese hombre que ya estaba de más en la pujante y renovada empresa. Es cierto que tuvo que explicarle que le quedaban pocas oportunidades de ascenso.

Salió confortado de la entrevista. La seguridad de no perder su trabajo le devolvió sus perdidos ánimos y le hizo pasar por alto el futuro carente de posibilidades. Era suficiente seguir viviendo.

Tranquilizado por ese lado, se acordó de su salud. Había que mantenerse sano y fuerte para poder trabajar eficazmente y disfrutar los años futuros. Así que fue a visitar al médico; respondió precisa y fielmente a todas sus preguntas; se desvistió, se acostó, aspiró, espiró, tosió y finalmente se sometió a distintos análisis y radiografías. El médico

(un hombre viejo y algo cansado) no lo felicitó calurosamente por su salud ni lo comparó con un roble (tal como él secretamente esperaba). Le recomendó que abandonara de una vez para siempre el cigarrillo y que no se dejase arrastrar por las preocupaciones. Este año tendría que tomarse unas vacaciones (pidiendo el dinero prestado si fuera necesario, se adelantó a decir ante su gesto). Y agregó unas palabras amables de despedida. Cuando el paciente marchó, aquel viejo médico agregó a su ficha unos signos incomprensibles, signos que él había fabricado en treinta años de profesión, para anotar ciertos diagnósticos reservados. Tan prolijo era aquel doctor que en un sobre cerrado guardaba para su sucesor la extraña clave, por si él debía marcharse antes que sus pacientes.

Dos noches después de haber concluido con las visitas médicas, se le apareció por última vez el Angel. No había llegado a acostarse, pero después de cenar, y mientras leía los titulares del periódico (no tenía fuerzas para más), se había quedado adormilado en su viejo sillón.

El Angel del Estroncio 90 tampoco cedió esta vez su continente ceñudo y terrífico. Idéntico además al de su primera visión, que era además igual al cuadro visto en la exposición. Su mirada tenía la avasalladora fijeza de un alucinado.

“¡Vete!”, fue su única y renovada orden.

Sobresaltado, despertó y marchó a la cama. Durante la noche tuvo un sueño amable, que era en alguna medida continuación de su visión anterior.

Cumpliendo con el mandato, había abandonado la ciudad inmensa y aquí estaba en una comarca campesina. Ceros amables cercaban el paisaje; todo el amplio valle era una pradera natural, con árboles de sombra y fruto, tierras de pastos abundantes donde rumiaban vacas, ovejas y algunas cabras. Aquí y allá, un par de poblados humildes pero aseados, con vecinos sobrios en palabras pero generosos en obras. El se veía a sí mismo, en un curioso desdoblamiento, acomodando su recién abierto equipaje en la casita de piedra y ladrillo que le habían asignado. Detenida en el umbral de la puerta de entrada, una lugareña que cumpliría la misión de atenderlo, esperaba sus indicaciones. Oía el chirriar de la roldana del aljibe (algún pequeño estaría acarreando agua) mientras los ladridos del perro guardián alborotaban a los ocupantes del gallinero del fondo. A través de la ventana de su cuarto veía el azul intenso del cielo; sentía penetrar el aire seco y vivificante que bajaba de los cerros y los mil olores de la pradera cercana.

Cuando despertó, recordó todos y cada uno de los detalles del sueño, contrariamente a lo habitual en él: ¿Sería ése el lugar que le tenía asignado el Angel?

Como pudo, de sus modestos recursos, fue separando todos los meses unos pocos ahorros, para cumplir con la orden del médico. Este verano saldría de vacaciones y tal vez encontrase el valle entrevisto en sueños.

Al finalizar la primavera llegó su nieto, a quien pusieron el nombre del abuelo materno. En su alegría gastó el dinero apartado, a fin de cumplimentar debidamente al príncipe heredero. Las vacaciones podrían esperar.

El Angel no volvió a aparecer más.

Una mañana cualquiera que marchaba al trabajo, apretado con muchos otros en el mismo tren subterráneo que desde hacía cuarenta años rodaba por gastados rieles, llegó Aquello.

A él la onda expansiva, o como quiera llamársele, le alcanzó mientras subía la rampa de acceso a la calle. Todo fue instantáneo; no alcanzó a comprender que Aquello lo único que hacía era abreviar un ciclo cuyo fin ya figuraba escrito con extraños caracteres en el fichero de su médico —fichero que en ese mismo momento se retorció en una mezcla de chapas calcinadas y cartulinas carbonizadas. También Aquello le evitó conocer el oscuro puesto subalterno a que lo relegaba la inminente reestructuración de la pujante empresa, que ahora yacía derrumbada y sepultada bajo los escombros de cien empresas igualmente pujantes y arrolladoras.

Ya no vio nada más. Ni al Angel misericordioso —y no terrible y apocalíptico con el cual había estado soñando— que descendió apenas pasados unos segundos de Aquello y recogió con todo cuidado y amor los restos o cenizas, o como quiera llamársele, de lo que había quedado del Hombre y los llevó consigo.

Año nuevo (*)

ESTABAN todos reunidos en el comedor, esperando el año nuevo, y nadie la echaba de menos.

Ángela se balanceó sobre el umbral, como un pájaro sobre su alambre. A sus espaldas, en el vestíbulo, su marido dormitaba y su hija leía ávidamente una revista. Ella —la madre, la esposa— no existía en ese momento.

Tanto daría echar a volar y desaparecer.

Pero, con paso firme, Ángela entró en el comedor, los labios ya dispuestos a sonreír si es que alguien levantaba la vista hacia ella.

Nadie la miró. Se le ocurrió que olfateaban su presencia y la dejaban correr. Héctor, su sobrino, "hacía tiempo" tocando en el piano la única melodía que había sido capaz de aprender. Apenas se animara la reunión, el muchacho desaparecería. Ángela sabía bien a dónde iría. Se dejó enredar por la musiquita, dócilmente, llevando el compás con todo el cuerpo. Antes, también ella tocaba el piano, y no de oído, solamente. Antes... Se miró las manos: rojas, deformadas. Le brotaron lágrimas, inesperadamente. Como si estuviera picando cebolla.

Asustada, miró a su alrededor. Pero tampoco ahora la miraba nadie. Tal vez tendría que ir a sentarse junto a su cuñada. Muy tiesa en su silla —el corsé era nuevo y ya debía estar torturándola— agachando apenas la cabeza, María fingía dormir. Pero Ángela conocía bien a su cuñada: habían vivido años y años bajo el mismo techo. Aunque tuviera los ojos cerrados, María se daba cuenta de todo lo que sucedía a su alrededor. Sí, en realidad, correspondería que fuera a sentarse junto a María. No había otra mujer en el comedor. Su sobrina todavía estaba encerrada en el cuarto de baño y aunque era probable que Moisés, el hermano de María, apareciera a último momento con su mujer —que también se llamaba María—, por ahora no había más que hombres. Sus hermanos. ¿Sus hermanos?

Parada en un rincón del comedor, con la sonrisita inutilizada vagándole todavía por los labios, Ángela trató de captar la mirada de su cuñada, que acababa de dar señales de vida, cambiando de postura. Ahora se estaba arreglando los cabellos —muy blancos y enjuagados con azul de la ropa—. La luz de la "araña" se reflejó en sus anillos. Los

* Corresponde al libro *Cuentos quietos*, de inmediata aparición bajo el sello de Editorial Goyanarte.

tenía todos: de a dos por dedo. Y seguramente también la cadena, de la que a ella, Ángela, le correspondía una tercera parte: la había traído su madre de Italia, con esa condición. Pero hacía tantos años de eso... La única que parecía recordarlo era ella y no se animaba a reclamar, aunque le hubiera gastado tanto que María —la suya— la llevara al cuello, como tenía derecho.

Instintivamente, se acarició el pelo también ella. Como no lo tenía abundante había preferido cortarse la melena. Y como todavía le faltaba mucho para tenerlo blanco del todo, se lo teñía un poco, a escondidas. Nedie se había dado cuenta, ni su marido. Aunque, la verdad... para que Berna se diera cuenta de algo... Con disimulo, haciendo como que se arreglaba el vestido, trató de que la piedra de su anillo captara la luz. Pero como era supersticiosa no se lo quitaba nunca, y la piedra estaba cubierta por una película de jabón y de grasa. En cambio la tela del vestido sí que brillaba, de tanto uso. Menos mal que con la lluvia había refrescado bastante. Si hubiera hecho el calor de otros años para esa fecha... Pues hubiera sufrido igual que otras veces en que también tenía puesto este vestido.

Con la cabeza gacha, María se arreglaba las horquillas. De repente, las manos quedaron inmóviles y la boca se contrajo. Ángela suspiró, contenta: las ballenas estaban empezando a clavarse en el cuerpo de su cuñada, como banderillas... Mejor no acercarse, por las dudas.

Vio una silla cerca, desocupada. Cuidando no hacer ruido, la aproximó al piano y se sentó cerca de su sobrino. Ni siquiera ahora levantó Héctor la cabeza, aunque Ángela estaba segura de que la había visto. Sin embargo, cuando estaba de buen humor, el muchacho le hacía fiestas, recordando a todo el mundo que ella lo había criado casi desde que naciera. Pero ahora estaba impaciente por ir a reunirse con su María. Otra María más y serían cuatro si... Ojalá no. Era una muchacha de la calle. Aunque nunca se sabe, son tan hábiles... Héctor era su sobrino predilecto, realmente. Tal vez porque se parecía tanto a Nicola, su padre. Volvió a suspirar. Todos los que estaban allí sentados —Roque, Aristides, Mariano— eran sus hermanos. Pero Nicola era el único, en el secreto de su corazón. Ella había nacido en Buenos Aires, "por accidente". Los otros vinieron de Italia ya hombres y nunca pudo aceptarlos completamente. Con Nicola era distinto: al nacer ella Nicola ya estaba en la Argentina y cuando los padres volvieron a Italia dejándola atrás —con la promesa de venir a buscarla "el año que viene"— Nicola se hizo cargo de su hermana.

El resentimiento de Ángela cedió un poco, permitiéndole respirar mejor. Como cuando se sacaba la faja. Pobre Nicola, lo quería tanto. Entrecerró los ojos, siguiendo el trocetero regular de los dedos de su

sobrino. El dedo pulgar siempre quedaba atrás, como si le pesara la sortija. También eso había pertenecido a su madre. Se la sacaron cuando ya estaba en el cajón. Qué trabajo le había dado llorar. Era su madre, lo sabía. Pero tardó cuarenta años en cumplir su promesa de regresar. Y se murió en seguida. Si se hubiera quedado allá, habría sido mejor para todos: Nicola se había afligido enormemente, como si la culpa fuera de él. Y su mujer también, pero por el trastorno y los gastos del entierro. Ella, Ángela, no había sentido nada.

¡Porca madonna! Y un puñetazo. Era Mariano. Su cuñada dio un respingo en el asiento. Bravo —pensó Ángela—; la reunión empezaba a animarse. Y eso que todavía no habían destapado las botellas. Pero, ¿cuándo subiría Nicola? Toda la familia lo pasaba bien con el dinero que ganaba él, trabajando día y noche: cuando no estaba detrás del mostrador de la farmacia, se enterraba en el sótano, haciendo cuentas. Pobre Nicola...

Trató de distraerse. Estas reuniones siempre la hacían sentirse triste. Como cuando uno se mira la boca en el espejo: en vez de reparar en los dientes que todavía quedan, se piensa nada más que en los que ya no están.

Se acomodó mejor en el asiento, dejando que voces y ruidos giraran lentamente en remolinos de sueño. Pero apenas cerró los ojos oyó un grito:

—¡Ángela! ¡Ángela!

La fuerza de la costumbre la hizo saltar de la silla. Se le había dormido una pierna y tuvo que sentarse de nuevo.

—¡Ángela!

La había visto entrar, entonces. El resentimiento se le subió de nuevo a la garganta, con sabor amargo.

—¡Algo se quema! ¡Ángela! —insistió su cuñada, imperiosa.

Ahora sí que todos la miraban, divertidos. ¡Clarol!, ella era la parienta pobre, buena para hacer los mandados, pero demasiado insignificante para entretenerla con conversación.

—¡Voy! ¡Voy!

Con vivo hormigueo, su pierna empezó a despertar. Renqueando un poco, consiguió encaminarse a la cocina.

En un rincón del vestíbulo, Berna cabeceaba, profundamente dormido. Un cabezazo, más violento que los demás, le separó la cabeza del respaldo del asiento. Manoteó, buscando recuperar el equilibrio, pero no despertó. La próxima vez iría a parar al suelo. Se lo merecía, pero no pensaba en ella. Y su hija ¿dónde se habría metido? También ella le

estaba haciendo perder la paciencia. Un día de éstos iba a darle una buena sacudida. El médico decía que eran cosas de la edad, que "después" sería de otra manera. Pero mientras tanto el tiempo pasaba, "el cambio" no se producía y era como si no tuviera hija. Aunque estuvieran juntas y solas, la nena parecía no oírla, ni verla. Como si tuviera los ojos vueltos hacia adentro, cazando las mariposas de su propia fantasía. Tal vez, si hubiera tenido un hermano... Pero no era culpa suya, y además ya era demasiado tarde para pensar en eso.

El olor a quemado la arrancó de sus divagaciones. Apresuró el paso, cruzando el pequeño patio. La cocina era una cueva oscura, de donde salía una lenta polvareda de humo azulado. Cuidado: había grasa por todas partes. Se ciñó el vestido al cuerpo. Precisamente por eso la había mandado su cuñada. Que se ensuciara la pobre diabla, con su vestido viejo: ella, María, estaba de "estreno". Ángela se agachó y abrió la puerta del horno, apartándose de inmediato para dejar salir el humo y poder ver así lo que sucedía dentro.

La luz mortecina de la lámpara atravesaba apenas la bruma humeante que llenaba la cocina. Con nostalgia, Ángela pensó en su propia cocinita, con su ventana que daba al fondo. Mientras andaba con las ollas podía mirar las gallinas y las plantas. Su marido hablaba siempre de construir otra habitación al lado, para la nena, que ya era demasiado grande para dormir en el mismo dormitorio. En ese caso tendría que abrirle una ventana en la otra pared, porque ella no podía pasarse buena parte del día metida en un tugurio. Pero... ¿a qué preocuparse? Berna hablaba y hablaba, pero a este paso... Se agachó de nuevo, el humo era ya menos denso y pudo ver que no se trataba de que el asado se estuviera quemando, sino de que la grasa goteaba sobre la plancha metálica del fondo. Sin embargo habría que dar vuelta al cordero. Se dominó a tiempo, felizmente no le había dicho que hiciera eso. Que viniera ella, si quería. Pero la cuestión era que si el cordero se quemaba, nadie comería, ya que no había otra cosa. Buscó un tenedor e intentó mover la carne, con mucho cuidado, para que la grasa no la salpicara. No lo consiguió. Tendría que acercarse más, ayudarse con otro tenedor o con un repasador. Ya iba a buscar una de las dos cosas cuando se dio cuenta de que el cabello y también la ropa, se le estaban impregnando de olor a grasa quemada. Además, se estaba asando las manos. Irritada, trató de desprender el tenedor, para cerrar nuevamente el horno. Una gota de grasa aterrizó en su pollera. La mancha, pequeña como un grano de maíz, creció instantáneamente hasta alcanzar el tamaño de un huevo.

Arrojó el tenedor hacia la pileta, rabiosa. Estrépito de loza rota. Debían ser las tazas del café aún sin lavar.

Se miró la pollera: la mancha seguía creciendo, aunque ya más lentamente. No podía volver así al comedor. Las lágrimas volvieron a hacerle cosquillas en la nariz. Buscó su pañuelito. El fresco perfume la reanimó. Y le hizo pensar en su sobrina, que estaba encerrada en el cuarto de baño desde las siete de la tarde, por lo menos. ¡Ah!, en el baño había talco. Y el talco hace desaparecer las manchas de talco como por encanto. Cruzó de nuevo el patiecito y golpeó en los cristales iluminados de la puerta. La joven todavía se estaba bañando y el ruido de la ducha le impedía oír. Esperó, tratando de escuchar, atenta. El agua seguía cayendo monótona, ininterrumpidamente. ¿Es que no iba a terminar nunca? Menos mal que cuando murió la abuela había jurado no entrar más en "ese" baño. El médico aseguraba que la anciana no había sufrido nada. Ni tampoco se había ahogado. Sufrió un síncope mientras se bañaba. Había sido horrible, de todos modos. Cuerpo decrepito —¿su madre?— desnudo. Sin darse cuenta y como para evocar mejor la escena que aún la torturaba y en la que, pese a los años transcurridos, no podía dejar de pensar un solo día, abrió brusca-mente la puerta del año que desde entonces no se cerraba nunca con llave.

Su sobrina lanzó un agudo chillido.

—Soy yo. Tía Ángela... —trató de explicar, ahogándose con el vapor del agua, mientras se apresuraba a cerrar la puerta. El vapor opaco y viscoso la rodeaba por todos lados, adhiriéndose a su cara, a sus manos, a su ropa. De pronto, a través de la bruma distinguió el rosado cuerpo de su sobrina. De inmediato apartó la vista. No era su hija, no tenía derecho a mirarla desnuda. Pero ya la había visto, por supuesto. Hermosa. Pero... ¿no estaba demasiado formada... demasiado *mujer* para sus catorce años? Su hija... con "el cambio"... ¿también se pondría así? Sintió un dolor en el pecho, agudo como un estiletazo.

—Perdóname —balbuceó—. No te miro. Alcanzame el talco. Me salpiqué con grasa, en la cocina... ¿sabés?

Sin mirar, pero la seguía viendo con el rabillo del ojo.

Inmóvil bajo la ducha, su sobrina no atinaba a cubrirse, ni siquiera con las manos.

—El talco... —repitió Ángela. Y como la muchacha parecía no haberla oído, se adelantó un paso y buscó la talquera en el revuelto y tibio desorden. La encontró en seguida: era la misma de diez años atrás.

Trató de hacer salir el talco sobre la mancha, sin extenderlo demasiado. La tela del vestido estaba húmeda y el talco no corría. De pronto Ángela sintió que se asfixiaba: el corazón parecía habersele subido a la garganta.

—Apurate... —gritó entrecortadamente. Y salió al patio. Aspiró a grandes bocanadas, ansiosamente. El olor a quemado era fortísimo.

No podía apartar de su mente la imagen de su sobrina. Inútil tratar de pensar que la había visto nacer. Ya era una mujer... mujer... Miró al cielo. Las tres Marías titilaban burlonas: "Tu hija también será así". Hombres. Todas las Marías... No, la suya no, la suya no. Si pudiera evitarlo. Si tan siquiera la hubiera llamado de otra manera... Pero no: María se había llamado la abuela, María las nietas, María la cuñada, María la cuñada de su cuñada. Para distinguirlas tenían que llamarlas "María I", "María II", "María III" y por si fuera poco, pronto empezarían a decir "María IV".

Apartó la vista de las estrellas. Le daba miedo mirarlas. La mancha... Pero qué tonta era: con calentar un poco la plancha ya todo estaba solucionado. Entonces, el talco absorbería la grasa en un momento.

Al cruzar el vestíbulo vio a su marido, inclinado en ángulo agudo pero aún sin caerse de la silla. De su hija, ni rastros.

Detrás de la puerta del comedorcito diario estaba el canasto de la ropa limpia, como antes. Metió la mano. Estaba lleno hasta el tope. Cuando ella vivía en la casa, las cosas eran distintas, ¿no? Ángela aquí. Ángela allá. Por unos vestidos usados y algunas palabras amables delante de las visitas... Mejor enchufar la plancha en el dormitorio, no fuera que su cuñada la descubriera: se levantaría como leche hervida, sin atender razones. Pensó en el cordero: quedaría hecho un carbón. Mala suerte. Sin encender la luz, encontró el "toma". Sentía las piernas flojas y apenas enchufó la plancha se sentó en la cama más próxima. Con cuidado para no arrugarse el vestido, húmedo todavía a causa del vapor del baño. Un chillido la hizo levantarse bruscamente, asustada.

En la cama había alguien... Alguien... Palpó: la mano reconoció en seguida las tiernas curvas familiares.

—Nena... Nena... ¿qué te pasa? —preguntó, angustiada.

Y buscó la cabeza, frenética. Pero su hija se había acostado a los pies de la cama y tocó los zapatos. Cuando finalmente le encontró la cara, la sintió caliente, como con fiebre. Oh, Dios. Y ahora... ¿qué iba a hacer?

—¿Qué tenés? ¿Qué te duele?... —preguntó, asustada.

—Dejame. Me ahogás...

Si se hubiera quedado en casa, Berna no quería venir. La nena tampoco. Los trajo a la fuerza, porque quería empezar el año como siempre, junto a Nicola.

—Dejame... —se resistía la nena—. No es la cabeza que me duele... Es el estómago... Me quema...

El estómago. Ángela sintió que el suyo se convertía en un hueco, donde cabía todo el miedo del mundo. ¿Si fuera... "eso"? El doctor había dicho que en cualquier momento podía presentarse: "No es nada, señora. Una cosa natural". Sí, pero basta un enfriamiento, un susto... La hija de una vecina estaba con "eso" cuando le trajeron muerto al padre. Perdió el juicio. Se volvió loca... loca... babeando, rompiéndose la ropa... Hasta que un día se la llevaron.

—Me duele mucho, mamá...

Y empezó a lloriquear.

Estaba tan nerviosa que de buena gana la hubiera zamarreado. Trató de dominarse. Tenía que conseguirle algún calmante. Le pediría a Nicola, que todavía estaba abajo, en el sótano. Le daba vergüenza, pero después de todo... mejor pedirle a él que a su mujer. No, no le daría ese gusto a su cuñada. Sería un secreto. Algún día se lo diría, como al pasar: "¿Sabés? La nena ya se desarrolló...".

—Voy a buscar algo... —dijo acariciando brevemente la frente acalorada e imaginando la expresión incrédula y ofendida con que María recibiría la noticia (como si su hija fuera la única con derecho a convertirse en mujer de verdad, qué desarrollada estaba, mi Dios)—. Vuelvo en seguida...

—No te vayas...

De nuevo se sintió girar en un remolino de impaciencia. Y de miedo. Podía mandar a Berna... Pero no... Esto era cosa de mujeres. Ya se lo diría, después... Pero no ahora, delante de la nena...

—Escuchame... —insistió, tratando de ser persuasiva—. Un minutito y vuelvo... Papá está dormido ahí... ¿lo ves? Quedate quietita. Si te llaman no contestes... Si vienen, les dices que... que... no te sientes bien... Nada más, ¿sabes?

Mejor cubrirla un poco. Verdad que hacía calor, pero como su cuñada aborrecía el sol, el interior de las habitaciones estaba siempre fresco, casi frío y olía a humedad. Levantando la colcha tapó las piernas de su hija.

Se oyó un tumulto de voces en el vestíbulo. Alguien llegaba. La nena se distrajo. Ángela aprovechó y salió corriendo. De todos modos no había peligro de que se pusiera a llorar a los gritos. Era demasiado grande para eso. ¿A dónde se habían ido esos doce años, los suyos?

Había llegado "la princesa": es decir María III, la mujer de Moisés. Estaba deslumbrante. Repentinamente Ángela se sintió abrumada por el tiempo, por su pobre cabello teñido, por su vestido viejo. María III debía tener un par de años menos, a lo sumo. Pero demos-

traba mucho menos. Su marido era un holgazán, y Don Juan por añadidura. Pero ahora no podía perder tiempo pensando en eso. Arrimándose a las paredes, logró alcanzar la escalera sin que nadie lo advirtiera.

Despacio, para no hacer resonar en el mármol los tacos altos, empezó a descender la escalera. Ahora se daba cuenta de por qué le dolían tanto las piernas: estaba "calzada" desde la mañana. Había traído zapatillas pero su cuñada la miró de arriba a abajo: "¿Vas a andar así, hoy?" Llegó al descanso. Ya estaba fuera de peligro. Se oía claramente la voz de su cuñada, desbordando cumplidos en torno a la recién llegada. Falsa. No hacía más que criticarla, apenas alguien la nombraba. La casa hervía de voces, como si junto con "la princesa" hubiera llegado, por fin, la alegría del año nuevo. Hasta Berna era capaz de despertar y adherirse a los festejos.

Recordó a su hija. Tragando su despecho, apuró el paso, ya sin miedo de que la oyeran. El taconeo resonaba lúgubramente. Qué fría, que blanca la escalera. Como... como una bóveda. Tonterías. Lo que pasaba era que como la puerta cancel estaba cerrada, la oscuridad era casi total. Pero ella conocía el lugar palmo a palmo. Y no tenía por qué tener miedo: nadie podía andar por ahí, excepto Nicola. ¿Y si ya hubiera subido, mientras ella estaba con la nena? Se detuvo. Mejor seguir adelante, por las dudas. ¿Qué se habría hecho del cordero? Si se hubiera quedado en casa podrían haber sacrificado a la bataraza que ya andaba renqueando. Hubiera hecho una mayonesa... Pero Nicola... Pobre Nicola. Todos se aprovechaban de él, porque era incapaz de decir que no. Pero había logrado levantar cabeza, mientras que su marido... Sí, claro, la mala suerte, la mala suerte...

Al poner la mano en el picaporte de la puerta de comunicación que permitía pasar a la farmacia sin necesidad de salir a la calle, un tañido hondo llenó de ecos el oscuro hueco de la escalera. Las campanas de San Ignacio. Ya había empezado el año, entonces. Se detuvo, sobrecogida. De la calle llegaban gritos y estallidos. Muy lejos se oía el dramático ulular de las sirenas. Un estampido. ¡Feliz Año Nuevo! ¡Feliz Año Nuevo! Le llegaron voces y risotadas desde arriba. ¡Feliz Año Nuevo! ¡Feliz Año Nuevo! Sintió como si le apretaran el pecho. Sola. Había empezado sola el Año Nuevo. Era de mal augurio. Nunca le había sucedido eso. Berna... Su hija... Volvió sobre sus pasos. Pero no... Nicola debía haberse quedado dormido. Iría a buscarlo. Con el corazón latiéndole dolorosamente, empujó la pequeña puerta de hierro, tan baja que obligaba a todo el mundo a agachar la cabeza. El olor familiar de la farmacia —mezcla de hierbas, un-

güentos, desinfectantes— salió a su encuentro, serenándola. Su vida de antes. Ángela, soltera, iba en busca de su hermano... que se había quedado nuevamente dormido en el sótano.

Pobre, trabajaba tanto... Nunca le faltaba una botellita de Borgoña. Pero no se alborotaba como los otros. Se quedaba dormido, nada más. Pero necesitaba gente de confianza cerca, para que no se aprovecharan de su debilidad. Ni la divulgaran.

De no ser por su cuñada, Nicola tal vez habría hecho venir a Berna: para ayudarlo. Pero entonces la mujer quería que empleara a Moisés, su hermano. Nicola tuvo que dejar de lado a Berna: ni uno ni otro.

Un tranvía se acercaba rumorosamente. El laboratorio empezó a tintinear, con todos sus frascos. También esa música le era familiar. El miedo empezó a abandonarla. Además, aquí ya había claridad, porque en vez de cortina metálica la ventana del laboratorio tenía persianas comunes. Miró a su alrededor. Hacía mucho tiempo que no se detenía a recordar. La balanza seguía en el lugar de siempre, y en los estantes, los hinchados potes blanquiazules de porcelana, con sus nombres en letra gótica. Los sabía de memoria: benjuí, alcanfor, magnesita...

Unos gritos en la calle la arrancaron a su ensueño. ¿Qué estaba haciendo ahí parada cuando la nena...? Rápido, rápido. Pero no había necesidad de alarmarse. "Es una cosa natural". Sí, los médicos... Arriba —el comedor quedaba precisamente encima del laboratorio— se oyeron pasos precipitados y arrastrar de sillas. El cordero quemado... ¿quién aguantaría a su cuñada, después? Mejor: discutirían, no volverían más. Ah, pero Nicola... Ya estaba en la sala del negocio. A la difusa claridad que aquí entraba por las banderolas, cristales y bronces relucían, lujosos. La inmensa bola de cristal azul, propaganda de un polvo de tocador, brillaba como una luna, en la penumbra. Todo esto era de Nicola. Él, él solo había hecho todo, poquito a poco, trabajando día y noche, sin respetar los feriados... Y porque a veces se quedaba dormido... ¡Ah! pero, no les importaba gastarse su dinero. Eso no. Ella, en cambio, bien que le agradecía la pequeña ayuda que le daba a escondidas. No mucho, pero siempre en el momento oportuno: cuando Berna quedó sin trabajo, cuando tuvieron que operar a la nena de las amígdalas... Esa misma mañana le había dicho: "No te aflijas...". Después, en cualquier momento, le deslizaría unos billetes. Cuidado, ahora: la escalera del sótano era peligrosa. Podría haber encendido las luces, pero le daba miedo: entonces vería bien claro que estaba sola. Despacio. Siempre le impresionaba bajar al sótano, cruzado por caños enormes, casi a la altura de la cabeza. ¿Si

se rompieran? Agua a torrentes. Atrapados como ratas... ¿O serían... de algo peor? De sólo imaginarlo sintió que traspiraba. Cuidado: el pasamanos...

Se estremeció. Siempre hacía frío en el sótano, particularmente en el segundo y más pequeño, que era donde Nicola tenía su escritorio. Le daba miedo seguir bajando. El suave olor a tilo la tranquilizó un poco. Por todos lados se veían cajas y cajas de mercaderías: perfumes, polvos, jabones. Los específicos se guardaban en el segundo sótano. Y también los vinos y las conservas que Nicola se hacía traer de Italia. Le gustaba comer bien, con buen aceite y conservas importadas. Pero cuando venían visitas, María escondía todo. Como esa noche: Año Nuevo y nada más que cordero... quemado.

Sus ojos ya se habían habituado a la penumbra y distinguió las figuras familiares: la mesa donde se ensobraban el tilo y la amapola, la silla con la esterilla rota —había sido del comedor— un sillón destartado —de la sala— y su propio baúl, que nunca rescatara. Los herrajes relucían débilmente. Si lo abriera... Algo habría dentro, estaba segura. Vaya a saber qué. Recordó fugazmente una serie de cosas que considerara perdidas para siempre: ese cuello de piel, unos pañuelitos, un par de libros de misa... Pero tampoco podía demostrarse a pensar en eso ahora.

Un débil resplandor brotaba del segundo sótano. El olor a humedad vencía al del tilo. Dio unos pasos, tratando de no engancharse la pollera en los cajones de mercaderías. La segunda escalerita no tenía barandilla. Catacumba. Telarañas. Qué horror. ¿Cómo podría permanecer Nicola horas y horas enteras... enterrado aquí?

Al poner el pie en la escalerita, sintió el impacto del silencio: absoluto, golpeando contra ella, único ser viviente. Pero la luz estaba encendida. Se reanimó y al mismo tiempo se sintió irritada: había sucedido lo de siempre, entonces. Sofocó un gesto de impaciencia: si Nicola había estado *tomando*, su viaje habría sido inútil. No la entendería. Además tendría que luchar para despertarlo, esperar un buen rato a que se despabilara y luego llevarlo del brazo hasta arriba. No convenía obligarlo a caminar estando dormido. Si tropezaba y caía, ella no tendría fuerzas para levantarlo. Años atrás lo había hecho, varias veces. Pero ahora ya no sería capaz. Y no era cuestión de pedir ayuda, precisamente en una noche como ésta. Quizá estaba dormitando, simplemente. Levantó el pie con la intención de dejarlo caer con fuerza, pero cambió de idea. Mejor no asustarlo. Volvió a apoyarse sobre ambos pies, recordando. A veces, Nicola se llevaba la mano al corazón... Vaya a saber... Tiempo atrás, ella le había confesado que le daba miedo escuchar su propio corazón latiendo sin

cesar, día y noche. Y él la había mirado, sorprendido. No: asustado, como si hubiera mencionado un secreto íntimo. En ese momento, ella no se detuvo a meditar en eso: sintió ternura, nada más, de que también Nicola tuviera esos temores pueriles. Pero, pensándolo bien... Después de todo, la madre de ambos había muerto de un síncope.

Mejor llamarlo, simplemente. La voz familiar no podría sobresaltarlo.

—¡Nicola! —y más alto—: ¡Nicola!

El sonido de su voz quedó en el aire, reacio a disolverse. Como coagulado, en la fría humedad. Descendió otro escalón. Le temblaban las piernas. Con tal de que no se torciera un pie. Entonces sí que tendría que pedir auxilio. Se imaginó gritando, gritando. Inútilmente: nadie la oiría, desde arriba. Y no la echarían de menos, por supuesto: ni siquiera su marido se alarmaría hasta que llegara el momento de volver a casa y no la encontrarán. La nena... Pobrecita, tal vez se había quedado dormida. ¡Ah! —pensó, irritada— pero si gritaba bien fuerte, la oirían desde la calle. La policía, tal vez. Llamarían. Tocarían el timbre. Entonces bajarían todos, alarmados. Y María la miraría enojada por haberles interrumpido la fiesta.

Descendió otro escalón. Entonces lo vio. Sentado frente a su escritorio, dormía con la cabeza apoyada sobre el brazo doblado. La irritación de Ángela empezó a perder esperanza. Pobrecito... ya tenía el cabello casi completamente blanco, y la frente —que ahora escondía en el hueco del codo— profundamente surcada por las vías de dos arrugas paralelas. La mano libre había resbalado hasta el borde de la mesa, con la palma para arriba y los dedos, ligeramente amarillos de nicotina, algo contraídos. Qué indefensos parecen los hombres cuando están dormidos. Absortos, escuchando sus propios recuerdos. Tal vez soñaba con su infancia, *allá*. En su pueblo, casi siempre nevaba para Navidad. Qué extraño que no tuvieran los mismos recuerdos. Los mismos sueños. Lo quería tanto. Se había ocupado de ella como padre y madre al mismo tiempo. Se acercó. La mano se le fue hacia los cabellos canosos. Sintió vergüenza. ¿Por qué, sin embargo? Era casi como acariciar a su hija. Se le llenaron los ojos de lágrimas. Nicola no era feliz. Trabajaba demasiado, como si tuviera dos vidas: una para gastarla y otra para disfrutarla, después. Le iba bien con la farmacia: tenía dinero, una casa bien puesta. Pero cuando se creía solo le asomaba a la cara una expresión de criatura perdida. Los años habían avejentado su cuerpo, pero los ojos seguían siendo los de antes, los de esa fotografía que ella había sacado del álbum de su cuñada, para guardársela y mirarla cuantas veces quisiera. Era un grupo de familia: el padre —a quien ella no recordaba— de pie,

muy tieso, como si los bigotes lo hubieran clavado a la pared que hacía de fondo; la madre sentada, con un inexplicable fusil sobre la falda, y los hijos varones —en cucullas—, menos Nicola, el menor, que se apoyaba en las rodillas de la madre, con expresión escrudriñadora, como si quisiera investigar qué pensaban los que estaban mirando la fotografía. En los otros, la levadura del tiempo había fermentado en expresiones amargas, o simplemente animales. Sólo Nicola conservaba, a pesar de las arrugas, frescura de infancia en los ojos. ¿Y si lo dejara dormir? Nadie lo echaría de menos, tampoco a él. Podría sentarse, esperar a que despertara. Pero sintió frío. Se estremeció. Y además, la nena... No, no, tendría que despertarlo:

—¡Nicola! ¡Buon anno! ¡Buon anno, Nicola!

Se sobresaltó al oírse. Ni siquiera sabía que recordaba esas palabras de italiano. Nunca lo hablaban en la familia. Su cuñada sentía desprecio por ese idioma —que era el de su marido—, y también por la familia de su marido. A ella la toleraba porque le convenía: siempre la sacaba de apuros: cuando nacieron los chicos, cuando alguno se enfermaba... Pero algo hizo perder a Ángela el hilo de sus pensamientos. Miró a su alrededor. Todo seguía inmóvil. Tal vez una rata... ¿Y si trepara sobre Nicola? Decían que mordían las orejas, tan dulcemente que no se sentía dolor.

Con aprensión, sin animarse a dar un paso, siguió buscando con los ojos. Hileras de botellas, cenicientas de polvo y telarañas. Verdín en las paredes. Parecía realmente una sepultura. Instintivamente, buscó aproximarse a la luz. En ese momento se vio la mancha blanquizca en la pollera. Empezó a restregarla, sin pensar en lo que hacía. El talco había formado una frágil película. Siguió frotando, más enérgicamente. Tal vez no haría falta la plancha, después de todo. El codo tropezó con algo. Se oyó un chasquido violento. El olor a vino, denso y penetrante, se difundió instantáneamente. Ángela, que se había sobresaltado, aspiró hondo. Ya iba a darse vuelta para mirar a Nicola, que suponía despierto, cuando sus pensamientos perdieron el compás: olor a Borgogna... olor a vino... antes no había olor a vino... Furtivamente, para que no la viera no sabía quién, Ángela lanzó una ojeada al piso. El vino derramado, demorado en un charco, avanzaba ahora lentamente. Como el piso no tenía declive y además estaba sucio, el líquido debía luchar con innumerables obstáculos diminutos. Estaba llegando al corcho. Lo rodeaba. El corcho. Todo el cuello de la botella, estaba intacto: los sellos sobre el papel de estaño, las estampillas de los impuestos... *la botella no había sido abierta.*

Como quien se zambulle en el miedo —queriendo pensar: “Ya me mira”— Ángela levantó los ojos hacia su hermano. Pero la otra idea, la que pugnaba por abrirse paso desde hacía rato, ganó de mano a su razonamiento. Cuando vio, como lo sabía —sí, lo sabía— que Nicola seguía inmóvil, absoluta, mineralmente inmóvil, sintió que se le aflojaba el cuerpo y todas las fuerzas se le encauzaban en un grito, que le colmaba la garganta. Abrió la boca. Se sofocaba. El grito repelía el aire. La tremenda arcada quedó trunca. Jadeante, trató de recuperar el ritmo de su respiración, mientras obstinada, implacablemente, su cerebro seguía insistiendo: “Está dormido”. “Está dormido”. Pero entonces habría despertado. “No —sugería la vocecita astuta—, es que está borracho...”. Pero si la botella estaba intacta. Y el silencio... Sólo el latido de su propio corazón, desbocado. Atroñándola. Nada más. Nada... más... Retrocedió. Tropezó. Una pila de cajas se vino al suelo, desgranándose en una cascada de ruidos pequeños, casi sin timbre, y una avalancha de cajitas multicolores. Otra pila próxima oscilaba ya. Asustada, trató de enderezarla. Sin querer empujó la mesa, que se deslizó con áspero gruñido.

—¡Nicola!

Antes de terminar de pensarlo, la idea se deshizo. Nicola ya no estaba. Ángela lo comprendió de golpe, ya sin evasivas. Y de pronto se sintió casi tranquila. Hasta con fastidio. Eso —“eso”— era una cosa vacía. La nena... ¿Cómo pudo haberle hecho eso Nicola... precisamente ahora? Pero no, Nicola era su hermano. Nicola. Trató de reconstruir su lenta sonrisa, la expresión de sus ojos cansados. Inútil: todo eso ya estaba deshecho, esfumado. No quedaba más que “esto”. Empezó a retroceder, acuciada de histeria. Gritar. Huir. Arriba. Ya lo había imaginado. Antes. Todo esto... ya lo había vivido. No. La nena. Se asustaría. No. No podía ser Nicola... Nicola: ¿dónde estás? ¿Dónde pensarlo? Él no iba a la iglesia. Tampoco ella. ¿Dónde? Nicola... Retrocedió, tropezó con el primer escalón. Dar la espalda, no. Ya no había Nicola sino “eso”. Eso, vacío de Nicola. Enemigo. Podía lanzarse sobre ella, apresarla. Sin apartar los ojos —¿se había movido “eso”?— tratando de apoyarse en la pared, empezó a subir. Un pesado camión hizo cimbrar el edificio. La luz tembló, sola presencia animada en el sepulcro. Sí, sí: el segundo sótano era eso, lo había sido siempre: una sepultura.

Rápido, ahora. ¿Avanzaba? Su pensamiento corría vertiginosamente. Ya estaba arriba, ya tenía a su hija entre sus brazos. Se la llevaba. A casa, lejos. Pero ella seguía clavada allí, en la ciénaga de tinieblas. Enterrada viva. No podía moverse. Estaba lejos, sola. Sola. ¿Sola? Manoteando desesperadamente, buscó aferrarse a una

idea. Su hija la estaba esperando. Llevársela antes de que la impresión la volviera loca, como la vecina. Se asustaría, quedaría idiota, para toda la vida. Babeando, gruñendo...

De pronto se encontró en la otra escalera. Los ruidos ya no estaban sumergidos. Pasó un tranvía y los frascos tintineaban alegremente. La luna azul relucía, amiga. La sonrisa del *affiche* de Kolynos... Un niño haciendo piruetas. El laboratorio. Desde arriba le llegó una explosión de risas. Se divertían como si no fueran todos de la familia. Nadie se acordaba de ella. Pero estaba a salvo. Nicola... No, ahora no. Ella no sabía nada. No... ni siquiera había bajado al sótano. *Ella no sabía absolutamente nada.*

El corazón le latía tan impetuosamente que la ahogaba. Se detuvo a tomar aliento. Inhaló profundamente. Menta. Éter. Alcanfor. Se apoyó en el mármol de la piletita del laboratorio y entornó los ojos. Silencio. ¿Silencio? Pasos. ¿Quién...? Sabían. Alguien bajaba. Correr... Llevársela... Al intentar abrir la puertita de comunicación no pudo hacerlo. La habían cerrado creyendo que no había nadie. Sí, sí, Nicola... Nicola había subido. Estaba arriba... ¿por qué no? *Ella no sabía nada, absolutamente nada.*

Golpeó, forcejeó. Bruscamente se fue para atrás, la puerta estaba abierta. El picaporte no giraba bien, eso era todo. Tropezando, empezó a subir la escalera de mármol. Cayó. Subir con manos y pies. No podían verla todavía. Sospecharían. Preguntarían. Les llamaría la atención. Tenía que llegar al descanso lo más pronto posible. Una vez allí, no sabrían si regresaba o si iba. Ni siquiera se habrían dado cuenta de que ella no estaba en el comedor... *Es que no había ido a ninguna parte.*

Levantó el pie y perdió el equilibrio: ya no había más escalones. Se golpeó las rodillas y un codo. Al levantarse, se pisó el ruedo del vestido. Olor a quemado. La mancha. Se puso a frotarla. *No había sucedido nada.* Las voces familiares. María I, María II. Su sobrina—por fin— ya había salido del baño. Y ese paraguero dorado, de tan mal gusto. A su cuñada le gustaban los adornos llamativos. Pero tapaba todo con fundas, excepto para las fiestas de Navidad y Año Nuevo.

Año Nuevo.

Pasos acercándose. Ahora ya no podía huir. "Iba a buscar a Nicola"... —explicaría—. "Pero si ya está arriba" —le contestarían. Rozándola, sin verla, Héctor se deslizó escaleras abajo, silbando. Ángela dejó de sentir los latidos de su corazón. Iba a buscar a Nicola. Descubriría. Gritos y llantos. La nena. Un golpe de ruidos —voces, tranvías, pitos— inundó la escalera, bruscamente iluminada, reluciente. Luego un portazo, penumbra y adormecido rumor.

FABRIL EDITORA

PRESENTA:

SOCIOLOGIA Y PSICOANALISIS, Roger Bastide. Un enfoque innovador y polémico de las teorías psicoanalíticas, desde el punto de vista sociológico. (\$ 280.-)



LAS BRUJAS DE SALEM, Arthur Miller (4a. ed.) Una de las obras teatrales más aplaudidas y discutidas de nuestro tiempo, cuyo arrollador dramatismo iguala a la profundidad de sus ideas. (\$ 170.-)

TECNICAS DE LA CONCENTRACION, Mouni Sadhu. De gran valor para un conocimiento profundo de la mente, así como para quienes desean utilizar sus poderes mentales con máxima eficiencia. (\$ 240.-)



APOLOGIA DEL TEATRO, Pierre Aimé Touchard. Análisis de los géneros y estilos teatrales, de sus relaciones con la religión y la moral, y de su repercusión en el público (\$ 230.-)

ISRAEL, David Catarivas. Original guía de viaje y, más que nada, panorama de la historia, la cultura, el trabajo, la política y los cien aspectos del país admirado y discutido (\$ 280.-)



COCKTAILS Y BOCADITOS (2a ed.) Completa selección de bebidas y bocaditos, realizada con criterio moderno, útil para el bar hogareño y para el barman profesional (\$ 220.-)

DULCES CASEROS Recetario de compotas, cremas, jaleas, mermeladas, frutas en almíbar, etc., en el que se incluyen normas para el envasado y esterilización de los productos. (\$ 240.-)



ESPECIALIDADES DE LA COCINA CRIOLLA (2a. ed.) Indispensable para la preparación de los más sabrosos platos de Latinoamérica sin concesiones al pintoresquismo (\$ 280.-)

y los libros del mirasol

RECIENTE APARECIDOS:

- **COMPULSION, Meyer Levin, \$ 105.-**
- **EL JUDIO DE LOS SALMOS, Sholem Asch, \$ 80.-**
- **LA NUBE NEGRA, Fred Hoyle, \$ 50.-**
- **JESUS DE NAZARETH, Carlos B. Quiroga, \$ 65.-**
- **SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR, Luigi Pirandello, \$ 50.-**
- **EL SEÑOR BERGERET EN PARIS, Anatole France, \$ 50.-**
- **EL CASO GALTON, Ross Mac Donald, \$ 50.-**

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA S.A.

Distribuidores exclusivos: PUBLEX, Maipú 43, Buenos Aires.

Pero no: Héctor-gato iba en busca de su hembra. Nada más. Ni se acordaba de su padre. Qué risa: María IV sería una gata... Quiso hacer sonreír a sus labios, pero estaban tirantes, resecos. Ajenos. Las voces se aproximaban... No había que perder ni un minuto más.

Pensó tomar el camino más corto, atravesando el vestíbulo. Pero podían verla. Mejor dar un rodeo por el patiecito, a través del comedor de diario. Qué olor a quemado.

El llanto ahogado de su hija. ¿Cómo...? En el comedor grande todos reían. No... No era eso. No sabían... ¿qué?

A los rayos de luz que se filtraban por la persiana, vio a Bernardo sentado a la cabecera de la cama. Envolvería a la nena con el saco de su marido. Empezó a tironear para sacárselo. Berna se resistía, azorado:

—¿Qué? ¿Qué...?

—Vamos... Vamos... Para la nena... —por fin consiguió desprenderle una manga.

Al oírla, el llanto de la criatura subió de tono, se hizo violento. Dejando el saco a medio quitar, Ángela se arrojó sobre ella:

—Querida... querida, ¿qué te pasa? Vamos... vamos... a casa... El llanto se hizo voz. Articuló entre hipos:

—Me... me... pegó...

—¿Quién...? ¿Cómo...?

—No es nada, mujer. La plancha... María, tu cuñada, vino al dormitorio a sacarse el corsé. Yo estaba aquí sentado —la nena me había llamado— pero no me vio. Me quedé quieto sin saber qué hacer. De repente me vino tos. Ella se asustó, tropezó con la plancha. Se quemó. Vio a la nena... creyó que ella... ¿te das cuenta?

El asombro la hizo olvidarse de todos: su cuñada se había atrevido a tocar a la nena... El torbellino de su emoción que desde hacía rato buscaba una salida, se precipitó por la brecha.

Ángela trastabilló, indefensa. ¿María? ¿Cuál María? ¿Pegarle? ¿A su hija? ¿A su hija? No entendía. Sacudió la cabeza. No recordaba nada. Miró a su alrededor. Venía de tan lejos... Trató de reconocer lo que veía: un rostro familiar, de niña. Hermoso. Sería la más linda de todas las Marías de la familia. Y esas manos de hombre, pecosas, curtidas... tan tiernas, a veces. Sintió un malestar hondo en el estómago.

De pronto, vio descomponerse el rostro amado. No, no. Se abalanzó sobre su hija. No, no... mi niña; no es nada, no sucede nada. Nada. Nada... ¿no ves? Yo no sé.

Pero otras voces y manos se lanzaron sobre ella tironeando, separándolas. ¿Qué? Nada. Nada. El rostro de su cuñada, su mirada airada, ofendida. Le hubiera gritado: "¡Me gusta!", pero empujó eso hacia atrás. Hacerse la desentendida, ganar tiempo. Preguntarle, por ejemplo: "¿Se quemó el cordero?". El 86 pasaba por delante de la puerta. Si consiguiera... Astutamente, buscó una salida. Tomar a su hija en brazos, era liviana todavía. El médico decía que más adelante aumentaría de peso. Su marido... Pero los cuerpos la acorralaban, cercándola. ¿Qué? ¿Qué? ¿Nicola? Sí, claro. Esta mañana me dijo: "No te aflijas. Mientras yo viva...".

Y ahora el mal estaba hecho: su hija —su María— se pondría idiota. Anonadada, cayó de bruces sobre la cama. Las voces le pasaron por arriba, cada vez más lejos.

En una isla de angustia, a solas con el muerto, la pregunta de Ángela martillaba, monótona: "Nicola... Nicola... ¿por qué me hiciste eso? ¿Por qué...?".

Y no sabía si lloraba de dolor o de rabia.

- LITERATURA
- TEXTOS
- PRIMARIOS
- SECUNDARIOS
- UNIVERSITARIOS

**Librería
HUEMUL**

SANTA FE 2237 — T. E. 83-1666
BUENOS AIRES

57 años

sin cobrar intereses!...

Desde 1904, fecha en que "La Piedad" inauguró el más liberal sistema de ventas a crédito que existe en el país, nunca quiso cobrar a sus clientes un solo peso de interés. Y a través de 57 años, siguió demostrando con nuevas y valiosas ventajas que el Carnet de "La Piedad" es una auténtica facilidad para comprar al contado!
EL CRÉDITO

LA PIEDAD

ES EL CRÉDITO N° 1
Bnme, Mitre y Cerrito

¿Por qué escribe usted? Contesta Adolfo Bioy Casares.

A. G. — Adolfo Bioy Casares: Usted figura en el primer libro que yo escribí y que está hecho principalmente de recuerdos de infancia. Digo en *El escalón*: "Con él iba a jugar al Hotel du Pont Royal (en París). Poseía ese chico toda clase de juguetes maravillosos: trenes con todo lo necesario, soldaditos de toda categoría, pero coincidíamos en preferirles un monito de felpilla y un caballo de lata articulado, que nuestra imaginación transformaba en personajes fabulosos".

En toda la inventiva de esos viajes que el mono y el caballo hacían por el cuarto del hotel, estaba ya latente *La invención de Morel*, esa novela suya que pasa en una isla habitada hasta la pesadilla por imágenes y fantasmas artificiales.

¿Fue usted un niño muy imaginativo?

A. B. C. — Sí, muy imaginativo, como todos los chicos. Durante años creí que fui el único en tener amigos imaginarios; después averigüé que es raro el chico que no los tiene. Las fotografías de personas muertas, el cielo en la noche, los espejos me comunicaban con un mundo sobrenatural. La imaginación era un refugio delicioso pero, más a menudo, una cámara de torturas. Felizmente, cuando cumplí diez años, Joaquín, un amigo mío, el portero de casa, me dijo: Adolfo, ya sos un hombre. De ahora en adelante no hay que pensar en juguetes, sino en mujeres. Para convencerme, me llevó al Porteño, a ver "Las treinta caras bonitas". Quedé deslumbrado. Lo que ahora trato de decir es que si un muchacho piensa de decir es que si un muchacho piensa en mujeres puede olvidar, no sólo los juguetes, sino los terrores del inexplicable mundo que habita. Por mal que hable un hombre de las mujeres, siempre de-

berá agradecerles eso: el haberlo librado de los terrores. Desde luego, yo no los olvidé. Eran demasiado reales para olvidarlos. Los recordé en mi provisoria tranquilidad —uno está a salvo provisoriamente, como quien despierta de una pesadilla y sabe que volverá a dormir—, los recordé para inventar cuentos y novelas.

A. G. — ¿Y la lectura? ¿Qué libros influyeron sobre su vocación literaria?

A. B. C. — Cuando tenía siete años leí *Petit Bob* de Gyp. Inmediatamente quise escribir, quise escribir ese mismo libro, *Petit Bob* de Gyp, sin ningún cambio, con el mismo color de tapas, con la misma tipografía. Lo malo vino después, cuando descubrí la literatura. Aquello era el océano que aparecía de pronto y yo quería beberlo de un trago. Leí mucho, y me puse a escribir una novela nietzscheana, que fue para mí una suerte de laboratorio estilístico, ya que procuré combinar en ella un tono criollo, descreído y tranquilo, con palabras castellanas arcaicas, que desenterraba de un libro titulado *Rebusco de voces castizas*, con palabras lunfardas, sacadas de los tangos, con los procedimientos de Joyce para crear caos desafiados. La novela quedó inconclusa; aún así el resultado fue desagradable.

A. G. — Se me ocurre que fue mal estudiante.

A. B. C. — Al principio, en el Nacional, fui mal estudiante. Me encontré de pronto entre el álgebra y el latín, tan perdido como en el mundo sobrenatural de los años anteriores. Yo no había descubierto aún el orden que se necesita para estudiar, y en el desorden es difícil ser feliz. Después empecé a entender ese orden. Fui un buen alumno de ma-

¿Por qué escribe usted?

temáticas. No diré que me gustara el colegio —siempre me desagradaron las cárceles— pero lo sobrellevé con indiferencia y aun tuve satisfacciones.

A. G. — ¿Cómo descubrió su camino?

A. B. C. — De puro porfiado. Durante los años de aprendizaje —aunque el aprendizaje nunca acaba— yo publicaba alternadamente libros que indignaban a la gente, como *Caos*, o que caían en la mayor indiferencia, como *La nueva tormenta*. Me pregunto si por aquellos años yo sería totalmente insensible; una persona con alguna sensibilidad hubiera abandonado las letras.

A. G. — Su primer libro, ¿era el primer libro?

A. B. C. — Sí, el primer libro es *Diecisiete disparos*, pero antes publiqué *Prólogo*, y mucho antes *Una aventura terrorífica*.

A. G. — *Diecisiete disparos* salió con el seudónimo de Martín Sacastrú.

A. B. C. — Ese horrible seudónimo prueba hasta qué punto estaba yo desorientado.

A. G. — ¿Por qué recurrió al seudónimo?

A. B. C. — Yo era muy joven, tenía dieciséis años, me parecía que escribir era una suerte de traición a mis amigos, una actividad clandestina, una doble personalidad, una enfermedad vergonzosa. Yo me presentaba como uno de ellos —un muchacho de Buenos Aires— y resultaba que también era un niño aplicado, que respetaba las cosas serias.

A. G. — ¿Cree usted en la inspiración?

A. B. C. — ¿Cómo no creer en la inspiración? Si pensamos en nuestros libros, descubriremos inmediatamente que unos son fruto de la inspiración y otros del hábito. Lo que digo de los libros puede

aplicarse a todos los actos de la vida. Por cierto que no creo que uno debe esperar la inspiración ociosamente. Podría servir de poco o no llegar nunca.

A. G. — ¿Cómo escribe usted?

A. B. C. — Escribo poco, pero escribo seriamente y con gusto (ojalá que lo comunique al lector). No tengo pereza para inventar, ni para dejar un libro a medio escribir y empezarlo de nuevo, tantas veces como sea necesario, en otro tono, con otros personajes, con otras situaciones. Mientras trabajo no soy haragán. No conozco la angustia del papel en blanco. Siempre tengo más temas de los que escribo. Quisiera subdividirme, ser yo y tres o cuatro esclavos, trabajando en el sótano. Cuando muera, quizá algún investigador (hay gente para todo) descubra, para delicia o asco de las generaciones futuras, que lo publicado es una parte ínfima de lo escrito.

A. G. — ¿Qué experimenta usted cuando escribe?

A. B. C. — Esperanzas. Temores. Deslumbramiento ante ocurrencias de las que me creo indigno, que aparentemente llegan de afuera: habría que suponer, de nuevo, que existe la musa. Temor de que se disipe todo repentinamente, como las dichas que alcanzamos en un sueño. Después, la satisfacción de haber cumplido con el deber, la convicción, sin duda ilusoria, por la que llamamos noble al trabajo, de que vamos justificando nuestro paso por la tierra.

A. G. — Una última pregunta: ¿por qué escribe usted?

A. B. C. — Usted sabe que sobre las primeras causas es difícil ponerse de acuerdo. ¿Por qué hace cada cual lo que hace? Siempre escribí, escribí mucho antes de descubrir la literatura: puede atribuir el hecho a circunstancias fortuitas o creer que me dirige la vocación.

UNO, novela de Elvira Orphée

La sensata (a veces exagerada) costumbre de leer no sólo la solapa de los libros, sino, también, el texto, me ha producido más de una perplejidad. Hermeneutas raros, los autores de solapas encuentran implicaciones hondas —transcendentes o inmortales— en libros cuya lectura suele demostrar algo parecido a todo lo contrario. El caso de UNO, por ejemplo. Desde el punto de vista formal es, sin duda, una obra lograda: de estilo a veces impecable, y sabia —o astutamente— urdida, tiene, puestos en su exacto lugar, los elementos técnicos que (sin malas artes) atrapan al lector, le obligan a seguir leyendo. En tal sentido, es inobjetable. Lo que difícilmente comparte uno —la vasta ambigüedad de esta palabra, evocadora de tangos, quiere decir “yo” o “la gente que se parece a mí”— es su actitud humana. El exégeta de la solapa nos anuncia que *esta vigorosa, exasperada y hermosa novela es más que nada un gesto de coraje, y, más adelante, que Elvira Orphée ha tomado a manos llenas las quemantes brasas que muy pocos se atreven, no ya a tocar, sino siquiera a mirar de frente: la historia de doce años en que el aparente equilibrio social de nuestro país fue roto por la arrolladora irrupción de las masas. El peronismo y la época de fractura moral que fue su causa y su consecuencia, aparecen aquí observados desde ángulos distintos: el ambiente de ciertos dirigentes sindicales, las clases adineradas, los esperanzados, resignados y resentidos; amplio poliedro de caracteres (...) que adquiere la dimensión de un testimonio objetivo...* No copio

esto porque suponga que interese demasiado la opinión, siempre hiperbólica, comercial, de alguien cuyo oficio es transformar un libro en “mercadería”, sino porque —puesto que allí está— conjeturo que Elvira Orphée comparte de algún modo esta interpretación que, siendo conceptual y no meramente estética, la compromete en cuanto a su “intención” de novelista.

Dejando de lado la fácil ironía de que el verdadero “gesto de coraje” hubiera sido escribir UNO hace ocho años —dejándolo de lado pues se puede argumentar que, hace ocho años¹ nadie la hubiese editado o que Elvira Orphée jugaba a las muñecas, oficio que impide seriamente escribir novelas y a veces es más importante—, pienso que visto desde aquí, desde 1961, visto sin la “confusión espiritual” de quienes, en la época de Perón, entendieron por primera vez que —a lo mejor— la chusma existe; poniendo a Perón —ese payaso siniestro— en su justo lugar, es decir, sin engrandecerlo a fuerza de execrarlo (error en el que siempre se cae: Mármol, por ejemplo, con Rosas; Almafuerte con el Kaiser), se advierte detrás de él, detrás de la UES, detrás de la corrupción, algo poderoso y definitivo: el pueblo. No el pueblo de la demagogia, sino el otro. El que en 1943, cansado de humillaciones, de mentiras, de trampas políticas, vio en Perón —equivocándose, claro, pero hay errores legítimos: errores de desesperación— la única posibilidad de decencia que un día, tumultuosamente, entieden los hombres: transformar el mundo. Por supuesto que Perón no tenía ni inteligencia, ni integridad

—ni ganas—, ni coraje para cambiar nada. Pero confundir a un payaso siniestro con un pueblo que creyó en él, es, por lo menos, un disparate igual a creer que el monje Savonarola fue la encarnación revolucionaria del Cristianismo primitivo.

Elvira Orphée, en UNO, olvida la raíz del problema: la “época de fractura moral que fue causa y consecuencia del peronismo” —sobre todo: causa— no sólo está absolutamente soslayada aquí, sino que, cuando intenta exponerla, la equivoca. *Puede ser que fuera un feto* (dice un peronista en la página 17). *Pero ahora soy un hombre. Más que un hombre. Ahora soy el dueño. Puedo hacer lo que quiero con los dueños de antes. Puedo colgarlos si me da la gana.* Y este resentimiento, esta “conciencia de clase” patotera, vandálica, calabresa, desfigura irremediamente al pueblo. Lo confunde con Al Capone. Perón, es cierto, creó en un sector del proletariado esta conciencia falsa, mezquina, pero quien analice “objetivamente” (aunque sea en una novela) un fenómeno como aquél, no puede —si es lúcido— entender que el peronismo, históricamente considerado, en su trasfondo, fue para el pueblo sólo esta suciedad que un personaje expone en la página 93: *¡Las conquistas sociales! Pueden agruparse en unas cuantas clases de brillos: el de la gomina, el de los zapatos y, llegando a dirigente de gremio, el de las uñas. —Te olvidás —responde otro— de la preferencia por la camorra, el vino, las satisfacciones indiscriminadas del sexo.* Se argüirá que la novela no habla, pese a la solapa, de una “época” sino de su fase final (entre mayo y junio de 1955), de su degradación última. Lo admito. Pero, justamente por eso: cómo explicar que ningún personaje de UNO haya entendido después de 12 años “por qué” —fundamentalmente— fracasó el peronismo. En aquel tiempo, hasta los hombres que no pasábamos de los veinte abominábamos de Perón, NO porque hubiese herido la sensibilidad de Bemberg, NO por lo poco que hizo, sino por cuanto DEJÓ de hacer, por cuanto fue inca-

paz de hacer. NO porque acabó de prostituir un país —que ya venía de estar arruinado, que sigue estándolo— sino porque lo prostituyó favoreciendo a las mismas gentes que dijo execrar y humillando a los mismos que dijo ennoblecer. Pese a que la novela transcurre en 1955, es decir, cuando ya estaban creadas las condiciones históricas para que Perón —con golpe de estado o sin golpe de estado— se viniera al suelo, los personajes de UNO no tienen nada que ver con el peronismo. Existían antes, existieron durante la dictadura y, lógicamente, todavía existen. El sindicalista con mentalidad burguesa, el delegado venal, la clase alta aburrída que juega a la verdad y habla graciosamente del coito, las sirvientas que se enamoran de los vigilantes —y por qué no, Elvira Orphée: ¿qué tiene de ridículo? ¿qué diferencia hay entre un vigilante, un general de brigada o un joven subteniente?—, la mezquindad o la tontería, pienso, son intemporales. Lo que no entiendo es qué pretende un novelista cuando —con exclusión de todo lo demás— consigna sólo eso y lo erige característica esencial. Leo en la página 126: *ese “uno” que vos nombrás para sustituir el nosotros, clase alta, su dorado no lo libra de ser una porquería. Como todas las clases de aquí.* Esta afirmación define, inexorablemente, la actitud general de la novela. El fácil énfasis, del que por ahí habla Borges, no es la tentación más reprimida de Elvira Orphée. Ciertas manifestaciones negativas de los individuos, de pronto arquetipadas, adquiere en UNO vigencia platónica: un sindicalista, Royarte —mezcla rara de patotero y Herodes Antipas— es: El Sindicalismo. Un guarda (*¿te ha tocado alguna vez un guarda de ómnibus amable?*, pág. 94) es, por extensión, todos los guardas. Un ejemplo: *Subi a un ómnibus y me olvidé de decir cuánto pagaba. El guarda me sacó las monedas de la mano y rezongó: —¿Qué, tengo que adivinar dónde baja? Le contesté “disculpe, señor”, y él creyó que merecía el tono respetuoso.* Sin llegar a exageraciones y decir, por ejemplo, que sí lo merecía, o merecía por lo menos una

¹ Hace exactamente ocho años apareció el libro *La Quemazón*, de Juan Goyanarte, del que dijo Silvina Bullrich: *Cuando apareció “La Quemazón” (noviembre de 1953) sentí el asombro desmedido de ver que un escritor argentino se atrevía a golpear sin piedad sobre los dirigentes comunizantes de los sindicatos y a pintarlos como nadie se atrevía a hacerlo en la Argentina, aunque ahora todos afirmamos haber sido muy valientes.* (ATLANTIDA, marzo de 1956). [Nota de la Redacción].

atención igual a la que Margarita Cámpores (protagonista del episodio) reclama para su distracción, habría que preguntar algo —habría que preguntar a Margarita Cámpores qué opina ella de cortar boletos ocho horas y aguantar que lo miren a "uno" como a un facineroso, o ni lo miren y esto repetido miles, cientos de miles de veces a lo largo de años, soportando cada día treinta u ochenta y cinco señoritas histéricas que se olvidan dónde bajan, hasta explotar en la más fea, hasta hastiarse con un aburrimiento en absoluto filosófico, para ignorar qué significa eso de la "amabilidad". A la vuelta de página, el guarda sigue siendo horrible; pero ahora, imperdonablemente horrible. Insulta a las viejecitas: *el guarda estaba tragando ofensa en dosis masivas. La culpable era una vieja que, al parecer, le había pagado el boleto con monedas chicas. Él lo tomó muy a mal y, para hacer valer sus derechos, acabó insultándola (...), me fijé en el número del vehículo. ¿Como si una queja a la compañía de transportes pudiera servir de algo! Siempre la razón se la iban a dar a él porque era el "trabajador". La vieja —una de esas viejas humildes, limpietas— no sabía dónde meterse de la vergüenza (pág. 114). Que el guarda es horrendo, no cabe duda; que la anécdota no es casual, tampoco. La infinita maldad del trabajador ensoberbecido por la demagogia, sin embargo, adolece de un anacronismo: en la época de Perón, El Guarda Irascible se enojaba no porque le dieran monedas, sino por la INVERSA, pues el pasaje —siendo más barato— sólo podía pagarse en "monedas chicas". Los billetes más grandes, que Elvira le hará buscar desesperadamente en la cartera a la viejecita, son ilusorios. O pertenecen a nuestra realidad de hoy. Digo esto —estas prolijidades— porque, a mi parecer, lo menos que se le puede pedir a un literato empeñado en demoler la Injusticia es una razonable verosimilitud. El libro está lleno de sirvientas desdentadas, feísimas —sirvientas que practican el amor físico con un borracho, ante los niños de su patrona (pág. 246); borracho que, además de ser obrero, no viola a*

uno de los chicos porque, afortunadamente, se queda dormido con asquerosidad—, de resentidos sociales que acaban en delatores, como Achával, mero cantor de tangos que usa un guarango anillo de piedra negra. Y todo así. Pienso que Elvira Orphée no juzga al peronismo en virtud de hechos históricos, sino según invariantes platónicas: la Piorrea de la Sirvienta, El Mazorquerismo del Delegado, La Ferocidad del Colectivero. Como en ciertas desdichadas incursiones de Murena por la realidad, aquí, a medida que los personajes ascienden en posición social, se embellecen. Selva y Royarte, sirvienta y obrero, son extrañamente criminales —espantosos físicamente, además—; Achával, que al menos canta, sólo ejerce la delación; Nelly, su novia, lee fotovelas, toca el piano y es intolerable (la Cámpores está fuera del juego; es un poco el "uno" de Elvira Orphée o quizá lo es Justa); Justa, Pedro y Martín se hacen detestar lánguidamente, de a ráfagas, pero uno los imagina mejor —más existentes, más verdaderos—. Annie, por fin, mitad argentina, mitad extranjera, es casi simpática: la mitad extranjera.

En UNO no hay, sin embargo, personajes. Quiero decir personajes bellos; literariamente —no estética o éticamente— bellos. Lo negativo, su esencial negatividad, los limita para el arte. Raskolnikof, Otelo, son seres tortuosos; Adolfo —de Constant— puede ser hasta despreciable, pero, en todos, hay una profunda belleza (una grandeza) que nos hace reconocerlos tanto en lo peor como en lo mejor que tiene el hombre. Aquí no. La determinante es, siempre, lo peor. Además, y pese a que pertenecen a distintas clases sociales, se me figuran parientes de una gran familia horrible. Razonan igual, son metafóricos ("¡Adiós, mapa de Chile!", le grita, apelando increíblemente a la geografía, Royarte a una mujer flaca), están igualmente cansados: son, en cierto modo, el mismo: hablan con inteligencia, tienen ese característico mal humor de alumno de Filosofía y Letras con spleen, adoran las frases. Por eso —en mi opinión— la no-

vela se afirma, se realiza, en el mundo de Justa, en los enfermos monólogos de Margarita. UNO —por esa característica ladina del búmerang, que también se dice: libro— está concebido desde el punto de vista de ese mundo y, quizá por eso, vale más como auto-crítica que como enjuiciamiento. Por lo demás, su eficacia literaria radica —ya dije antes que se lee con interés— en la intensidad de su anécdota, y su anécdota ocurre precisamente en ese mundo: en la burguesía. Circunscripto a este ambiente, quitándole la (tantas veces forzada) intención crítica, que al esquematizar los fenómenos sólo denuncia media realidad, UNO pudo, paradójicamente, ciñéndose, ganar en amplitud. Ubicar la acción de esta novela en 1955 daba lo mismo que ubicarla ahora o hace veinte años. Lo que a Elvira Orphée "exaspera" no es la mentira peronista, la desvalorización, en boca de un demagogo, de las esperanzas más limpias del hombre; sino su propia visión oscura —malhumorada— de la vida. En un reportaje reciente, ella misma, por lo demás, lo ha dicho con otras palabras. Hablando de UNO, entiendo, no se puede hablar de *testimonio objetivo*; todo lo contrario. UNO es apenas el costado de la realidad; un costado falto de grandeza, de luz, mezquino a veces. Otro ejemplo de Margarita Cámpores —el personaje más subjetivo, más, a mi juicio, auténtico de UNO—: al saber que su enfermedad es una mera cuestión de parásitos, queda horrorizada. *Y ahí me derrumbé. Así que yo he sido este tarro de basura que soy, durante veinte años. No quería hablar. Pensé que no iba a comer, que no iba a dormir nunca más. Cualquier cosa que haga será para darles satisfacción a estos comedores de carroña (...) la descomposición orgánica, esas vidas y esas muertes ajenas que me habitan, se me pasean inmundamente por dentro (pág. 102). Es una exageración. Juzgarse un estercolero por el hecho de tener intestinos o infecto baldío de negros gusanos que pululan, a causa de unas inocentes tenias echinococcus, es una exageración. Valdría lo mismo calificar de Siderurgia*

a quien tenga un exceso de hierro en su organismo. O ver las legiones de Satanás en una barrita de azufre. La hipóbole, que en Elvira Orphée siempre es siniestra, negativa —condicionada por su personal modo de ver las cosas— invalida el testimonio, lo reduce. El ejemplo de las lombrices me recuerda, de algún modo, a las hemorroides de Dostoiewski. Con una diferencia: aquél, transformando ese desprestigio en afección algo más digna (de hígado) escribió uno de los más terribles documentos del alma humana, *LAS MEMORIAS DEL SUBSUELO*. Elvira Orphée, acosada por los parásitos de Margarita Cámpores, sólo encuentra que (como en la pág. 94) *nos es necesario hablar de nuestro mal humor. Aquí todos somos vinagre. ¿Te ha tocado alguna vez un guarda de omnibus amable? ¿Alguien te ha contestado tus buenos días en una tienda? Y no puedo olvidarme de aquella señora, citada por Jean-Paul Sartre, que decía ser antisemita porque los judíos son muy complacientes con el servicio doméstico. La realidad, juzgada por el dato anecdótico, dada vuelta.*

Aquel embellecimiento "ascendente" del que he hablado culmina el final de la novela. El bombardeo de la Plaza de Mayo, los cuerpos mutilados de la gente, no causan dolor, ni siquiera espanto: sólo asco. Pedro, sin embargo, muere con alguna prosopopeya, a la cabeza de un pelotón que intenta asaltar la Casa Rosada. Martín es, en cierto modo, heroico. Al pueblo, en cambio, le pasa esto: *Una vez más (Perón) montaba el espectáculo. Llamaba a sus trabajadores para que, trepados en camiones y armados con revólveres y palos, lo defendieran de las bombas. Y sus trabajadores, trepados en camiones, lo obedecieron, vociferantes. Unos pocos llegaron a tiempo para hacerse matar. Royarte entre ellos. Otros llegaron cuando todo había terminado, pero a los ojos de los que los veían pudieron parecer revestidos de heroísmo (pág. 251).*

En resumen: quedan en el haber de UNO su aspecto literario, su eficaz tra-

bajo literario; en el inexorable debe: su falta de generosidad, de belleza auténtica, de grandeza. Juzgo, sin embargo, que —por lo menos hoy— es una novela

importante, por lo revulsiva, por lo polémica. No es, en cambio, una obra de arte.

A. C.

RICARDO GÜIRALDES, por Guillermo Ara. Editorial La Mandrágora. Buenos Aires, 1961. 349 páginas.

Los dos riesgos que hubo de enfrentar, y quizás afrontar, Guillermo Ara para la creación de esta obra singularmente realizada, de importancia y trascendencia evidentes —siempre que quiera auscultarse a Ricardo Güiraldes habrá de recurrirse a este libro decididamente valioso— han sido los que el propio autor advierte en ese jugoso preliminar que es la elocuente *Justificación* inicial: el de trabajar sobre un escritor acerca del cual ya se hubiera dicho todo, inquietud injustificada de Ara, pues, aun cuando la crítica sobre el creador de *El cenorro de cristal* ha sido y sigue siendo abundante, nunca queda dicho todo lo que pueda decirse de un escritor cuya notoriedad es legítima: ya se sabe que siempre se ha descubierto cómo las radiografías más exhaustivas han sido insuficientes o, en el mejor caso, un tanto insuficientes. El otro peligro —ya se ve que Guillermo Ara tiene una conciencia crítica, literaria, a prueba de todas las declinaciones y desaprensiones tan frecuentes y casi corrientes— residía en el resbalón que lo hiciera caer en el torbellino de la polémica que todavía subsiste en torno a Güiraldes.

La primera contingencia no ha sido ni sorteada ni ha significado grandes apuros para Ara: esto quiere decir, de una parte, que Ara no "ha procurado originalidad atropellando juicios autorizados" —actitud erasmiana digna y aprobable— y, de otra, que, no estando "seguro de haber aclarado todas mis dudas", se "ha dejado en pie, con toda su mejor eucinesia —digámoslo en lenguaje fisiológico— algunos criterios que de esta manera subsisten como planteos problemáticos. Como planteos problemáticos, sí, pero también como opiniones que deben ser o aprobadas o rechazadas. ¿Por qué

no puede hablarse del siemprevivo y permanente Ricardo Güiraldes en términos quirúrgicos y no mediante la palpación clínica? Guillermo Ara es un crítico que sabe ejercer la crítica y ejerce una crítica como la sabe hacer un crítico auténtico, y es, en suma, uno de los mejores en la Argentina, carácter simultáneo y corolario que debieron jugar positivamente ante la empresa de un libro sobre el creador de *Don Segundo Sombra*, y dejar que los riesgos se queden en la vecindad donde comadorean los críticos —llamémosles así por una de esas deficiencias del lenguaje— asténicos y pusilánimes, dos contrafacultades de las que carece total y absolutamente el siempre autorizado Guillermo Ara. Pero realidades son amores y no palabras, pues Guillermo Ara, que no atropella juicios autorizados, tampoco ha mostrado estar sometido y momificado ante la autoridad: su obra sobre Güiraldes —diez capítulos densos y no una monografía lacia y desubstanciada *ad usum* concurso parroquial— contiene nuevas opiniones, nuevos análisis, exégesis que renuevan las conocidas y una cantidad crecida de observaciones desde ya fecundas. Si Ara ha preferido no tomar partido o fundar uno a la manera jacobina y con la ferocidad de un caribe, tampoco se ha quedado sirviendo a ninguna bandera desteñida.

El segundo trance —bajar hasta las anfractuosidades del volcán de la polémica, donde las dentelladas que se dan los que acometen contra la plaza güiraldista y los que la defienden se oye desde el cráter— no ha achicharrado a Guillermo Ara. Reconociendo, como reconoce Ara, que "la buena fe y la franqueza guían bien el pensamiento que no se propone otra cosa que la verdad", y que "bus-

Didáctica,

arte de enseñar

El conocimiento y dominio de la DIDÁCTICA permite al maestro perfeccionar sus métodos, conocer íntimamente la teoría y utilizar mejor sus recursos logrando así resultados superiores con menor esfuerzo. Las cuatro didácticas que publicamos* abarcan el panorama completo de la realidad escolar. Ningún maestro debería dejar de leerlas.

Didáctica del cálculo, de las lecciones de cosas y de las ciencias aplicadas,

por J. Leif y R. Dézaly.
Rúst. 344 págs.

Didáctica de la historia y de la geografía,

por J. Leif y G. Rustin
Rúst. 152 págs.

Didáctica de la moral y del lenguaje,

por J. Leif y G. Rustin
Rúst. 240 págs.

* Didáctica de la escritura y de las asignaturas especiales,

por J. Leif, R. Dézaly y G. Rustin, aparecerá en 1962.

...y puede adquirirlas mediante una CUENTA PERSONAL a sola firma, abierta a docentes, cooperadoras y profesionales.

BIBLIOTECA DE CULTURA PEDAGÓGICA

KAPELUSZ
E D I T O R E S

siempre *dinámicamente* identificados
con el anhelo nacional de expandir la cultura.

MORENO 372 • BUENOS AIRES

carla y expresarla, aun contradiciéndome", es un buen camino, es probable que no se caiga en el cuodibletto donde se pican las crestas los contendientes. Es indudable, puede ser indudable, que refulgar o compartir juicios expuestos con "buena fe" y con "franqueza" sea más fecundo o más interesante que el mero reconocimiento de la seriedad de esas dos actitudes, pero si Ara ha preferido lo que él considera un buen camino, al que, seguramente, ha de considerar además como el mejor.

Los aspectos aparentemente —sólo aparentemente— negativos que, de otra parte, han ido acompañados de los positivos, nada tienen que hacer ni que decir como para que no se juzgue este *Ricardo Güiraldes* como de lo mejor o decididamente lo mejor que se ha escrito sobre el insescente novelista argentino. La nota biográfica, breve, pero con la integralidad de las hipotiposis que desayunan al lector; la estada de Güiraldes en Francia, sus ideas ("... Güiraldes era un hombre que había aprendido a pensar,

es decir, no a recibir ideas, sino a observarlas, poniéndoles enfrente las propias"), su relación con el ultraísmo, el comentario de sus poemas, de sus cuentos, de *Raucha*, *Rosaura*, *Xaimaca*, de *El Sendero* —"una maravillosa aventura vital y espiritual" (Adelina del Carril)— y, naturalmente, *Don Segundo Sombra*, capítulo donde Guillermo Ara estudia los problemas de composición, inventaria subjetivamente personas, hechos y lugares, y otros aspectos fundamentales del libro clásico constituyen aciertos y anotaciones de alta crítica y, como dijimos, seguramente lo más autorizado sobre Ricardo Güiraldes. El libro se completa con una estupenda lista bibliográfica, fértil semillero del cual pueden surgir estudios sobre el escritor de Areco. A esa Bibliografía citada por Guillermo Ara debe agregarse la de su *Ricardo Güiraldes*: todos los libros, artículos, notas y estudios citados son útiles y provechosos, pero el libro de Ara los reemplaza eficaz, amplia, largamente.

BERNARDO E. KOREMBLIT.

NO HAY BURLAS CON EL SEÑOR, por Hellén Ferro. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1961. 116 páginas.

En *Los Testigos* Hellén Ferro puso de manifiesto su posición de católico que deja a la Gracia y solamente a ella el conocimiento de la verdad. A los hombres reserva atisbos de la misma, que fácilmente los inducen al error. Su teoría de los seres humanos admite, por lo tanto, la dualidad; en el hombre están todas las posibilidades, y sobre todo la del extravío, pero también la de la recuperación. Resulta así bastante intrincado delimitar la soberbia y la conciencia de estar actuando inspirado por la Gracia. No es la suya posición de hombre que duda sino de creyente que remite sus actos al Juicio porque sospecha de la ecuanimidad de los veredictos humanos basados en una inteligencia fragmentada por la impotencia. Esta posición la afirma en *No hay burlas con el Señor*. Donde emprende la difícil tarea de dar una versión nueva de la historia de Juana de Arco. Mejor dicho

dos versiones, puesto que el libro se compone de dos cuentos, el que le da título y otro: *Si los ingleses tuvieran razón*. Anverso y reverso de una inexplicable hazaña que sólo fue "cosa juzgada" para la Iglesia Romana en nuestro siglo, cuando definitivamente la doncella de Orleans mereció la canonización.

Estas dos versiones de Juana de Arco tienen el mérito de estar inspiradas en una dialéctica que la calidad de la narración sobrepasa; los pensamientos del autor son los hilos que mueven a los personajes en acontecimientos históricos aceptados o en otros extraídos de fuentes fidedignas, aunque sean menos conocidos, o hayan sido dejados de lado para no enturbiar el enigma de la enviada de Dios, a quien la versión más admitida concede el martirio de la hoguera como fundamento inexcusable de su posterior elevación a la santidad.

Hellén Ferro prolonga en cambio la vida de Juana de Arco; liberada de la hoguera, en la versión racionalista, por el juego de intereses de la Iglesia, los borgoñones, los ingleses y los partidarios de Carlos VII, muere años después en la prisión religiosa a la que es conducida en gran secreto, mientras en la plaza de Rouen se quema a una prostituta "que decía ser la Doncella"; en la otra versión, Juana, iluminada, víctima de una mistificación inocente en sus comienzos y exaltada luego al milagro "porque nadie puede tomar el nombre de Dios en vano", porque "no hay burlas con el Señor" es salvada por el autor mismo del engaño y quiere retomar el camino de la Gloria, pero esta vez no es la humilde sierva de Dios sino una mujer demasiado apresurada por rescatar el error y Juana des Armoises, no ya Juana de Arco, habrá así de conocer el penoso proceso de la penitencia que se cumple en actos equivocados para llevarla hasta la muerte en plena batalla, no con el fervor de la Gracia sino con las penurias del soldado que ve con horror la máscara de la muerte carnal.

No obstante, en ninguna de ambas versiones niega Ferro a su Juana de Arco la posibilidad de la santidad, le niega su goce una vez desvanecida la embriaguez del sueño. Porque dice en sus notas "la santidad es humana y el milagro divino" y aun los santos son instrumentos del Señor y nada más que eso.

En la presentación de ambas versiones, la de la campesina díscola y cazuza, aunque fervorosa creyente, más temerosa en un principio del juicio de los hombres que del de Dios, y la de la jovencita que sueña con el milagro y expía su engaño en la miseria de mu-

chas claudicaciones, Ferro ha utilizado lenguajes diferentes y es preciso señalar el tono adecuado que da verosimilitud a los relatos y los coloca en el medio exacto para que adquirieran fuerza de presente. Pese a la limitada extensión de ambos, el escenario, los diálogos y la acción se ajustan para crear una sensación de cosa vivida. Sin abuso de arcaísmos, con una buena dosificación de ellos, los personajes hablan y se comportan de acuerdo a la veracidad de sus existencias y el autor en ningún momento los maneja de otra manera que llevado por el deseo de ser testigo de hechos cuya esencia trata de desentrañar.

No hay réprobos ni elegidos, sólo criaturas de Dios que mienten y engañan y traicionan y sueñan, que buscan la verdad y son algunas veces crueles al imponerla, porque son limitados; seres que se equivocan de buena fe ("No hay burlas con el Señor") u hombres desconfiados de jugar demasiado bien la partida, para quienes los otros son piezas en el complicado tablero que la Providencia les puso por delante ("Si los ingleses tuvieran razón").

Es evidente que el autor ha sostenido consigo mismo una interesante polémica mientras creaba sus dos cuentos. Pero es evidente, también, que se ha mantenido en lo posible, al margen de sus preferencias, quizá para no incurrir en el pecado de soberbia que fue igualmente trágico para Juana y para sus jueces eclesiásticos. Se basa, como lo dice en las notas agregadas al final de cada una de las narraciones, en las Actas de los procesos de condenación y rehabilitación de Juana de Arco, en la "Vie de Jeanne D'Arc par elle même" con notas y estudio de Omar Englebert y en la biografía de Edith Thomas.

MARIA ANGELICA BOSCO

El Premio Eugenio Nadal 1960

PARA mí un libro es como un hombre. Vale por sí. El nombre que lo firma —podría decirse el apellido de familia— los galardones que haya tenido, si merecidos, lo abonan y refirman; pero no lo hacen. He leído muchos libros malos o mediocres de autores muy buenos. El autor perdía con ellos y ellos no ganaban nada con su autor.

Lo digo porque en mi juicio sobre *Las Ciegas Hormigas* de Ramiro Pinilla no influye el hecho de que haya merecido el premio "Eugenio Nadal" de 1960.

Se trata de una novela compacta, espesa. De constitución apelmazada como el mineral pétreo. Nada de floreos ni de improvisación. Esto viene de lejos, de la mejor tradición de la novelística universal, en donde la moda —arte volandero, pasajero— no ha tenido ni siquiera un roce, un "toque" para decirlo con un galicismo.

Esta densidad viene de sus criaturas, del medio en donde la acción se desarrolla, de la perfección de lo concebido interior con lo imaginado externo. Leyéndola me acordaba de las grandes bolas de piedra que en las techumbres de Castell-Sant-Angelo forman pirámides junto a los cañones. Balas de piedra que no estallan pero que impulsadas por una carga de pólvora hacían cisco las murallas. Así es esto: una fuerza sin estallidos, sin tiempo —ni moderna ni anticuada—, intemporal, una cosa fuerte. De lo que queda, aunque sea inerte, sin cambio en la substancia. que puede ser acción siempre que encuentre el impulso. No pierde con el tiempo. Ni muda. En cualquier hora que esta obra se ponga en acción, es decir, sea leída, producirá el mismo efecto, la misma sacudida en el lector.

Entendámonos. Esto se refiere a su esencia. La realización no carece de errores. Errores de estructura idiomática,

errores —inocentes errores gramaticales— que soy la primera en apañar, si son necesarios. Pero aquí no lo son. Sobran palabras, se abusa de los gerundios que por veces hasta hacen pareja —"quedando formando"— de los infinitivos —"conseguir reunir"—; cae en los leísmos sin perder uno, crea epítetos inadmisibles como lo vemos en el título, y se le escapan esos pronombres enclíticos que, debiendo ir a la zaga del verbo, no sé por qué causa se acomodan en nuestra lengua adonde les viene en gana, dando ambigüedad y dureza al discurso. Pero a esto y a la frase de construcción recia ya nos tenían acostumbrados Baroja y a lo último Unamuno, también.

Lo digo no por insidia, no por deporte fácil de echadora de pelos en la leche, sino porque un autor como Pinilla merece que se le señalen los defectos de estilo; aunque claro está que a él le tengan el estilo y el idioma sin cuidado, ya que lo que ha de expresar lleva prisa y tiene mucha más importancia que estas minucias.

Gracias a Dios, he dado con una novela sin mantelitos de linón suizo, sin problema sexual, sin póker ni adolescentes desaliñados con vocación para el asesinato y la interpretación de las obras de Dürrenmatt.

Empieza uno a estar un poco harto de todo eso. ¡Qué alivio hallarse, enfrentarse en las páginas de *Las Ciegas Hormigas*, con hombres y mujeres normales! Normales todos, hasta el pobre bobo asexual que echa carnes, babea y muere como lo que es, como lo que por ignorancia y por descuido —como tantas veces ocurre en el seno de las familias— lo han dejado que fuera.

Y ahora que me refiero a la familia, aquí vemos lo que es una familia —campesina o ciudadana, rica o pobre— una familia es un conjunto de seres que no

tienen más remedio que convivir. Cada uno metido en su túnel, con su luz al fondo, su sueño o su propio interés incommunicable, ininteligible para los demás, Ismael, su paso de niño a hombre; el bobo, su amarga estupidez en la que va hundiéndose como en un tremedal, irremediamente; la madre, en su vida sentimental frustrada que con recuerdos de lo que pudo ser le amarga lo que es; la abuela, inquietud por que puedan faltar las sopas y el calor; Bruno —desertor desesperado por la infidelidad de una coqueta —y algo más— de aldea que trae alborotado el machaje, y eso aunque no la quiere "de amor"; Cosme, su escopeta nueva, el sueño de toda su vida, el precio de tres jornales. Y así, para el tío Pedro, la botella; para la tía Berta, la esterilidad y para la niña, los gatitos que su madre quiere matar y ella esconde hasta enloquecerlos de hambre. Sobre todos está el padre. El que ordena, Sabas. Un hombre sin más vicios que el vicio terrible de cumplir con lo que hay que hacer, y obligar a cumplirlo a aquellos sobre los que impera.

Para evitar el cansado sometimiento literario de "contestó él", "dijo Juana", etcétera, Pinilla usa de un procedimiento. En cada capítulo, tras la entrada, hay apartes con el nombre de uno de los personajes de la novela. Ellos reflexionan, hablan, piensan, cuentan. Claro que si estos personajes lo hicieran como Pinilla, no serían lo que son. El bobo —Fermín— razona con claridad; la madre se expresa con palabras que no puede conocer y todos tienen el don de la observación de los artistas. Pero el procedimiento es muy singular. Pinilla sirve de "medium" entre lo que a veces, oscuramente, bulle en el corazón o el cerebro de sus criaturas, y el público. Les presta sus dotes artísticas, su claridad, su ordenamiento en las ideas, para que lleguen al lector. Y lo logra con una amplitud y una comodidad magni-

ficas, página tras página, sin violencia, por natural imposición.

Llega uno a sentirse saturado de agua, exhausto, jadeante y sudando en la noche helada, entre las descargas de la tormenta y la furia del mar. Como ellos cumpliendo sin jactancia, sin interés, por la sola autoridad del padre, una tarea de titanes en la que han de perderlo todo: vida, ganancias, fe, la esperanza del calor para el invierno, la ilusión del amor y hasta la escopeta y los gatitos.

Y sin embargo, ante el peligro de uno de ellos, frente a la inminente humillación de uno de ellos, el clan, la familia, la fuerza de la sangre se levantan. Ya no importa lo propio. Se lo olvida y se lo inmola. Y es el medio-niño medio-hombre, acudiendo con sus pocas fuerzas; y es la madre añadiendo las suyas, para volver a empezar el trabajo de ocultar el carbón defendido de los carabineros, en un último —y siempre inútil— afán. Y es el mismo chico enredándose en una gresca que podría ser fatal, él contra diez o doce campesinos enfurecidos, para defender su carne, su sangre —es decir la del padre imperiosamente implacable—, él contra todos, contra el mundo. Ahora sí, se ha abierto la brecha en los túneles y se ha establecido la comunicación familiar que —sea por lo que sea— nunca se solidariza sino en el dolor, en el oprobio. Y culminación de todo lo mejor de todo, lo más magnífico que hay en el hombre: ahí está vivo el gran sacrificio —inútil y resplandeciente— de Cosme: su escopeta, su escopeta por un cajón "forrado por dentro" para el hermano, para el bobo que se despeñó con su carga de carbón y ha estado muerto, escondido, tres o cuatro días en casa para evitar que la justicia descubriera, por aquel "pormenor", la rapiña de un poco de carbón rescatado del mar.

¿Es la novela de Pinilla una obra disolvente?

No. Ni creo que él se haya propuesto semejante cosa. Parece demasiado personal para dejarse arrastrar por esa corriente de amargura colectiva, más o menos sincera, que caracteriza las letras europeas de quince años a esta parte.

Es de señalar que la única figura con la cual Pinilla no ha hecho de "medium" es precisamente la que constituye el nudo pétreo de la obra, la que ha tenido que atraerlo más: la de Sabas, el padre. No, en esa constitución apelmazada y sin resquicio, no puede penetrarse, no puede abrirse brecha. No tiene más rasgo externo de emoción —placentera, tierna o dolorosa— que el movimiento de la pajita que tritura entre los dientes que han de ser blancos, fuertes, de lobo que come cuando se presenta la ocasión, pero que resiste bien el hambre si es preciso. El autor ha entrado en todos, o todos han entrado en el autor. La roca viva de Sabas es impenetrable y, además, él no dará el primer paso —nunca— para explicar nada de sí mismo. Es. Y basta.

Un prototipo de raza. Claro que los prototipos no se encuentran a la vuelta de cada calle.

¿Y el final? Padre e hijo, el muchachito y el hombre con el brazo roto, salen. A que el médico vea "eso", según dicen. Pero hay sol. El chico puso hace ocho días un espinel en cierto recodo del mar, entre rocas. A ver si se engancha el pez temible, "el negro". Hay sol; el padre habla un poco con el muchacho: de las hormigas, de la bestia marina libre y sagaz que no se dejará engañar por la carnada... Habla. Todo se ha perdido. ¿Y qué? Hicieron lo que había que hacer. Cumplieron. Y en ese cumplir con la ley suprema, la de vivir, está su paz. Y me atrevería a decir, su Contento.

A NUEVA YORK

A LAS MARAVILLOSAS
CIUDADES DE

Y EUROPA

EN BARCOS ARGENTINOS
DE PRIMERA CLASE

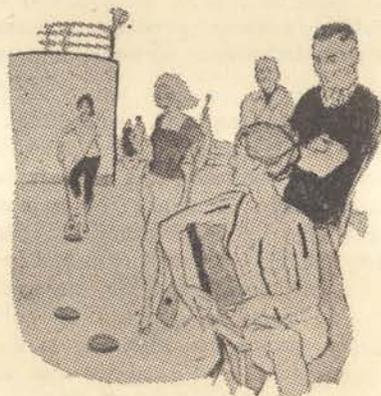
RIO DE LA PLATA

RIO JACHAL • RIO TUNUYAN

Y

ARGENTINA • URUGUAY

LIBERTAD



Reservas y pasajes en su Agencia de Viajes y en:

LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

CORRIENTES 289 T.E. | 31-2493 (Europa),
32-8111 (EE.UU.)

P. de L.

LETRAS FRANCESAS

De *El reposo del guerrero* a *Los niños del siglo*

A los defensores profesionales de la moralidad pública hay que reconocerles cierto tipo de valor: no temen al ridículo y aceptan por adelantado las risas que, al fin, terminarán por abrumarlos. Puede parecer lícito el hecho de que la sociedad prohíba la difusión de espectáculos o publicaciones groseramente vulgares; pero, por lo general, no es tan sólo esto lo que se ataca. El censor compromete su vanidad en el hallazgo de obscenidades en obras específicamente literarias, en las cuales estos detalles pueden parecer tan indispensables (aunque sirvan de alimento a eróticos e inofensivos ensueños) como el seno desnudo de Gabriela d'Estrée en el famoso cuadro de Clouet. ¿Será, pues, necesario recordar otra vez tantos ejemplos célebres, desde *Las flores del mal*, de Baudelaire, hasta *Madame Bovary*, de Flaubert, y desde *Ulises*, de Joyce, hasta *Lady Chatterley*, de Lawrence? El único efecto que produce esta censura consiste en una bullanguera propaganda de las *bonnes pages* de las obras condenadas. Innumerables lectores muy poco preocupados por la literatura y adolescentes curiosos que de otro modo no habrían reparado en ello irán ávidamente en busca de determinados fragmentos que, aislados del contexto que los justifica, pueden resultar fastidiosos o peligrosos. Nadie ignora que la prohibición de tal o cual libro no tiene otro efecto que el de multiplicar los lectores más o menos clandestinos.

No nos indignemos por la suficiencia de esos profesores de virtud. Afortunadamente, no pueden impedir que se hagan buenos libros. Lo único que consiguen es atraer a los malos lectores.

El reposo del guerrero, de Christiane Rochefort, último condenado de la lista, ha gozado de franco éxito en numerosos países. Para ser la primera novela de

esta autora, posee grandes méritos. La historia está animada por una circunstancia nueva y realmente novelesca; los personajes están firmemente dibujados. Es sabido que se trata de la borrascosa relación entre una mujer joven, cuya existencia había sido hasta entonces ordinaria, y un alcohólico que le revela el amor físico. En un clima de desorden y de exceso, ella, por su parte, llega —a fuerza de pasividad amorosa—, al borde de la ninfomanía. No obstante, entran en acción profundos resortes afectivos y el verdadero amor les permite curarse mutuamente. Es una pareja exorcizada que, al final del volumen, ha de celebrar, como todo el mundo, su matrimonio legítimo.

Buena parte de la novela está ocupada por escenas de desbordes sexuales de excesiva precisión, de las que tanto el lector como la novelista hubieran podido prescindir. Por lo demás, esa parte es, evidentemente, la peor de la novela, que en todo lo demás está construida con inteligencia y sensibilidad. Christiane Rochefort debe sin duda de haber pensado que tales escenas escabrosas servían a su propósito y que, al permitirle situar con exactitud a sus personajes, estaba en su perfecto derecho al emplearlas.

Después de esa primera novela (cuyo éxito mundial está justificado no solamente por buenas razones), Christiane Rochefort publica *Los niños del siglo**, en que refirma su maestría y sus dotes de novelista innata. Es la historia muy simple de una hija de obreros —Josyane—, primogénita de una familia numerosa que se aloja en una barriada obrera y cuya vida sórdida y hasta desventurada se parece a la de millares de otras familias. La propia Josyane es quien narra

* Ch. Rochefort, *Les petits enfants du siècle*. Ed. Grasset, 1961, 206 págs.

su vida, y lo hace en una lengua popular, muy próxima al lenguaje oral, que en momento alguno deja de ser conmovedora, como una endecha. Lo mismo que tantas otras buenas gentes de la Francia de posguerra, que multiplica los subsidios familiares, sus padres encuentran cómodo el ver aumentar sus recursos con cada nuevo nacimiento. Así es cómo se forman las familias numerosas, que además envanecen: al término de la carrera, si se ha sobrepasado la docena, está el premio Cognacq, que es como el Nobel de los Hogares. Poco importa si estos niños no pueden ser educados ni cuidados como es debido, ni si nacen enfermos o baldados: siempre cuentan para los subsidios y uno tiene la conciencia tranquila.

Josyane, la primogénita de esa chiquillería, abrumada con los menesteres de la casa y las vajillas sucias, está rodeada de chiquillos y de indiferencia. Su única alegría diaria consiste en estudiar en la calma del hogar, cuando todos los demás por fin se han dormido. Aún es una niña cuando un albañil italiano se enamora de ella y le da la sensación de que existe otra cosa que ese perpetuo estancamiento. Pero pasa como un relámpago. Luego llega la adolescencia, los juegos cada vez más peligrosos con los muchachos del barrio. Se libra a ellos sin entusiasmos ni remordimiento, con una fastidiosa complicidad, pues sus primeras llamaradas sexuales después de todo son algo.

Siguen naciendo niños. A veces llegan de a pares, lo cual acelera la comodidad de la familia. Están el niño-televisión, el niño-auto, el niño-lavadora eléctrica, el niño-licuadora. Josyane, que no ha proseguido sus estudios (la necesitan mucho en su casa), realiza una breve incursión entre una familia más normal, en la que sólo hay cuatro niños y en cuyo seno se habla de política y del porvenir. Sin embargo, ella ya no puede cambiar de mundo.

Al fin se enamora, y el relato de esta explosión de amor compartido es quizá la más hermosa parte de la novela. El es un obrero serio, un vecino joven lle-

no de atenciones. No obstante lo cual, Josyane tiene un hijo de él; pero habrán de casarse y todo será para bien. Buscan ya en los escaparates una verdadera cuna "con la muselina pendiendo de la capotita" y sueñan con un departamento en un barrio completamente nuevo. La novela se cierra con este eterno retorno, y uno no sabe muy bien si debe llorar o sonreír ante el destino recomenzado.

Como puede verse, nada más desnudo ni menos accidentado que esta novela. Esta narración, hecha en primera persona, de una vida cualquiera posee todas las apariencias de un cuento naturalista de fines del siglo último y de aquellas *novelas populistas* que en gran número fueron publicadas en Francia en la década del 30. Christiane Rochefort no tiene la menor preocupación por lo nuevo y se limita sólo a aplicar su talento, que es grande. Toda la fuerza de su relato proviene de su franqueza y de su secillez.

Nada hay menos fácil que la reconstrucción del lenguaje oral. En este caso está tan cerca de la verdad, que el registro en magnetófono de algunas conversaciones de una barriada obrera no alcanzaría una autenticidad mayor. El pudor y la sinceridad del relato, así como la ausencia total de efectos indirectos, terminan por proporcionar a estas situaciones sórdidas una poesía singular, que es siempre la recompensa de la verdad. El destino, tan común, y ni siquiera desdichado de Josyane, nos trastorna hasta las lágrimas. A veces, Christiane Rochefort, empecinada en no emocionarse, ironiza; pero su media sonrisa no puede engañar: siempre han de estar su acuerdo, su solidaridad y su piedad ante la absurda fatalidad dominadora.

Excelente relato, verdaderamente, y al que habría que llamarlo *moral*, si esta palabra tuviese algún sentido. Sólo es de lamentar que Christiane Rochefort haya puesto, también en esta ocasión, demasiada complacencia en la descripción de las aventuras sexuales de su heroína, tan comunes. Es probable que aún haya personas que no han de leer

sino esas páginas y que no han de ver más que una novela de éxito ambiguo en este testimonio conmovedor.

FÉLIX GATTÉGNO.

(Trad. Hugo Acevedo.)

SARTRE Y LOS LIBROS

Todo escritor entrega al papel su visión del mundo. Si habla de una estrella, una piedra o un hombre, a través de su descripción se descubre a sí mismo.

Los que tienen poco que decir cultivan la dialéctica. Aquellos que están sobrados de impresiones sólo buscan cauces para volcarlas. Tal el caso de Sartre, necesitado espiritualmente de una sucesión de formas para darse.

Desvelado, alerta siempre, fuerte y seguro, Sartre —en cada una de sus obras— sorprende por el orden y claridad de su pensamiento. Ningún género le es extraño: ensayo, crítica, tratado filosófico, novela, cuento, teatro... Y aún le queda tiempo para hacer oír su voz en universidades y cafés. Múltiple y sin tregua, es —después de haber dado tanto— un hombre en incesante marcha.

Definido desde sus primeras clarinadas, Sartre continúa en su inicial posición. Varían las circunstancias de su vida pero él sigue siendo lo que fue: un escritor de combate.

Después del resonado éxito de sus novelas y dramas —también de su filosofía ordenada en *El ser y la nada*— se han recopilado y traducido algunos de sus artículos periodísticos aparecidos en el lapso 1938-1945. En Buenos Aires se han publicado bajo el título de *El hombre y las cosas* 1.

En estos artículos Sartre se ocupa de la obra literaria de sus contemporáneos.

Es interesante y aleccionador seguir el empecinado enjuiciamiento a que Sartre —creador de personajes él mis-

mo— somete el pensamiento y la conducta de los entes de ficción ajenos. En ningún momento se siente trabado por la camaradería o la amistad con sus colegas. Da su opinión sin ambages, con franca rectitud, sin poder, o no querer, apartarse de su idiosincrasia. Se enfrenta con las obras de otros pensadores afirmando en su particular terreno.

Reprocha a Faulkner que los gestos de sus personajes sean sólo eso: gestos. También lo censura por su exceso de palabras. La locuacidad de Faulkner —dice—, su estilo abstracto, sentencioso, de predicador, es una engañifa de gentes vacías que llenan su tiempo con gestos.

Le molesta a Sartre que esos personajes llenos de reticencias guarden sus secretos y que el Acto surja desde atrás del tedio, en una atmósfera de brujería que califica de desleal.

A John dos Passos considera Sartre el escritor más grande de nuestro tiempo, a pesar de haberse colocado "la piel de asno del populismo". Y le reprocha, como a Faulkner, el convencionalismo verbal de sus personajes. Son puras palabras —alega.

Al analizar una obra de Paul Nizan —*La conspiración*— aparece el Sartre político, intransigente, comprometido con una idea. Su amor por la libertad lo lleva a meditar: "¿Un comunista puede escribir una novela? No estoy convencido de ello; no tiene derecho a hacerse cómplice de sus personajes."

La complicidad consistiría en no poder apartarlos de un sistema político determinado.

Al ocuparse de *La fin de la nuit* de Mauriac, rebate la opinión de que el novelista sea Dios para sus criaturas. Piensa Sartre que esto supone estar sustraído a la acción y ser puramente contemplativo.

Opinión ésta típicamente sartreana que entraña aquello de que si Dios existe no se ocupa del hombre. Pero cabría acotar que Dios está en cada una de sus criaturas, es su fuerza, y no las abandona en el error ni en el mal. Las cosas

1 *El hombre y las cosas*. Trad. Luis Echavari. Edt. Losada. Buenos Aires, 1961. 258 páginas.

son, las conciencias se hacen. El movimiento, el riesgo —sobre todo el riesgo— que es estar vivo, eligiendo, "condenado a ser libre", como él mismo ha expresado.

Cuando Mauriac dice que uno de sus personajes lo ha arrastrado, a su pesar, al infierno, Sartre lo juzga como parcialidad. Inferimos que eso es lo que demuestra, justamente, la libertad del personaje.

Vladimir Nabokov, autor de la tan zarandeada novela *Lolita*, es juzgado por Sartre a raíz de una de sus primeras obras: *La méprise*.

Considera a Nabokov excesivamente atareado en criticarse y destruirse. Dice: este autor tiene mucho talento pero es un hijo de ancianos. Llama a *La méprise* novela-aborto y arguye que al no preocuparle al autor sociedad alguna, trata en inglés temas gratuitos.

Después de veinte años, esa opinión de Sartre podría tenerse presente para situar la obra *Lolita* dado el morboso sentimentalismo y el desplazamiento incasante de los protagonistas.

La obra de Denis de Rougemont, asegura Sartre, testimonia un ablandamiento de los métodos históricos debido a la influencia del psicoanálisis, el marxismo y la sociología.

Quizá podría alegarse de que más que de ablandamiento se trata de una nueva dimensión de la realidad histórica, bajo luces que descubren detalles nuevos y más finos en su profundidad.

Sartre habla después de los mitos como de *slogans* que fijan un modo de ver o de juzgar, sea una época, un sentimiento, una situación, sirviendo de guía a los más.

La nota más reveladora de este artículo sobre Rougemont está dada cuando Sartre, considerado generalmente como el negador de la trascendencia, se pregunta si ella no será la estructura existencial del hombre aduciendo que el deseo sexual es trascendencia.

En un nuevo artículo sobre Faulkner (*El sonido y la furia*) lo trata en su re-

lación con la temporalidad, advirtiendo que es el novelista quien ha roto el tiempo de la narración y ha revuelto sus trozos. Y afirma que la técnica de todo novelista nos remite a su metafísica.

Se refiere, en otro artículo, a Jean Giraudoux, como a un escritor fantasioso y fantástico que se ha creado un universo a su antojo. Lo considera esquizofrénico pero su espíritu de justicia lo induce a confesar que lo ha leído traduciendo a su propio idioma, vale decir a su mundo. En esa confesión está implícita una verdad: a un poeta no puede abrirsele juicio sobre la verosimilitud de sus personajes pues él sostiene la virtud de crear sobre un matiz o un reflejo.

Es un mundo en que la razón no solamente no entra sino que está excluida. Por lo tanto esas apreciaciones de Sartre sobre Giraudoux, al no aprehenderlo en su gracia, resultan pesadas, elaboradas a fuerza de voluntad. Al tratarlo concienzudamente en su informado artículo, el espíritu del poeta se le escapa.

Y el lúcido Sartre lo reconoce: "En cada instante de nuestra lectura perdemos pie —dice— y nos deslizamos sin darnos cuenta en la individualidad concerniente a las formas intemporales."

La resistencia de Sartre para lo que no sea definido y de claridad meridiana, lo priva de entrar en el clima de Camus.

El arte de Camus, o Camus artista, es mirado por Sartre con recelo. Y esto se trasluce en su juicio sobre *L'étranger*. Sartre no puede adaptarse a su engranaje y lo declara.

La absurdidad de la conducta humana que no calza en el mundo, o viceversa, el *extranjero* que es todo hombre en la sociedad y dentro de las leyes por él creadas, merecen de Sartre una implacable y minuciosa crítica.

El destino de Camus, muerto a raíz de un accidente en pleno triunfo literario —recibió el premio Nobel poco tiempo antes— parecería dar validez a su teoría del absurdo.

Sartre, después del rigor con que refuta sus postulados, se aviene a una relativa aquiescencia.

En *Aminadab o lo fantástico considerado como un lenguaje*, Sartre dedica a su autor, el señor Blanchot —así lo llama— una atención que le permite, al mismo tiempo, exponer sus ideas sobre el tema.

Explica que lo fantástico tiene que obedecer a un universo organizado pues si ese universo se parcializa, se logra sólo una falsedad sin importancia.

Es el caso de tanta literatura seudo fantástica que anda por ahí en deshilvanadas y sosas fantasías.

Es éste el más filosófico de los artículos de Sartre. Pone en juego su capacidad de reflexión hasta converger con lo ilimitado. Escrito en el año 1943, confiesa su admiración por Kafka. Blanchot —dice— emplea los mismos recursos pero resultan artificiales. Ha robado la herramienta mas no consigue extraer nada que Kafka no haya ya dicho.

En esa época —asegura Sartre— la novela ha encontrado un estilo nuevo con los americanos, con Kafka y con Camus. No así el ensayo y la crítica que emplean, según su criterio, un instrumento caduco.

Dios ha muerto —apunta luego— pero no la necesidad trascendente en el hombre. Este no se ha hecho ateo.

Aprovecha Sartre en "Un nuevo místico" la oportunidad que le brinda su autor, Bataille, y su obra *La experiencia interior* para hablar extensamente de su visión de la existencia. Se dirían los prolegómenos para su obra *El ser y la nada*. Es una exposición fatigante, por densa, en la que vuelve y revuelve sus conceptos, analizando y objetando con minuciosa obcecación los de Bataille.

No encuentra su propia luz en el cúmulo de frases que expide. Falta la emoción que engendra el encuentro entre el crítico y el criticado. Es una elaboración lenta, pesada, de quien desarrolla laboriosamente su tesis entre las ideas del procesado. Porque, en realidad, es un proceso este tomar y dejar aquí para retomar allá, en opaco indagar que tarda en conducir a una aclaración.

En una frase parecería condensarse el sentido de su novela *La náusea*: "El «ser» cabal, de ruptura en ruptura, después que una náusea creciente lo hubo entregado al vacío del cielo, se ha hecho, no ya «ser», sino herida e incluso «agonía» de todo lo que existe."

Sartre, en este artículo, vapulea con tanto encarnizamiento y precisión a Bataille que cabe preguntarse por qué suerte de nihilismo lo ha elegido para juzgarlo. Es como un ácido que arrojado sobre otro lo inutiliza. No queda nada después del examen minucioso a que lo somete.

En "Ida y vuelta", Sartre trata las obras de Parain a quien la guerra enseñó —son sus palabras— que había muchas razones: la de los alemanes, la de los franceses, la de los rusos.

Es posible que esa fuera también la experiencia de Sartre, quien en sus obras de teatro —situadas en distintos países— meditó sobre las razones que movían a los hombres. Y surgió de cada una de ellas la verdad que los arrastraba, con sus sistema de signos, a la acción.

"El hombre y las cosas" es el título del artículo que Sartre dedica al poeta Francis Ponge. Muestra en él cómo Ponge exigió de las palabras no la justeza sino la imperfección —impropiedad— que permite una nueva inducción a lo humano, ya que las palabras, al anquilosarse o desvirtuarse por el uso, aprisionan y estrechan el pensamiento del hombre.

Cuando Sartre habla de Jules Renard, se limita a lo estrictamente literario. Es un terreno fértil en el que siega y recoge.

Critica, en Renard, al hombre que mira al mundo como si estuviera fijo para siempre. Y lo acusa de adoptar la creencia del siglo pasado de que todo estaba ya dicho, cuando en verdad, todo está por decir. La Verdad, con mayúscula, ha desaparecido —alega—; sólo quedan verdades.

Objeta su creencia en el determinismo oponiendo su propio concepto: existe un

determinismo parcial del universo que deja en libertad al hombre.

Condena la falta de imaginación de Renard para descartar la realidad y dar un alma a las cosas: "Para Renard —dice— la leche es desesperadamente blanca pues no es sino lo que parece."

Poco después, Sartre se expresa despectivamente del artista, y del arte por el arte.

Lo hace porque, en rigor a la verdad, él no es un artista. Esto es lo que lo diferencia de Camus con quien disputó la fama y el premio Nobel.

Sartre se allega a las cosas con un mazazo. Y penetra en ellas por una especie de capacidad para traspasar con la vista los cuerpos opacos. Para él, el tipo del artista es la supervivencia degradada de un gran mito religioso, el del poeta-vate, y la palabra que lo define (artista) un título en que se complace una élite social que escribe en condiciones de privilegio.

Confunde Sartre una pose fácil y sentadora, cara a los inútiles adinerados, con la verdad honda, sufriente, que condice o conduce, a la pobreza, al sacrificio y al "extranjerismo" que tan bien describió Camus.

Sartre, como oposición al artista, presenta al escritor surgido después de la guerra con su arte comprometido.

¿Por qué no estipular la coexistencia de dos razones, de dos modos? Uno el del escritor comprometido, otro el del artista puro.

No es posible exigir al poeta que se comprometa. Lo está, sin quererlo, con su tiempo. Cuanto menos se determine en la acción, más pura será su palabra. Se hallará sobre las contingencias. En tanto éstas cambian, él permanece. Y es en lo eterno donde el hombre de todas las épocas se encuentra.

El intelectual, por inteligente que sea, tiene frente a sí un muro. Sólo el artista puede traspasarlo con su sensibilidad o con ese sentido que, más allá de lo establecido, lo hace alcanzar un punto que está ahí y, al mismo tiempo, se desplaza hacia el infinito.

En el último y brevísimo artículo "La libertad cartesiana" aparece la posición filosófica de Sartre. Llama a Descartes sabio dogmático y buen cristiano que se deja aplastar por el orden establecido de las verdades creadas por Dios.

El hombre y las cosas deja una enseñanza: la crítica literaria no se hace con ditirambos. Estos son perjudiciales para la obra juzgada y demuestran la incapacidad del crítico para una tarea que exige dedicación y responsabilidad.

CELIA DE DIEGO

MICHEL BUTOR: DEMASIADO LLENO DE SI MISMO

LA asombrosa novedad de las generaciones consiste, por lo general, en asimilar y presentar a su modo lo que las generaciones anteriores hicieron por medio de sus más calificados intérpretes. Si juzgamos a la escuela objetivista francesa, la "nueva ola" de la novelística, de la que Michel Butor es jefe, nos hallamos con la mezcla del detallismo de Proust, los vuelos líricos de Faulkner, sumados a la tradición realista del siglo pasado.

Pasaje Milán Nº 15 * es la historia de una noche en una casa de departamentos de París. Butor minimiza los actos y los pensamientos de sus múltiples personajes durante los preparativos de una fiesta y durante la fiesta misma. Hay una búsqueda paciente del "infinitamente pequeño" de Pascal, pero una búsqueda sin grandeza y también sin sentido de selección, porque la continua división del átomo humano en electrones y protones no siempre resulta material literario, es decir que ese infinito desfile de pequeñas acciones no enriquece a la novela, la abruma, haciéndonos clamar por el sentido de síntesis tan francés, del que parece renegar el autor.

El juego intelectual anula el juego humano. Y la novela nos deja una sen-

* *Pasaje Milán Nº 15*, de Michel Butor. Trad. Fina Warschaver. Compañía Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 218 págs.

sación de artificio. En ningún momento uno solo de los personajes se deja vivir. El autor los maneja en función de sí mismo, atribuyéndoles una tensión constante, quizá para justificar el final trágico, lo único vital que sucede en las doscientas dieciocho páginas del libro.

Por lo general, los inventarios en la crítica literaria son odiosos y odiosos los resúmenes hechos con un sentido de ironización. Pero algunas veces vale la pena intentarlo. Si inventáramos los personajes de *Pasaje Milán, Nº 15* nos encontraríamos con dos abates que han elegido la carrera eclesiástica por temor a la lujuria que los persigue en sus sueños, con una señora y su cocinera, que han disputado durante años el amor del marido infiel de la primera (la madre de los abates) y que parecen disputarse apaciblemente su recuerdo. Con el sobriño de la señora, tímido soñador de actos de amor, que acaba por matar con muy mala puntería a la muchacha a quien ha codiciado toda la noche, cuando la sorprende en brazos de otro.

(En la escena de la muerte, cinematográfica, el autor no dice, después de haber dicho tanto, si mató a Angèle el candelabro que Louis tira a Henry o se golpea la cabeza al caer.) Con los padres de Angèle, burgueses tan distraídos o de sueño tan profundo (no sabemos si es alusión política), que no oyen gritar a su hija, cuando el grito es oído por los vecinos del piso superior. Con el hijo de los amigos de los dueños de casa que planea un robo gratuito y acaba por provocar un crimen inútil. Con un judío rico que reúne a sus amigos para discutir problemas filosóficos y la situación del mundo, mientras espera que llegue el momento de ir a visitar en su cuarto a su joven sirviente árabe. Con dos hermanos que se disputan durante la fiesta a Angèle y se dedican feroces pensamientos, mientras uno de ellos espera también el momento de ir a visitar al criado árabe del señor Leonard y el otro acaba por salvarlo de un encuentro poco feliz que sume en la desesperación al primero "porque desde ese momento

su amor se transforma en historia de adulterio". Y así sucesivamente...

En algunos momentos del libro (los sueños de los abates, las reflexiones de Ahmed) Butor encuentra un lenguaje de visiones surrealistas que lo muestran dueño de una gran riqueza de imágenes. En otros, su afán de objetivación lo pierde en una maraña de pequeñas acciones sin fin en sí mismas, que pulverizan la acción, no crean atmósfera y nos llevan a plantearnos la pregunta: ¿Para qué?

El cine ha utilizado en las más recientes versiones de Antonioni este sistema microscópico de componer un relato. No lo objetamos. Creemos simplemente que, cuando se intenta, es preciso tener mucho que decir. Y a *Pasaje Milán Nº 15* le sucede justamente lo contrario. Michel Butor se deleita con su mundillo de horrores, sólo él se deleita. Al novelista objetivo le ha faltado objetividad para juzgarse a sí mismo como autor.

M. A. B.

SAVIA HISPANICA EN LAS LETRAS FRANCESES

Herencia

SABIDO es que los escritores franceses siempre se sintieron atraídos por España, que la adoptaron como manantial para su sed literaria, que se impuso en sus sensibilidades como fuente de inspiración. España, o el oasis de verdor y novedad. Así fue en épocas ya lejanas, aunque tan sólo tienen fecha del siglo XIX. Pero era el alma romántica, buscadora de emociones inéditas, siempre al acecho de algo nuevo. Claro es que esos escritores ansiaban, asimismo, algo de nota pintoresca, y para esa estaba, infatigable, T. Gautier, quien les informaba que no había nada que comer en las fondas españolas, que había que llevar comida si se quería suprimir el hambre. Ahora bien, el hambre era también sentido moral para otros, con sus dosis de memoria ascética o mística, con ilustración religiosa y señorial de España. Intervenia el lado psicológico, la profundidad del yo curioso y dominado por el absolutismo

del orgullo: tal era la actitud mental y sensible de un Maurice Barrès, quien escribiera acerca de tierras castellanas, en el sol que calcina y destruye lo nimio, páginas imborrables aunque algo falsas y que se hallan sobre todo en *Du sang, de la volupté et de la mort*. Este error hacia lo ibérico, tan lleno de apariencias y sin otro contenido que la tragedia del propio escritor, sumido en su universo de gloria y miseria, se va corrigiendo un poco en los capítulos de *Greco, ou le secret de Tolède*, del mismo Barrès. Herencia, pues, de abolengo en la literatura gala. Pero nada de caminos cerrados, sino de sendas que se siguen. Aún hoy, podría decirse.

Ya se ve, pues, la trayectoria: lo romántico y lo psicológico. En el primer aspecto, también brillan V. Hugo (cuyo padre fuera general de tropas napoleónicas durante las batallas de la guerra de la Independencia) y asimismo, la condesa de Noailles, quien tanto se extasiaba ante la originalidad de España, aunque para ello escogía como metáfora y pobre recuerdo la fuerza picante del pimiento que abrasa la boca y el ser entero. Pero dentro de lo psicológico, surgió una figura más densa, muy honda, aunque en lo plástico, y ese personaje se llamó Daumier. Con la punta cáustica de su arte, supo trazar los mitos españoles encarnados en Don Quijote y Sancho Panza, yendo a lo esencial, al meollo de la substancia cervantina y española. Pero no cabe olvidar al académico H. de Montherlant, cuyo orgullo inteligente y su despotismo interior, arrancaban en lo inspirado de años muy juveniles, cuando quiso hacerse —y lo fue, durante breve tiempo— aprendiz de torero, con los consiguientes vapuleos y rozaduras de cuernos, dando al lector un relato de entonces en *Les bestiaires*. Andando el tiempo, supo calar en zonas más activas de pensamiento, más concentradas, y así surgieron libros como *La petite infante de Castilla* y varias obras teatrales de renombre mundial, como *La Reine morte*.

Abunda la intensificación espiritual del escritor frente a lo desnudo, frente

a la grandeza pobre y riquísima de España. Y así han sabido verlo los franceses, en sus correrías sentimentales a través de lo viejo y lo nuevo, dentro de lo tradicional, sin embargo. Hay que reconocer que cuando se trata de escritores auténticos, la españolada desaparece, y la corrida de toros de buen cartel se deja para el turista-turista; el llamamiento de lo fiel subsiste a pesar de todo y el cantejando inspira, como el eco de lo vivido entre llamas y esperanzas. Es arte sin documento, pero es literatura que quiere recoger una España conocida directamente, con el fruto de la experiencia. Sin barreras, y sabiendo que los Pirineos no existen, a sabiendas asimismo de que la vecina tierra española es acogimiento y hermandad de valentía. Es decir, cada cual acude con su ser específico, y encuentra agua para la sed y sol para apasionarse. El escritor, si sueña con ello, también sabe que encontrará vino, y de muchos grados, así como historia y vida para apaciguar sus deseos de pasión. Lo hondo, junto a lo llano. Con Unamuno que merodea por ahí y les ha hablado de la vida trágica, y con ecos dolorosos y conscientes en la esperanza de Antonio Machado, quien reposa en tierra catalana de los Pirineos orientales, además de calibrar el ritmo álgido, nervioso y universal de los personajes de verde luna y de bucles empavonados que salen vivitos y coleando de poemas y de dramas del granadino García Lorca, emperador de lo hispánico en el alma de Francia contemporánea.

Jemática. Como lluvia de memorias, como viento que acarrea ilusiones, el tema recogido por el escritor francés respecto a lo hispánico, va desde la historia al arte, de la vida actual a la de antaño, de lo regional a lo nacional. Es decir que el escritor francés, sometido a su propia libertad, abarca el tema que se le antoja y ello es muy natural. Sin problemática exterior, sino encarándose a sus exigencias estéticas y morales. Aunque deba observarse que se aparte de este rápido estudio aquellas posiciones mentales del "diario", como sucede con

NOVEDADES

TAURUS

| | |
|---|--------|
| Ortega, Maurois: LA CAZA EN LA LITERATURA | \$ 600 |
| A. Castro: DE LA EDAD CONFLICTIVA | \$ 200 |
| A. Mingote: HISTORIA DE MADRID | \$ 160 |
| M. Polanyi: CIENCIAS, FE Y SOCIEDAD | \$ 20 |

GUADARRAMA

| | |
|--|--------|
| J. Haecker: ¿QUÉ ES EL HOMBRE? | \$ 120 |
| Odo Casel: MISTERIO DE LA CRUZ | \$ 180 |
| Schuster: EL EVANGELIO DE NUESTRA SEÑORA | \$ 170 |

COLECCION "NARRACIONES"

| | |
|---|--------|
| M. F. Galiano: SAFO | \$ 140 |
| Tovar Marías: PROBLEMAS DEL MUNDO HELENISTICO | \$ 140 |
| D'Ors, Pastor, Margariños: CICERÓN | \$ 140 |
| Marías: ORTEGA ANTE GOETHE | \$ 40 |
| Sánchez Cantón: VELÁZQUEZ Y "LO CLASICO" | \$ 60 |

ARION

| | |
|--|--------|
| F. Quiñones: LA GRAN TEMPORADA | \$ 170 |
| P. Mielnikov: EN LOS BOSQUES (2 tomos) | \$ 800 |
| K. Gilzin: LA CONQUISTA DEL ESPACIO | \$ 300 |
| J. A. Cabezas: ISRAEL. DE LA BIBLIA AL TRACTOR | \$ 200 |
| E. Mulder: LA HISTORIA DE JAVA | \$ 120 |
| Akutagawa Ryunosuke: BIOMBO INFERNAL | \$ 120 |
| I. Aldeoca: CUADERNO DE GODO | \$ 140 |

HISPANO ARGENTINA LIBROS S.R.L.

Pje. R. RIVAROLA (Ex La Rural) 130

T. E. 45-2051

Buenos Aires

el célebre André Gide (quien borrara para la edición las páginas ardientes de los años de guerra española). Y también se eliminan de aquí las efusiones de real simpatía escritas por Valéry-Larbaud en su "Diario", desde 1912 a 1935. Persiste el tema ibérico como sangre y savia. Esto es: la verdad sin quejas de la esperanza española, quemada como alas de mariposa, entre 1936 y 1939. Fue el acento que despertara conciencias cívicas y humanas, y entre los franceses halló acogida. Lucha, y acción, y recuerdos. Pero es, también, eco y lección para quienes no participaron en aquellas larguísima contiendas. Quizás se haya dicho que el tema de la guerra esté pasado de moda, pero dentro de las letras francesas, por lo menos, el como la hay en ciertas páginas de índole picaresca que se observan en capítulos tema de la guerra española, no se ha apagado. Es más, la crítica no se burla de estas estampas evocativas y duras. Hay algo goyesco en esta aceptación, de los partidarios de la novela nueva, tan "objetivista" como quiere manifestarse, y tan obligada a llamar a la puerta de lo humano.

Arte de las llamas y las lágrimas, en sus momentos naturales: o allí en España, o en Francia, con personajes en exilio.

Pero ya queda dicho que la historia es amplia curva; así, ciertos escritores siguen las andanzas de figuras como Isabel o Juana la Loca, o buscan el influjo de pinceles y colores, con la historia de Velázquez y Goya, en lo clásico, o de Picasso en lo de hogaño. Picasso es, de modo permanente, acicate y entusiasmo ante los ojos y sentimientos del escritor galo.

Domina el viaje, la acendrada óptica de lo sensible y emocionado; en los límites reducidos de este trabajo se excluyen, y cabe tan sólo citar nombres como Serstevens y Saint-Paulien, C. Popelin y J. Peyré, J. Sermet y P. Deffontaines. Igualmente quedan excluidos los estudios sobre arte y letras de España, donde firmas de indudable valor y fuerza interpretativa se manifiestan, y entre

ellas G. Rouclès y P. Darmangeat, J. Cassou y L. Parrot; J. Camp y J. L. Flecniakoska...

Géneros literarios. La pluma francesa utiliza todos los géneros literarios, y con uso no moderado. Aunque abarcando un par de años solamente, este trabajo (aparte las raíces de la herencia que son puntos capitales), este análisis y su consiguiente síntesis, se hallan obstaculizados por el número de libros interesantes. Ello prueba la vitalidad de España como motivo de inspiración y meditación en lo literario. Pero la novela y el ensayo predominan. Porque se aparta también la poesía de mi trabajo, ya que ello sería capítulo especial y visto con otra aspiración antológica. De todos modos, recuérdese aquí que poetas como P. Eluard y P. Claudel hacen ya figura de clásicos; y que homenajes a Lorca o a Machado o a Picasso o a Andalucía en particular y a España en general, han podido quedar plasmados en poemas firmados por A. Frenaud y R. G. Cadou, J. Rousselot y P. Emmanuel, L. Bérinmont y J. Breton, J. Cayrol y L. Aragón.

Obras y autores. La "dulce vida" se cantaba en metros de celuloide, y ahora se plasma la definición de un amor hacia lo hispánico en capítulos de literatura. Francia escribe, y no se cansa, acerca de España. Y a pesar de los años transcurridos, escritores galos se afrontan, públicamente, en la evocación española. (Cf. L. Martín Chauffier y H. Massis, respecto a España, 1936, en el semanario *Arts*, de abril 1961). Dolor, y pecho abierto. No, no es la literatura más o menos divertida, o alegre, o descubridora de "typical spanish" con estampas en la retina literaria; la literatura francesa de hoy suprime lo fácil y anecdótico y quiere ir más lejos y más hondo. Es estilo de verdad, y se trata de calar por brechas. Y si alguien se suelta el pelo escribiendo "originalidades", lo hace con fondo humano ante todo. Así, lo recordado en fotografías tiene tan sólo un valor de ilustración, con gitanas de buenaventura o borricos adormilados. Pero es que quedan alpargatas y ojos infantiles tristes, tanto en Alpujarras como en

Tordecillas o cerca de La Línea de la Concepción. Por ello, es literatura sin mucho adorno.

La crónica de libros debe empezar, por lo tanto, señalando obras y autores encauzados dentro de esta zona emocional e histórica de la guerra. Destácase, como iniciador y animador, la obra de E. Robles, en novela y teatro. Pero siguen con audacia títulos novelísticos como *La corrida de la victoria*, de G. Conchon (A. Michel, 1959) con su conflicto dramático entre dos hermanos, combatientes ideológicos y con armas; como *La fête espagnole* de H. F. Rey (Laffont, 1958-59) con recuerdos de voluntarios internacionales y dramas de amor y muerte; como *Trois pierres chaudes en Espagne* de J. Bureau (Laffont, 1959) emocionante en su eco de guerra por campos toledanos, aunque de estilística complicada y hasta difícil. Sigue el acuciente tiempo de exilados, con fuerza en la precisión, como en *La espera*, de F. Mantrand (Julliard, 1959) y *L'Espagnol* de B. Clavel (Laffont, 1959). Y la paz sin reposo, como *Nôtre-Dame des Desamparés* de C. Murciaux (Plon, 1960).

Lo clásico y lo plástico se reúnen en *L'enterrement du Comte d'Orgaz* de G. Bordonove (Julliard, 1959) y en *Les lanciers de Jerez* de J. Peyré (Flammarion, 1961), y aquí vibra la gesta antinapoleónica.

Arte puro, siempre atrae a los escritores franceses, como comentario, y así cabe citar títulos de ambiente clásico, como *Velázquez et son temps* de Saint-Paulien (Fayard, 1961), y de ambiente actual como *Picasso sur la place* de H. Parmelin (NRF, 1960) y *Ombre et soleil de Picasso*, de P. de Champris, (NRF, 1961).

Dentro de lo teatral, ¿cómo no evocar aquí a un especialista apasionado de las masas de España? Se trata de H. de Monthierlant, quien no ha mucho ofreciera una intriga densa y con admirables diálogos de controversia en *Le cardinal d'Espagne* (NRF, 1960), a través de dos figuras centrales: la reina Juana la Loca y el cardenal Cisneros.

Con este tema de historia vieja, también debe ser reseñado el libro de J. Villars *La reine folle d'amour* (Laffont, 1961), acerca de la misma Juana la Loca.

Hay más títulos, en años anteriores; pero, de modo taxativo, ha querido limitarse el horizonte de este trabajo. Harto pesado sería alargarlo. Lo esencial era indicar tendencias hispánicas en las letras francesas estrictamente de hoy. Y esta hora española reviste una cierta austeridad, algo de nobleza y de empaque, con su cristal de pureza y ojos empañados; esta hora española es tema importante en números especiales de revistas francesas. España vista como entidad nacional, o artística, o literaria, o en conjunto de textos sobre lo hispánico. Con tales rúbricas, es oportuno recordar las revistas: "L'Arc", "Nouvelle Critique", "Europe", "Méduse", "Soleil", "Simoun", "Esprit", "La Table Ronde". Por estas páginas circula la memoria emocionada de España. Y las letras francesas, por ósmosis, sirven de sol que calienta y de río que acarrea masas de agua. La literatura francesa no cesa, ni con tormenta, de pensar en España. Y de tenerla en el corazón.

JACINTO LUIS GUERENA

Toulon, Francia.

No Figuración e Informalismo

LA no figuración, especialmente en su faz informalista, domina en la más reciente juventud. El Salón de Ver y Estimar, que se efectuó este año en el Museo Nacional de Bellas Artes, es una prueba concluyente. Sobre cincuenta y seis pintores invitados, apenas unos pocos cultivan la abstracción geométrica; la casi totalidad pertenece, pues, a ese movimiento genérico que desemboca en el informalismo, tachismo o "arte otro", con predominio de la materia sobre la forma. En la muestra obtuvo la mayoría de votos, para el premio acordado, el pintor Juan Carlos Badaracco, siguiéndole con una escasa diferencia Luis Felipe Noé. Celebro la fineza del primero y la densidad del segundo. Noé, en su exposición en Bonino, ha señalado su denso acento expresionista en una pintura con predominio de la materia cromática trabajada con pasión plástica y pictórica. Estamos en presencia de una vigorosa personalidad joven, en la que puede confiarse vivamente. En nuestro medio de imitadores o indiferentes, veo en Noé un artista serio, culto y con la facultad primordial que hace del pintor un ser apto para proyectarse en la comunidad al aunar un sentimiento intuitivo aliado de una mente capaz de alcanzar la comunicabilidad expresiva.

Coincidentemente con la muestra de Ver y Estimar y la presentación de Noé en Bonino, Osvaldo Borda en Plástica, Yawdiga en Witcomb, Lidia Juárez en H, Juan Del Prete en Van Riel, Antonio Berni en Peuser, Paulina Berlitzky y Gowland Moreno en Pizarro, un núcleo de informalistas en Lirolay, Rómulo MacCió, Marta Peluffo, Badaracco en Bonino, cuya tónica recae sobre lo informal, o sea en una pintura que rompe con formas tradicionales y otorga a la materia una significación subjetiva, Amigos del Museo convocó a una mesa redonda, a la que fui invitado, para dialogar acerca de la no figuración y del informalismo,

según un cuestionario preparado por Córdova Iturburu. Por otra parte, en las exposiciones de Antonio Seguí en El Pórtico, de Josefina Miguens en Bonino, de Stefan Strocen en Witcomb, de Victor Chab y de Norberto Berdía en Van Riel, junto a las muestras de los escultores Giangrande y Paparella, igualmente no figurativas, una y otra vez la materia de por sí vuelve a adquirir preponderancia sobre las formas aparentes.

Estos modos de entender el organismo plástico, en las nuevas generaciones, revela una profunda preocupación por expresarse con entera libertad. Si nos atenemos a obras de Osvaldo Borda, Josefina Miguens, Antonio Seguí, Gowland Moreno, por ejemplo, vemos que en estos pintores no se trata de una mera materia caótica incontrolada o de escritura automática; por el contrario, revelan una técnica y un oficio de jerarquía, saben dar a cada cuadro unidad expresiva con un lenguaje plásticopictórico. El tema subyace, mas de modo imaginativo, intuicional, trascendido a la imagen lírica o dramática, según el temperamento y la paleta de cada artista; y lejos ha quedado el realismo superficial, que tantos estragos hizo y hace en América. Esa liberación de la materia, bajo el impulso de las energías espirituales, representa un impulso válido para la pintura en un futuro no lejano. Valga, en la línea antedicha, una introducción al tema a través del aludido cuestionario. Utilísima es la teoría para alcanzar la práctica; la teoría hace al arte en su raíz y la práctica, en la obra de todo artista, integra la visión estética y humana. Atengámonos, pues, a la teoría y práctica propias no menos del crítico.

P. ¿Cree usted en la legitimidad humana y estética de la no figuración?

R. No veo por qué no habría de ser humana y estéticamente legítima la no figuración. Esta ofrece la posibilidad de

volver a las fuentes puras del arte a través de la pasión anímica informal y de la abstracción mental y racional, ambos modos de salir de lo trivial o convencional de una época, para romper con falsas tradiciones y vislumbrar objetivos artísticos nuevos.

P. ¿Cuáles son las posibilidades o perspectivas que atribuye usted a la no figuración?

R. El mundo moderno en otra época fuente inagotable de satisfacciones —dijo Baudelaire al hablar de la conciencia poética—, es ahora un inagotable arsenal de instrumentos de tortura. La abstracción permite escapar a esos instrumentos de tortura de la áspera realidad. Pero hay algo más profundo: el movimiento de las artes siempre se desplaza de la emoción o sentimiento formativo de la imagen intuitiva a la forma construida o idea que engendra un estilo. Así fue en las lejanas etapas paleolítica y neolítica de la edad de piedra; y, para estar en nuestro siglo, así es en las tendencias contemporáneas que van del fauvismo al cubismo, del expresionismo a la pintura metafísica, de la abstracción geométrica a la abstracción expresionista o al informalismo. De modo que ese movimiento es perfectamente legítimo y no casual en la conciencia artística de los tiempos.

P. ¿Piensa que la no figuración puede permitir la realización de obras perdurables como las obras del pasado?

R. En todo tiempo el arte surgió de la imagen para alcanzar a la idea. Se vive hoy en una época de formación y simultánea destrucción de imágenes, pero sin maduras ideas. Debilitada está la idea de Dios, subalternizada la idea de Hombre, que han engendrado grandes obras en el pasado. La no figuración moderna ha ganado la batalla estética, no ha ganado la batalla del arte y de la cultura. Todo proceso artístico que concurre a una obra maestra se concreta en la unidad de intuición sabia y razón aparente, en la conjugación de elementos plásticos y humanos. La no figuración aún permanece ajena a esa fusión necesaria.

P. ¿Qué piensa usted del informalismo?

R. Pienso que es un movimiento animado por una intensa pasión vital. "La belleza no es el objetivo de mi escultura", dijo Henry Moore, y reivindicaba para su obra "la vitalidad". De una y otra expresión bien pudo surgir la fórmula del informalismo. Cuando se es artista, por ejemplo, como Jackson Pollock, por la sola materia vital la obra puede adquirir una dimensión imaginativa y poética al punto de despertar la admiración del gozador desinteresado. Esto es realmente lo valioso y afirmativo del "arte otro", que tiene aún infinitas posibilidades de creación libre y perdurable.

P. ¿Puede considerar al informalismo como expresión auténtica y de algún aspecto trascendente de lo humano?

R. A lo ya anotado debo agregar, que, para ser fértil, el informalismo o "arte otro" tendrá que centrarse en una concepción del mundo, del hombre y de la vida coherente y constructiva, no aniquiladora de la existencia al retrotraerse a Dada.

P. ¿Considera usted a la no figuración propia de este tiempo?

R. En vez del ente, escribió Heidegger al final de su indagación sobre "Qué es metafísica", ¿por qué no más bien la nada? Este tipo de existencialismo que ha desatado el ateísmo de Sartre, ha contribuido a dar existencia teórica a la no figuración informalista. No es ésta la posición de un Gabriel Marcel o de un Nicola Abbagnano. El existencialismo para ser positivo —viene a decirnos el filósofo italiano—, debe ser determinación y defensa de las posibilidades humanas y no imposibilidad radical frente al mundo. Válido es intensificar la vida, pero cuando la vida es sostén del proceso que lleva al espíritu. La no figuración, en su rama informalista, es visión fragmentada de nuestro tiempo caótico en cuanto aliena una imagen desesperanzada del hombre y éste se sumerge en el caos amorfo de la materia. Pero es también impulso poético metafísico y espacial, o forma

esperanzada en la abstracción, en cuanto se concreta en la arquitectura y encuentra las bases racionales, creativas y artesanales de la obra de arte. Repito: de lo intuitivo, anímico, emocional y real de la imagen a la ordenación mental, racional, constructiva al

par que imaginativa de la forma y la idea, prospera toda obra artística trascendente; plástica y metafísicamente trascendente en la consustanciación de la existencia y la esencia en la forma-substancia de las épocas de plenitud.

ROMUALDO BRUGHETTI

BALLET

Giselle - Toumanova y Giselle - Ferri

Tuvo que ser un poeta, Teófilo Gautier, el primer balletómano. Fue justamente Gautier quien junto con Vernoy de Saint-George y Jean Coralli escribió el argumento de "Giselle ou les willis"... Desde 1841, todas las niñas que inician su aprendizaje en la barra suspiran por bailar *Giselle*. No hay estadísticas, pero probablemente una cada cien mil lo logra, lo cual es bastante, afirman los detractores de la danza clásica. Sin embargo, los que gustan de ella se precipitan a adquirir localidades cada vez que el viejo ballet asoma su tu-tú... En el término de pocos días, fue una estrella rusa —la toumanovísima Toumanova— y otra argentina —Olga Ferri— las que se enfrentaron con el histórico papel. Y el público vio dos *Giselle* muy distintas, pese a que los compases eran los mismos para la locura o para que la reina de las willis sometiera a Albrecht a perenne olvido.

Tamara Toumanova llegó con su fama de *baby ballerina* con un Diaghilev de galera y Pavlova, Kchessinskaya, Spessitseva, Preobrajenska protegiéndola. Pero quien la protege en realidad es ella misma, dueña de un equilibrio fenomenal, ignorante a esta altura de su carrera de las convenciones de los maestros... Con la cadera fuera de lugar, los hombros subidos, los pies sin estirar, consigue con todo un impacto tremendo de emoción. Su *Giselle* fue de una espiritualidad increíble, blanco de luna y Heine y locura a todo lo que da, qué hubiera dicho Gautier de haberla visto o el crítico de *La France musicale*... Su rostro está más allá de la muerte, en el límite donde las apariciones se comparan a los sueños y la maravillosa emoción de su pollera volando entre el bosque donde cientos de blandas willis la espían...

Olga Ferri es otra cosa: no hay en ella sino estudio y cuidado. El "quid" de este ballet consiste en dar a las dos partes que lo forman un corte total: en la primera, Giselle es una muchacha

campesina enamorada... En la segunda, es un espíritu, lo que ha quedado de alguien que murió por amor, la sutil queja de un alma que elige el poder del muérdago para bailar con su enamorado.

No en vano estudió Olga Ferri en Europa con Keith Leister, partenaire de Olga Spessitseva y observó con Anton Dolin viejas litografías de Grisi, de Graham, de Gerito. Con un cuidado, con una precisión llena de respeto, con un salto que cada vez la llevaba a teatros más antiguos, representó —en este ballet la bailarina es tanto actriz como técnica— a Rosati, a Grantsova, a Karsavina, a Pavlova, a Spessitseva, a Nemchinova, a Markova, a Fonteyn... Así, murió como todas ellas, fue el pasado y sin embargo el presente en la esmerada versión de una bailarina que cree en el estudio y se escapa por la puerta de la medida.

Quizás los que interpretan el ballet como un impacto lírico prefieran a Toumanova; los que sueñan con una fantasía contenida, elegirán a Ferri. Aunque muy posiblemente Giselle, Toumanova y Ferri bailen unidas —milagros que no consiguen los empresarios— en el corazón de los balletómanos, en el escenario que todos se han construido con las coreografías de Balanchine, la técnica de Tony Lander, los saltos de John Gilpin, la novedad de Jack Carter, la tensión armónica de Alicia Alonso, el vuelo sugerido de José Limón y la vibración de Antonio.

MARCEL MARCEAU Y TODO
EL AÑO

De Normandía, de Méjico, de Coca Cola, llega Marceau. Aparece otra vez, luego de algunas temporadas, con su sombría cara alegre, tan distinto a todos los mimos, con un escudo muy antiguo de Persia o de China, lleno de trucos que nadie ve pero que se sienten, como la invisible mano de la sorpresa. Llega

galería

Bonino

Pintores Argentinos y
Extranjeros

MAIPÚ 962 - 31-2527
Buenos Aires

galería

Van Riel

FLORIDA 659
Buenos Aires

y está otra vez Bip, Bip él mismo de sí mismo, con un corazón en forma de flor que para disimular ubica sobre su sombrero, pero todos lo saben, es sombrero y es trompo, fantasía, olvido, distracción, ternura, recuerdo de tardes en parques, caminata por las calles con globeros poetas que regalan sus globos a los niños cuando se los lleva el viento, mensaje de estatua solitaria temerosa de estremecerse con los besos de las parejas.

Como Peter Pan, de eterna infancia y perenne necesidad, vuelve cuando el azar de los empresarios lo trae a Buenos Aires, enseña a mirar con todo el cuerpo, explica que la palabra es innecesaria, con el inminente suicidio de todos los literatos, levanta la cabeza en un gesto repleto de alegría que nadie le cree, organiza un espectáculo lleno de infinitas frustraciones, pega carteles y olvida el cepillo, se divierte engrudándose finalmente la cara con la firma de la travesura, vende porcelanas pequeñas cuando aspira a mover las más grandes, inicia ambiciosas construcciones escultóricas para reducir con su escoplo la gran masa a una diminuta bñlita de material... Va a las fiestas: da manos, muchas manos, a altos, a bajos, a señoras gordas, a señores, besa manos, baila, baila hasta arrugar el vestido de su compañera pero él se divierte, se divierte porque fundamentalmente está solo, ya estuvo solo desde el momento en que intentó acompañarse, pasa al bar y bebe

seis copas, nueve copas y luego se ríe, así se podrá burlar de los vestidos arrugados y de las señoras gordas y se va a la calle, feliz, feliz, con las diez mil piruetas que su corazón de pájaro le enseña para desafiar al corsé de cemento de la ciudad.

Aunque repleto de mínimos desencuentros, su espectáculo termina con frecuencia en la altivez de la alegría, una alegría que se le escapa como surge del vuelo de una golondrina, vueltas porque la soledad es alegre, vueltas porque el espectáculo de la feria se le ha convertido en una burbuja de ensueño, vueltas porque las vueltas son necesarias para mirar menos las caras sórdidas y exigentes de tantos dueños, de los numerosos dueños con que siempre tropieza en todos los empleos que busca, empleos para morirse menos, empleos para comprar un crepúsculo de aire y bebérselo solo mirando las mariposas.

Ahito de madurez, superior a cualquier maestro, crece, se apoya, descansa, se angustia, espía, se humilla, se burla, vive en la línea fina en la que no cabe nadie y sin embargo él se acomoda, destierra al sexo de su espectáculo, lo transforma en melancólica esperanza de mundo sin recuerdos. Marcel Marceau no sólo del mes del otoño, Marcel de todos los años en que su fresca poesía distinta urge de emoción.

INÉS MALINOW

ULTIMAS

NOVEDADES EN



CHOPIN: *Las Silfides*; TSCHAICOWSKY: *La Bella Durmiente del Bosque*, por la Orquesta del Conservatorio de París. Dir.: Roger Desormière. Sello LONDON —serie Clásicos Favoritos—, CFL-55201 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

El *curriculum vitae* de Roger Desormière lo ubica dirigiendo por un lustro el *Ballet* de Serge Diaghileff. Esta prolongada especialización en el campo de la conducción orquestal explica la destreza peculiar con que Desormière hace "danzar" sus partituras, facilitándonos en el disco —fenómeno específicamente auditivo— una experiencia de orden visual. Estas cualidades están presentes en esta placa del sello LONDON, en la cual el gran director francés, al frente de la Orquesta del Conservatorio de París, ha

registrado una versión integral de *Las Silfides* y una *suite* de *La Bella Durmiente del Bosque*. La elección parece hecha a medida para el título que distingue la serie —Clásicos Favoritos—, pues Chopin y Tchaicowsky son invitados crónicos en los espectáculos de *ballet*. Ello me inclina a augurar una buena acogida a esta edición, que ha sido dignamente resuelta —en su aspecto técnico y musical— *malgré* cierta "nasalización" en el sonido de la Chopiniana.

TSCHAICOWSKY: *Sinfonía N° 6 en Si menor Op. 74 "Patética"*, por la Orquesta del Conservatorio de París. Dir.: Charles Munch. Sello LONDON —serie Clásicos Favoritos—, CFL/55202 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

Una segunda entrega de la serie Clásicos Favoritos nos depara esta medulosa versión de la *Sinfonía N° 6 en Si menor* de Tchaicowsky. Ha sido grabada por la Orquesta del Conservatorio de París, bajo la batuta de quien fue su director estable, el maestro alemán Charles Munch. Patéticas son las circunstancias

que precedieron la creación de esta Sinfonía, según los testimonios que Tchaicowsky dejó en su epistolario. Patética la coincidencia de su estreno, anticipado en pocos días a la muerte de su autor. No menos patético el planteamiento programático de la obra —Vida, Amor, Destrucción, Muerte— y los ingratos azares a

que se sometió esta partitura antes de su consagración definitiva. Muy apropiado es entonces el nombre con que se la llama, homónimo de los dramáticos auspicios que la inspiraron e hicieron perdurar. Tchaicowsky, como Mozart,

BEETHOVEN: *Sinfonía Nº 9 en Re Menor "Coral"*, por la Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Soprano: Joan Sutherland. Contralto: Norma Procter, Tenor: Antón Dermota. Bajo: Arnold Van Mill. Director de Coro: André Charlet. Sello LONDON —serie Clásicos Favoritos—, CFL/55205 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Cada vez que el disco o el programa de concierto proponen una nueva "Novena" se reeditan las mismas polémicas que esta obra titánica plantea en el terreno técnico y conceptual. Los odiosos paralelos se hacen así inevitables, pues la "Coral" de Beethoven ha sido sometida a tan exhaustivas y autorizadas diseciones —Weingartner, Toscanini, Furtwängler— que no quedan más caminos que el de una comprometedor emulación, o la posibilidad de calar más hondo

BRAHMS: *Concierto Nº 2 en Si Bemol Mayor Op. 83*, por la Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carl Schuricht. Piano: Wilhelm Backhaus. Sello LONDON, LLC-17920 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

Una pauta concluyente de la evolución operada por Brahms durante los veinte años subsiguientes al estreno de su primer concierto para piano y orquesta la constituye esta segunda incursión en esa forma musical, en la cual el gran maestro hamburgués ha alcanzado un dominio casi absoluto de la arquitectura orquestal y una decantación de su lenguaje expresivo. Estos valores tan singulares plantean un espinoso conflicto interpretativo, ya que el *Op. 83 Nº 2* es algo más que el armonioso diálogo o alarde solista que son distintivos del gé-

CARL ORFF: *La Astuta* (Opera completa). Compañía Philharmonia de Opera dirigida por Wolfgang Sawallisch. Orquesta Philharmonia de Londres. Sello ANGEL SLPC 12080/1 (una caja con dos discos de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

Sobre una trama que los hermanos Grimm desarrollaron en uno de sus fantásticos relatos, Carl Orff compuso, en el año 1942, *Die Geschichte von dem König*

plasmó en su obra póstuma la premonición de su propia muerte. Un sombrío presagio, un desgarrador mensaje de soledad, que el disco comentado transmite con elocuente vigor.

en la sustancia metafísica del discurso. Ansermet se ha conformado con expresar respetuosamente las estructuras formales, lo cual no es pequeño mérito en una obra tan compleja. En el cuarto movimiento, los versos de Schiller están servidos por solistas y coros de considerable alcurnia, los cuales realzan el interés de esta "Novena" de mediano relieve. Los problemas acústicos están resueltos con minuciosa pericia.

nero: es una "sinfonía para piano y orquesta", una rigurosa postura espiritual, desarrollada con técnica magistral y penetrante intención. Las dificultades han sido airoosamente superadas por el equipo reunido en la ocasión. Backhaus, solista excepcional, se ha plegado al criterio expositivo del director, insuflando a la partitura el tono jovial y optimista que le es propio, sin los altisonantes y efectistas excesos de otras versiones (vgr. Horowitz). Prensado y superficies sobresalientes.

und der klugen Frau ("La historia del Rey y la mujer astuta") la que, bajo el nombre de *Die Kluge*, fue estrenada en Frankfurt el 20 de julio de 1943. Su re-

presentación sudamericana, debida a la fecunda e inteligente dirección artística del Teatro Argentino, de La Plata, nos depuró una experiencia personal de esta obra, comprobando las ventajas de su apreciación vivencial, ya que sus cualidades musicales no cuentan mucho más que el atractivo anecdótico o el despliegue escenográfico exigido por la acción. *Die Kluge* se ubica entre las *Cantiones Profanae* y *Die Bernauerin*, *Antigonae* e *Il Trionfo* (última jornada de la *dificaciones sustanciales al estilo arcaico*), y básicamente no aporta mozarte y a los clásicos esquemas rítmicos característicos de Orff. Sin embargo, podría objetarse una excesiva reiteración

de los *Ostinati*, que por momentos llegan a comprometer su estética con riesgosas aproximaciones al efectismo. El elenco congregado por ANGEL para dar vida a las alternativas de *Die Kluge* responde en la medida de sus altos antecedentes. En "La astuta", Elizabeth Schwarzkopf reedita la chispeante picardía de su canto, debiéndose destacar también la labor de Gottlob Frick y de Marcel Cordes, a cargo de los principales roles masculinos. Al frente de la Orquesta Philharmonia de Londres, Wolfgang Sawallisch se revela un diestro e informado intérprete del celebrado compositor alemán. Recomendado.

ARIAS DE OPERAS POR JUSSI BJÖERLING, por Jussi Bjoerling (tenor), con orquesta dirigida por Nils Crevillius. Sello ANGEL LPC-12083 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

Entre 1936 y 1948, Jussi Bjöerling grabó en discos standard una selección de arias de la lírica italiana y francesa. Trasladados al microsuro, estos registros se han convertido ahora —a un año de su fallecimiento— en un legado sonoro del gran tenor escandinavo. Sin duda, a Bjöerling le fue revelado el lenguaje de los pájaros. La diáfana facilidad de su agudo, el color nórdico de su timbre, su maleabilidad temperamental, lo situaron en pocos años en la cúspide de su cuerda. Circunstancia doblemente hazñosa, pues conquistó este prestigio frecuentando solamente repertorios latinos.

No hay artista sin limitaciones. Jussi Bjöerling cargó también con las suyas,

convicto de una dicción objetable y un estilo de bravura que —inconveniente en algunas obras— afectó la calidad de su *belcantismo*. Pero éstos son reparos insuficientes para atenuar el brillo de sus dotes positivas. *Carmen*, *L'Elisir*, *L'Africana*, *Manon*, *Manon Lescaut*, *Cavalleria*, *Bohème*, *L'Arlesiana*, *Gioconda*, *Rigoletto*, *Pagliacci*, *Turandot*: tal el contenido de esta "cabalgata" del aria tenoril, a la que Bjöerling presta —salvo la expresa excepción del "Lamento", de Federico— el señorío y esplendor de su canto. Muy elogiable el traspaso de las placas originales.

EXITOS EN
DISCOS



PRESENTACION DE JAIME LAREDO, por Jaime Laredo (violín) y Vladimir Sokoloff (piano). Sello RCA VICTOR LM-2373 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

En 1959, Jaime Laredo fue laureado con el primer premio en el Concurso Internacional de Música de la Reina Elizabeth de Bélgica. Esta distinción proyectó la atención internacional sobre este violinista boliviano, a quien hoy se considera uno de los arcos más dotados de la nueva generación. El recital que motiva este disco, estructurado con el ecléctico criterio que priva en estas selecciones, aporta contradictorios elementos de juicio sobre las cualidades de Laredo: junto a una digna versión de la *Sonata en La Mayor*, de Vivaldi, epidérmicas incursiones a través de Debussy —*La Fille aux Cheveux de Lin*—, Falla —*Nana y Jota*—, y una *Fantaisie de Carmen*, de Sarasate-Zimbalist, desarrollada con más

desafinaciones que aciertos, pero con buen clima. El saldo del concierto (*Caprice en Si Bemol*, de Paganini; *Sicilienne*, de Paradis-Dúshkin; *Scherzo-Tarantelle Op. 16*, de Wieniawsky), confirma una impresión de carácter general, que habría que reconsiderar en un segundo contacto con su arte: por ahora, Jaime Laredo posee un sonido excepcionalmente amplio y denso, a cuya exhibición sacrifica buena parte de trascendencia interior. Comprensible sensualidad si se tiene en cuenta su juventud, de la que es dable esperar una progresiva madurez interpretativa. Desde todo punto de vista, desafortunadas las intervenciones pianísticas de Vladimir Sokoloff.

BEETHOVEN: *La Victoria de Wellington*; GROFE: *El Gran Cañón del Colorado* (suite), por Morton Gould y su orquesta. Max Pollifof (violín solista). Sello RCA VICTOR LM-2433 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

Es probable que Ferde Grofé no haya esperado nunca compartir honores con tan distinguido compañero de rúlo. Lo cierto es que la *Victoria de Wellington* (o *Batalla de Victoria*) Op. 91, de Beethoven, no desentona con los propósitos evidentemente perseguidos —y confesados— por los editores de este disco: lograr efectos de verismo sonoro lindantes con la misma realidad.

Pero hay un matiz que salva adecuadamente las distancias. Beethoven escribió su "crónica" sobre la derrota napoleónica con un fin circunstancial: el de exaltar los triunfos militares previos al derrocamiento del tirano, recurriendo premeditadamente a efectos gruesos y accesibles a la comprensión popular (no faltan fra-

gones de combate y descargas de fusilería).

Con *El Gran Cañón*, Grofé se impuso una labor más seria. Música descriptiva, de discutible —y discutida— ubicación en los programas "clásicos" ortodoxos, pero con un protector ilustre y temido: Arturo Toscanini.

El punto de enlace entre la utilería bélica de Beethoven —hay también fragmentos de indiscutible belleza—, y la pasmosa meteorología sinfónica de Grofé, es el despliegue de pompas orquestales, la paleta de colores y la versatilidad dinámica necesarias para este alarde técnico de *high fidelity*. Morton Gould ha sido un inapreciable colaborador para esta empresa.

SMETANA: *Selección de la ópera "La Novia Vendida"*. Anny Schlemm (soprano), Walther Ludwig (tenor), Paul Kuen (tenor) y Josef Greindl (bajo). Coros y Orquesta Sinfónica de Radio Baviera. Dir.: Fritz Lehmann. Sello DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT 63-182 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

Un caso de juventud perenne es el de esta "Novia vendida" próxima a festejar su centésimo cumpleaños, y tan fresca y graciosa como en sus tiempos mozos. Ni siquiera su elevación al rango de "música seria" ha logrado retacear su vital espontaneidad y color popular. A ello debemos esta nota de humor que tan frecuentemente salpica las austeras carteleras de la escena operística internacional. Claro que esta afirmación no desmiente los valores formales con que Smetana estructuró esta pequeña obra maestra. Sólo

se refiere al encanto particular de los elementos folklóricos que la integran, inyectándole esa vivacidad y originalidad rítmica y melódica de la música bohemia.

Los fragmentos que reproduce este disco están seleccionados entre los más representativos de la ópera, y han sido confiados a un reparto de excepción. La ajustada y chispeante dirección de Fritz Lehmann y las cualidades sonoras de la grabación, obligan a la ponderación más viva.

BEETHOVEN: *Sonatas para piano y violoncelo en La Mayor Op. 69 y en Do Mayor Op. 102 N° 1*; *Siete Variaciones sobre el tema dúo "Bei Männern, Welche Liebe Fühlen"*, de *La Flauta Mágica*, de Mozart. Pierre Fournier (violoncello), Friedrich Gulda (piano). Sello DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT 63-189 (un disco de 33 r. p. m. de 30 cmts.).

El disco propone una singular experiencia. Tres Beethoven "diferentes" en un mismo lenguaje instrumental: la conjunción violoncelo y piano. La explicación hay que buscarla en la parábola evolutiva que el genio de Beethoven describió desde su etapa vienesa hasta el año 1815, época de madurez del insigne creador. Las *Siete Variaciones* sobre el dúo de Pamina y Papageno son contemporáneas de las *Sonatas op. 5*. La *Sonata en La Mayor Op. 69* nació casi simultáneamente con su *Concierto N° 5 "Emperador"* y las *Sonatas en Do Mayor Op. 102* preceden a su último gran *Opus* de sonatas para piano, las cuales

determinan la culminación de su formación estilística. Y he aquí el ciclo completo.

La presencia conjunta de Pierre Fournier y de Friedrich Gulda constituye un homenaje para el músico que se aprestan a servir. Es demasiada conocida la cultura musical de estos dos virtuosos, para asombrarse de los resultados obtenidos en esta grabación. Un diálogo límpido y preciso, durante el cual asistimos a las tres épocas del maestro con patente nitidez. El propósito de la DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT está, pues, plenamente cumplido.

DEBUSSY: *El Mar - Danzas para arpa*. A. ROUSSEL: *Bacchus et Ariane*, suite N° 2. Suzanne Cotelle, arpa. Orquesta Lamoureux, París. Dir.: Igor Markevitch. Sello DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT (un disco 33 r. p. m.). *Estereofónico*.

Este sello grabador acrece constantemente su acervo musical con obras de gran jerarquía. En el presente caso, Debussy y Roussel están magníficamente representados por obras que, aunque bien conocidas del público, cobran un mayor nivel de riqueza en su audición debido al procedimiento de estereofonía: todos

los matices, todas las sutilezas, todos los timbres se entregan con claridad y precisión. Digamos, a propósito, que la labor de la Orquesta Lamoureux y su director Markevitch contribuye esencialmente a ese resultado. El aspecto técnico de la placa, sin interferencia de ningún tipo, sólo merece elogios.

BRAHMS: *8 Danzas Húngaras*. DVORAK: *5 Danzas Eslavas*. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. Sello DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT (un disco de 33 r.p.m.). *Estereofónico*.

Con muy buen criterio, desde el punto de vista de la índole de las composiciones seleccionadas, han sido recogidas estas danzas: el auditor no tiene en este caso —hecho poco frecuente al tratarse de discos microsurco— que limitar la reproducción a una obra o a las obras de un mismo autor. Tampoco consigue obligar

a ello la circunstancia de ser quienes son, por modos y épocas musicales, Brahms y Dvorak. Respecto de las danzas en sí, difundidas como lo son, todo elogio haría. Subrayemos eso sí, la jerarquía técnica de este estereofónico, casi inmejorable.

SONATAS PARA VIOLONCELLO Y PIANO (*Debussy, Ravel, Brevet, Poulenc, Francoeur, Couperin, Hindemith*), por Janos Starker (violoncello) y León Pommers (piano). CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 15 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Alguna vez he aventurado en esta columna que el Club Internacional del Disco es una empresa cultural. Este registro es la respuesta a esa reflexión. Un panorama trisecular de la Sonata para violoncello y piano, no es programa para estimular la demanda del consumidor habitual, sino que está reservado a paladares más escasos y refinados. Por lo tanto, el punto de mira no es la fácil comercialización.

BRAHMS: *Sinfonía Nº 4 en Mi menor O. 98*, por la Orquesta de la Opera del Estado de Viena. Dir.: Vladimir Golschmann. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO, Nº 38 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

El empeño de Brahms por restaurar la forma "sinfonía" en base a los moldes rígidos del clasicismo, fructificó en cuatro únicas obras de este género, tan escasas en número como monumentales en estructura. La última de ellas —la *Nº 4 en Mi menor*—, data de 1885 y representa —a mi juicio— el más logrado intento de Brahms por conciliar la corriente romántica con la arquitectura sinfónica tradicional. Consta de cuatro movimientos —*allegro non troppo, andante moderato, allegro giocoso y allegro energico e passionato*—, exponentes de elevadas ideas musicales y sutil matización del gran compositor alemán. Conduciendo la Orquesta de la Opera del Estado de Viena, Vladimir Golschmann ofrece una equilibrada y coherente versión, aunque por debajo del rendimiento que era da-

ble esperar de este veterano conductor. La partitura está pulcramente detallada, pero el subjetivismo brahmsiano se le ha quedado en el atril.

El disco acusa un sonido puro y brillante, sin crepitaciones ni accidentes.

CANTORES DEL NORTE (Documental folklórico del Norte Argentino). Recopilación de Leda Valladares. Bagualas y vidalas de La Rioja, Catamarca y Salta, por hombres y mujeres del pueblo. Sello TK LD90-092 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

De las rancherías de Salta, Catamarca y La Rioja, Leda Valladares rescató una herencia ancestral de dolor y de canto. Salvo mis viajes ávidos a través del can-

STEREO - CLASICOS

LDS-6065

The Royal Ballet - Noche de Gala
Música de El Lago de los Cisnes - Cascanueces - La Bella Durmiente - Las Sifides - Giselle - Coppelia - La Boutique Fantasque - Carnaval.
Ernest Ansermet con la orquesta de la Ópera Real del Covent Garden.

LSC-2345

Tschaikowsky, *Obertura 1812*
Ravel, *Bolero*.
Morton Gould, Orquesta y Banda.

LSC-2292

El "Touche" Francés.
Dukas, *El Aprendiz de Hechicero*.
Ravel, *Mi Madre la Oca*.
Saint-Saens, *La Rueda de Onfalia*.
Charles Munch con la Orquesta Sinfónica de Boston.

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-2433

Grofé, *El Gran Cañón del Colorado*.
Beethoven, *La Victoria de Wellington*.
Morton Gould y su orquesta.



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

te jondo y el blues, no había escuchado música tan descarnada y visceral, tan ajena a nuestro habitual concepto de lo canoro. Indios y criollos de todas las edades, depositarios de una vertiente folklórica de pura estirpe, expresan sus penurias de amor y de trabajo con un lenguaje más próximo al llanto que a la canción: ayes, susurros, falsetes, rezongos extraños, sonidos guturales con los cuales sugieren la áspera desolación geográfica y social del paisaje andino.

Con el apoyo financiero del Fondo Nacional de las Artes y el esfuerzo conjunto de María Elena Walsh, Armando Caro y Manuel Castilla, Leda Valladares llevó a cabo esta apasionante y necesaria labor compilatoria. A su vigorosa actividad poética y musical (como integrante del

dúo "Leda y María" llevó nuestra canción nativa a países de América y Europa), incorpora así una nueva faceta de creación: revelar una estética genuinamente argentina, extraer de sus sementeras naturales los misterios de una tradición oral que el "folklore" de muchas peñas y salones tiende a desvirtuar.

Cuarenta vidalas y bagualas cantadas por el pueblo, con el solo afán de desahogar el propio estertor; tal el contenido de este disco, diapasón dramático de nuestro Norte, testimonio documental y fuente de investigación musicológica.

Cabe esperar ahora una próxima entrega, que aporte nuevos elementos informativos —y sensitivos— sobre otros capítulos de nuestro arte popular. Adelante, Leda Valladares.

Discos populares

SELLO ODEON

33 r.p.m. — SAMBAS EN TIEMPO DE TANGO, por Miguel Caló y su Orquesta. Volumen Nº 4 LDM-8143 (un disco de 30 cms.).

Tratando de definir si un samba en tiempo de tango constituye un sacrilegio para el tango o para el samba, me he decidido por lo primero, fiel a una devoción personal y a un sentimiento nacionalista muy comprensible. En términos generales, me opongo a ese trueque arbitrario de ritmos, porque creo que contraría las circunstancias telúricas determinantes de cada compás. En este caso, por ejemplo: ¿Qué relación hay entre el complicado cañamazo de nuestro tango y

las ondulantes colinas de la danza carioca? Hecho este interludio, hablemos de este afán de Miguel Caló como de un homenaje al país hermano, nada más. Una selección de sambas —algunos tan popularizados como *Acuarela del Brasil*, *Recuerdo de Bahía* y *Concepción*—, viven una experiencia inédita de vueltas y quebradas. Musicalmente, la transcripción está muy bien realizada. En el otro aspecto, cada cual debe emitir su propia opinión.

45 r.p.m. — Sablon es un cantante capaz de conciliar la veteranía con la evolución.

Temíamos que se hubiera anquilosado en el viejo estilo, o conservara las es- tribuciones de un arte superado por el gusto actual. Dos plaquitas de

Odeón vienen a desmentirnos categóricamente. Cuatro canciones con ritmo de fox-lento —*La canción de las calles con Usted que pasa sin mirarme* "MSOA 6084" y *Cubierto para uno con Le Presento mis respetos* "MSOA 6085"— son testimonios de que las íntimas confidencias de Sablon nunca pasan de moda. Naturalmente, los jóvenes preferirán los ritmos más movidos del conjunto "Ritmo y Juventud", con una regocijante versión de *La Plaga* (rock) con *La luna es de los enamorados* en el acople "Pops DSOA 2911", o estos dos *rocks* que Pat Henry y sus Diablos Azules ofrecen con el más epiléptico compás "Presleyano": *Listo Teddy* y *Poesía en Movimiento* "Pops DSOA 2912". Luis Aguilé continúa cultivando exitosamente el género del *slow* o fox-lento —*Mi espíritu* y *La Montaña* "DSOA 1334"— con esa curiosa articulación centroamericana que le cae bien. Y para la hora de la languidez, *Qué Injusticia* y *Gracias, muchas gracias* "Pops DSOA 2908", cantados por Fabio Echeverry con la más pura tradición del bolero. Premeditadamente, dejo para el final dos gratas menciones: "Los Juveniles", un ajustado conjunto dirigido por Armando Patrono, registra excelentes versiones de *Los Campos Verdes* y del conocido éxito de Paul Anka *Es hora de llorar* "Pops DSOA 2904"; también en un alto nivel, nos llegan dos interpretaciones de Nelson Pinedo con el Conjunto Habana de Sosa: *Mi caballito* y *Trompo de Juguete* "Pops DSOA 2909" digno broche de estos comentarios de discos "de bolsillo".

78 r.p.m. — Girando tres veces el caleidoscopio de la música nuestra, observamos cómo es posible deleitarse con ritmos distintos sin trasponer las fronteras de la patria: el chamamé —*Gallo Sapucaí* y *A Curuzú Cuatid*, por Tarrago Ros y su conjunto "33341"—, el tango —*Son cosas del bandoneón* y *Marcas*, por Rodolfo Biaggi y su orquesta típica "52696"— la zamba y el malambo —*Caminito de Monteros* y

Cruz del Sur, por los Hermanos Abrodo "52700"—, tienen peculiaridades individuales y el atractivo común de lo que sabemos que nos pertenece.

Sello DECCA

33 r.p.m. — *Ritmo, blues y Boggie Woogie* (Boggie woogie de Hampton, Volando a casa, Largalo, No tomes a todos por amigos, Sábado a la noche pescado frito, A nadie le importa si lo hago, Bailando los blues, Blues en la guitarra de Floyd, Eso no está bien, Todavía te quiero, Confesando la tristeza, Stomp del local Nº 627), por Lionel Hampton y Orquesta, Ella Fitzgerald, Lucky Millinder, Sister Rosetta Tharpe, Louis Jordan y sus Tympani Five, Billy Holiday, Count Basie, Andy Kirk, Trío King Cole, Budy Johnson, Jay Mcshann y Pete Johnson's Band. LTM-9400 (30 cms).

Aquí tenemos una edición excepcional, acreedora a la más entusiasta acogida de parte de los devotos del jazz. Una deslumbrante galaxia de luminarias, entre las que cabe destacar los nombres ilustres de Billy Holiday, Sister Rosetta Tharpe, Ella Fitzgerald y Count Basie, integra esta colección de "favoritos", eximiéndome de referirme a los valores individuales de cada banda sonora. Queda por elogiar la prolijidad con que los técnicos realizaron el traspaso de las matrices de 78 r.p.m., dando cuerpo a esta antología de indiscutible jerarquía y perdurabilidad. Muy recomendado.

78 r.p.m. — Brenda Lee, con coro y acompañamiento instrumental, anima este disco de singulares valores: *Deben hacerlo* y *Lo siento* "333723". Recomendado por la interpretación y las cualidades sonoras del registro.

Sello LONDON

45 r.p.m. — *Das Kemmt vom Küssen* y *Ein Schiff wird Kommen* (el celebrado fox de *Nunca en domingo*) señalan la presencia de Caterina Valente en la discografía argentina. Excelente can-

tante a quien aplaudimos sus excelentes *shows* del Opera y la TV, reedita en el disco el mismo rendimiento que en la escena. Congratulaciones.

Sello RCA VICTOR

45 r. p. m. — Este Sello ha reunido ocho títulos en cuatro plaquitas microsuro. Todos ellos tienen una característica común, que es la de concitar el interés de quien los escucha. El secreto reside en una acumulación de valores, que comienza en la elección de los temas y termina en la asignación de sus intérpretes. Rocky Pontoni —*Sin querer* y *En el subte* "Vik 41Z-2075"— y Marty Cosens —*Doce meses de amor* y *Súbite* "Vik 41Z-2074"—: dos matices en una misma modalidad. *Mi burbuja azul* y *Loca Banderita* "Vik 41Z-2081" nos hace escuchar la voz cálida de Violeta Rivas. Y una sorpresa: Mariquita Gallegos, a quien sin duda favorecieron los aires limeños —*Timoteo* y *Pececitos de colores* "Vik 41Z-2072"—, cuyo canto se aprecia más sobrio y seguro. Se

SELLO POLYDOR

SUEÑO PARA UNA NOCHE DE VERANO (melodías de películas famosas). Helmut Zacharias y sus violines mágicos. Un disco de 33 r. p. m., *Estereofónico*.

Realmente, el título que generaliza a estas melodías (de películas no indispensablemente famosas todas) es cabal, y debe haber sido hallado después de una afanosa búsqueda. El caso es que los violines de Helmut Zacharias se desenrollan a través de la placa con liviandad y brevedad tales (brevedad no obstante el long-play), que gustosamente se vuelve al bis. Podría decirse que está oyéndose una música nunca obstinada, nunca empecinada. Es grato recomendarla. Excelente el tratamiento estereofónico.

SELLO AMBAR

45 r.p.m. — *Lo que se baila en las Peñas* "am. 4503" es el título de este breve encuentro con el conjunto folkló-

puede cargar el automático y pasar cuatro gratos instantes.

Sello TK

33 r.p.m. — TANIA, LA ACTRIZ DEL TANGO (interpreta a Discépolo), por Tania y la orquesta de Armando Laca-va. LD 90-101 (30 centímetros). A una suerte de sutil vibración entre Tania y Discépolo —compañeros en la vida y en el tango—, se debe la emoción de este disco. Tania "actúa" la canción, la ubica en el lugar y en el acento, le otorga vigencia humana y verdad dramática. Un gran acierto en la elección de los títulos colma el interés de esta edición. Está lo más representativo del poeta y músico boquense: *Canción desesperada*, *Soy un arlequín*, *Qué vachaché*, *Yira yira*, *Noche de abril*, *Secreto*, *Alma de bandoneón*, *Sueño de Juventud*, *Fangal*, *Malevaje*, *Justo el 31* y *Tres esperanzas*, justificando el fenómeno de permanencia que el arte de Discépolo ha encontrado en nuestro pueblo. Tocante homenaje al tango en uno de sus "clásicos".

rico Chakay Manta que dirige Jorge Vilchez. Zamba, chacarera, gato y cueca. Un remolino, un pañuelo, un momento arrancado a una de esas reuniones devotas de tradición, de vino y empanadas. Oscar Liza en el piano y Uña Ramos en la quena, son valiosos elementos del conjunto.

Fiesta torera "am. 4502" podría llamarse también, parafraseando la entrega anterior, "lo que se baila en España". *F Relicario*, *Mariceli*, *La Virgen de la Macarena*, *El gato montés*, son páginas de neta extracción popular. Discretamente, "Los gavilanes de España", animan estos ritmos hidalgos, secundados por las castañuelas de Charito Madrid.

Libros

CRÓNICA FLORIDA DEL MESTIZAJE DE LAS INDIAS, por Alberto M. Salas. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1960. 216 páginas.

Es Alberto M. Salas escritor de una escrupulosidad sin dobleces; quiero decir, que su pluma se desliza siempre sobre seguro, rehusándose al azar, ciméntandose una y otra vez en la información precisa, seria, responsable. La palabra clave es ésa: información, que, para vestirla con un atuendo muy reputado hoy por hoy, aunque no usado en la misma medida, hemos de sustituir por *erudición*. Alberto M. Salas es un erudito. Con este principio por cierto, ya puede el lector confiarse sin reservas a la veracidad de los datos que se suceden en esta "crónica", en esta muy florida exposición de uno de los capítulos fundamentales de la historia americana, cuya ausencia en la mayor parte de los tratados más o menos oficiales resulta, de hecho, inexplicable, casi increíble: el ejercicio del amor practicado por el hispano sobre la indígena (y la preposición "sobre" es rigurosa, ya que "con" implicaría conformidad de parte de nuestra nativa) suscitó un fenómeno de índole étnica que habría de tener derivaciones en otros planos o categorías de la vida social todavía no completamente resueltos ni en la teoría ni en la práctica. Pero es justo advertir que la labor del se-

ñor Salas no tiene del erudito sino la esencia, esto es, la inflexibilidad en la certidumbre del antecedente; en lo demás, nuestro cronista se nos ofrece con una agilidad y una cordialidad tales de exposición, que su lenguaje alcanza, por momentos, el matiz del coloquio. Conózcase, por otra parte, qué espíritu anima al redactor: "En fin, la levadura humana, fecunda y voluptuosa, cruel y voraz, iba haciendo su obra, una obra que la historia va puliendo, olvidando, dejándola reducida a un puñado de conceptos generales y algunas planillas estadísticas, olvidando el dolor, la alegría, el placer y los intereses". Salas ha tratado de rescatar estos aspectos, convencido, es de suponer, de que la historia de pueblo alguno es comprensible si a su árbol carnal y palpitante se le podan, en la reconstitución gráfica, el placer y el dolor, estos extremos a través de cuya distancia mutua caben el sentido y la importancia de la vida. Felicitémonos, pues, de libro tan amable como justo, y se diría que hasta tan valiente como hermoso. Y valoremos el hecho de su delicada impresión y presentación.

HUGO ACEVEDO

EL OCIO CREADOR, por Luis Luchi. Editorial Stilcograf. Buenos Aires, 1960. 64 páginas.

Es admirable cómo Luis Luchi excluye hasta el recuerdo del adorno. Siente el lector, leyendo estos poemas venidos de una ociosidad tan querida de los antiguos humanistas, la sensación no de la lectura, sino del paseo coloquial, brazo a brazo, por entre ómnibus, gentes y cafés. Por antipático que sea el clasificar, no puede dejar de indicarse que Luchi es un poeta del sentimiento, un poeta de conversación, de diálogo, del discurrir suavemente, amigablemente, viendo y mirando lo que pasa en la vida con el cariño simple de los grandes acostumbrados. Casi no se explica uno por qué

Luchi distribuye en versos su exposición. Ha de ser, es seguro, por prejuicio: de otro modo, cree que no se le tendría por poeta. Y él lo es. Y está orgulloso de serlo. Radiante. Y necesita testimoniarlo. Es un prejuicio lleno de sabiduría. A Buenos Aires le viene muy bien este tipo de poeta sencillo, cuya profundidad de sentimiento llega para recordarnos que siempre ha de haber acá, en esta vapuleada o ensalzada ciudad, cosas enormes y ricas sobre las que se puede charlar sin escándalo, sin oropel, con una gran paciencia, con un gran cariño. H. A.

MIENTRAS EL AIRE CAE, por Elsa Jascalevich. Ed. de la autora. Buenos Aires, 1960. 40 páginas.

No sé de otros poemas de Elsa Jascalevich anteriores a éstos. Ignoro, incluso, si los hay. En todo caso, séame lícito aludir a tal poeta como a alguien recién descubierto, aunque conocido de mucho antes. ¿Por qué Elsa Jascalevich ha mantenido hasta ahora oculta la trasfuerza de su amor, estos versos aclimatados en el dolor del deseo, en la cima de una espiritualidad que todo lo transforma para bien del corazón, en la zozobra de los días, en el ansia de porvenir? Hemos de lamentar el menester periodístico de esta poeta, pues él es quien aplaza estos mensajes de tan acendrada fe, de tan soberbia pasión. Este canto recuerda, por asociación, la impecable franqueza de

TRINCHERA DEL ASOMBRO, por Guillermo B. Harispe. Colección "El Pan Duro". Buenos Aires, 1961. 32 páginas.

Hay en este poeta, al que no conocíamos y suponemos joven, la latencia de la rebeldía. Su voz es de una gran pureza. Sus ideas son de una extrema sencillez. El mundo lo enamora, como la vida, y tiene fe, más que certidumbre, en el futuro. Es indudable que ya ha conocido el dolor y que alimenta una enorme esperanza. Diríase que la claridad está en sus ojos. Con este acervo, que me parece de una riqueza extrema, nos da once poemas. Toda una aventura. Harispe la ha sorteado con fortuna, derivación por cierto de su ahínco. No habrá, pues, necesidad de sorprenderse si mañana Harispe sale de su trinchera y nos asalta con un libro hermoso, ya no sólo por

QUÉ ES LA NOVELA, por Mariano Baquero Goyanes. Editorial Columba. Buenos Aires, 1961. 55 páginas.

En realidad, estas ediciones no pueden ir más allá de ofrecer nociones elementales sobre las materias que tratan, pues —por ejemplo en nuestro caso— no se puede hacer una exégesis sucinta de la novela en medio centenar de páginas. Pero, sin embargo, el lector tendrá algu-

una Delmira Agustini y la fuerza prístina de una Gabriela Mistral; como ambas, Elsa Jascalevich regresa una y otra vez a su tema central, el del amor. Y es hermoso verla segura de su ser y del ser amado, y estremece su condición de interrogadora y de mujer resueltamente puesta al enfrentamiento de las potencias inmutables, eternas. Quiera la suerte (¿a quién más invocar?) que Elsa Jascalevich ascienda en su aire, llegue ante otras puertas no menos graves que las del amor y las abra también, con la misma valentía, con igual densidad de luz, para que los vaivenes de su canto oscilen con mayor amplitud, ya que, en seguida de este libro, todo le está permitido. H. A.

intención y por naturaleza de auténtico creador, sino sobre todo por realización; un libro en el que la conciencia estética resuelva la materia primordial de que tanto abunda este poeta, y en el que el vocabulario extienda su gama que ya se anuncia, en el que la afirmación no requiera demostración previa, en el que la respiración tenga ese inefable ritmo de las cosas asimiladas, en el que el delicado diamante de un verso refulja por su propia autonomía y en el que, por fin, la rebeldía, vuelta ya destino, cante, cante sin declamar, cante sin explicar: convenza, porque está convencida. Entonces saludaremos en Harispe un poeta de los que tanto necesitamos. H. A.

nos puntos de referencia sobre la materia, aunque en último término le tocará a él decidirse por determinado enfoque narrativo. Un criterio cerrado sería pobre, pero el demasiado amplio resulta absurdo. No es cuestión de "tercerismos" sino de una toma de conciencia.

Un libro típicamente informativo y con evidentes lagunas interpretativas, que recalca no siempre con imparcial intensidad en aquellos aspectos en los que, a nuestro entender, debió hacerlo.

El autor se detiene en la diferenciación establecida por Ortega y Gasset al hablar de *describir* y *presentar* en la novela, lo que no deja de ser una simple sutileza. Al mismo ambiguo teorizador se le ocurrió alguna vez expresar esto: "Creo que el género novela, si no está irremediamente agotado, se halla, de cierto, en su último período". Una "boutade" de salón, en suma. No menos insidiosas fueron las manifestaciones de Vladimir Weidlé sobre el particular.

La postura adoptada por Baquero Goyanes es la de aceptar lo que él llama la "extrema flexibilidad" del género, es decir que prefiere un criterio amplio antes que asumir una "actitud", como lo hace el joven novelista español Juan Goytisoló en sus ensayos reunidos bajo el tí-

tulo de *Problemas de la novela* (Editorial Seix Barral, 1959).

Los títulos de *Columba* tienen un carácter informativo, y desde ese punto de vista procuran servir al lector.

El principio de "no definir" es valedero siempre que implique, en el arte de narrar, una expresión de su época y hasta de su porvenir. Como bien lo señala el autor de este trabajo: "Es un momento de insólita gloria para la novela, pero también de tremenda responsabilidad para sus creadores".

En ciertos casos desfilan nombres y autores con alguna prodigalidad y con limitaciones en otros, sobre todo con referencia a los "problemas" novelísticos de ayer y de hoy. Por otro lado, se acompaña una reseña bibliográfica no muy completa.

Con todo, creemos que este trabajo cumple con la función informativa que lo inspiró.

DANIEL BARROS.

HISTORIA DE LAS TÉCNICAS, por Pierre Ducassé. Trad. de Tina Manzoní. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1960. 77 páginas.

Una interesante edición de Eudeba, que trata acerca de un aspecto decisivo dentro del desenvolvimiento histórico de todos los tiempos: las técnicas. No en vano Ducassé las define como: "Un sistema de costumbres sociales".

Partiendo de la base de que "desde sus formas más humildes y elementales hasta las más altas y complicadas, la vida siempre es actividad", nacen de tal modo una "serie de operaciones definidas, de actos coordinados mediante los cuales se obtiene la transformación deseable de las cosas que nos rodean, es decir del «medio» inicial", que reciben el nombre de "procedimientos técnicos o sencillamente técnicas". Definición que nos ubica dentro del papel principalísimo que juegan esas artes en el decurso de la historia, toda, pues civilización y técnicas han tenido que buscar una unidad en todos los tiempos, tanto en el

plano de las realizaciones fructíferas como en el de las frustraciones o equívocos.

Pierre Ducassé, profesor de filosofía de la Universidad de Besançon, hace un examen sintético pero claramente objetivo sobre el carácter de las técnicas, desde "el instinto mecánico de los primeros hombres", pasando por la "sabi-duría industrial de la antigüedad" con el aporte incalculable de los griegos, considera a la "técnica medieval" (descontando la decadencia inicial) como "una inmensa fuerza social de renovación", para desarrollar en la "edad moderna" el alcance de las revoluciones industrial y agrícola y el carácter práctico de las ciencias, sin dejar de indicar a "los fabricantes de autómatas" (el primero fue un oficial, señor de Gennes, "que construyó, entre otras cosas, un pavo real que caminaba y digería"), ocupándose

por último de los adelantos de los siglos XIX y XX, es decir de aquellas manifestaciones posteriores a la Revolución Francesa, bajo cuyo impulso se operó "la movilización «total» de las fuerzas vivas de la nación francesa", asociando de tal manera y "estrechamente la acción de los sabios al esfuerzo militar y político".

CRIATURA EN LOS SIGLOS, por Magdalena Harriague. Emecé Editores. Buenos Aires, 1960. 60 páginas.

El enfoque que hace la autora de la poesía es netamente intimista, inclusive cuando más quiere (y necesita) apegarse a la realidad circundante, especialmente el campo. Aquí no deja de proponernos "monstruos", "rencor", "alimañas", "bruja", "larvas" y otras palabras con más o menos horror.

Resulta evidente en Magdalena Harriague una inestabilidad anímica y pensante que raya con el caos por los cuatro costados: "Algo mueve arriba un péndulo de restos, / de vidas imborrables, / de libros insistentes". De esta manera comienza su duro poema "Criatura en la tierra". Más que violencia, hay un inconformismo interior que se traduce en una captación también inconforme del medio y sus seres.

Domina a la autora de *Oír la tierra* una necesidad de creencia ("mientras Dios nos mira"), aunque sabe que llegará el momento de "gritar la muerte" porque "ha descendido el infinito como una mortaja". Se desprende entonces que el nihilismo llega a ser generalmente pesimismo, por lo que "azuza la locura" y "un halo siniestro / golpea los ojos profanos".

SIETE ARQUEÓLOGOS, SIETE CULTURAS, por Fernando Márquez Miranda. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1960. 932 páginas.

Insigne arqueólogo y diestro escritor, el autor de este libro ha desarrollado en la Argentina y en América una fecunda labor profesional, técnica y cultural. La presente obra reúne siete valiosos estudios acerca de otras tantas prestigiosas figuras en el campo de la prehistoria

Aún considerando que el "reino de las técnicas" haya producido funestas celebridades como la de Federico W. Taylor, un "verdugo del trabajo", cabe tener en cuenta la observación final de Ducassé en el sentido de que el hombre llegue a saber usar cabalmente de ellas.

D. B.

La poesía de M. H. es una expresión de descos (casi siempre frustraciones) que no parece alcanzar una meta (no necesariamente edificante, cuidado), ya que se debate contra su propio yo y va así perdiendo esa "exterioridad" que todo creador debe tener en cuenta y buscar, por supuesto. Algo no anda bien si debe sostener que "Dios abandona sus impulsos a los fantasmas", pues el producto resultante se convierte en una pura "desazón o un sombrío estado "hasta el fin de la noche". Hay más que "decir la soledad" sola y "el desierto con huesos", y eso pulula a nuestro alrededor cotidianamente.

Nos costó —como quería Eliot, es decir, puestos a críticos— seleccionar en este libro "el buen poema nuevo" que respondiera "propriadamente a las nuevas circunstancias". Sería algo así como encontrar el propio ser a través del hombre y su realidad e integrándose con él.

No deja Magdalena Harriague de querer ser sincera, cosa que a su manera se cumple en este poemario como en trabajos anteriores.

D. B.

humana. El Dr. Márquez Miranda, con sólida versación y elegante estilo, se ocupa sucesivamente de un precursor: Boucher de Perthes y el nacimiento de la arqueología prehistórica, estudiándolo a través de las teorías científicas y filosóficas de su tiempo, en oposición a la

ciencia oficial y en sus hallazgos que le dieron reconocido prestigio. Continúa, el investigador, con Emile Cartailhac y el arte paleolítico europeo; analiza la formación de este arqueólogo, se introduce en el arte del pasado remoto por conducto del realismo y la magia, las primitivas expresiones del levante español, el arte rupestre y los dólmenes. Acto seguido, trata de Adolf Schulten y España, a aquél como excavador de Numancia, profesor de Erlangen, y en sus concepciones sobre Tartessos, la más antigua ciudad comercial y el primer centro cultural de Occidente. Pasa después a un breve interludio egipcio y elámico, para detenerse en Flinders Petrie, el investigador del Egipto antiguo, y en Jacques de Morgan, el excavador de Susa. Al tratar del Mediterráneo y las más antiguas culturas del Egeo, Márquez Miranda cuidadosamente se detiene en Heinrich Schliemann, el afortunado descubridor de Troya y del "Tesoro de Príamo", y

revelador de Micenas. Finalmente, se ocupa de Arthur Evans y de la civilización minoica, de las excavaciones en Creta efectuadas por quien redescubrió a Knossos y permitió reconstruir la vida de esa isla memorable.

Método científico, arqueológico e histórico, y una capacidad sensible de saber evocar y reconstruir los hechos descritos en el drama de las culturas y sus aportaciones fundamentales, como un viviente friso, otorgan a esta disciplinada y clara obra de Fernando Márquez Miranda un sitial preferente en nuestra bibliografía sobre tan especializada materia. El análisis erudito, el enfoque crítico, la amenidad del texto, hacen de *Siete arqueólogos, siete culturas*, un instrumento de rigurosa validez para el técnico o iniciado y no menos para el aficionado culto. Luis Pericot, en el prólogo, resalta justiciaramente sus méritos.

R. B.

ARTE MORBOSO, por Sir Lionel Lindsay. Trad. de Celia Rodríguez de Pozzo y F. C. Scholes. Editorial Kraft. Buenos Aires, 1959. 116 páginas.

El autor es un crítico de arte británico que acomete en este libro contra los movimientos artísticos de vanguardia. Repudia formalmente dichas tendencias, a las que niega la pretensión de ser una manifestación auténtica en la evolución del arte universal. Dice que los traficantes en obras de arte, dedicados a la fabricación de nuevos seudopintores, han impulsado las nuevas escuelas de manera artificial, montando una ingente propaganda, a la cual se han plegado casi todos los críticos y comentaristas, por interés o por snobismo.

En un ligero análisis de las obras de los modernos, centrada en Picasso, Matisse, Braque, Derain, Utrillo, Modigliani, Rouault, Chagall y Klee, los califica de anormales que persiguen la exaltación de la fealdad, lo absurdo y lo extravagante, que distorsionan las formas naturales y no son otra cosa que unos

nihilistas que aprovechan una época de crisis para manifestarse.

Si esta obra no recurriera a un lenguaje violento y a unas implicaciones raciales totalmente absurdas, y se tratara de un análisis serio y ponderado de las modernas tendencias pictóricas, en el cual de manera desapasionada se valorizara lo que hay en muchos modernos de nuevo y de vital, y se criticara los casos, indudablemente presentes, de corrupción o de falseamiento, sería una obra excelente. Aún más lo sería por el desequilibrio actual entre la propaganda favorable al vanguardismo y las escasas manifestaciones de crítica serena. Pero el libro de Sir Lionel Lindsay desaprovecha, por su tono polémico, falto de serenidad y apasionado en extremo, la oportunidad de ser un libro conveniente para enjuiciar el arte de hoy.

JOSE JULIO CASTRO

RUIDOS EN EL ESPEJO, por Fernando Rivas. Ilustraciones de Alberto Pérez. Prólogo de José Donoso. Edición del autor. Santiago de Chile, 1960. 116 páginas.

Ocho cuentos de la realidad, de un mundo natural y generalmente sórdido, en los cuales surge lo fantástico de manera inesperada pero que, en el fondo, obedece a un sistema o a un concepto de la vida y de la técnica literaria que la interpreta.

CARLOS CHAVEZ (VIDA Y OBRA), por Roberto García Morillo. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1960. 240 páginas.

Este volumen es una prenda de admiración y amistad. Roberto García Morillo lo concibió después de haber frecuentado a Carlos Chávez durante su primera visita a Buenos Aires —a fines de 1950— y descubierto los aledaños intelectuales y personales de quien, hasta entonces, valorara sólo en términos de apreciación musical.

Planeado en un principio como un folleto de información general sobre los compositores contemporáneos, el proyecto fue concentrándose paulatinamente en torno a la figura del eminente músico mejicano. El mismo Chávez —con presumible interés— fue el principal proveedor de datos y documentos, con cuyo aporte el cuadernillo original —diez años después— se "graduó" de libro.

La personalidad de Carlos Chávez traspasa las alamedas del pentagrama. Como pedagogo, pianista, conductor orquestal, crítico y musicólogo, su fértil actividad creadora elevó la estatura artística de México a un nivel de trascendencia internacional. Pero los estímulos motores de tan versátil actividad no se alimentan de una vulgar inquietud profesional. Espectador sensible de la intemperie social de sus compatriotas, Chávez

La tragedia de la actriz de tercero o cuarto orden despedida de la compañía (titulado "Profesión: artista") y la burla que un muerto de hambre hace de una nueva rica ("La hija del almirante") se cuentan entre los mejores relatos de Fernando Rivas, novel escritor chileno.

J. J. C.

se impuso la tarea de educarlos, consciente de la gravitación de la cultura en todo proceso de liberación económica y política.

García Morillo reseña esta faceta inédita de su biografiado con la amplitud de miras que le otorga su prolongado intercambio personal y epistolar. Tal vez sea éste el capítulo fundamental de su obra, ya que está destinado a exaltar una cualidad poco frecuente en los encumbrados del éxito o la gloria: la solidaridad humana.

El resto del libro se consagra a historiar todo el proceso evolutivo de la literatura musical de Carlos Chávez, analizando crítica y comparativamente sus producciones fundamentales, y relacionándolas con las circunstancias biográficas que participaron en su creación.

En un apéndice final se registra una lista actualizada de todo su patrimonio musicográfico, disco y bibliográfico, material de relevante interés estadístico y didáctico.

Una obra de largo aliento, desarrollada por un perito en la especialidad, y que contribuirá a difundir la vida y obra de esta expectable figura de América.



M. E.

EL HACEDOR, por Jorge Luis Borges. Emecé Editores. Buenos Aires, 1961.

Los más altos honores llegan a Borges a medida que la ceguera que lo amenaza avanza hacia la oscuridad total. La editorial Emecé ha publicado, en bellos tomos, sus obras completas y las distinciones en el extranjero y en nuestro país

ULTIMAS NOVEDADES

COLECCION CUMBRE

RAFAEL ALBERTI: *Poesías Completas* \$ 1.300
 Toda la producción poética del gran lírico español en un volumen de 1.200 páginas, encuadernado en cuero. Índice autobiográfico y de primeros versos. Bibliografía completa por Horacio Jorge Becco y numerosas fotografías.

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

CIRO ALEGRIA: *El mundo es ancho y ajeno* \$ 275
 ENRIQUE ANDERSON IMBERT: *El Grimorio* \$ 160
 BEATRIZ GUIDO: *La mano en la trampa* \$ 100
 BERNARDO KORDON: *Vagabundo en Tombuctu. Alias Gardelito* \$ 130
 JORGELINA LOUBET: *La breve curva* \$ 100
 JUAN JOSE MANAUTA: *Cuentos para la dueña dolorida* \$ 90

GRAN TEATRO DEL MUNDO

ARTHUR ADAMOV: Teatro I: *La parodia. La invasión. La grande y la pequeña invasión. El profesor Taranne. Todos contra todos* \$ 160
 EUGENE IONESCO: Teatro II: *La improvisación del alma. El asesino sin gajes. El nuevo inquilino. El porvenir está en los huevos. El maestro. La joven casadera* \$ 160
 JEAN PAUL SARTRE: Teatro IV: *Los secuestrados de Altona* \$ 130

POETAS DE AYER Y DE HOY

TUDOR ARGHEZI: *Poesías* \$ 90
 OMAR KHAYYAM: *Las Rubaiyat* \$ 150
 PABLO NERUDA: *Las piedras de Chile* \$ 600
 El agreste paisaje marítimo chileno a través de poemas inéditos del gran poeta, con numerosas fotografías de Antonio Quintana. (Edición de lujo, encuadernada en tela.)
 ELVIO ROMERO: *De cara al corazón* \$ 80
 ALFONSINA STORNI *Antología* \$ 150
 MARIA DE VILLARINO: *Los espacios y los símbolos*

BIOGRAFIAS HISTORICAS Y NOVELESCAS

JESUALDO: *Artigas. Del vasallaje a la revolución* \$ 400

CRISTAL DEL TIEMPO

WALDO FRANK: *Cuba, isla profética* \$ 150
 LUIS REISSIG: *Educación y desarrollo económico* \$ 120

BIBLIOTECA FILOSOFICA

KANT: *Crítica de la razón práctica* \$ 110
 KANT: *Crítica del juicio* \$ 175

ALSINA 1131 EDITORIAL URUGUAY - CHILE

BUENOS AIRES LOSADA S. A. PERU - COLOMBIA

le tributan la admiración merecida. Pero Borges, tal vez por su ceguera, está cada vez más solo, mientras que, como decía Rilke, la gloria suma a su alrededor malentendidos y ruido que, en el corazón del hombre que se busca a sí mismo, nada significan.

El último tomo publicado por Emecé se titula *El hacedor*. Prosas breves —la mayoría de ellas ya conocidas— y poemas de diversa calidad forman el pequeño volumen. De las prosas señalamos como verdaderamente admirables, en lo literario, la dedicatoria a Leopoldo Lugones, "Dreamtigers", "Diálogo sobre un diálogo", "Diálogos de muertos", "La trama", "Ragnarok" y "Borges y yo". De los poemas, sin vacilación alguna, dos son los perdurables: "Poema de los dones" y "Los espejos".

Pero este libro de Borges cambia el panorama de su obra, a mi entender de manera fundamental: Borges, el politeísta, adorador de todos los dioses y de ninguno, razonador del misterio de la divinidad, parece abocarse a la simple aceptación de Dios, sin discutir ni su esencia ni su presencia. En las prosas, como en rápida rememoración, aparecen con fugaces trazos los temas constantes de su obra: la mitología particular y erudita, los enigmas paradójicos al estilo oriental, la deleznable fugacidad de la vida y de la obra que convierte a todos los hombres en uno y a todos los sueños en un solo sueño, el ingenio de la construcción sofisticada, de admirable arquitectura idiomática, la sugestión de la frase que alza y no traspasa el umbral del misterio en el cierre de un relato. Pero en todas o en la mayoría de esas prosas, que repiten viejos juegos de su soberbia inteligencia, ha aparecido el tema de la Gracia, sin

LAS BRÚJULAS MUERTAS, por Roger Plá. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1960. 271 páginas.

La gestación de toda obra literaria está marcada por la forma de necesidad que impulsó al escritor; de ahí la inclusión de

que quizás el mismo Borges se dé cuenta o lo admita todavía: en los peligros que presente Homero en su noche interior, en el horror acusador de los espejos ante los actos humanos, en el planteo del *Argumentum Ornithologicum*, en su frase "Si no mueren las almas, está muy bien que en sus despedidas no haya énfasis", en la admirable precisión teológica de "El testigo" o en el interrogante fugaz de "Mutaciones" y "Paradiso".

Pero es en los dos poemas, el de los dones y el de los espejos, donde esta conversión latente de Borges, hastiado de vanos e inútiles juegos de sabiduría, me parece más manifiesta. "Algo que ciertamente no se nombre con la palabra azar, rige estas cosas..." ¿Es éste solamente un verso afortunado? ¿Y esta estrofa de "Los espejos" no anuncia casi la magnífica derrota del hombre que acepta, renunciando a comprender?: "Dios ha creado las noches que se arman de sueños y las formas del espejo para que el hombre sienta que es reflejo y vanidad. Por eso nos alarman".

El tiempo, el único tiempo posible que es el de la contemplación, sumirá a Borges en un mundo donde, memorioso, solamente verá las cosas profundas que ha estado buscando y de las cuales lo distrajeran la seducción corpórea de maravillosas arquitecturas, de atardeceres cargados de nostalgias y de arrabales con compadres mitológicos. En la soledad de la ceguera, encontrará en el laberinto el corredor de la meditación que a otros antes que a él, olvidados de las formas del mundo, reveló la verdadera esencia del Nombre y los alzó hasta la Luz, ante la cual —paradójicamente— todos se inclinaron, descubriendo un nuevo sentido a la libertad.

HELLEN FERRO

la misma dentro de las circunstancias sociales y personales en que se realiza. La última novela de Roger Plá ha surgido

de la sensibilidad y de la inteligencia de un testigo argentino de los años peronistas, y como en el resultado se ligan ambas modalidades del narrador, conviene destacar lo que le debe a cada una. Plá ha dirigido su atención a los jóvenes, a los que empezaban a vivir hacia 1945, porque ellos son una suerte de termómetro social, sumamente apto para controlar las distintas temperaturas ambientes. Pero no ha hecho sólo el estudio minucioso —y por pasajes despiadado— de una existencia juvenil, sino que —obra de inteligencia— su protagonista se explica, aunque no siempre se justifique, por el pasado reciente de su familia y por las influencias que sobre él ejercen los adultos que acompañan y modifican sus días. De esta manera, Daniel —el personaje eje— anhela la conducta que quiso asumir, una suerte de independencia razonada, y reconoce la que le dejan lograr los otros; es así el testigo de sí mismo y al mismo tiempo de la sociedad argentina en una etapa que supera los diez años de la dictadura. Hijo de un personaje de relumbrón, que acaba en el suicidio, anota en sí mismo el confrontamiento con las ideas muertas —sin brújula— de la herencia paterna, a la vez que juzga los actos de una serie de maleantes, que suelen manejar muchas de esas mismas palabras sin espíritu que había oído en su hogar. La soledad del protagonista no es el resultado de una elección consciente: nace como saldo del

uso que de él hacen las mujeres y hombres que lo enclaustran, impulsándolo a la misma solución paterna.

Sin conformarse con la crónica narrativa, ni detenerse en el hurgamiento morboso de las psicologías en juego, Plá ha concebido el relato en una forma rigurosamente controlada y trabajada: los pasajes narrativos, de desarrollo casi lineal, son proyectados hacia dimensiones entre líricas y filosóficas por las confesiones en primera persona de un ser que se busca en la vigilia y en las entretelas menos despiertas de su conciencia. Este anverso y reverso de la historia desvela al personaje y a su ciudad —esa real Buenos Aires que puede ingresar fácilmente en la pesadilla, sin perder sus contornos de siempre— y sus habitantes típicos. Porque la novela está acechada por la tendencia a la tipificación, que salva la técnica narrativa. Por esto, su documento de protesta es una novela, y excelente, de las mejores que se han publicado en el país en los últimos años. Relato auténtico, por el contenido y por un lenguaje vigiladamente nuestro, definitorio inclusive en lo emotivo, y tan hecho de expresión como de comunicación. Es como si el escritor —y su personaje— buscaran más que lectores: seres comprensivos de sus avatares, los mismos que pueden hacer que no se repitan esos Dannieles entre los jóvenes de hoy.

JUAN CARLOS GHIANO

DE TIERRA ADENTRO, por Ada María Eiflein. *Editorial Hachette*. Buenos Aires, 1961. 178 páginas.

"Había nacido en Buenos Aires, en una casita con jardín, en la calle Arenales 1491, el 22 de febrero de 1880. Sus padres eran alemanes y Ada María fue única hija. Su madre, que había estudiado en Colonia, su ciudad natal, y en Bruselas, fue su primera maestra. Educada cuidadosamente, además del alemán y el castellano, Ada María dominó perfectamente el francés y el inglés". Este pasaje del Estudio Preliminar de Julieta Gómez Paz es un indicio revelador de to-

dos los otros que componen su objetiva y subjetivamente minucioso e informativo prólogo a los trabajos que integran este libro de una escritora un tanto olvidada, y con el cual, además de la bibliografía (verdadero alarde de exhaustividad) abre el camino hacia el conocimiento de quien ha sido una substanciosa narradora —aun cuando no en todos sus trabajos sea específicamente una cuentista— de la vida criolla en muchas de sus manifestaciones. El trabajo de Julieta Gó-

mez Paz, complementado con la nota de Mirta Arlt, de esclarecido juicio y magnífica síntesis, eran dos indispensables sostenes que habrían de contribuir, como contribuyen, al conocimiento de la autora de *Tierra Santa*, indispensable tomada en cuenta por el escritor Gregorio Weinberg, a quien se deben los oportunos volúmenes que integran, como éste, la colección "El pasado argentino".

Se sabe ahora que Ada María Elflein, muerta en 1919 —no llegó a los cuarenta años, la edad del novelista, según el Pecuchet de Flaubert— es alguien más que una autora de cuatrocientos cuentos, muchos para niños, publicados entre 1905 y 1918 —cuentos criollos, con indios, con negros esclavos y sobre tradiciones— es una intérprete, a través de

HACIA LA CONQUISTA DE LA VIDA, por Jules Carles. Editorial Aguilar. Madrid, 1960. 171 páginas.

Una noche del último verano, el autor de este libro apasionante visitó un amigo que pasaba sus días y sus noches pensando en las posibilidades de "fabricación" de un ser vivo por la ciencia. Informes... Virus... Fotografías obtenidas con ayuda del microscopio electrónico... Células... En suma: un mundo seductor, incógnito, desesperadamente excitante para un científico y... para un poeta, como lo es, sin versos y por prerrogativa de su propia vida, Jules Carles, narrador y sabio de este trabajo que cautiva al lector desde el novelesco y sin embargo tan riguroso prefacio. El amigo visitado declara que el primer acto hacia la reconstrucción de un virus es descomponerlo. El segundo, reunir los dos elementos tornados inertes, muertos sin duda alguna. Ambos —dice el sabio enfervorizado en la ambiciosa empresa— se reconocieron, se unieron de nuevo e... hicieron renacer un virus. La conversación prosigue en la noche silenciosa, musicada por los grillos, y en medio de la cual se reticulan las más atrevidas pero científicas conjeturas. Comienza así el relato de una posibilidad cuya concreción estupefacionaría al mundo, y

su condición de narradora verista, del hombre del interior y de la humanización de acontecimientos históricos, a los que conjuga con las costumbres y peculiaridades del país. Un aire poético y un permanente delicado trasunto de ingenuidad suspiran en su prosa clara —en la que igualmente lucen algunas metáforas inteligentes—, y en su estilo atrayente y firme. Aquellas fisonomías de la vida argentina de comienzo de siglo que raramente son evocadas en nuestra literatura aparecen en los trabajos de Ada María Elflein con caracteres que le son personalísimos, como en *De tal Palo*, relato que, como lo señala Mirta Arlt, va más allá del jugo de la anécdota para alcanzar un fuerte acento de humanidad.

B. E. K.

se abren los maravillosos siete capítulos y la sugestiva Conclusión de esta obra tan aguda como apasionante, tan profunda como didáctica.

Las primeras esperanzas en torno al tema —generación espontánea, preformación, misterio de la fecundación, primeras inseminaciones artificiales— constituyen el *incipit* del libro titulado originalmente *Vers la conquête de la vie*, y cuya traducción, impecable e incluso de bella recreación, ha sido realizada por el doctor en Ciencias Naturales Federico Portillo. Jules Carles continúa el desarrollo de su estudio tendiendo el puente hacia la efectividad de este sueño extraordinario: generación solitaria, generación sexual, originalidad de los gametos, los cromosomas— para tratar luego lo que denomina generación sin padre: el caso de los mulos, la partenogénesis natural, las abejas, complementando sus análisis con exposiciones sobre la busca del más pequeño de los seres vivientes, el análisis de la vida, la busca de una frontera y el asalto a las fronteras, con un remate sobre los problemas filosóficos y religiosos de estremecedora suges-

ción. *Hacia la conquista de la vida* es un sueño y una aspiración que Jules Carles encara sumido en el trabajo apre-

miente y, como él dice, sin envidiar a Prometeo.

B. E. K.

LA DOCTRINA SUPREMA, por Hubert Benoit. Editorial Mundonuevo. Buenos Aires, 1961. 236 páginas.

Den los dioses mejor fortuna a los hombres piadosos, exclama Virgilio en sus *Geórgicas* (III, 513), y Hubert Benoit lo repite tácitamente en el desarrollo de su doctrina metafísica, pánicamente humanista y humanitarista. Comprendiendo que el proceso de nuestro pensamiento, la estructura de nuestro carácter y el funcionamiento defectuoso de la civilización necesitan una enseñanza de la higiene de una vida inteligente, ha introducido su barómetro humano en las profundidades del pensamiento Zen, al cual juzga de doctrina suprema, de supremo revelador de incognoscibilidades, esas que son, precisamente, las que taponan el callejón en que se asfixia el hombre de nuestro tiempo y de todo tiempo. Sostener la existencia de una espiritual alquimia interior es el vehículo de Hubert Benoit: su desiderátum —siguiendo el pensamiento Zen— es el de que ese vehículo pedagógico al hombre que no sabe aún que el Zen, por negar el proceso de perfeccionamiento que lleva, según se dice, a "llegar a ser" normal, comprenda y sepa que su normalidad existe, sólo que la malogra él mismo con su negligencia respecto de aquella higiene. Hubert Benoit, discutiendo la doctrina suprema del budismo Zen a la luz de la psicología y la psiquiatría práctica de Occidente, hace su periplo revelador y exegético por

el archipiélago del Bien y el Mal, la idolatría de la "salvación", los mecanismos de la angustia, los estados egotistas, la obediencia —y, consiguientemente, la desobediencia— a la naturaleza de las cosas, las sensaciones y los sentimientos, la afectividad y otras metafísicas de sugestiva ideología Zen.

La conclusión de que la "naturaleza de las cosas" es para el hombre el mejor, el más afectuoso y a un tiempo el más humillante de los maestros, y que la única tarea que incumbe al hombre es la de comprender la realidad y dejarse transformar por ella, está sólidamente sostenida en el capítulo dedicado a la humildad, o "humildad real" —el segundo término es indispensable en la doctrina Zen— "humildad que no es aceptación de inferioridad, sino abandono de la concepción vertical, en la que siempre me creía arriba o abajo". Estas reflexiones sobre el budismo Zen y estos estudios psicológicos según el pensamiento Zen, muestran a Hubert Benoit no sólo como iluminado, tal como lo juzga el Swami Siddheswarananda, sino además como un documentador autobiográfico que transmite evidencias intelectuales a las luces de un esotérico itinerario que lleva al hallazgo de una verdad ansiosamente buscada.

B. E. K.

SOBRE LA LITERATURA, por Michel Butor. Trad. Juan Petit. Edit. Seix-Barral. Barcelona, 1960. 402 páginas.

Michel Butor, junto a Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute y algún otro, configura lo que se ha dado en llamar "literatura francesa de vanguardia", es decir, última promoción de valores. Esta pléyade de escritores de talento ha coincidido con el sur-

gimiento de la "nouvelle vague" cinematográfica (Resnais, Truffaut, Jean Luc-Godard, Chabrol, etc.) y —día a día esto se confirma— ha establecido entre el cine y la literatura un hexo, un puente de unión que recorren ya cotidianamente escritores y cineastas. Este libro de

Butor nos ha hecho reflexionar sobre otro aspecto de esta doble comunicación, de este doble diálogo. Sabíamos ya que los directores más eficaces de la "nouvelle vague" ("todas las olas son nuevas" diría en alguna ocasión Renoir) habíanse formado como críticos de cine ("Cahiers de Cinema" es, al respecto, una inmensa matriz materna), pero recién a través de Butor hemos sabido —comprobado— que también los escritores —novelistas— de vanguardia se formaron como críticos de literatura, o, al menos, que ejercen la crítica literaria. Butor, profesor de filosofía primero, creador después, nos da en este frondoso libro una prueba inestimable de su profundo conocimiento de la literatura, de la gran literatura. Los nombres, la alquimia, el lenguaje de Proust, Donne, Balzac, Joyce, Faulkner, Verne, Rous-sell, etc., recorren las páginas de *Sobre la literatura*, y en ellas brotan —incesante, permanentemente— magníficos hallazgos, originales enfoques, ingénitas búsquedas, que nos hablan de un espíritu lúcido, vivaz y hondo. Se podrían citar fragmentos enteros sobre los que Butor vuelca su pasión, sus preocupaciones y su inteligencia, pero vayamos sólo a algunos pocos. Dice en su capítulo "La novela como búsqueda": "Está claro que el mundo en que vivimos se transforma con gran rapidez. Las técnicas tradicionales del relato son incapaces de incorporar todas las nuevas aportaciones así originadas. De ello resulta un perpetuo malestar: nos es imposible ordenar en nuestra conciencia todas las informaciones que la asaltan, porque nos faltan los adecuados instrumentos. La búsqueda de nuevas formas novelescas cuyo poder de integración sea mayor

desempeña, pues, un triple papel en relación con la conciencia que tenemos de la realidad: el de denuncia, el de exploración y el de adaptación. La invención formal en la novela, lejos de oponerse al realismo como imagina demasiado a menudo una crítica miope, es la condición *sine qua non* de un realismo más a fondo". En el capítulo dedicado a Racine nos dice Butor: "Todo este teatro está sostenido por un drama religioso extraordinariamente intenso, pero lo que creo poder demostrar es que, contrariamente a lo que dice, por ejemplo, François Mauriac en su *Vida de Jean Racine*, este drama no se sitúa en el interior del cristianismo sino en el exterior, y es una discusión violentísima del cristianismo que, dadas las circunstancias exteriores, no podía desarrollarse completamente, quiero decir, no podía confesarse como tal". Y a continuación, Butor, en uno de los estudios más densos y brillantes que hayamos leído sobre el teatro francés de uno de los más grandes franceses del teatro, nos impone, con firmeza, con vasta sabiduría, con inevitable transparencia de parisino, su visión personal y exhaustivamente sólida del drama religioso que le preocupa. En "La repetición", Butor despliega su vena analítica sobre Kierkegaard, vida y obra, incluso sus amores con Regina Olsen. Un capítulo más adelante lo hará con Baudelaire ("referencia privilegiada" de cuanto ha dado la poesía moderna) y luego con Dostoievsky, Finnegan, Pound y otros. Imposible reproducirlo todo: la lectura de esta obra de Michel Butor brindará verdadero deslumbramiento y un amplio panorama de crítica alta y honda. Lo reconocemos sinceramente.

ARNOLDO LIBERMAN

HISTORIA DEL CINE, por Lo Duca, Trad. de Juan C. Fisner. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1960. 72 páginas.

Esperábamos más. Naturalmente que en pocas páginas no se puede abarcar siquiera algún tema de la prolifera historia cinematográfica, más o menos exhaustivamente. Pero, en la capacidad de

síntesis, en la búsqueda de lo vitalmente importante, en la huida del dato meramente anecdótico, está quizá el camino para afrontar este tipo de responsabilidades: prolongar, condensar en forma de

breviario lo que de atractivo, de apasionante, pueda tener abrir las compuertas de un mundo nuevo (mundo nuevo para aquellos que, con esa finalidad, acuden a los breviaros). Lo Duca no lo ha conseguido. Mucho dato histórico, mucha fecha inútil, mucha enumeración gratuita, es decir, un predominio marcado de la información sobre las posibilidades de formación. Por ejemplo: no interesa sobremanera que Chaplin se una a Fairbanks y Mary Pickford para constituir, junto a Griffith, la United Artists; ni que *Intolerancia* duraba primero ocho horas y luego fue reducida a tres, ni que *Codicia* duraba siete horas y que con los cortes quedó irreconocible; no, eso no es lo primordial; lo primordial es expresar, en la medida que el espacio lo permite, qué significó Chaplin, qué significaron Griffith o Stroheim para la

Historia y el Arte Cinematográfico; qué fue Eisenstein o qué caracteres príncipes tuvieron la escuela de Pudovkin, la alemana que nació con *Caligari* o la sueca actual, por ejemplo. No digo, naturalmente, que todo el texto de Lo Duca se reduzca a monótonas enumeraciones, a prolongadas listas que estimulan prolongados bostezos, pero tampoco se aleja mucho de ello. Se anotan algunos aspectos dignos de destacar, se apuntan algunas críticas, se esbozan algunas causas, algunos móviles hondos, aunque, en resumen, no se consigue —ni lejanamente— interesar. ¿Y cómo se puede guiar a alguien hacia un mundo nuevo y generar su interés, si el destino de nuestra inquietud pedagógica está apresado por una indiferencia bostezante?

A. L.

TEATRO, por Eugène Ionesco. Trad. de Luis Echávarri. Editorial Losada. Buenos Aires, 1961. 308 páginas.

Ionesco es, en este momento, uno de los autores teatrales de vanguardia más reconocidos del mundo y, en cierta manera, un buceador singular del lenguaje escénico. Zarpando de la irrealdad más imaginativa, del teatro como imagen artística pura, independizado de todo contacto con la lógica cotidiana —la que rige nuestros actos íntimos y de convivencia—, Ionesco ha inventado una representación estrictamente escénica, ha reinventado, no ya la realidad, sino la ficción misma, ha establecido un virgen sistema de relaciones, de reciprocidades nuevas, tratando de fundar una personal matemática creadora. Ionesco ha matado la anécdota. En sus obras no hay conflictos que solucionar, sino conflictos simplemente. El lector —el espectador— presencia una secuencia de hechos, pero cada uno de ellos es —vayamos a pedirle ayuda a la semántica existencialista sartreana— un hecho "en sí", pleno, redondo, "como un huevo", sin comunidad con los otros hechos, sin sucesión de cronologías con atributos convencionales. Si el diálogo en la obra de Ionesco existe es en razón, permítame-

seme decirlo, del anti-diálogo. Los personajes no hablan para decirse sino para no decirse. No hay comunicación. La soledad satura el clima y los personajes, como los hechos, son sólo "huevos" ro-quentinianos. Los sucesos no son la acción sino el absurdo, y el absurdo lo contagia todo, hasta desesperar. No se piense en una literatura de parentesco kafkiano, no. Kafka, genio y pensador, manejó alegorías, desgarrantes simbolismos; Ionesco, por el contrario, está muy alejado de toda significación alegórica: Ionesco es el absurdo. En él nada es nada. Para Kafka en cualquier pliegue de la realidad podía estar la verdad, en el rumano NO hay realidad. Es, sin embargo, natural que en el teatro de Ionesco, y por las mismas razones esbozadas, deduzcamos una poderosa intencionalidad ética, una grávida crítica al mundo en que vivimos. En la brevedad de esta nota es imposible encerrar, obra por obra, el estudio más extensivo de su teatro. Debemos decir, no obstante, que Ionesco puede mezclar la ternura más delicada con el horror más

directo y la comicidad más grosera; puede hacer que el diálogo lo diga todo aunque en él no se diga nada; puede lograr un ritmo de obsesión progresivo con la facilidad de un gran artesano. ¿Es este autor un nombre para la perdurabilidad? No lo sé. Quizás sí. Terminó con sus mismas palabras: "¿Cómo

FIESTA EN EL OLIMPO, por María Martínez Sierra. Editorial Aguilar. Buenos Aires, 1960. 268 páginas.

Es común que una idiotez, repetida muchas veces, pase a ser sentencia. Por ejemplo eso de que "el arte es difícil, la crítica es fácil". ¡Qué ha de serlo! En primer lugar, porque también es arte. Arte de no pasarse en el elogio — todo lo excesivo es trivial—, de no favorecer a los amigos y desfavorecer a los otros. Además, muchas veces, no es crítica y casi nunca es agradable, ni para el que la escribe, ni para el que la aguenta.

Pero en el "casi" estriba todo. Es la posibilidad que arrastra a millones y millones de seres al matrimonio, al juego de bolsa, a las ruletas, al espacio. El "casi" es en sus cuatro letras, modestas dos de ellas —las vocales me han parecido siempre serviciales, pequeñuelas, tan socorridas— la gran posibilidad, la gran tentación.

Lo digo porque en este festín de las letras a mí me ha tocado la grande: comentar una obra que da placer de ser comentada: *Fiesta en el Olimpo*, de María Martínez Sierra. Es un libro escrito con una naturalidad llena de talento, de fe, de sencilla espontaneidad. Miscelánea de "comedias, ballets, esbozos de acción que bien pudieran ser televisados", dice la autora.

Leyendo *Fiesta en el Olimpo* se me vino al recuerdo el soneto de Heredia: *Juan Ponce de León, par le Diable tenté, Déjà très vieux et plein des antiques études, Voyant l'âge blanchir ses cheveux courts [et rudes, Prit la mer pour chercher la Source de Santé.*

podría yo, para quien el mundo permanece incomprendible, comprender mi propia obra? Espero que me la expliquen. Las pronunció Ionesco en 1952. Aún subsisten. Porque todavía explicarlo — en el sentido valorativo— es difícil.

A. L.

Si Heredia no hubiera estado esclavizado por el consonante como cualquier hijo de vecino, hubiese puesto "Jouvence" ... Pues bien, María Martínez Sierra no necesita ir a través de las glaucas soledades de las brumas marinas en busca del manantial mágico; lo lleva en sí y doble: uno que brota de la inteligencia y va a mezclarse con el que burbujea y se le derrama del corazón.

¡Privilegiada, endemoniada mujercita! Es admirable cuánto da de sí una vida encauzada hacia la observación y administrada por una buena conciencia.

Todo lo que María Martínez Sierra ha reunido bajo el título de *Fiesta en el Olimpo*, lleva la impronta de la gracia española. Mas sin "españolada"; y además, sin la punta de ñoñería quinteriana ni el talón de Aquiles de la elocuencia benaventiana. Un gusto refinado y seguro y las aristas naturales del lenguaje y de la raza como gastadas de caricia y de ternura. ¡Cuánto señorío en esa matriarca que se está muriendo y no deja aún de juzgar a su descendencia y cuánta economía en la gracia de "Tragedia de la vida perra"!

Lástima que para representar estas deliciosas —algunas de ellas acabadas obras de arte—, no haya que traducirlas del rumano, del letón, el lituano, el bajo alemán o, siquiera, un discreto papiamento. Eso les daría mucho "visó" y veríamos a doña María Martínez Sierra en las carteleras vocacionales, experimentales y funcionales.

Y, sin embargo, en esa raíz hispana, en esa línea intelectual netamente procedente del mejor siglo y lo mejor de las

letras españolas, se me mezcla un acento inglés ("humour"); delicado sabor, o mejor, sutil aroma de un encanto no bien delineado entre lo puramente imaginario y específicamente real. Si James M. Barrie vio el mundo a través de unos anteojos rosados (esto lo ha dicho Allardyce Nicoll, yo huyo de semejantes cursilerías), doña María Martínez Sierra se baña la vista en una claridad glauca que neutraliza y desempalaga la ternura, que hace soportable el amor (de los otros) y le quita todo bravío o rancio a lo pasional.

Nace así de sus personajes la fascinación de lo que es realidad, sin dejar de ser soñación, y sus personajes, siendo hombres y mujeres, nos fascinan porque

DONDE EL HIERRO SE HACE LUZ, por José Alberto Marín. (Novela seleccionada en el Premio Nadal, 1960). Editorial Baladre. Cartagena, España, 1961.

La impresión que recibe el lector desprevenido al adentrarse en los quince o veinte primeros capítulos del libro de José Alberto Marín es desconcertante. Parece que hubiera sido escrito con desdén, con hostilidad. Como si Marín estuviese contrariado por tener que escribir, por tener que ocuparse de sus criaturas y convivir con ellas en su ambiente que es más sórdido que pobre. Como si se fastidiara y no se tomase el trabajo de ocultarlo. Este despego o despreocupación se extiende y perjudica la estructura de la obra, el asunto que se diluye un tanto, al protagonista mismo —un chico obrero, hijo de familia de obreros, donde nada falta ni sobra nada, si no son ideales y lectura— y alcanza a la sintaxis y la ortografía misma y casi llega hasta el lector, que naturalmente queda un poco resentido.

Se pregunta uno: Pero, ¿qué pasa en España? ¿Es que el lenguaje bárbaro del periodismo va a entrar en el libro arrasando, no digo el purismo siempre árido y contraproducente, pero sí la pureza viva, la noble sustancia del idioma que si puede y debe renovarse y enriquecerse ha de hacerlo legítimamente,

son como el recuerdo de los seres amados, ya perfeccionados, diluidos acabadamente, rehechos en su semirealidad y su semifantasia. Imágenes alumbradas por la luz que más les favorece; de las que se fue eliminando el trazo duro, la palabra hiriente, y que ya sólo vemos en lo que tuvieron de exquisitamente conmovedor, de puro y de sutil. Sin duda, doña María Martínez Sierra vive en el mismo mundo de dura realidad que usted y que yo.

Pero lo mira y sonríe como si fuese "quell'isola fatata" y pensara que es triste —e inútil— "diventase amaro di lingua" y pasar de los treinta.

P. de L.

sin ensuciarse ni alterar su estructura ni dar cabida a la vulgaridad?

Ya adentrándose más en *Donde el hierro se hace luz*, olvidándose de solecismos y escrupulosidades, se advierte en la novela la garra de un escritor de fuerza que, voluntariamente o no, renuncia a las galas del idioma y se tira con el más corriente y pobre vocabulario a escribir cómo se habla cuando se habla con descuido y sin la menor aspiración a lo correcto, no ya a la elegancia verbal.

A Marín no le importa machacar con una sola palabra —la más zafia o la más vulgar— aunque la lengua tenga cuatro o cinco para expresar lo mismo. Parece decirse: "Que se fastidie el lector; y si no le gusta, que lo deje". Quizás haya virtud en esto. Aún no sé cuál.

La novela, es decir, lo novelesco, comienza ya muy avanzada la lectura, en el episodio de la apuesta. Una apuesta idiota —como todas— en la que uno de los tres amigos, el que tiene ambiciones, el que quiere dejar la fábrica y busca la fama por el deporte tras haber pretendido el bienestar económico por me-

dio de baterías, dice a los otros dos: "¿A que desafío al tren y lo paro? "A que no". "A que sí". "Van cinco duros".

...Y el tren le pasa por encima.

Aquí empieza Marín a perder su frialdad. Aquí empiezan los personajes a ser personas. El pueblo, ciudad o lo que sea, se define y perfila, con sus retretas, sus criadas y señoritas medio puras, medio provocativas, sus bailes domingueros bajo la lluvia y los paraguas, las tascas —para usar la palabra diez, veinte veces repetida en la novela—, el cine, las partidas de cartas, las parrandas de poca monta. Una vida sin relieves ni aspiraciones, ni inquietud, pero vida al fin. Porque aquí nadie es bueno ni malo ni tierno ni afectuoso. El cariño primario de padre o madre al cachorro, se expresa por el envío de unas milanesas exageradamente suculentas a la cárcel, cuando detienen a Juan, al chico, al protagonista, por haber ocultado la verdad del accidente ocurrido al amigo que mató el tren... Pero cuando sale, al cabo de dos o tres días de calabozo, no le preguntan lo que "ha pasado allí dentro"; no les interesa su angustia; a lo más, los compañeros, el hermano mayor, se burlan.

CANTO AL ESPACIO AUSTRAL, por Arturo Pellet. Editorial Troquel. Buenos Aires, 1960. 95 páginas.

Manifiesta Pellet: "Soy algo niño, un poco viejo, muy joven". Sí, todo es exacto en este segundo libro —lo declara la solapa—, donde la prosa y el verso se mezclan en inmaduro desarrollo. Un primer libro suele sorprender o disgustar; idéntica posición cabe para un segundo. Pellet escribe sin inquietudes de estilo —aquella vieja apatencia de otros siglos literarios— aunque tiene un correcto dominio de la forma; no hay en él búsquedas ni hallazgos y se llega al fondo porque la forma es el insensible tobogán que lo permite. Neruda y su inspiración están presentes —el tema

Y ahora al lector le entra la duda de si el autor no habrá querido escribir el libro a imagen y semejanza de sus personajes. Si no habrá querido ser incorrecto él mismo y áspero como ellos. Son las últimas páginas de esta novela lo mejor de ella, las que dejan algo. El protagonista, el chico, ese Juan que es aprendiz en la fábrica, en la vida, aprendizaje de enamorado y de hombre, incierto en todo; ese pobre chico que está descontento y ni lo sabe, se queda con uno. Así es todo en *Donde el hierro se hace luz*: un ir a ser y no alcanzar a ser; una frustración. Y el estribillo de la obra: "¿En qué piensas?" "En nada". No piensan o no saben si piensan. Es un oscuro sentir, una desazón. La vida. Y el chico, Juan, va quedándose como vacío, va entregándolo todo. La vida. Pero... ¿vive? Le falta una realidad a la que asirse, una idea, un afecto, una mujer, aunque sea un vicio. No; no tiene nada. Trabajar, cobrar el jornal, gastarlo. Y la vida se le gasta al chico tan estúpidamente y tan aprisa como el jornal, sin gran dolor, sin placer, sin realización, aun antes de llegar a ser vida.

P. de L.

americano, el lirismo de "20 poemas"—, pero falta siempre el impacto lírico, el caudal inapreciable de la inspiración que definen siempre, pese a la escuela, toda poesía. Quizás "Oye, pequeño hombre", "Oda a los libres del Sur", "Cuando Argentina", "Canto al indio del desierto", señalen a un escritor de vocación. Por ahora, un camino de estudio y de enriquecimiento marcan el futuro del autor de esta obra, producto más de la voluntad de estar en estampa que expresión de "una necesidad de morir" como susurraba Rilke.

I. M.

MODERATO CANTABILE, por Marguerite Duras. Trad. de Rodolfo Alonso. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1961, 133 páginas.

En esta novela todo parece ser y no ser. La realidad concreta no quiere perder los rasgos y colores que la configuran antes de pasar los umbrales de la irrealidad. El paisaje, el clima, la atmósfera, las circunstancias, la temperatura que rodean a los personajes están definidos. Los personajes, no. Sus sensaciones tampoco. Tonos medios hieren ponientes impetuosos; pausas grises, azuladas, caen sobre largos silencios de campanas muertas. En sus diálogos hay sub-diálogos indescifrables, sueños de manos abandonadas en los parques que nunca serán reconocidos. ¿Busca la autora transmitir la precisión de la irrealidad, o se trata de la imprecisión deliberada de la realidad? Como en otros de sus relatos, también aquí "comer" es algo que participa de un rito especial y distinto. "Tendido en una fuente de plata, a cuya compra contri-

buyeron tres generaciones, el salmón llega..." Y todo se proyecta como un conflicto universal. La ironía pega una dentellada seca y cortante: "Las mujeres se muestran muy seguras de su esplendor. Los hombres las han cubierto de joyas, de acuerdo al prorrateo de los balances..." El que la interpreta: bien, y el que no ¿allá él? Duras se dirige a todos, pero escribe para sí misma, y por sí misma. No sería muy aventurado suponer que sus libros (conocemos tres en castellano) son *diarios íntimos* en tercera persona. Es decir, necesita para sus fantasías y disquisiciones más que de un lector, de un espectador. Flaubert contestó que Madame Bovary era él. Creó un personaje en el que injertó buena parte de sus vivencias, indudablemente. Lo hizo como un filósofo o un psicólogo. El material de trabajo de

Editorial LA MANDRAGORA

Santa Fe 3117 — Montevideo 1763 — Buenos Aires

presenta DOS novedades:

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

por Atilio Jorge Castelpoggi

Colección "Clásicos del Siglo XX"

Un volumen de 213 páginas, en cuidada impresión. Un medular estudio sobre la obra del poeta-narrador guatemalteco.



PINTURA ARGENTINA CONTEMPORANEA

por María Laura San Martín

Volumen extra de la colección "Panorama del Siglo XX"

Todas las escuelas y las tendencias actuales, todos los movimientos modernos, a través de sus realizadores. 192 páginas de texto sobre papel obra 1^a. 22 ilustraciones en color, impresas fuera de texto. 57 reproducciones en blanco y negro, todas en papel ilustración.

Solicítelas en las buenas librerías.

todo pensador o novelista consiste, por supuesto, en el desarrollo de sus conocimientos integrados totalmente a la esencia de su yo. Creo que una de las diferencias podría ser la mayor o menor capacidad o visión de cada uno para no confundir el material objetivo con el subjetivo. Marguerite Duras se arroja con todos los secretos de su yo (supongo que eso le sucede generalmente al novelista con actitud de poeta), buscándose ella misma en cada expresión que deja caer. Otra diferencia fundamental podría ser el hecho de que unos escritores saben claramente de dónde parten y hacia dónde quieren dirigirse. Y los otros no tienen claramente establecido, ni el punto de llegada, ni el de partida. Con cualquiera de las dos actitudes pueden surgir engendros o páginas maravillosas. Por otra parte y considerando otros aspectos, a veces cierta rigidez da una

RETRATO DEL INOCENTE, por Arturo Cerretani. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1960.

La condición más clara de la prosa de Cerretani es su pujanza dramática. Cerretani ve siempre con intensidad el juego de las pasiones, los conflictos del alma, el rehacer de las peripecias. Hay en él, inexorablemente, un autor dramático. Si fuera lícito vincular en una reseña un recuerdo personal, recordaría un claro boceto, casi trágico, en que las condiciones más firmes del autor de *El bruto*, se expresan con plena intensidad. Se trata de *A la salud del viajero*. Lo representaron con talento Luis Arata y Alicia Vignoli, hace muchos años.

Retrato del inocente no participa, de modo entero, de esas características. Cerretani ha trabajado aquí con otros elementos. Su relato queda así abierto, expectante y tembloroso todavía, ante el avanzar del proceso que describe: el niño de provincia ante la realidad azarosa, urgente y despiadada de Buenos Aires. La naturaleza del tema rehuye la concisa estructura dramática y se interna en

falsa imponencia a frases que no pueden ni deben ser imponentes. Tal vez con esta novela sucede lo que con casi todos los poemas. Pierden parte de su flexibilidad al atravesar con sus giros otros idiomas. Las frases líricas y las prosaicas, las irónicas y las que no lo son, se cruzan continuamente sin dañarse. "...La magnolia entre sus senos se marchita del todo. Ha recorrido el verano en una hora de tiempo." Por la solapa nos enteramos que esta novela aporta nuevos elementos a la narrativa contemporánea. Lástima que esta reflexión no fue dada con más amplitud. Decir más concretamente en qué consisten esos elementos nuevos. Con respecto a la síntesis del argumento, se incurre en ligeras desviaciones injustificables. La edición, bellamente presentada, tiene en la sobrecubierta una reproducción de Van Gogh.

ANA MEDVENY

un plano donde lo poético se funde con lo real, a pesar de la sordidez del ambiente, de la niebla oscura y espesa que le sirve de telón constante. Por ello, en la incertidumbre que rodea el vivir de ese héroe, que parece una figura de Daudet más desamparada, más reclusa en su propia indigencia y más altiva en su expresión individual, surgen firmes, asociados al Cerretani que conocemos, las páginas en que se detallan hechos vitales inmediatos: los diálogos con el mendigo, las visitas de la adivina, el primer encuentro de Juvenka con el niño, la descripción del parque nocturno. Otras veces la anécdota se desciñe, la narración entra en un tiempo lento, doloroso, grave, en el cual la imagen del niño y del gato, símbolo de la ternura, recobran su viva talla lírica. La jugosa urdimbre verbal del lenguaje, rico de argentinismos, da a sus páginas penetrante comunicación.

ANGEL MAZZEI

STANISLAVSKY DIRIGE, por V. O. Toporkov. Introducción de Farberman. Trad. de Anatole y Nina Saderman. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1961. 240 páginas.

La introducción de Farberman constituye una síntesis clara y concisa del sistema de Stanislavsky, expuesto luego más extensamente por un actor importante de su escuela, en la Unión Soviética. Tanto se habló y tanto siempre se habla de esa escuela —glorificada por unos, negada por otros, no comprendida por muchos— que todos los aportes que nos llegan son de indiscutible utilidad no sólo para directores y actores sino, en la misma medida, para los espectadores. "Si queremos hacer un público nuevo, hay que comenzar la educación del espectador desde la infancia. Pasados los veinte años, ya es tarde", dice León Chancerel, un poco exagerado tal vez pero no del todo desacertado. La introducción incluye opiniones de actores y directores de otras tendencias y nacionalidades y una bibliografía. Entre las obras consultadas figura *Creadores del teatro moderno* de Galina Tolmacheva, quien aunque considera a Stanislavsky "como a un hombre fuertemente inclinado a la investigación científica, cosa rarísima en la vida artística" y "monumental" su trabajo, no cree en la eficacia de sus métodos. Sería respetable su rechazo si no incurriera en contradicciones y en comparaciones carentes de lógica. Lo enfrenta con las tendencias de directores que persiguen objetivos distintos, como Fedor Komisajévsky. Además considera el teatro "un don misterioso que no puede ser revelado y mostrado a través de ningún método formal de representación"... Aún prevalece en muchos sectores el temor de que al recibir el arte auxilio de la ciencia, ésta le robe su magia. Olvidan que también la ciencia recurre con fervor al arte. Es como

negar la necesidad de las lluvias porque tantas veces provocan inundaciones. Stanislavsky se pregunta cómo a nadie le preocupa el hecho de que el actor carezca de una base teórica, de leyes concretas y exactas como las que tiene el músico a su disposición, con todos los elementos para desarrollar su técnica, los que, por otra parte, jamás atentaron contra sus vivencias artísticas. Con el método de las acciones físicas unido al sentido del ritmo y al desarrollo de la imaginación del actor ("el actor que parte de las percepciones visuales es un creador") consiguió tal vez en parte sus propósitos. Estos "procedimientos no eran considerados una finalidad en sí". A través de las obras de Kataiev, Chejov, Gogol y Molière vemos cómo trabajaba el MJAT (Teatro de Arte de Moscú) donde todo era difícil y nada se lograba sin desesperación y sin tenacidad.

Tartufo fue "el trabajo sobre el perfeccionamiento de la técnica interpretativa", el último realizado por Stanislavsky, quien murió sin presenciar la representación, sabiendo que aún quedaba mucho por buscar. Al margen del apasionante interés que despiertan reflexiones y observaciones de innegable importancia, es preciso destacar las condiciones literarias de Toporkov, quien convierte un estudio sobre teatro en un libro que nos toma y nos subyuga, como los personajes bien delineados de una novela de insólitos matices y profundas intenciones. Muy buena la traducción. El volumen incluye una serie de fotografías de algunas de las puestas en escena de Stanislavsky.

ANA MEDVENY

SEGUNDO NACIMIENTO, por Giovanni Papini. Trad. de J. López Pacheco. *Editorial Aguilar*. Madrid, 1960. 340 páginas.

Este es el testimonio de la conversión del autor. Detrás de las palabras de Papini el universo (metafísica y ma-

tería) revive con un sabor místico, a veces panteísta; siempre latino y vital: "Amo el rostro claro de septiembre, y

sus frutos oscuros, racimos del vino, olivas del aceite y castañas, que saben defenderse por sí mismas, como el erizo, como las mujeres honradas, como los pueblos libres."

A través de las cuarenta y ocho notas del volumen se descubre una inquietud, un revolverse en el sitio de escritor, porque la vida no es todo lo rápida que los nervios exigen.

Hay, además, una búsqueda, o una intención de acercarse a la vida y a la gente, en pos de una cosmovisión y una concepción antropológica. Así, la visita a Ulderigo, hombre a quien se le había ocurrido "ser el mismo, a costa de sufrir hambre y vergüenza", Ulderigo en realidad era tan italiano "que a muchos le parecía hijo de otra raza"; Ulderigo era un hombre, en realidad *el humano*, según Papini.

Y, en la página 255, un párrafo digno de ser tenido en cuenta por aquellos que en *La Dolce Vita* buscaban una explicación mayor de la actitud de Steiner; Ulderigo dice, de sus hijos: "Gozo en la bella criatura que mama, crece y ríe, y en algunos momentos tengo vergüenza de haberla engendrado, un remordimiento que me hace desear su muerte. ¿Sé yo lo que he hecho? ¿No he aceptado una responsabilidad superior a todas las previsiones? Este hombre futuro que sin mí no existiría, ¿responderé por él hasta su

LETTERS TO MY TEACHER, por Dagobert D. Runes. *Philosophical Library Inc.* Nueva York, 1961. 105 páginas.

En una serie de cartas breves, el autor pasa revista a los sistemas educativos de las generaciones precedentes y a los que actualmente están en vigencia, y a la luz de los acontecimientos trágicos que han ido flagelando a la humanidad en el transcurso de los siglos, tiende a demostrar su inoperancia. Hace particular hincapié en el vacío dejado en las aulas al suprimirse la enseñanza religiosa —cualquiera sea su denominación— que otras doctrinas subversivas se han apresurado a llenar, lamentando que el uso y el abuso hayan despojado a la palabra

muerte? ¿Qué puedo prometerle...? yo le he dado carne y pan, pero ¿quién podrá sacar el hambre de su alma? Yo no: pero esa alma está ahí por mi culpa, por mi placer, por mi voluntad. A veces, por la noche, he tenido la tentación de levantarme descalzo y degollarlos a todos; y luego, degollarme yo." Esto ha sido puesto en boca de un personaje por Papini, otro latino como Fellini.

Un libro en el que a cada paso se está al borde de abismos; un libro pleno de sangre, de misticismo, de trascendencia filosófica; amargo y a la vez *agonizante* de una manera italiana, revelador de una inteligencia que no cesa de funcionar, de un sentido cosmogónico, universal, que convierte todo en sistemas.

Una búsqueda dirigida por una lucidez que impide aceptarlo todo: "sentí cerrármeme la garganta por la angustia y unas grandes ganas de sollozar, una gran desesperación de no poder creer en todo, como aquellas inocentes con las manos en cruz que sentían a Cristo dentro de sí, y parecía que lo estrecharan con los brazos, como un palomo descendido del cielo que se escondiera en su pecho."

La literatura, ese fin imperfecto, ese medio ideal, se nos presenta aquí, en este libro de notas —pequeño y humilde según el prólogo—, en toda su legitimidad, en toda su enorme y minúscula perfección.

JORGE ANTONIO J. NÓBILE

"Dios" de su sentido intrínseco: lo mejor que existe en la relación del hombre con el hombre. En las palabras de Baruch Spinoza: el amor del hombre hacia Dios no es más que el amor hacia su propio semejante. Sostiene el autor que sin las humanidades, la ciencia se limita a ser un conglomerado de conocimientos fríos, y sin Dios, las humanidades no son más que un conjunto de árida información cultural. La mucha ciencia no hace mejores a los hombres, como ha sido demostrado por la actitud de quienes, considerados sabios, no va-

cilaron en poner sus conocimientos al servicio de causas criminales. Suponemos a veces —sigue diciendo el autor—, que nuestra civilización excede el nivel alcanzado en los días de los conquistadores mongólicos. Y sin embargo, nunca ha habido masacres como las que acabamos de presenciar, inspiradas por tanta crueldad, tan escasa compasión y ningún remordimiento. Y la generación de los testigos poco ha hecho para sacudir el letargo de su indiferencia. Runes hace recaer buena parte de la responsabilidad en los maestros, que por su propia insolencia espiritual y moral, no han sabido despertar en los jóvenes lo mejor de sí mismos, limitándose, en el mejor

DICCIONARIO DE LA CONJUGACION, por Aurelio García Elorrio. Editorial Kapelusz. 5ª Edición. Buenos Aires, 1961. 663 páginas.

La sentencia con la que San Juan inicia su Evangelio —"en el principio fue el Verbo"—, afirma la estirpe divina del vocablo. Llega el Hombre. Y el Verbo —voluntad y pensamiento de Dios—, se hace funcional y cotidiano. A partir de su profanación, será sucesivamente voz humana, elocuencia, capítulo gramatical.

Observemos cómo se desjerarquiza un concepto de orígenes tan distinguidos. La Palabra de Dios, conjugando —robar, mentir, digerir, violar...— las acciones más ruines o vulgares. ¿Cabe pensar que todas ellas fueron impuestas por el Creador a su criatura predilecta?

Fábulas aparte, es forzoso reconocer que vivimos al ritmo de los tiempos y modos verbales. El *pretérito indefinido* es un maníático coleccionista de recuerdos. Febrilmente, transitamos un *presente de indicativo* que, apenas recorrido, ya es *pasado*. En *futuro imperfecto* se conjugan las esperanzas y proyectos. *Imperativas* las órdenes, *subjuntiva* la reflexión, *potencial* la duda. Podría continuarse así hasta el infinito; las posibilidades temporales y modales del verbo nos responderían adecuadamente para cada caso. Sin embargo, nuestro lenguaje corriente no absorbe más de un centenar, con el cual expresamos precariamente todos los

de los casos, a encarar la enseñanza como un certamen. Pasando breve revista a ciertos aspectos que considera inútiles, recalca que la más penosa consecuencia no es la adquisición de conocimientos superfluos, sino el despilfarro y aun la malversación de tiempo —precioso en los años formativos— que tales planes defectuosos suponen.

Páginas escritas apasionadamente, trasantan la angustia de un educador auténtico ante la crisis de nuestras juventudes, sean ellas orientales u occidentales, sin omitir las norteamericanas, cuyas fallas más penosas no vacila en señalar con valentía.

A. O'N.

matices y variedades de la acción. Nuestro hedonismo rioplatense se conforma con "hacerse entender", sin entregarse a los sensualismos de forma o precisión expresiva que le depararía el uso de los 12.500 verbos castellanos. Esta indiferencia acusa contornos graves cuando quien la ejerce está obligado a ilustrar su magisterio, crónicas, escritos o alegatos con absoluta propiedad idiomática. ¡Cuántos escritores, maestros, oradores, traductores y juristas disponen de un léxico elemental para el servicio de su profesión! ¡Cuántos tropismos innecesarios, giros forzados y otros artificios del lenguaje se utilizan para embozar la carencia del término apropiado!

El *Diccionario de la Conjugación* del doctor García Elorrio tiende a restaurar este deterioro de nuestra lengua, apuntalando su columna capital. No hay verbo que no pueda desarrollarse con exactitud, partiendo de los acertados paradigmas con que el autor generalizó cada una de las conjugaciones posibles.

Un exhaustivo Nomenclator registra, por orden alfabético, la totalidad de los verbos castellanos usuales, arcaicos, neológicos y de germanía, regulares, irregulares, defectivos, reflexivos y recíprocos; verbos contruidos con preposición;

aclaraciones gramaticales y filológicas; posición académica y su equivalencia con la de otros tratadistas. Todos los aspectos vinculados a esta función gramatical están presentes en el volumen, con una amplitud informativa y habilidad esquemática que evidencia la profunda versación del doctor García Elorrio en la materia de su especialidad.

LYRA. — Número extraordinario dedicado a Italia. Nros. 180/182. Año 1961. Buenos Aires.

Diversos motivos coincidentes parecen auspiciar la edición de este "número italiano", con el cual LYRA cumple su primera entrega del año. Desde hace unos meses, nuestro país posee una estatua de Marco Ilpio Trajano, testimonio de adhesión del pueblo peninsular a nuestro sesquicentenario patriótico. Impulsor de la agricultura, constructor de puertos y caminos, mecenas de las artes y de las letras, este Emperador presidió uno de los períodos más fecundos de la historia romana. Puede que su austera presencia nos augure iguales esplendores.

LYRA retribuye el homenaje. Opone al bronce su esplendor tipográfico; el arte plástico, el de sus redactores, dibujantes y fotógrafos; al gesto, su propio gesto. Se trata de un gran reportaje en torno a las bellas artes italianas: recuerdos, crónicas, estudios, noticias, documentos gráficos. Todo el material que habitualmente encontramos en LYRA, pero esta vez al servicio exclusivo de una cultura especial. Y aquí se da otra coincidencia. Esta entrega culmina una serie de números extraordinarios dedicados a las artes en nuestro país: la danza, el teatro, la pintura, el cine. ¿No tiene este número dedicado a Italia un sentido de recapitulación, de síntesis y al mismo tiempo de gratitud hacia ese crisol de maestros y de artistas?

Hay que destacar la calidad literaria

Esta quinta edición ve la luz en marzo de 1961, tres años después del fallecimiento de su autor. Sus hijos y la *Editorial Kapelusz* la ofrecen a su memoria, y este es el mejor homenaje que puede hacerse a tan infatigable educador: darle la ocasión de seguir enseñando.

JORGE ALBERTO SAEZ

de las colaboraciones. Se ha dado un paso adelante en este aspecto, ahogado algunas veces por el alarde gráfico y la agilidad periodística. Franco Moggi, nuevo director artístico, no ha de ser ajeno a esta transformación, sin desmerecer la entusiasta y efectiva labor de sus antecesores, aunque canalizada en otros rumbos.

Elvira Orphée, Romualdo Brughetti, Jorge Luis Borges, Alberto Girri, Abelardo Arias, Angel Battistessa, Roberto Giusti, Bernardo Korembli, Luisa Sofovich, Córdova Iturburu, Monner Sans y muchos otros nombres cuya enumeración debe sacrificarse a la limitación del espacio, explican esta nueva temperatura literaria.

Claro que tampoco le falta la nota social característica. Está inspirada en la reciente visita del Presidente Gronchi, e intenta un paralelo entre el gobernante italiano y el mandatario argentino. Tercer motivo: testimoniar los lazos afectivos, étnicos y culturales que nos unen al pueblo italiano, honrando a su representante constitucional.

Para la portada, Raúl Soldi ha pintado un pastel alegórico con elementos de la bandera tricolor, un perfil femenino y una lira. Es una bella composición. Pero hubiera bastado la lira para sugerir esa tierra de cielos diáfanos, elegida de las Musas.

J. A. S.

COMPANIA NOCTURNA, por Winston Graham. Trad. de Ana O'Neill. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1960. 178 páginas.

Precedido de cierta notoriedad en Inglaterra y los Estados Unidos, llega a nosotros Winston Graham con su novela *Compañía nocturna*. Según parece, en los países de habla inglesa, Graham es harto conocido por su personalidad de autor dinámico. En efecto, todo hace suponer, por esta novela, que con sus libros se puede pasar un rato agradable o hacer menos monótono un largo viaje. Podría decirse que Graham es de esos escritores dedicados en cuerpo y alma a distraer el ocio de sus semejantes, meritoria misión si pensamos en otras menos laudatorias. Se ufana en plantearnos un problema que parece insoluble y al mismo tiempo se complace en prevenirnos acerca de un desenlace satisfactorio. Hasta aquí, la interesante personalidad del autor de este libro. Ahora veamos la mecánica de la obra.

La historia comienza justamente en el momento en que un marido muy ocupado en ganar millones, descubre una noche que su esposa acaba de abandonarlo. No se desespera demasiado. ¡Hombre sensato! Mientras se prepara la cena, intenta recordar todas aquellas cosas que han desembocado en tan desafortunada huida. Su exigente trabajo; aquella vez que en un concierto lo vencía el sueño; la intelectualidad snob de su mujer... han sido factores definitivos y agentes provocadores de esta enojosa situación, mucho más molesta para su amor propio de caballero que para sus sentimientos. Poco más necesita el autor para atraparnos en su relato. Lo intrascendente tiene carta de ciudadanía en todas partes; el cansancio diario, la estupidez de las gentes que vemos y soportamos, el estruendo de nuestra vida ciudadana. Winston Graham se instala en nuestras manos como un remedio contra todo eso

y devoramos sus páginas hasta que el sueño cierra nuestros ojos.

Nos pinta la atmósfera de esa Inglaterra moderna que deja atrás a las novelas de la Inglaterra victoriana, cuando llegar un fin de semana a Londres suponía cuarenta y ocho horas de liturgia popular, "des gens très comme il faut". Parece que los puritanos han perdido puntos; se advierte el triunfo de una burguesía con los pies en tierra, su gusto por el trabajo, las señoras casadas y el whisky. Y con esta suerte de conclusiones descubrimos en la carbonera el cadáver de la esposa desaparecida. Naturalmente, nuestros nervios resisten todavía el golpe, porque todo ello viene sazonado con algunas ideas, pues el señor Graham se permite hacer de cuando en cuando algún alarde en ese sentido. Nada de ideas aguerreras o anti-heroicas, ni alusiones a los muertos inútiles de Malaparte. Pero se hacen reflexiones sobre la fisión nuclear y se sospecha a propósito del exacerbado interés de hacer muchas bombas a bajo costo, a fin de que, al menos, alcance una para cada uno. Y se piensa en una última idea feliz que bien pudo ocurrírsele a Winston Graham: servicio a domicilio.

Pero el encanto del libro no radica en esas salidas, sino en la ausencia de situaciones descriptivas; el brillo constante de los caracteres a través de un diálogo ameno. Bien es verdad que a menudo ocurren cosas inocentes, pero también poseen su encanto y aun en los momentos más intimistas abunda aquello que por su complicado galicismo Unamuno no entendía: la alegría de vivir. Cada escena es rica en consecuencias. Siempre está presente un estilo rebosante de detalles que parecen confiados en voz baja.

VICTOR SAIZ

ESTA NOCHE CONCIERTO, por Leopoldo Hurtado. Editorial Losada. Buenos Aires, 1960. 222 páginas.

Si desde un punto determinado el comunismo es un estado policial, puede decirse que, como consecuencia, el anticomunismo no lo es menos; en una ocasión, así lo advirtió Pío XII, pugnando por la pacificación universal. Creemos la historia de Leopoldo Hurtado, porque nos consta que hace unos años, los libros de Howard Fast no podían ser leídos libremente en el subte de Nueva York. Como en tiempos de la Inquisición se leían en casa, con puertas y ventanas cerradas. Quizá alguien piense que se exagera, porque en las películas, Hollywood nos hurta esa realidad norteamericana, pero en ese terreno no intentamos convencer a nadie; tal vez en los subtos soviéticos ocurra lo mismo con ciertos autores occidentales. Lo hemos dicho muchas veces: es el mal de nuestro momento. Hurtado en *Esta noche concierto* ofrece una visión abrumadora de dicho panorama histórico.

Hurtado no es uno de esos novelistas que sobresalta con la brillantez de su estilo; no. Es un escritor pausado, sereno, que va encadenando los acontecimientos, unos a otros, sin dolorosos placeres imaginativos, con una verosimilitud segura y convincente. Brinda una actitud mental no muy corriente en esta feliz época de exaltaciones. Por eso quizá este libro perdure; no hay en él nada de accesorio, que es lo que tan pronto muere en el arte. Se adscribe a un género que podríamos denominar clásico.

Aparte de esto, lo más importante en el libro de Hurtado es esa pintura magistral de una Norteamérica castrada por el maccarthysmo que ha sumido a ese grande y magnánimo pueblo en un lamentable atraso. Sobre la persecución a ultranza del comunismo está montada la

extraña absurdidad de los hechos. William, el protagonista, rebelándose contra esa fatalidad, hace de su vida un calvario. De esta experiencia extraemos una conclusión desolada, pero contundente: la de que las fuerzas extrañas que gobiernan al hombre pueden provocar situaciones en las que el imperativo de la guerra pueda ser la única salida.

Cuando empezamos a leer el libro de Hurtado, no comprendíamos la razón por la cual situaba la acción en los Estados Unidos, pues la vida de un pianista, es decir de cualquier artista en general, podría desarrollarse perfectamente entre nosotros, ya que encontraría las mismas dificultades, o tal vez más, en su camino a la gloria. Pero a medida que avanza la lectura, toma interés el relato y vamos comprendiendo el acierto del autor al elegir la situación geográfica de su historia: aunque cabe preguntarse si en nuestro ambiente mojigato y ñoño no somos víctimas de idénticas o superiores lacras, ya que, so capa de defensa de la libertad, lo que se defienden son mezquinos intereses.

Esta noche concierto es lo primero que leemos de Hurtado. Se nos revela un buen escritor. No de nervio. Un tanto monocorde, sin las estridencias que caracterizan a la novela moderna, pero un escritor lleno de sensatez, de un estilo impecablemente correcto, armonioso y bello. Hay en Hurtado un enorme caudal de conocimientos humanos. El mundo de la música, aun el mundo de la música norteamericana e internacional, no parece tener secretos para él, y los amantes de este tema gozarán con la lectura del libro comentado.

V. S.

LIBRO DE NOEMI, por Marcos Soboleosky. Ed. del autor. Buenos Aires, 1961. 30 páginas.

Con motivo de un acontecimiento familiar — los quince años de su hija primogénita — Marcos Soboleosky da a conocer, en una cuidadosa edición pri-

vada, este tierno y límpido mensaje de amor paternal que denomina *Libro de Noemi*.

Siguiendo el cadencioso ritmo de los párrafos bíblicos, el autor enumera — en un tono cálido y mesurado que infunde vibraciones poéticas a su prosa — las menudas circunstancias anecdóticas que han confluído, como hitos vivenciales entrañables, en esta floración vital que ahora celebra. Por eso, luego de enunciar brevemente a su hija la emotiva semblanza de sus antecesores, agrega: "9— Y de esas raíces eres tú, Noemi, la bella. / 10— Y he aquí que tú eres el presente de todo ese pasado." (p. 19).

A través de los sucesivos capítulos, plenos de honda serenidad espiritual, el escritor continúa previniendo a su hija acerca de las bondades y los males inevitables que encontrará en su tránsito

terrestre. Los últimos párrafos son, en verdad, un decálogo de enseñanzas morales con las que procura encauzar las decisiones de la niña, aconsejándole siempre la elección más generosa pues, concluye, podrán sobrevenir desdichas, extinguirse la bondad y la alegría, "6— Y he aquí que tu dulzura suavizará al torpe. Y tu buena voluntad convertirá al mal intencionado. / 7— Y he aquí que serás justa, precisamente porque es difícil serlo." (p. 30).

Marcos Soboleosky, que nos había confirmado recientemente sus excelentes dotes de novelista con *Las aguas de Mara*, nos revela ahora, a través de estas páginas claras y profundas, una contenida expresividad poética que alcanza momentos de perdurable valor.

NÉLIDA SALVADOR

POEMAS, por Ferdinando Ricci. Establecimientos Gráficos Molachino. Rosario, 1961. 95 páginas.

Una frescura limpia y espontánea que no participa de alardes estilísticos ni de rebuscamientos conceptuales, caracteriza a estas páginas de Ferdinando Ricci. El autor nos había revelado hace ya unos años, a través de su novela *Gorjito, el niño pájaro*, ese profundo amor hacia los árboles, las aves y el cielo transparente de la infancia, que ahora se manifiesta más acendradamente en la aérea dimensión de sus poemas.

Consciente de la irremediable caducidad de las horas terrestres, el poeta acude con insistencia a esa fuga temporal que son las evocaciones y así, con sencilla e ingenua mirada de niño, describe las cosas simples de la naturaleza — el viento, la lluvia, el mar, las hierbas, los astros — para buscar en ellas una afirmación de la realidad que aleje momentáneamente la angustiosa certidumbre de la muerte. Pero sabe, no obstante, que el tiempo implacable no se detiene y que: "La flor se marchita, / las hojas caen, / el fuego se apaga, / la mano tiembla, / la voz

se entrecorta." (p. 62). Por eso desea consustanciarse con los mínimos seres naturales que apenas tienen conciencia de su existir y que atraviesan los días como en un largo sueño: "No quisiera ser más que una humilde hoja, / levedad, brevedad. / Sombra de pájaro." (p. 28).

En esta exaltación nostálgica del mundo circundante y en la emotiva persistencia de algunas escenas de su niñez — la muerte de la abuela, por ejemplo, "entre cedrón, linos y habas" — radican los momentos más eficaces de estos versos. Quizá el logro formal pudo ser más completo si el autor hubiese evitado ciertas reiteraciones temáticas innecesarias o ajustado el valor expresivo de algunos poemas que suelen quedarse en breves esbozos inacabados, pero a pesar de estos altibajos superables, el libro llega a transmitir un mensaje sincero y vital por la intensa vibración humana que lo anima.

N. S.

Y EL QUERER ES BRISA, por Carlos Luis García. Editorial "Club de Lectores". Buenos Aires, 1957. 46 páginas.

Bajo la advocación de las significativas palabras de Rainer María Rilke: "También es bueno amar, porque el amor es difícil", nos entrega Carlos Luis García este conjunto de poemas, dirigidos precisamente a evocar un amor frustrado por la muerte. La intención del autor, inobjetable desde un punto de vista sentimental, no llega a justificarse poéticamente por falta de rigor selectivo y de una imprescindible madurez estética. Hay, sin embargo, en estos versos, una efusión lírica impulsiva y caudalosa que, encauzada con criterio más riguroso, hubiera llevado al poeta a un cabal equi-

CUENTOS PARA NIÑOS TRISTES, por Elida Inés Arellano. Editorial La Libélula. Buenos Aires, 1960. 67 páginas.

"¡Poeta!: estrella, mariposa, piedra..." Con esta definición inicia la autora este volumen de pequeños poemas en prosa, pues no creo que pueda decirse que el lenguaje empleado por ella sea otra cosa que la trasmutación poética de un espíritu abierto a una sutilísima sensibilidad para las cosas ultrarreales. Veinticinco pompas de jabón, por otras tantas veces consecutivas hacen estallar su melancólica fugacidad ante nuestra mirada. Y de ellas, como prodigioso artificio de mago, emergen rosas con ansias de mariposas, caminos con sed de ríos, flores eternas vestidas de estrellas, cántaros con voces de agua... Fantasía y ternura se nos brindan etéreas, dejándonos un sabor a nube o a rocío.

Cuentos para niños tristes, paradójicamente, no es un libro para niños. Lleno de imágenes abstractas —se habla de un rosal al que el Invierno "en cada dedo le colocó un anillo blando y pequeño", imagen logradísima de la nevada—, colorido por metáforas —"la Aurora soltaba los Peces del Rocío"— y aconsonantado con rimas internas, todo ello puede resultar demasiado complejo para la mente infantil. Todo es rico en estilo y en sentido. Y, sin embargo —y aquí

libro expresivo que no consigue alcanzar plenamente por ahora.

Estos desajustes formales malogran la fuerte sugestión emotiva que fluye de algunas composiciones, y conducen a veces a Carlos Luis García a ineludibles retoricismos y a ciertas reminiscencias románticas —especialmente becquerianas—, que más positivamente asimiladas, hubieran enriquecido su indudable vigor temperamental hasta aproximar al hallazgo de su auténtica e intransferible personalidad.

N. S.

radica la calidad de la obra—, no sería extraño que los niños intuyeran la belleza formal de estos breves cuentos, logrando penetrar así en su esencia.

Es interesante apuntar el predominio de los diferentes sentidos en el libro de Elida Inés Arellano. Ha logrado la autora finos matices de impresionismo literario: se narra la historia de un "Niño de ojos amarillos" cuyo amigo era "un Pájaro Violeta"; lo táctil y lo visual se confunden en una exquisita amalgama: "la piedra rodó y rodó y cuando el tiempo se posó en sus hombros, le creció un vello suave y verde"; lo sonoro: "el viento lo tomó como a un arpa eólica"; y, en fin, lo gustativo: "cuando él (el viento) la rozó con sus labios..."

Volúmenes como *Cuentos para niños tristes* deberían circular con mayor asiduidad por entre las manos si no infantiles, por lo menos adolescentes, suplantando esa lamentable caterva de relatos de persecuciones detectivescas que detienen la marcha del espíritu hacia la fantasía virgen. Y para el adulto siempre es un remanso abreviar el alma en el arroyo de los temas infantiles.

TERESA SANCHEZ CUEVAS.

ESCÁNDALO EN TROYA, por Eva Hemmer Hansen. Trad. de Estela Canto. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1960. 139 páginas.

En un tono satírico, aparentemente superficial pero de una cruel agudeza, Eva Hemmer Hansen hace una versión muy siglo veinte de algunos héroes de La Iliada.

Y estos personajes, que más pertenecen a la leyenda pagana que a la realidad histórica, adquieren en *Escándalo en Troya* una conmovedora dimensión humana.

...y se presentó Paris— escribe Elena a su hermana Clitemnestra, como si dijera: y se hizo la luz; y no añade más motivos ni justificaciones a su fuga con él, fuga que desencadenará guerra y odio; fuga que la arrancará a su dulce molición de mujer rica, mimada y hermosa, y la precipitará en la pasión, en el éxtasis, en la desesperación de la muerte y de la vida.

Vemos desfilar a todos los personajes —Elena, Paris, Menelao, Clitemnestra, Egisto, la familia real de Troya, etc.— en secuencias ágiles y bien planteadas. Pero es en la escena de la muerte de Paris y en las que le siguen donde Eva Hemmer Hansen demuestra su dominio de la comunicación. Con sencillez, con parquedad, con mesura, nos transmite el dolor, la angustia, la soledad, la incompreensión.

La de *Escándalo en Troya*, no es la misma Elena de Homero. O quizás sea la misma, con la diferencia de que una

es descripta por un hombre —ya es sabida la dureza del hombre para juzgar las faltas de la mujer— y ésta de Eva Hemmer Hansen es salvada por la ternura. Esa triste ternura de su regreso al hogar, recuperada por un marido que nunca la ha entendido a pesar de —a su modo— haberla amado; regresar de la muerte del amante, a la hija abandonada, a la rutina de acicalarse, engendrar hijos y esperar... Esperar lo que sólo le devolverá la muerte. Aquella sensación de ser virgen de nuevo —un poco aterrador— pero tan, tan maravilloso... Como zambullirse en el mar desde un risco y morirse al caer, y permanecer en el reino de los muertos un tiempo muy largo, sumergiéndose suavemente y siendo llevada dulcemente y de repente sentir el sol en la cara y recibir la caricia de la espuma, ser levantada en la cresta de la ola y bajar de nuevo... Y luego una queda sobre la arena blanca sin poder respirar, jadeante y empleando el poquito de aliento que queda para sonreír mientras el mar se retira...

Salvo algunos deslices porteños en la traducción —modelador, morocha, embromar— e innecesarias reiteraciones del sujeto que aflojan la fuerza de ciertas frases, queda *Escándalo en Troya* como una lectura interesante y amena.

MARGOT DE SEGOVIA.

SADISMO Y MASOQUISMO EN LA CONDUCTA HUMANA, por Angel Garma. Editorial Nova. Buenos Aires, 1961. 4ª Edición. 264 páginas.

La cuarta edición de esta obra del doctor Angel Garma es un hecho que habla por sí mismo de las necesidades técnicas y de difusión que ella satisface. Elaborada a un nivel de máxima claridad, premisa ineludible de quienes pretenden recuperar la simplicidad originaria del *Lieben und Arbeiten* freudiano y expresarlo con la misma sencillez con que se expresara el autor de la teoría.

Paradójicamente, lo que se revela es un mundo complejo y oculto que trata de verse a través de la técnica en su ejercicio; mágicos simbolismos desenterrados que ponen en contacto con una imagen total de la realidad dada a través de cada individuo —independiente-

mente de la interpretación psicoanalítica que pueda hacerse de esta realidad— y que envuelven en una atmósfera que atrae si se ha podido vencer el anticipado rechazo por un “pan-interpretacionismo” que revierte el horizonte familiar y las convenciones de una sociabilidad y una moralidad heredadas, por la adjudicación de un sentido insospechado a una simbología operante que sólo interesa en cuanto tal, independientemente de que la experiencia consciente la utilice y valore.

Las discusiones sobre las tesis principales de la psicología profunda son muchas, y las inculpaciones hechas a los psicoanalistas argentinos también. Bastante comprensiblemente, los intentos de difusión de la teoría psicoanalítica han provocado quizás más escepticismo que su total desconocimiento. Entre otros motivos porque se ha utilizado y se utiliza un lenguaje válido y convincente en tanto “lenguaje cifrado” (en el sentido de que sólo adquiere significación real referido a la estructura individual que lo vivencia) en una particular situación que es la de análisis. Cuando este lenguaje cifrado, que es nada más que la condensación de milenarias negaciones, pretende difundirse en una enunciación clara y al nivel del “common sense” provoca coherentemente una negación más, mucho más comprensible todavía si se agrega a esta dificultad que podemos considerar

MITOS, SUEÑOS Y MISTERIOS, por Mircea Eliade. *Compañía General Fabril Editora*. Buenos Aires, 1961. 277 páginas.

Un historiador de las religiones habla de la *atemporalidad* de éstas. Se podría discutir sobre esta nota de atemporalidad que caracteriza la concepción de Mircea Eliade y que no es fácil descubrir. Desorienta, sobre todo, la incorporación de datos de la antropología arcaica en su constante referencia a la problemática y difusa concepción religiosa del hombre del siglo XX y el empeño por salvar la continuidad histórica de cierta temática constante dada a través de estructuras míticas, oníricas o simbólicas,

semántica o terminológica, la voluntad de totalización de la teoría, que es uno de sus principales flancos débiles.

Si se han podido vencer, o por lo menos comprender estas reservas, la lectura de la obra del doctor Garma puede ser muy fructífera a un nivel de iniciación, por el carácter ya aludido de claridad en la exposición y por la honestidad con que son presentadas sus convicciones (más allá de toda apariencia que pudiera contradecirlas, como por ejemplo la que se refiere a las renunciaciones económicas de los psicoanalistas). Desde un punto de vista más técnico, el capítulo dedicado al Psicoanálisis de Rimbaud es notable, aunque criticamos en él cierta premura en algunas conclusiones, como la deducción de la temprana homosexualidad del poeta a partir de “una ocasión solamente (en la que) Rimbaud habla de un vicio triste y feo que era su compañero desde la edad de la razón”. Es justamente a partir del análisis de una personalidad vigorosa, rica y genial como ésta, que se puede advertir la devaluación de ser a que aspira la psicología profunda, sin olvidar la preocupación terapéutica de la misma, presentada por el autor con evidente espíritu didáctico, sobre todo en los capítulos que se refieren al tema central que da el título a la obra.

NILDA SITO.

tales como la angustia del tiempo, el valor de la memoria, la búsqueda de la libertad, el afán de trascendencia.

Para el autor, la historia de las religiones se ocupa no solamente del devenir histórico de una forma religiosa, sino también y sobre todo, de su estructura, y las estructuras religiosas son atemporales, no están necesariamente ligadas al tiempo. Para Mircea Eliade no hay pruebas de que ellas sean una creación de ciertos tipos de civilización o de ciertos momentos históricos. “La realidad religio-

sa es más compleja: desborda el plano histórico... las civilizaciones, las sociedades, los momentos históricos son ocasiones de manifestaciones o de predominio para las estructuras atemporales. Pero siendo atemporales, las estructuras religiosas no triunfan jamás de una manera definitiva”. Este planteo probado débilmente —tan débilmente que se podría afirmar en exacta y opuesta correlación con el autor que tampoco hay pruebas de que las estructuras religiosas no sean una creación de ciertos tipos de civilización—, este intento de mostrar el manifestarse de un absoluto a través de lo histórico es la petición de principio que Eliade plantea como tesis y a la que, como tal, es imposible adherir.

En esta serie de trabajos la riqueza de cada uno de ellos reside en la elaboración de los datos empíricos en síntesis de actualización creciente que hacen de *Mitos, sueños y misterios* una obra llamativa que no decepciona, pero que es insuficiente en los aspectos probatorios de sus hipótesis, tales como las que se refieren a los *Mitos del mundo moderno*, notablemente pobres en el inten-

EN LA ORILLA DEL MUNDO, por Carlos Mastrángelo. *Editorial Claridad*. Buenos Aires, 1961. 159 páginas.

Los personajes de este libro de cuentos integran una rica galería de la clase media y obrera, ubicados en su medio. Este aserto presupone que el vehículo expresivo de Mastrángelo es el de un fiel naturalismo, casi fotográfico, vertido, claro está, en un lenguaje directo, sin adornos ni floridos literarios. Siempre el problema humano es hondo, frecuentemente trágico, si bien el autor se guarda del fácil recurso de cargar las tintas o caer en el patetismo, como lo hace la literatura barata en temas similares a los de Mastrángelo. Salva bien esta Escila y Caribdis de la literatura, más peligrosa en el cuento que en la novela, por la premura en rematar el conflicto. Sin duda la fuerte tensión emocional subyacente, la sinceridad de alma de los personajes, los elevan artísticamente. De no

to de análisis de dos mitos políticos: la huelga general y el comunismo marxista, totalmente soslayados. Aunque Eliade puede mostrar a través de hechos y experiencias concretas cómo, por ejemplo: “Muchos siglos antes que Heidegger el pensamiento indio había identificado en la temporalidad la dimensión fatal de toda existencia, exactamente como había presentado antes que Marx o que Freud el condicionamiento múltiple de toda experiencia humana y de todo juicio sobre el mundo”...; “Cuando el Yoga o el budismo decían que todo es pasajero, el sentido era el del *Sein und Zeit*, a saber que la temporalidad de toda existencia humana engendra fatalmente la angustia y el dolor” y le es posible también afirmar que “las raíces de la libertad deben ser buscadas en las profundidades de la psiquis y no en las condiciones creadas por ciertos momentos históricos, ya que el deseo de libertad absoluta se alinea entre las nostalgias del hombre, cualquiera sea su estado de cultura y su forma de organización social”.

N. S.

ser así, el acentuado color local en otras manos arriesgaría hasta el fracaso al móvil estético. Como ha dicho Luis E. Soto, el cuento es como la corriente de un río que, tras sortear algunos escollos se precipita y las aguas tranquilas bullen en la caída final, de catarata.

Una y otra vez escoge —en la primera parte— el tema de la infancia y la aún más peligrosa de la pubertad. Aunque en ésta la perfección técnica sea menor a la de la segunda parte, la alta capacidad del autor para desentrañar el alma de los jóvenes disimula altibajos de la línea narrativa. El mismo en la introducción hace un distinguo entre la virtud literaria de la segunda parte y la frescura de la primera. La estimación es correcta porque... nadie conoce al hijo como su propio padre.

El amor y sus inhibiciones a la edad temprana provocan muchos de los conflictos. Valientemente se aborda el problema del sexo y sus tabús en "Sexo, sentimiento y amor... en nuestra tierra". El complejo de Edipo aparece en "Un adolescente", así como la rebelión en potencia que todo muchacho alberga contra su familia, estalla en "La esclavitud", en tanto que "El sótano", también protagonizado por un niño, suscita por momentos reminiscencias kafkianas, al menos porque la aplastante realidad cotidiana aparece un poco transfigurada.

Indudablemente, en la segunda parte, a partir del relato que da nombre al libro, la envidia, la seguridad se acre-

ESPIRITU DE LA EDUCACIÓN EUROPEA, por Eduard Spranger. Trad. Juan Jorge Thomas. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1961. 154 páginas.

Que Alemania haya caído tan horrosamente bajo —dice Eduard Spranger— no es, con seguridad, culpa absoluta de la escuela; pero, si ello ha ocurrido, "algo" debe haber estado mal en la educación escolar germana desde comienzos de siglo. Así, reconociendo que mucho de la vida futura está ya determinado cuando los niños comienzan su instrucción, analiza la interacción de la familia, la sociedad y la escuela a través de las generaciones alemanas cuyas perspectivas lamentó, convivió o condujo en distintos momentos de su octogenaria existencia. Las siete conferencias recogidas en este libro no desarrollan escuetamente una "técnica escolar"; al rondar algunos temas de pedagogía, Spranger encuentra necesario hablar del mundo, a veces con rigor, otras con vaguedad, e intercalar inclusive versos de Goethe, desgranando ideas que diverjan como los brazos de una estrella de mar, para sugerir que, como el mar, el mundo es infinito y complejo. Pues el maestro es ante todo un hombre que debe conocer su tiempo y el educando será un hombre que deberá comprender otro distinto. Tal el espíritu del volumen, bien reflejado por su título original: *Perspectivas pe-*

cientan y el interés sube de punto. "El hombre del portafolio" que nos presagia en sus comienzos un desenlace doloroso, se aparta imprevistamente de la temática desesperanzada y nos regala un final alegre, reconciliador con la existencia. Hay en el cuento un "andante" ininterrumpido que contrasta con la azarosa caminata del infortunado vendedor de libros.

En suma, una noble colección de cuentos, de valores algo desiguales, pero que constituyen en conjunto un estimable aporte a la narrativa breve, que tanto interés despierta en nuestra literatura y que cuenta en Mastrángelo con un excelente cultor.

ATOLS TAPIA.

dagógicas - Contribuciones a los problemas educativos de nuestra época.

Al comienzo Spranger recuerda que "no se puede mirar al hombre sin un profundo pesar" y una pena semejante, un escepticismo de ningún modo superficial le inspiran la Europa de posguerra y nuestra civilización occidental. Piensa que Rousseau, tal vez por haber sido escritor y no educador, haya conseguido una espiritualización del hombre dentro del período influido por él y se pregunta si puede la educación mejorar en algo nuestra cultura y ejercer alguna influencia digna de mención sobre el futuro. Este dilema, expuesto con profundidad reveladora, exige "un despertar y un renacimiento", pero Spranger de ningún modo ofrece una solución con ánimo proelitista. Analiza con singularidad las antinomias educativas, los variables estilos pedagógicos, la oposición entre la política y la escuela, entre el yo y el mundo. Al explorar tan vasta temática plantea las bases filosóficas del conflicto, detalla algunos puntos claves, sugiere mucho; ofrece elementos para fundar una cosmovisión y abre caminos para crear una pedagogía. Hay algo de inacabado, y es meritorio: la espiral del pensamien-

to debe prolongarse en cada lector y estimular una visión independiente, tan difícil de hallar en nuestros días. Por esto, *Espíritu de la educación europea*, de acertadísima publicación en el Año Sarmientino, excede con largueza las

ELEGIAS ANALFABETAS, por Emma de Cartosio. Ediciones Cuadernos Herrera y Reissig. Montevideo, 1960. 60 páginas.

Siempre las historias tienen una génesis. Con su mágico poder reencuentran sucesos, fantasmas, aventuras y deslumbramientos que la realidad no puede escamotear en el estímulo laborioso de los días.

Las *Elegías analfabetas* de Emma de Cartosio buscan en su expresión este acuerdo esencial, "porque son los muertos más amados" los que definen su atributo de trascendencia celebrante; también "porque pertenecen a todos los adultos que han perdido un reino: la niñez" en las jornadas de irrecusable camino. Divisiones que plantea la lógica entre el deseo de *ser* y la verdad de *estar*, más allá de la arquitectura de todas las destrucciones.

Poblada por tales zumos, el poeta adensa su ternura en la necesidad de fecundar su fuego, porque no es otra cosa que fuego la condición humana. Origen de experiencias que asume lo válido de todo lenguaje.

Comprometida de esta manera por su contorno existencial, Emma de Cartosio provoca la ternura de devolver al tiempo una trama de pasión y muerte. Los veinticinco poemas de sus *elegías* convocan del destierro la irrenunciable historia de lúcidos testimonios. Y aventada por la fuerza que integra su llamado, rescata

UMBRAL DE HORIZONTE, por Antonio Requeni. Editorial Tirso. Buenos Aires, 1960. 70 páginas.

Voy a entregar mis credenciales / de embajador de la nostalgia / o delegado de mis propios sueños", nos dice en uno de sus poemas Antonio Requeni. Las palabras empleadas para significar la relación de sus experiencias son las

"verdades muy sencillas" que su respetado autor se propusiera. Cumple una docencia que supera los conocimientos del texto: enseñanza formadora y no instructiva, como la prefiere Spranger.

ALEJANDRO TARNOPOLSKY.

en la luz de su intimidad los hechos en medida de tiempo y poesía.

En tal clima, la infancia cobra las profundas realidades de una alumbradora energía. Promueve la necesidad de confirmar para sentirse confirmada en la corriente existencial, profunda en cuanto por tal camino que le es propio y directo, salva la culminación de una etapa a pesar de los movimientos lúdicos del tiempo.

Como un devocionario, Emma de Cartosio desanda en la angustia, el dolor y la necesidad, los pasos de su vida y de las vidas que forman su memoria. Y dado que la facultad no resquebraja, sino que une los sucesos, la línea de su resurrección en el traslado se armoniza en honda y participable poesía. En el trueque de su proceso convivencial, el lector hallará —por función directa— más de un contorno reconocible de pasos comunes. Y la ternura, la amistad, el amor, la vasta temática que las horas ajustan al relieve del tiempo, como una afanosa corriente, irán desgranando con rigor de cosmovisión, la eterna, simple y fundamental poesía "de la criatura que llevamos dentro" con afanosa alquimia de madura soledad.

FRANCISCO TOMAT-GUIDO.

por Antonio Requeni. Editorial Tirso.

líneas que corresponden a los estímulos aprehendidos, a la comprensión de legítimas vitalizaciones interiores, a una actitud que se energiza a medida que los ciclos aumentan el poder de su mágica evocación.

Umbral de horizonte es el testimonio de un viaje. España, Marruecos, Italia, París, Bélgica, Holanda, son realidades de su paso de hombre por aquellas tierras; también religiosa doctrina de un tono espiritual con todos los nexos que su visión supone. Y es lógico que, tratándose de un poeta, las cosas se enriquezcan con las cualidades que le otorga el alma, sensible en su percepción y significativa en los contactos de las cualidades armónicas y nutricias.

De esta manera, su exhortación intimista reabre las relaciones que materializa cada voluntad geográfica en su fuerza pasado-presente. El paisaje y la piedra, las fábulas y las plegarias, el devocional desafío a desentrañar *entre inscripciones de musgo* las fuerzas que organizan el destinado quehacer humano, fluyen con la intención de una réplica llena de ternura, donde *el esquema de la gracia* es el apoyo frecuente que el mecanismo del asombro eleva.

RELATO DEL SOBREVIVIENTE, por César Magrini. Ediciones Ancora. Buenos Aires, 1961.

Mientras preparamos *nuestro* viaje, he aquí la manera más hermosa de anticiparnos a él: repasar la geografía trazando, no en un mapa los límites siempre inciertos de las ciudades añoradas sino, en nuestra propia aventura espiritual, la huella de la aventura de un poeta. Lo hacemos con César Magrini y su salvoconducto: *Relato del sobreviviente* serie de poemas que obtuvo en 1958, por voto unánime del jurado, el Premio Municipal de Literatura correspondiente a obras inéditas. Integran el *Relato*... setenta y cuatro testimonios que reflejan —desde el 13 de octubre de 1957 hasta el 9 de julio de 1958—, el gozoso período en el que Magrini recorrió ciudades de Italia, Francia e Inglaterra, y que él mismo ha definido como "mi gran aventura y el descubrimiento de mí mismo".

Este viaje conjunto lleva a reflexionar ¿es ante la ciudad o ante el poema que

Esta belleza interna es revelada por Requeni en estímulos de despierta vigilia. *Nada queda en mí, sumiso huésped / de la desolación de la ceniza. / Solamente mi voz se yergue apenas. / Únicamente soy estas palabras.* Claro que esas palabras caracterizan lo regidor de un resumen, y revestidas de la luz, comparten y establecen el milagro siempre renovado de la poesía. Creemos que este *cuaderno de viaje* (como gusta llamarlo el autor), nutre la línea iniciada en 1951 con *Luz de sueño*; afirma la raíz de *Caminos de canciones* (1954); apoya la temperatura de *El alba en las manos* (1954), y valoriza la espiritual energía de *La soledad y el canto* (1956), porque el conjunto no es otra cosa que la realidad interna de un sendero transitado por la ternura de un hombre que descubre en *el brillo de los íntimos ramajes* la música impostergable de su jardín interior.

F. T. G.

aquella inspira, que el lector se detiene?... Pero es difícil precisar los límites entre una y otro cuando se trata de *Piazza del Duomo* que, en la mística Siena refina, a través de sus calles patrias, el placer de dejarse llevar...; de *Benozzo Gozzoli*, el gran maestro del Quattrocento florentino que revive, en los frescos de la iglesia de San Agustín, al célebre teólogo desde la señorial San Gemignano; de *Ciudades bajo el agua* que alude, naturalmente, a Venecia, ciudad-ondina desde cuyos cafés en la Plaza San Marco se escucha música, se mira sin ver, se sueña...

Se concluye, pues, admitiendo que el poeta ha logrado el milagro de la comunicación en un género que, aunque obra de soledad, tiende a aquella como fin último. Y esta impresión se confirma en las reminiscencias juglarescas de *Canción* (Adiós / mi canción es triste y yo / tan

solo estoy en las ciudades); en el dulce augurio que formula *A la Erinnia dormida* (Manos como música te aguardan); ante el sortilegio de la luz en *Pinos del Monte Pincio* (La luz / un decreciente / rumor / una / vaga / soledad).

Canto de fe, trozo medieval que baila en *Subida del Monte Subasio* (Alabado sea Dios que hizo la tierra y los árboles / y sobre cada uno de ellos puso, otro bosque...); cruzado a veces por un violento rasgo terrenal en *A Venecia* (Y tus mujeres callan de claveles / y si son-

rien / cómo se hace la noche); purificado por la primera magia en *Al San Miguel Arcángel de la torre* (...el sol se vuelve de agua / cuando un niño levanta su mano y pregunta), *Relato del sobreviviente* trasciende transparente erudición, fina labor sin apresuramientos y profunda exaltación, ante la respuesta que da Italia y que el lector se propone, ambiciosamente, experimentar cuanto antes, por sí mismo.

CELIA ZARAGOZA.

*Un clásico que no debe
faltar en ninguna biblioteca:*

OKAKURA KAKUZŌ

EL LIBRO DEL TÉ

Volumen 12 de la Colección

ASOKA

EDICION DE LUJO

16 grabados inéditos

Introducción y notas de

KAZUYA SAKAI



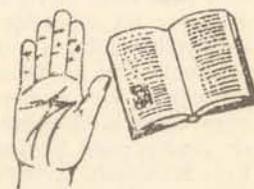
Ediciones Mondouveau

Laprida 1635

T. E. 84-5648

PSICOLOGIA DE LAS MANOS

La personalidad completamente descubierta, en un estudio profundo y científico.



ESTÚDIELA EN SU CASA

Escriba a

Instituto Privado de
Investigaciones Quirológicas

CASILLA DE CORREO 1275 - Correo
Central - Buenos Aires - Argentina

Papel y tinta

El mundo ha sido hecho para llegar al libro.

MALLARMÉ.

- ★ Cuando más se ama a una querida —escribió La Rochefoucauld— más cerca se está de odiarla. Esto es innegable y vale, además, para la literatura. El odio y el amor, entreverados, me dictan esta prosa veloz, desprolija. No tener ganas de escribir y, sin embargo, saber que Saúl Aronson nos hostiga, nos amenaza con el desprestigio, con denunciar que uno de los responsables del *Escarabajo de oro* repentinamente carece de ideas, hace que se abomine del papel y de la tinta. Debo dar noticias. Innumerables noticias sobre escritores que trabajan, concisas, rápidas, optimistas noticias sobre nuestros intelectuales laboriosos. El gran problema es que nuestros intelectuales laboriosos son tan laboriosos como uno. Y entonces: de quién hablar. Liberman —que promete ayudarme todos los números, pero no me ayuda— suele evocar esta frase de Unamuno: “Siempre hablo de mí mismo porque soy la persona que tengo más a mano”. Pues bien. Editorial Goyanarte (cuyo director, Juan Goyanarte, no teme a la execración, a la queiebra) publicará en breve *Las otras puertas*, libro que escribí en colaboración con Abelardo Castillo. Digo en colaboración porque nosotros —Castillo y yo— somos, como toda persona normal, antiesquemática, existente: dos personas. Y discrepamos notoriamente en cuanto a escribir se refiere; a uno se le da por la literatura fantástica, el horror o la locura; al otro, por la revolución y el realismo. Un día nos pondremos —o se pondrán— de acuerdo y yo llegaré a la conclusión de que una razonable dosis de Magia, de fantasmas, de diablos que vindican su humillante condición de reyes expulsados del paraíso —de hombres, quiero decir— eran el interminable argumento de una misma metáfora: la del mundo.
- ★ Mientras escribo esto, aún no ha aparecido el 3er. número de la *Revista del colegio*, publicación de los alumnos del Colegio Nacional Buenos Aires, pero tengo ante mí las pruebas de página. Asombran. Un consejo de redacción cuya edad oscila entre los 15 y los 17 años, ha compaginado el siguiente sumario: un reportaje a Jean Paul Sartre; un autoreportaje, a 5 alumnos del establecimiento —donde se destacan, por lo inteligentes, por lo irónicas, las respuestas de Diamant—; un poema sobre la bomba atómica, ilustrado —y expropiado a cierta famosa revista que recuerda uno con nostalgia—, cuyo autor es el poeta japonés Kondo Azuma; trabajos de crítica, profusión de ilustraciones y valentías. Son culpables de esta rebelión: Mario Sábato, Luis Stuhlman, Roberto Jacoby y Luis Aznar. Mucho buen humor del mejor cuño y (sobre todo) mucho coraje, los definen. Los muchachos trabajan, tienen talento y quieren cambiar las cosas. El noticiador —de pronto encorvado metafísicamente— se siente viejo.
- ★ El 97º aniversario de Kraft fue conmemorado con abundancia. En el salón de la Biblioteca del Consejo de Mujeres se entregaron los premios Círculo de Prensa, Mariano Moreno y Guillermo Kraft. El tribunal que juzgó los trabajos estuvo integrado por Julio Crotto Posse, Angel Rivera, Angel J.

Vaccaro, Alejandro Nestrál y Agustín Alsina. El premio Círculo de Prensa correspondió al señor Angel Bohigas; el premio Mariano Moreno al señor Carlos Selva Andrade y el premio Kraft, a Luis Pico Estrada. El señor Daniel Alberto Dessen recibió una de las menciones que, el mismo jurado, otorgó para el premio Mariano Moreno.

- ★ Susana Tasca, que actualmente vive en La Plata, donde ya es célebre —y si no, empezará a serlo desde hoy— tiene a su cargo una de las mejores audiciones culturales que hemos escuchado, la de LSII (Radio Provincia) y anuncia una próxima novela. *Manchado de limpio* es su título paradójico y bello. Susana Tasca, ganó el premio Nacional con su notable novela *Laura por la voz*, a la que le sobran algunos adjetivos, pero también le sobra humanidad, y eso la equilibra.
- ★ IBER AMER ARGENTINA S.A. acaba de recibir de España una colección de novelas reunidas bajo el rótulo de Biblioteca Formentor (editorial Seix Barral, que desde hace tiempo viene publicando su magnífica “Biblioteca Breve”). La colección Formentor reúne a los más variados escritores de distintas nacionalidades: Max Frisch, Heinrich Böll, Daniel Sueiro y, entre otros de igual prestigio, a nuestro conocido —y admirado e indoblegable— Juan Goytisolo.
- ★ Y ya que hablo de Poe (¿o todavía no hablé de Poe?), el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de la Universidad de Rosario, nos invitó, recientemente, a dictar (?) una conferencia sobre el inventor del cuento. La dimos. Y como parece que la gente se sorprende mucho cuando uno afirma que Poe, además de ser el hombre más brillante de su época, fue un defensor caliente del ser humano —recuerdo sus terribles páginas, que suenan a bofetones, a clarinadas, sobre la miserable condición del intelectual americano— vamos a agregar esto, que se nos había olvidado. Fue por el tiempo en que él e Irving, entre otros, querían que EE. UU. se llamara “Apalacha”: (...) *Sudamérica es América, e insistirá en seguir siéndolo. En segundo término, “Apalacha” es un nombre indígena y nace de uno de los rasgos distintivos y magníficos del país (...), empleando esta palabra honramos a los aborígenes, a quienes hasta ahora hemos despojado, asesinado y deshonrado despiadadamente.* (Marginalia, CXXIX). Sorpresas —para los simplistas— que nos da el creador del Arte por el Arte. ¿O no? Editó: Universidad de Puerto Rico. *Obras en prosa* de E. A. P., 2 tomos. Traducción de Julio Cortázar.

Noticias

Concurso sobre Sarmiento

La revista *Atlántida* convoca a un certamen de artículos periodísticos en los que se exalte la figura o la obra de Sarmiento, en homenaje al 150º aniversario del nacimiento del prócer. Habrá un premio de \$ 10.000 y dos de \$ 5.000, además de la publicación de los artículos en las páginas de la revista. El plazo de presentación se clausura el 30 de octubre en curso. Dirigirse a: *Atlántida*, Azopardo 579, Capital.

III Concurso literario hispanoamericano

La Casa de las Américas, (La Habana, Cuba) organiza el tercero de sus concursos literarios, ya conocidos de nuestros lectores. Como en los anteriores, hay las siguientes secciones: poesía, novela, cuento, ensayo y teatro. Las obras deben ser inéditas. El plazo de presentación expira el 31 de enero de 1962. Los interesados pueden solicitar el detalle de las bases a: Casa de las Américas, G y Tercera, Vedado, La Habana, Cuba. Premios: 1.000 dólares y publicación de las obras galardonadas.

Premio Editorial Israel

Con motivo de cumplir en 1962 sus veinticinco años, esta editorial llama a un concurso literario cuya sola exigencia, respecto del contenido de los trabajos que sean presentados, estriba en la presencia de la afirmación judía. Tendrá dos categorías: obras de ficción o historia, y novela o biografía novelada para el lector adolescente. Para la primera, el premio será de \$ 50.000 y para la segunda de \$ 30.000. El plazo de admisión vence el 30 de noviembre de este año. La Editorial Israel publicará las obras favorecidas. La dirección es: Sarmiento 2198, Buenos Aires.

Concurso literario

Este ha sido instituido por el Instituto Judío Argentino de Cultura e Información y estará reservado (además, será bienal) a los jóvenes de entre 17 y 22 años de edad que contesten con mayor sentido de los valores humanos una encuesta acerca de diversas obras escogidas por la entidad patrocinante. Habrá cien premios, el primero de los cuales será de \$ 30.000. Debido a la complejidad de los requisitos y a la forma de otorgarse las recompensas, aconsejamos a los interesados solicitar las bases completas en el mencionado Instituto, calle Tucumán 2137, Buenos Aires.

Encuentros intelectuales de São Paulo

Estas jornadas tan interesantes como útiles tuvieron lugar, por segunda vez, en la citada ciudad brasileña y se refirieron ahora, a los orígenes del hombre americano. Comenzaron el 21 de agosto y se prolongaron durante una semana. Entre las personalidades científicas y técnicas consultadas o invitadas se registra el nombre de nuestro compatriota Alberto Rex-González. Para más informes, dirigirse a la Unión Brasileña de Escritores, rua 24 de Maio, 250, 13º andar, São Paulo, Brasil.

Diccionario a propósito de nuestra América

El profesor Mario Vitale, director del Centro de Estudios de América Latina (C.S.A.L., Via Pavia 134, Nápoles, Italia), está preparando un diccionario biogr-

Noticias

fico-crítico de las personalidades artísticas, literarias y científicas de Latinoamérica. Para contar con el mayor número posible de datos a este respecto de nuestro país, solicita le sean enviados anuarios científicos, historias literarias, antologías, etcétera. Nuestros lectores deben dirigirse a la Embajada Argentina en Roma.

Bibliograma

El Instituto Amigos del Libro Argentino ha llevado a cabo su propia reestructuración, de la que es ahora secretario el señor Atols Tapia y tesorero el señor Amadeo Dell'Acqua, y decidido volver a editar su boletín, *Bibliograma*, que tan eficiente labor ha tenido a su cargo. Dirección de la secretaría: Pozos 905, 2º B, Capital. T. E. 23-2776.

Don Segundo Sombra

La ya clásica obra de Ricardo Güiraldes sigue disfrutando de nuevas traducciones. Ahora es el turno de los países eslavos. En Checoslovaquia acaba de agotarse una edición de 20.000 ejemplares, y en estos momentos se halla en gestión la cesión de derechos a la editorial Naprijed, de Zagreb, Yugoslavia, para una edición en idioma croata.

Ante el 25º aniversario de la muerte de García Lorca

Buenos Aires está vinculado a la fama y a la existencia de Federico García Lorca desde que en 1933 estuvo en nuestra capital con motivo del estreno de su obra *Bodas de Sangre*. Ahora, en el 25º aniversario de su desaparición, por todos lamentada, la Agrupación de Intelectuales Demócratas Españoles, que preside el doctor Claudio Sánchez Albornoz, propugna, con la colaboración de varios legisladores argentinos, la realización de un homenaje que enaltezca su nombre y haga perdurable su recuerdo, realizando algo que una, de modo permanente, el nombre del poeta granadino a la capital argentina.

Ello se lograría dando el nombre de Federico García Lorca a una glorieta o jardinillo, en uno de los parques o plazas de Buenos Aires, donde se erigiría un monumento recordatorio y se instalaría una pequeña biblioteca pública con sus obras y las obras a él dedicadas, que fuese como el venero de su poesía, de tan personal acento y lírica trascendencia.

Un comité de honor, integrado por ilustres personalidades argentinas, patrocinará la realización de esta idea y la organización de los actos recordatorios del autor del *Romancero gitano*, cuya primera edición vio la luz precisamente en Buenos Aires.

Editoriales

Feltrinelli, de Milán —hecha famosa por sus descubrimientos de resonancia internacional: *Doctor Jivago*, de Pasternak, e *Il Gattopardo*, de di Lampedusa—, está seleccionando los trabajos de Horacio Quiroga para publicarlos bajo forma de antología.

Yugoslavia ha de conocer en breve, gracias a la gestión de la editorial Cankarjeva Založba, de Ljubljana, otro libro del novelista guatemalteco, afinado en nuestro país, Miguel Angel Asturias: *El señor Presidente*, que aparecerá en idioma esloveno. Con anterioridad, la editorial Nolit, de Novi Sad, había publicado, en idioma serbio, *Viento fuerte*.

Y, por último, la editorial Paul Neff, de Viena, siempre interesada en la contribución de escritores latinoamericanos para sus antologías de cuentos en

idioma alemán, requiere colaboraciones en ese sentido de cuentos que traten sobre animales, caza, guerra y, desde luego, amor, así como los dedicados a los niños. Ya ha publicado, en su florilegio dedicado al buen humor, un trabajo de nuestro compatriota Conrado Nalé Roxlo ("Chamico").

"La fuente de la doncella" y la opinión

La Cámara de Apelaciones en lo Criminal y Correccional, sala V, confirmó la decisión del juez correccional Dr. Luis María Ragucci, que desestimó la denuncia del fiscal Dr. Guillermo de la Riestra, contra los responsables de la exhibición de la película sueca "La fuente de la doncella" por estimarla obscena.

Considera el tribunal, cuyos tres miembros presenciaron la exhibición del film, que nada hay en el mismo que pueda calificarse de ofensivo al pudor público en orden al artículo 128 del Código Penal. Admite que contiene escenas de crudo realismo, pero que, lejos de excitar torpes apetencias sexuales, causan en el espectador normal un sentimiento de fuerte repulsión hacia la baja moral de quienes mancillan la pureza de la doncella.

Señala luego que el juzgamiento de una producción del espíritu no debe hacerse a través del prisma de un episodio aislado, sino que su verdadero carácter resultará del examen prudente de su conjunto, del cual será posible advertir cuál fue el propósito perseguido por el autor.

Finalmente expresa que nada hay de obsceno en la película, cuya línea poética, enraizada en eternos temas metafísicos, aparece alejada de toda idea de pornografía, aun en la secuencia dramática que preocupa al acusador público.

("Clarín")

En Valladolid acaba de realizarse un Concurso Internacional de Cine Religioso. El primer premio fue compartido por "La fuente de la doncella", de Ingmar Bergman, y por el film alemán "El amor pende de la horca", destacada por "sus valores humanos, que elevan al individuo y a la sociedad y sirven con ello al progreso espiritual". La Asociación Internacional de Productores, de quien depende el reconocimiento de los festivales de cine, ha reconocido oficialmente a la Semana de Cine Religioso de Valladolid, el que se realizará todos los años.

("Clarín")

Crítica de críticos

En el número 31 de *Ficción* ("Crítica de críticos") Abelardo Castillo accede, en la primer parte de su breve nota, a retirar la palabra que —adogada a una mujer que amó y sufrió en nuestra tierra— suscitó mi protesta. Pero al final de la misma, lanza, de revés, un desahogo reivindicatorio.

Así es que después de alegar Castillo que el corazón es, según mi criterio, el que quita validez al calificativo en cuestión, determina: "No se puede discutir de semántica con mujeres, máximo cuando tienen de su parte una viscera tan sutil y prestigiosa."

Por lo visto, Abelardo Castillo —como José Blanco Amor— cree que las mujeres pertenecen a un especialísimo y único orden dentro de la creación.

Si mi recurrente amigo hubiera leído *Orlando*, de Virginia Woolf, lo asaltaría, por lo menos, la sospecha de que a ambos sexos les produce igual virulencia el impacto de las flechas de Cupido. Y se hundiría en profundas y provechosas meditaciones al saber lo que Orlando experimentó en propia carne al asumir, en un avatar —que sería de desear se produjera más a menudo— la condición femenina.

Además, se da el caso de que son los hombres quienes tuvieron la peregrina idea de inventar los notarios, las excomuniones y las llamas del infierno. Querían dormir tranquilos. Y para colmo (esto es lo que me preocupa) acumularon en ciertas palabras su concepción dual de la existencia, arrojando sobre ellas un olímpico desprecio en tanto aprovechaban las circunstancias que les daban origen.

Sor Juana Inés de la Cruz expresó esta anomalía masculina algo mejor que yo en una décima. ¿Por qué no recordarla, de cuando en cuando, Abelardo Castillo?

C. de D.

Esta 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

Libros recibidos

155

AGUILAR

Alvaro Fernández Suárez: *España, árbol vivo.*

AMERICALEE

Sanz Lajara: *Viv.*

Claribel Alegría: *Huésped de mi tiempo.*

BANDA ORIENTAL (Uruguay)

Manuel de Castro: *Espantapájaro.*

BIBLIOTECA MARIANO MORENO (Mendoza)

Alfredo Nomi: *Aventuras del agua.*

Susana Franco de Balmaceda: *Evasión.*

CAMOR

Luis Sersale Di Cerisano: *Corazón salvaje.*

CANDELABRO

Ana Frank: *Cuentos, memorias y ensayos.* Trad. Aída Aisenso.

COLMEGNA (Santa Fe)

Fermin Alfredo Anzalaz: *Folklore de los valles calchaquies.*

COLUMBA

Michele Federico Sciacca: *La clepsidra.* Trad. Alberto J. Vaccaro.

DEL AUTOR

Angela Blanco Amores de Pagella: *Silencio entero.*

Lucano D. Grieco: *Los colores del amor.*

Damián Carlos Bayón: *Ser en sombra.*

Damián Carlos Bayón: *Diario poético.*

Alberto Micucci Tarsetti: *El libro a través de la Historia.*

DE LAS AMÉRICAS

Juan Carlos Distéfano: *Quinteto para piano y sangre.*

DEL NUEVO LIBRO

Bernardino Jalphen: *Los reinos perdidos.*

DIFUSIÓN

Pedro César Malvigne: *Llanto por Luisa.*

EL MATADERO

Mario Lesing: *Paradoja del cisne.*

EMECÉ

Jacques Maritain: *La responsabilidad del artista.* Trad. Alberto Luis Bixio.

Marcello Venturi: *Exequias de un amigo.* Trad. Augusto Guibourg.

Helena Muñoz Larreta: *Baltasar.*

Arnold J. Toynbee: *Estudio de la historia.* Tomo VII (Segunda Parte). Trad. Alberto Luis Bixio.

Horacio Zorraquín Becú, Enrique Ruiz Guiñazú (h.), Martín Aberg Cobo, Adolfo A. Vicchi: *Cuatro revoluciones argentinas.*

EUDEBA

Edgar Willems: *Las bases psicológicas de la educación musical.* Trad. Eugenia Podcaminsky.

Antoine Goléa: *Estética de la música contemporánea.* Trad. Roberto Juarroz.

Henri Gouhier: *La obra teatral.* Trad. María Martínez Sierra.

Tenney Frank: *Vida y literatura en la República Romana.* Trad. Alberto L. Bixio.

Nelson L. Bossing: *Principios de la educación secundaria.* Trad. Ada Emma Franco.

Pierre Ducassé: *Historia de las técnicas.* Trad. Tina Manzoni.

FABRIL EDITORA

Jan Doat: *Teatro y público.* Trad. Mina Gondler.

Alfredo Cahn: *Literaturas germánicas.*

Michel Butor: *La modificación.* Trad. Alberto Sond.

Martin Mayer: *Madison Avenue, la avenida de la publicidad.* Trad. Juan Ángel Cotta.

John Hersey: *El amante de guerra.* Trad. Juan Ángel Cotta.

Geoffrey Jenkins: *Un laberinto de arena.* Trad. Carlos Mayer.

Karl Jaspers: *La bomba atómica y el futuro de la Humanidad.* Trad. Irene Garfeldt-Klever.

Nathalie Sarraute: *El señor Martereau.* Trad. Rosa Daneo.

Pier Paolo Pasolini: *Muchachos de la calle.* Trad. Attilio Dabini.

Margaret Mead: *El hombre y la mujer.* Trad. L. M. Caprioli.

Anatole France: *Los dioses tienen sed.* Trad. Luis Ruiz Contreras.

René Bulman: *Introducción a la política.* Trad. Ricardo Bastid.

Anatole France: *La rebelión de los ángeles.* Trad. Luis Ruiz Contreras.

G. K. Chesterton: *Cuatro granujas sin tacha.* Trad. F. E. Lavalle.

Sholem Asch: *Motke, el ladrón.* Trad. Moisés Ratuschni.

Félicien Marceau: *Casanova o el anti Don Juan.* Trad. Enrique Molina.

Bergen Evans: *Historia natural del disparete.* Trad. R. Castells Méndez.

Arthur Schnitzler: *Morir. El teniente Gusti.* Trad. F. E. Lavalle.

Simone de Beauvoir: *Todos los hombres son mortales.* Trad. Silvina Bullrich.

Francisco Vera: *Veinte matemáticos célebres.*

Oscar Wilde: *El retrato de Dorian Gray.* Trad. Santos Merino.

Maxwell Anderson: *Más allá del invierno.* Trad. Oscar Muslera.

C. S. Forrester: *La reina africana.* Trad. José Clemente.

Anatole France: *El jardín de Epicuro.* Trad. Luis Ruiz Contreras.

Los mejores romances de la lengua castellana.

Franz Grillparzer: *El pobre músico.* Trad. Rodolfo E. Modern.

Henry James: *Otra vuelta de tuerca.* Trad. José Bianco.

Dashiell Hammett: *El halcón maltés.* Trad. F. E. Lavalle.

Enrique de Gandía: *La independencia americana.*

Alejandro Dumas: *Montevideo, la nueva Troya.* Trad. F. E. Lavalle.

Fray Mocho: *Memorias de un vigilante.*

James Joyce: *Exilados.* Trad. Osvaldo López Noguero.

A. C. B. Lovell: *El individuo y el universo.* Trad. Gerardo Steenks.

Jorge Isaacs: *María.*

Valentín de Pedro: *Vida de Rubén Darío*.
 Claude Simon: *El viento*. Trad. Emma Kestelboim.
 Fernando Pessoa: *Poemas*. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso.
 Stanislaus Joyce: *Mi hermano James Joyce*. Trad. Berta Sofovich.
 Ernst Schnabel: *Ana Frank, la predestinada*. Trad. Irene M. Garfeldt-Klever.
 Juan Carlos Onetti: *El astillero*.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Alfonso Reyes: *Obras completas*. Tomo XII.

FREELAND

Dante Sierra: *Algo rojo cayó en el Caribe*.

FUTURO

Vicente Fidel López: *Crónica de la Revolución de Mayo*.
 Antonio Simoes Junior: *Marruecos Ayer-Hoy*.
 Luis Franco: *El General Paz y los dos caudillajes*.
 Ambrogio Donini: *Historia de las religiones*. Trad. Raúl Sciarretta.
 Raúl Larra: *Jorge Newbery, el conquistador del espacio*.

GONART

Mariel Lafalce: *Cercana lejanía*.

HACHETTE

Victor Mercante: *Los estudiantes*.

IMPRENTA LÓPEZ

Luis Gramcko: *Prosa y verso*.

INSTITUTO AMIGOS DEL LIBRO ARGENTINO

Carlos A. Velazco: *El corazón de silencio*.

ISRAEL

Aarón Megued: *Jana Szenes*. Trad. Ety Elkin de Gitrik.

KAPELUSZ

Arturo Capdevila: *Las vísperas de Caseros*.
 Viktor Lowenfeld: *Desarrollo de la capacidad creadora*. Trad. Alfredo M. Ghioldi.

KRAFT

Alejandro Von der Heyde Garrigos: *La fuente mágica*.
 Poló Bardin: *Pirayú*.
 Jan de Hartog: *El camino en espiral*. Trad. Rubén Darío (h.).

LAUTARO

Césare Pavese: *Trabajar cansa. Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*. Trad. Rodolfo Alonso.
Antología de cuentos búlgaros. Trad. Atilio Castelpoggi y Teodoro Zenkov.

LOSADA

Azorín: *Lope en silueta*.
 Arturo Uslar Pietri: *La ciudad de nadie*.
 Pablo Neruda: *Crepusculario*.

Blas de Otero: *Ángel fieramente humano; Redoble de conciencia*.
 Blas de Otero: *Con la inmensa mayoría*.
 Miguel Otero Silva: *Oficina Nº 1*.
 María de Villarino: *Los espacios y los símbolos*.
 Jules Romains: *Francisca*. Trad. Luis Echávarri.
 George Santayana: *Diálogos en el limbo*.
 D. H. Lawrence: *El hombre que murió*. Trad. Patricio Canto.

MATEU (España)

Violante Do Canto: *Orfeo Negro*. Trad. Rosa Puig.

MENHIR

Ángel J. Cappelletti: *Las bestias del tiempo*.

MUNDO NUEVO

René Daumal: *El monte análogo*. Trad. Alicia Renard.
Poetas chinos de la dinastía T'ang. Selección y traducción de Raúl A. Ruy.

NOVA

Raúl H. Castagnino: *El análisis literario*.
 Manuel Lamana: *Literatura de posguerra*.

NUEVA VISIÓN

Néstor Kraly: *Junio 16*; María Mombrú: *Las señoritas vecinas*; Jorge M. Pao-lantonio: *Siete jefes*; Enrique Silberstein; *Necesito diez mil pesos*.

PERIPLO

Natán Lazer: *Yo, el hombre*.

PHILOSOPHICAL LIBRARY

José Blanco Amor: *Con verdad y con rigor*.

SEIX BARRAL (España)

Daniel Sueiro: *La criba*.
 Consuelo Álvarez: *La ciudad de los muertos*.

TROQUEL

Lázaro Barbieri: *La integración de Latinoamérica*.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Margot Arce de Vázquez: *Garcilaso de la Vega*.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

R. Olivar-Bertrand: *Oratoria política y oradores del ochocientos*.

IMPRESO POR DEL ATLÁNTICO S. A.
AVDA. EMILIO CASTRO 7598, BS. AS.

ULTIMAS EDICIONES

| | |
|--|--------|
| James Gould Cozzens: POSEIDOS POR EL AMOR | \$ 250 |
| Sha de Persia: MISIÓN PARA MI PAÍS | \$ 190 |
| Guy des Cars: ESA EXTRAÑA TERNURA | \$ 98 |
| Miguel Ángel Asturias: EL ALHA- JADITO | \$ 90 |
| Alicia Jurado: LA CÁRCEL Y LOS HIERROS | \$ 68 |
| Hellén Ferro: NO HAY BURLAS CON EL SEÑOR | \$ 68 |
| Fernando Lorenzo: ARRIBA PASA EL VIENTO | \$ 90 |



EDITORIAL
GOYANARTE

PARAGUAY 479

Tel. 31-3694/5163