EL JINETE DE LA RESIGNACION

por

VINTILA HORIA

El jinete de la resignación ha demostrado al público de lengua francesa —como habrá de probarlo al de habla castellaña—que en Vintila Horia hay, sin duda, un escritor de alta jerarquia, capaz de expresar en formas de depurada belleza estética, el sentido más profundo que encierra la realidad de nuestro tiempo.

Nos hallamos, en efecto, ante una novela histórica, en el más exacto significado del término, porque situada argumentalmente en épocas pretéritas, nos enfrenta a través de un claro simbolismo, con la situación y peripecias del mundo que hoy, todos y cada uno de nosotros experimentamos en carne propia.

Reviven en estas páginas, días de inquierad para Occidente, cuando el Imperio de la Media Luna, aún en su esplendor, avanzaba sobre Europa, llegaba a las puertas de Viena y ponía en jaque a la cristiandad entera, es decir, a los valores esenciales de nuestro patrimonio cultural. "Los turcos y Venecia—escribe el autor en una breve nota final—, el bosque y Erratino, sólo son símbolos vivientes. El lector debe reconocerlos poniéndolos en el presente."

Y en el presente está asimismo el príncipe Radu Negru, cuyo fuero intimo es campo de batalla donde se combaten sin descanso las flaquezas de la carne, el desaliento, el ideal y el heroísmo.

EMECE EDITORES S. A.

Administración y ventas: LUZURIAGA 38 - Tel. 23-1098 Departamento de Ediciones: ALSINA 2061 - Tel. 48-6043 Departamento de Crédito: LUZURIAGA 38 - Tel. 23-1090

Tarifa Reducida
Concesión Nº 5628

Registro Propiedad Intelectual NV 820.203 \$ 80.— m/n. 35-36-37 ENERO JUNIO

CUENTOS - ENSAYOS - CINE - MUSICA - LIBROS TEATRO - CRONICAS - ARTES PLASTICAS

FICCIO

INDICE de avisadores

Club Internacional del Disco

Wells

Ficción

Librería Huemul

La Piedad

Bonino

Van Riel

Iber Amer Argentina

Olivetti

Losada

Librería Fiorentino

Hispano Argentina Libros

S. R. L.

Fabril Editora

Revista de Psicoanálisis

Editorial Proyección

Editorial Kapelusz

"Eretz Israel"

Letras XX

Hachette

Líneas Marítimas Argentinas

Instituto de Lenguas y

Cultura

Emecé

CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE CLAUDE DEBUSSY CID DEL MES

Con motivo de conmemorarse este año el Centenario del nacimiento de Claude Debussy, el Club Internacional del Disco ha querido adherirse a este acontecimiento, editando un disco dedicado al insigne músico francés.

Aprovechando la eventual estadía del notable pianista Jorge Zulueta en Buenos Aires y siendo el mismo un fiel intérprete del genial impresionista, el CID decidió proceder a la grabación de una serie de obras para

piano, poco difundidas a través de las placas fonográficas.

Con este disco, inicia el CID el lanzamiento del Disco del mes. Vale decir que el Club lanzará mensualmente un disco nuevo y que durante el mes de su edición se venderá a un precio especial que permitirá a quienes lo adquieran en su transcurso, beneficiarse con un 10 % de descuento del precio habitual de los discos CID.

Este Primer disco del mes con obras de Debussy está integrado por

los siguientes números:

La cajita de juguetes (La boite à joujoux)

Danza bohemia

La plus que lente

El pequeño negrito

Reverie
Homenaje a Haydn
De un cuaderno de esbozos
Máscaras

Esta grabación ha sida efectuada como todas las últimas del CID, con el nuevo sistema HHFF el que ha merecido el cálido y siempre reconfortante elogio de nuestros Asociados, que han comprobado de esta manera la notable superación, en cuanto a calidad se refiere, de los últimos discos del Club.

AL ADQUIRIR ESTE DISCO, USTED QUEDARA AUTOMATICAMENTE ASOCIADO AL CID, LO QUE NO IMPLICA NINGUN COMPROMISO ULTERIOR DE COMPRA NI PAGO DE CUOTA ALGUNA.

Remita HOY MISMO el cupón y reserve su ejemplar del "PRIMER DISCO DEL MES", ahorrándose un 10 % sobre el precio normal de \$ 245.—, es decir que usted pagará este disco al precio de \$ 220.—, si lo adquiere antes del 31 de agosto de 1962.

CUPON

AL CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO

Viamonte 723 - 3r. piso - Buenos Aires Tel. 31-8149

Ruego me sea enviado el PRIMER DISCO CID DEL MES (CID. 51) para lo cual adjunto la suma de \$ 220.— (más \$ 30.— en concepto de fiete).

Nombre

Localidad A. M.A. Prov. 1.2. Com 3

Archivo Histórico de Revistas Arge





REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual Nº 620.203

PARAGUAY 479

T. E. 31 - 3694

31 - 5163

Director JUAN GOYANARTE

Secretario de Redacción SAÚL ARONSON Administrador JOSÉ ARGIBAY

Condiciones de venta y suscripción

Número suelto \$ 40.- m/arg.

Suscripción Argentina y países limítrofes				Otros países			
1	año		§ 240.— m/arg.	I año 3	dólares		
5	2 años	375.7	, 440.— ,,	2 años 5	. , ,		
1 5	} "	j	, 580 ,,	3 ,, 6			

La continuidad de las entregas de la Revista Ficción y sus envios 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 integra 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.

- · LITERATURA
- TEXTOS
- PRIMARIOS
- SECUNDARIOS
- UNIVERSITARIOS

Librer

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 Nº 1 Bmé. Mitre y Cerrito

galería

Bonino

Pintores Argentinos y Extranjeros

> MAIPÚ 962 - 31-2527 Buenos Aires

galería

Van Riel

FLORIDA 659

Buenos Aires

IBER AMER ARGENTINA

presenta en distribución exclusiva de Editorial Seix y Barral

TORMENTA DE VERANO

de J. GARCÍA HORTELANO

Prix Formentor 1961

que aparece a la venta simultánea en 13 países, avalada por el prestigio de las Editoriales Einaudi (Italia), Grove Press (U.S.A.), Gallimard (Francia), Rowohlt Alemania), Seix Barral (España), Waindenfeld & Nicolson (Inglaterra), Arcadia (Portugal), Bonnier (Suecia), Gyldental (Noruega y Dinamarca), Hestia (Grecia), McClelland & Stewart (Canadá). Meulenhoff (Holanda) y Otava (Finlandia).

El autor, premiado en 1959 por su primera novela Nuevas amistades (Premio "Biblioteca Breve"), incorpora a la temática de la joven narrativa realista española el análisis en profundidad de un problema moral: el de la mala conciencia de un personaje que, como tantos de nosotros, se resigna a admitir el mundo de referencias intelectuales y de normas morales de un grupo humano al que irremediablemente pertenece y cuyas justificaciones no puede honestamente admitir.

Un volumen encuadernado de 323 páginas

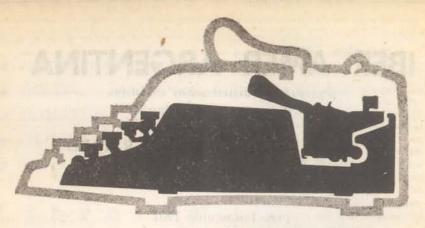
Otros títulos de Biblioteca Formentor

Homo Faber (Max Frisch) - La estela del crucero (P. Quarantotti Gambini) -Un verano en Manitoba (H. Schulz) - Las batallas perdidas (L. Guilloux) - La isla (Juan Goytisolo), etc.

BOLIVAR 260

Tel. 30-3036/3908

Buenos Aires



Studio 44

Le L. exterem mem de calidad a loda ceste que libre su firma. E el compensato malural de una habilacida moderna: porque, si en la oficira acribid a majorar así un deber de cortesia. Las libras que constituir un deber de cortesia. Las de eccumentos adquirtas mem peren y calidad con esta portari discreta, ligesa, manajable per la mano membra adquirtas ligesa, manajable per la mano membra adquirtas.



Aurouse to Lugar de Vrabaje no ses un despache si U.C. un menangeria professional, poude teste si U.C. un menangeria professional, poude teste se considerat de describir mucho, y por lo testo la excelladar de después mucho, y por lo testo la excelladar para y fineste, con capacidad para y mercada copiata, para cusaquier cossión o trabatodos las cualifaces de sua majouram para desmotirs las cualifaces de sua majouram para desmotirs las cualifaces de sua majouram para desmotirs de la cualiface de sua desmot





Olivetti Argentina S. A.

ULTIMAS NOVEDADES

CRISTAL DEL TIEMPO

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

POETAS DE AYER Y DE HOY

GRAN TEATRO DEL MUNDO

ARTHUR ADAMOV: A favor de la corriente - El reencuentro - El ping-

EUGENE IONESCO: El rinoceronte (Tomo III).

En esta historia de hombres que se transforman en rinocerontes hay un significado filosófico que el lector tendrá el placer o el terror de descubrir.

ALSINA 1131

EDITORIAL URUGUAY - CHILE

BUENOS AIRES

LOSADA S. A.

PERU - COLOMBIA

Archivo Histórico de Revistas Ar

LIBRERIA FIORENTINO

RIVADAVIA 5061 - BUENOS AIRES

FILOSOFIA

LIBROS DE ARTE EXTRANJEROS

TAURUS EDICIONES	N
Escritos de Teologia, 4 tomos, por Karl Rahner. Tratado de mendicidad, por Gaya Nuño.	0
El hijo del hombre, por François Mauriac. El porvenir del hombre, por Teilhard de Chardin. Teatro social en España, por F. García Pavón.	V
Solana. Vida y pintura, por Manuel Sánchez Camargo. Estructura social de la música, por Alphonse Silbermann.	E
EDICIONES CID	D
Los Pretorianos, por Jean Larteguy. Elegia por una esperanza, por A. Prieto. Geografia del hambre, por Josué de Castro.	A
Colección SABIOS DEL MUNDO	D
1. — Teilhard de Chardin, un evolucionista cristiano, por Ab. Paul Grenet.	E
2. — Leonide Sedov y la Astronáutica, por Hilaire Cuny. 3. — Albert Einstein y la relatividad, por Hilaire Cuny.	S

Pic. R. RIVAROLA 130 - Bs. As. - Tel. 45(205)

HISPANO ARGENTINA LIBROS, S. R. I.

FABRIL EDITORA

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, Dovid 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.-)



cocktalls 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

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 SENOR BERGERET EN PARIS, Anatole France, \$ 50.-

COMPAÑIA GENERAL FABRIL EDITORA S.A.

Distribuidores exclusivos: PUBLEX. Maipú 43, Buenos Aires.

REVISTA DE PSICOANALISIS

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN PSICOANALÍTICA ARGENTINA PUBLICACIÓN TRIMESTRAL

Volumen XVIII - Nº 3 9 6 1

SUMARIO:

Dr. Enrique Racker: Aportación al psicoanólisis de la neurosis de transferencia.

Resumen de la obra del Dr. Enrique Racker.

Dr. José Bleger: La Simbiosis,

Dr. M. Abadi: Hipocondría - Proposiciones acerca de su temática incons-

Dra. R. Grinberg: Sobre la curiosidad.

Nota para una Semántica Psicoanalítica.

Revista de libros.

Revista de revistas.

Notas y Comentarios.

Memoria y Balance.

Redacción y administración: Rodríguez Peña 1674 - T.E. 44-3518

Acaban de aparecer:

LA INQUISICION EN HISPANOAMERICA

(Judíos, Protestantes y Patriotas)

Profesor Boleslao Lewin

Estudio penetrante y exhaustivo del complejo religioso, político, económico y racista que representó el absolutismo inquisitorial. Apéndice con documentos de época de gran valor. Facsímiles fuera de texto.

352 páginas \$ 500.—

EN EL PAIS DEL KIBUTZ

(Ensayo sobre el sector cooperativo israelí)

Profesor HENRI DESROCHE

La última y más completa investigación sociológica sobre las nuevas formas de vida comunitaria y el enfoque revolucionario de la economía practicados en Israel.

280 páginas

De reciente publicación:

REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL, por Ramón Sender \$ 80 .-NIKI o LA HISTORIA DE UN PERRO, por Tibor Déry , 90 .-LA REVOLUCION, por Gustav Landauer 100.-

En prensa:

EL ZORRO Y LAS CAMELIAS, por Ignazio Silone.

En preparación:

VIAJE A TRAVES DE UTOPIA, por María Luisa Berneri.

EDITORIAL PROYECCION



OTRAS OBRAS DE ESTE AUTOR

MANUAL DE ORIENTACIÓN PROFESIONAL Ofrece útiles ideas para la elec

ción de artes y oficios

EL NIRO QUE NO APRENDE Do respuestas arientadoras o es serio problemo \$ 13

COMO ESTUDIAR Y COMO

Un atractivo volumen de 192 pags. 15 × 21 cm. Encuad. \$ 250

Son obras que a conciencia recomienda

Siempre dinamicamente identificada con el anhelo nacional

· de expandir la cultura

LEA Y DIFUNDA

"Eretz Israel"

Revista ilustrada con material original de Israel

Pasteur 341, 39 - Tel. 47-0159 BUENOS AIRES

LETRAS XX

Revista Literaria del Instituto Superior del Profesorado

Avda. de Mayo 1396, Bs. As. SALIO EL Nº 1

REVISTA FICCION

TARIFA DE AVISOS

1 página	\$	2.000.—	m/n.
½ página	\$	1.200.—	m/n.
1/4 página	\$	750.—	m/n.
Contratapa	\$	2.000.—	m/n.
2da. solapa	\$	1.200.—	m/n.
Archivo Histórico de l	3	evista	is A

HACHETTE

COLECCION
"DIMENSION AMERICANA"

LA TRANSFORMACION POLITICA DE AMERICA LATINA

Por JOHN J. JOHNSON 320 páginas - Precio: \$ 325.—

COLECCION
"EL PASADO ARGENTINO"

RECUERDOS DE LA VIDA LITERARIA

Por MANUEL GALVEZ

- 1) Amigos y Maestros de mi Juventud
- II) En el Mundo de los Seres Ficticios

336 y 376 páginas Precio de c/tomo: \$ 350.—

CALLVUCURA - PAINE -RELMU

Por ESTANISLAO S. ZEBALLOS 436 páginos - Precio: \$ 190.—

EL HOMBRE OLVIDADO

Por RODOLFO FALCIONI

248 páginas - Precio: \$ 225.—

HACHETTE

BUENOS AIRES

RIVADAVIA 739 - 34/7819

A NUEVA YORK

A LAS MARAVILLOSAS CIUDADES DE

EUR PA

EN BARCOS ARGENTINOS
DE PRIMERA CLASE

RIO DE LA PLATA
RIO JACHAL . RIO TUNUYAN

ARGENTINA • URUGUAY



Reservas y pasajos en su Agencia de Viajes y em

LINEAS MARITIMAS ARGENTINAS

CORRIENTES 380 T.E 31-2493 (Europa), 32-8111 (ELUU)

rants

Sumario

FICCIÓN

No	-	,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,	
11	2		40
	3		40
***	4		5
	5		40
22	6		-
2.3			100
22	7	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
177	- 8		5
199	9		400
11	10		80
60	11		80
17	12		100
			1
188	13		
22	14		
1782	15		5
160	16		40
**	17		5
**	18		25
	19		10
33			100
3).	20	**************************************	
**	21		
: 10	22		5
-11	23		5
- 22	24	***************************************	150
11	26	***************************************	40
	27		
155			
30	28		
2.7	29		
**	30		40
44	31		400
m	32	***************************************	120
111	33/		60
**	-		1000
1337	331		

LA COLECCIÓN COMPLETA: \$ 2.055.- m/n.

- a) 33 volúmenes con más de 6.400 páginas de texto.
- b) Casi un millar de artículos, cuentos, crónicas, con toda la actividad literaria mundial de último momento.
- c) Más de 300 autores argentinos y extranjeros.

CANJE

Si le sobran alguno o algunos de los números que cuestan más de \$ 100 - (números 1, 9, 24/25, 31 y 32) se los canjearemos por su equivalente en números de \$ 5.-.

Los Menestreles, por Luisa Valenzuela	1
Un hombre convencional, por Osvaldo Seiguerman	11
El abrigo gris, por Margarita Aguirre	24
El recuerdo indeleble, por Serafin J. García	30
La esquela, por Gladys N. Casco Bouchet	34
Lilica, por Inés Malinow	39
Timbo, por V. Roberto Celia	48
Entre delatores, por David Viñas	50
Yo, tú y él, por Carlos Bravi	59
Una cama al sol, por Ramón de la Hoz	61
Rodađa, por Miguel Angel Briante	71
Suceso, por Hugo Acevedo	78
Los degolladores, por Juan José Manauta	79
El abismo o tremenda ascensión, por Chas de Cruz	82
El reloj despertador, por Miguel Angel Solivellas	84
Realismo y realidad en la obra de Juan Goyanarte, por Juan Pinto	101
La polémica del creacionismo, por Guillermo de Torre	112
Sobre el monólogo y el monodrama, por Adolfo Mitre	121
Desconcierto artístico, por Alfredo Cahn	124
Adela Grondona: ¿Por qué escribe usted? Contesta Margarita Abella Caprile	126
Letras argentinas: Las dos últimas novelas de Silvina Bullrich, por Víctor Sáiz	129
Letras españolas: Mágicos lagos de Antonio Machado, por Ricardo Gullón	132
Letras norteamericanas: El niño de hoy, problema de mañana. por Oscar Uboldi	144
Letras francesas: La piedad de Dios, por Félix Gattégno	146
Letras yugoslavas: Ivo Andric, por Ariel Canzani D	149
Artes plásticas, per Romualdo Brughetti	152
Artes plásticas, por Romualdo Brughetti Teatro, por Marcelo Eguren Romualdo Brughetti Teatro, por Marcelo Eguren	154
Discos, por M. E.	155

	Hugo Acevedo: Roberto J. Payro, por German Garcia; Prenez, por Elvira Amado	10
	Enrique Azcoaga: España, árbol vívo, por Alvaro Fernández Suárez	16
	José Babini: Educación y desarrollo económico, por Luis Reissig; La entrevista psico- lógica, por Charles Nohoum; La selección profesional, por Suzanne Pacaud	16
	Daniel Barros: Habitat y vivienda, por J. E. Havel; El ser y el trabajo, por Jules Vuillemin	16
	Raúl H. Bottaro: En el yermo de Dios, por Alfredo Alexander; La integración de Lati- noamérica, por Lázaro Barbieri	16
	José J. Castro: Las luminarias de Janucá, por Rafael Cansinos Assens; Los instintos, por Gastón Viaud; Vida de Rubén Dario, por Valentín de Pedro	174
	Elías de la Torre: Un cambio de esperanza, por Gabriel Marcel	17
	Jorge E. Fuentes: Teatro norteamericano contemporáneo; Los mundos imaginarios, por André Maurois; Poesías, por Tudor Arghezi	173
	Carlos F. Grieben: La poesía del simbolismo, por Leónidas de Vedia	174
	Bernardo E. Koremblit: Literaturas germánicas, por Alfredo Cahn; La vida cotidiana en Florencia en tiempo de los Médicis, por J. Luchas-Dubreton; El libro del té, por Okakura Kakuzó; Libros que han cambiado el mundo, por Robert B. Downs: Teatro completo, por Romain Rolland	174
	Arnoldo Liberman: El rey viejo, por Fernando Benítez; El túnel, por Ernesto Sábato: 20 cuentos de Buenos Aires	178
	Pilar de Lusarreta: La noche que no hubo sexta, por Néstor Kraly; Safón y los pájaros, por Jorge Masciángoli; La zanja, por Alfonso Grosso; El río que nos lleva, por José Luis Sampedro; La mujer en el mundo antiguo, por Rosa Signorelli Martí	180
	Ana Medveny: El sonido y la furia, por William Faulkner; Bienaventurados los que temen, por Yael Dayan; El barrio, por Emilio Alejandro Lamothe	186
	Ana O'Neill: Quarto de despejo, por C. María de Jesús; Roy Campbell, por David Wright	189
	Roberto Pierani: La transformación política de América Latina, por John J. Johnson	191
	J. P.: El pensamiento vivo de Montalvo, por Benjamin Carrión; Contenido social del "Martín Fierro", por Julio Mafud	192
	Roberto F. Rial: Un niño ha nacido, por Milton I. Levine y Jean Seligmann	198
	Jorge Alberto Sáez: Poesías completas, por Rafael Alberti; Cancionero andaluz y Cantos por la muerte de F. García Lorca, por Edgardo Romera; Pelo de Zanahoria, por Jules Renard	194
	V. S.: ¿Escuchas lo que te digo?, por J. C. Herme	196
	Nélida Salvador: Ordenación del sueño, por Juan Pinto; El octavo pájaro, por Hamlet Lima Quintana	197
	Teresa Sánchez Cuevas: Llanto por Luisa, por Pedro C. Malvigne; El pozo del avestruz, por Jorge Beristayn	198
	Nilda Sito: Revista de psicología y psicoterapia de grupo	199
	Atols Tapia: Arrastrado por la creciente, por John Gunther; Gouchón Cané, por Norberto Folino	200
	O. U.: The Great Experiment in American Literature; Pamphlets on American Writers	201
	Celia Zaragoza: La hermosa vida, por Jorge Capello	202
r	Mayo Historico de Kevistas	208
	Papel y tinta	204

LUISA VALENZUELA

Los Menestreles

-¿Para qué vuelves a preguntarme cómo se llamaban? Si ya lo sabes, ya lo sabes. Te lo he repetido veinte veces, sílaba por sílaba, letra por letra. El nombre lo sabes de memoria, ¿para qué vuelves a preguntármelo?

El chico no se daba cuenta que a veces la torturaba y agachó la cabeza, hosco, mordiéndose los labios y dejando que el pelo renegrido se le cayera sobre la frente, ocultándole los ojos. Frunció el ceño, también; no quería que le anduvieran con vueltas, no le importaba saber cómo se llamaban, lo que deseaba era oírlo de boca de su madre, cuando ella pronunciaba el nombre se le escapaba ese campanilleo en la voz que algunas veces era triste pero que otras resonaba con placer. Claro que no le gustaba insistir, eso no era cosa de hombres. Mejor disimular: entre las patas traseras de la vaca había una piedra de las lindas, de esas que se desintegran al chocar contra la pared dura del establo. Se agachó para recoger la piedra y la vaca mansa le pegó un golpe con la cola como si él fuera una mosca. La madre se rió entonces, quebrando la tensión, y largó el nombre.

-Se llamaban los Menestreles.

El chico levantó la cabeza de inmediato pero fué demasiado tarde. Sólo pudo pescar las últimas notas de la risa donde ya no había ni ese dolor ni esa angustia que a él le gustaba descubrir detrás de la alegría.

En todo el pueblo del Bignón no había otra como su madre. La gente le tenía respeto aunque pidiera fiado, y eso que se llamaba, como cualquier otra, Jeanne, un nombre de paisana. Él, en cambio, se llamaba Ariel. Ariel, adoraba el nombre y lo odiaba al mismo tiempo. Podía repetirlo de noche cuando estaba solo en su cama alta hundido en el espeso colchón de lana que se tragaba los sonidos, o cuando estaba en el campo durante la trilla y veía a los hombres trabajar a lo lejos y podía revolcarse en el heno fresco y perfumado. Ariel... pero cuando tenía que decirlo en el colegio y los más grandes venían a burlarse de él y le preguntaban "cómo te llamas, ricurita" y le acariciaban la cabeza esperando encontrar un pelo sedoso y manso, no duro y salvaje como el que en verdad tenía, él sólo sabía dar media vuelta y escapar sin contestarles. Pero desde lejos les gritaba Ariel, Ariel,

arrepentido de su gesto cobarde y pensando que después de todo Ariel rimaba con menestrel, Arieles y Menestreles.

Aquellos días de huída volvía a la granja con la vergüenza quemándole la espalda. Los cuatro kilómetros a pie desde la pequeña ciudad de Meslay hasta Les Maladières no bastaban para refrescarle las mejillas. Abandonaba con desgano la carretera asfaltada y no encontraba ningún placer en hundirse en el barro del camino ni en patear las piedras frágiles ni en empujar el manzano seco para ayudarlo a acostarse de una buena vez. Los días de vergüenza (vergüenza por no haber osado pronunciar su nombre) no saludaba a los vecinos de las otras dos granjas que encontraba en el camino de tierra ni se asomaba peligrosamente por sobre la charca de los patos para ver si por fin descubría los pescaditos dorados que vivían en el fondo de las aguas glaucas. Y por fin, al empujar el portón destartalado de Les Maladières, no corría hasta el establo chico donde su madre estaría ordeñando a esa hora del atardecer.

Esos días era ella quien lo llamaba:

-¡Ariel!

Así, con un grito seco y sin miedos, y él se sentía liberado y corría a refugiarse en su falda tibia entre las piernas abiertas bajo la ubre de la vaca. Ella le alcanzaba su tazón de leche viva y se purificaba tomándola mientras ella le decía dulcemente:

—Tienes los ojos de Henri, así de azules y hondos. Era él quien cantaba con más fuerza las canciones alegres. Las gritaba, casi, y yo temblaba de miedo porque los alemanes podían oírlo y venir para sacármelos a todos. Tienes los mismos ojos que Henri. Yo lo miré mucho en los ojos y quise guardármelos.

Madre e hijo quedaban en silencio, después, hundidos en el olor caliente del establo, hundidos en pensamientos de Henri que se entremezclaban mientras la vaca mugía y resoplaba de impaciencia.

Jeanne la fuerte (como la llamaban en el pueblo donde la habían

visto crecer) le decía en otras oportunidades a su hijo:

-Tienes las manos de Antoine... Eran largas y finas, no hinchadas como las mías, y tocaba la mandolina como si fuera un ángel con su arpa.

O bien:

-El pelo, así, hirsuto como los matorrales de nuestro campo, es el pelo de Joseph...

Y Ariel se sobresaltaba y le sacudía el brazo hasta hacerle doler.

-¡No, mamá, no! Si me habías dicho que era el pelo de Alexis.

Te estarás olvidando?

Y Jeanne la fuerte reia con esa risa triste y débil que él tanto amaba.

--¿Cómo quieres que me olvide, Ariel? ¿Cómo podría olvidarme jamás? Ja-más. Pero tienes razón; Joseph tenía el pelo negro, también, pero suave bajo la caricia. En cambio Alexis... duro, como el tuyo, y yo me reía por las mañanas, porque no se lo podía peinar. De eso tampoco, ¿ves?, me olvidaré jamás.

Y no era como para olvidarse tampoco, porque todo había empezado en una de esas mañanas de mayo tan claras que parecen soñadas. Georges Le Gouarnec, su marido, había acabado por irse a la guerra él también. "Veo que ahora necesitan hasta los borrachos", le había dicho Jeanne como despedida y cuando él volvió sobre sus pasos no fué para darle un beso a su mujer sino para agregar en su mochila las dos últimas botellas de aguardiente casero que antes había decidido no llevar. Luego se había ido dejándola sola para hacer todos los trabajos de la granja. Ella hizo lo que pudo pero el viejo tractor quedó herrumbrado en el hangar, y tuvo que contratar hombres para la siembra y la cosecha de su pequeño campo, y la mayor parte de las manzanas se pudrían bajo los árboles porque ella sola no podía hacer sidra, ni le interesaba. Pero después de largos meses empezó a extrañarlo a su Georges, cuando vino la primavera y los trabajos de la granja se volvieron demasiado pesados.

En aquella mañana de mayo, sin embargo, se sentía liviana y casi corría mientras arriaba la manada de gansos hasta los comederos. Tenía ganas de lanzar su larga pica al aire y saltar con las faldas recogidas sobre las botas de goma. Pero los gansos graznaban y alzaban los picos y parecían de mal humor; por eso ella les iba gritando a voz en cuello hasta que los gritos se le volvieron a meter en la boca porque los vió llegar cantando suavemente por el camino de tierra que lleva a la charca de los patos y a las granjas vecinas. A duras penas podía oír la canción, pero Jeanne sabía que estaban cantando algo dulce y hermoso porque se movían como había visto moverse a los álamos frente a la iglesia en los atardeceres de otoño.

Cerró los ojos y los contó como se le habían grabado en la memoria: eran nueve. No podía ser, no podían existir nueve seres idénticos; sería uno, dos a lo sumo, y su propia soledad le haría jugarretas y multiplicaría a los hombres. Pero abrió los ojos de nuevo y los vió claramente pues ya habían llegado hasta la pared marrón y áspera de la casa y resaltaban contra la piedra. Habían callado, ahora estaban en fila frente a los gansos. Eran nueve, en efecto, y diferentes aunque todos igualmente encorvados bajo el peso de las mochilas.

Jeanne quiso acercarse hasta ellos y sintió en las piernas la tibieza de las plumas de los gansos y en la cara el calor de las miradas de los hombres. Le costó trabajo pasar entre las aves que eran veinticinco entonces, y no cuatro como ahora, sin animarse a mirar de frente a los desconocidos, secándose las manos en el repasador que le colgaba de la cintura.

En ese momento Ariel levantó la cabeza:

-¿Te estás acordando de algo nuevo, mamá? -le preguntó.

Ella abandonó los recuerdos para volver a su hijo:

-No, algo nuevo no. Ya te lo conté todo, todo. No me queda nada más para recordar, sino tan sólo empezar otra vez.

-Pensabas en el día que llegaron...

-Así es.

-Y yo, ¿dónde estaba?

-En el cielo, todavía. Bajaste muchos meses después.

-Por eso no los vi. ¿Pero estás segura que me lo contaste todo?

-Segurisima.

Todo no, claro. Hay cosas que no se le pueden contar a un chico de ocho años aunque tenga el cabello de Alexis y las manos de Antoine y la voz, aunque todavía indecisa, sea igual a la voz de Michel.

Michel fué el primero y a ése lo eligió ella porque cantaba mejor que todos los otros y era el solista de la voz grave y cuando abría la boca los demás callaban. Ariel, la voz de Michel; algún día tendrás esa voz de Michel, hijo mío.

Huían de la guerra y no encontraron mejor lugar para esconderse que esa granja perdida en medio de la tierra pobre y salvaje cerca de la Bretaña. En la bodega sólo quedaba un barril de sidra y Jeanne la fuerte tuvo ganas de llorar porque Georges Le Gouarnec se había ido antes del otoño sin preparar más y en cambio cuando él estaba allí se lavaba el piso de la bodega con la sidra del año anterior y toda la casa se llenaba de un perfume a manzana. Y luego llegaba desde el granero donde estaban los alambiques ese otro olor que ella odiaba pero que hubiera querido tener cuando ellos llegaron. Aguardiente, millones de botellas, todas las que se había tomado Georges Le Gouarnec en su vida, de la mañana a la noche sin parar. Jeanne las hubiera querido de vuelta para retener a sus nueve hombres que cantaban canciones y contaban historias.

Retenerlos. La primera noche fué para Michel, elegido por ella. Los otros se instalaron en las dos cuchetas y en el piso del comedor y ella volvió, por primera vez después de la partida de su marido, al dormitorio y a la cama alta y profunda donde se hundió en compañía de Michel.

Archiege de llamaban, mamá? Lesta vez la tomó desprevenida y por eso contesto simplemente: -Los Menestreles.

Ya había entrado los dos tarros de leche y le estaba dando de comer a la cerda que iba a tener cría. Lo mandó a Ariel a recoger huevos del gallinero.

-Y no rompas ninguno, como Robert que volvía con el canasto chorreando.

Robert había resultado ser el peor de todos, nunca quería ir a desplumar pollos y se negó a revisar el motor del tractor a pesar de haber sido mecánico alguna vez en su vida. Sabía contar historias maravillosas, eso sí, y se sentaba sobre la mesa con su tazón de sidra entre las manos y hablaba durante horas. Los demás eran mucho más serviciales: hasta la ayudaron a matar un cerdo y hacer las morcillas y embutidos que se llevaron para el viaje. Pero justamente por su haraganería era en Robert en quien Jeanne tenía puestas todas sus esperanzas. Cuando le tocó el turno a él, en la quinta noche, ella tomó la palangana y fué hasta la bomba de agua a lavarse, con esmero, a la luz de la luna. Y una vez en la cama, entre las plumas de ganso, le susurró palabras desconocidas y lo colmó con caricias sabias y nuevas, reinventadas para él.

A la madrugada siguiente, cuando tuvo que levantarse, lo miró en los ojos para ver si se quedaba y hacía quedar a los otros, pero él se dió vuelta y siguió durmiendo hasta las once. Sin embargo, cuando llegó la noche, Marcel lo reemplazó en la gran cama y la rueda siguió girando.

Cuando Jeanne se levantaba al amanecer y tenía que pasar por sobre los cuerpos dormidos, estirados sobre el piso del comedor, le entraban ganas de ponerse a gritar que se quedaran, pero después empezaba a prepararles el desayuno y el buen olor a sopa de cebollas los iba despertando uno a uno y entonces ya no pensaba que quizá se fueran dejándola sola de nuevo, porque sus voces y sus risas y sus bromas le llenaban la vida.

Y cuando les servia la sopa, sentados en los bancos de madera largos y estrechos, los volvía a contar para estar segura de la cifra y del peso de su felicidad. Eran nueve.

Y ahora son uno, chico y encogido contra el fuego de la chimenea en las noches de invierno. Jeanne quisiera darle su calor pero ella también se siente fría, fría por dentro, y entonces le pide:

—Ariel, cántame una canción…

Y Ariel, obediente, canta con su voz infantil una canción que ha aprendido en el colegio: "Sobre el puente de Avignon, C

todos bailan, todos bailan..."

-No, Ariel, eso no. Una canción seria.

Y Ariel, poniendo toda su voluntad, cambia de ritmo y entona La Marsellesa.

Otras veces Jeanne la fuerte, desilusionada, no quiere saber nada con la música y le pide:

-Ariel, hijo mío, cuéntame un cuento.

Y Ariel cuenta cuentos del colegio, de chicos buenos y chicos malos que se pelean, o historias de animales domésticos que es lo único que conoce. Algunas veces se anima a hablar de los peces dorados que hay en el fondo de la charca de los patos de aguas glaucas. Son peces brillantes que sólo se dejan ver por las personas de buen corazón. Pero prefiere no hablar de ellos porque él nunca ha podido verlos...

Un solo día del año la madre lo sienta sobre sus rodillas y le cuenta los cuentos que le gustaría escuchar a ella. Ese día no se trabaja, apenas salen para darles de comer a los animales. Ariel no va al colegio porque es 21 de febrero, el día de su cumpleaños. Y Jeanne la fuerte se sienta en su silla baja de pelar patatas y cuenta sin cesar lo que una vez le relataron los Menestreles. Son historias brillantes de príncipes y pastoras que a veces hablan de orgías con mujeres y vino, pero las puede contar sin temor porque son tan antiguas que Ariel no las comprenderá.

Lo que no puede contar son sus noches verdaderas con los Menestreles, sus noches ardientes que se convierten en palabras que le queman la boca y que ella quisiera escupir. Pero debe guardarlas porque Ariel es su hijo y recién acaba de cumplir diez años.

-Mamá, ¿cómo nacen los chicos? ¿Tardan tanto como los terneros? ¿Tienen padre como el toro que alquilamos la primavera pasada?

-Los chicos tardan nueve meses en nacer y todos tienen padre,

nadie puede nacer sin padre.

Ariel ya lo sabía pero quería estar seguro: nueve meses y nueve padres. Para él su madre se había alquilado nueve padres. Cuando se fue a acostar no pensó en las historias que su madre le había contado, pensó y repensó que era el chico más rico del mundo: el pelo de Alexis; la boca de Yves; la voz, cuando venga, de Michel, los ojos de Henri...

Acostada en la cucheta del comedor Jeanne también pensaba en Henri. El era el jefe, y fué el que primero le dirigió la palabra cuando

llegaron de sorpresa a Les Maladières:

—Somos los Menestreles —le dijo para presentarse—, quieren darnos rifles y nosotros sólo queremos blandir nuestras mandolinas; al nuido de las balas preferimos el de nuestras propias voces cuando cantan. Si usted, señora, fuera tan amable como para darnos albergue durante unos días trataremos de no comprometerla y nos iremos al sur cuando pase el peligro. Se quedaron nueve días y nueve noches y después se fueron hacia el sur, cantando.

-¡Ariel! Usted siempre tan distraído. Repita lo que le he dicho y señale en el mapa dónde queda el sur.

En medio de la clase de geografía y sin razón aparente Ariel se echó a llorar.

Jeanne, en cambio, ya no lloraba. Quizá no haya llorado nunca. Hizo lo posible para retenerlos y nos los retuvo. El que volvió por fin fué Georges Le Gouarnec, su legítimo marido, para fabricar doble ración de aguardiente y para insultarla porque todo el pueblo se había enterado de la existencia de sus nueve huéspedes secretos sin haberlos visto nunca. A él, nueve pares de cuernos más o menos no le pesaban en la cabeza llena de alcohol... pero eso de que todos los habitantes del Bignon lo comentaran y se rieran de él no lo podía soportar. Cuando Jeanne pasaba frente a su marido, cargando la tina de ropa sucia hacia la bomba de agua, él mascullaba inmundicias y le escupía sobre los pies descalzos. Jeanne no se detenía por tan poca cosa, pero después el odio de Le Gouarnec le traía recuerdos de los otros y se quedaba frente a la bomba sin bombear, con los brazos vacíos y los ojos llenos de sueños.

Georges Le Gouarnec dejó pasar una a una las cuatro estaciones del año sin preocuparse por el trigo que se pudría en su campo, tan sólo pendiente de la fermentación del zumo de manzanas para luego encerrarse en el granero y enmarañarse en los tubos del alambique. Se volvió a ir, poco antes del nacimiento de Ariel, pero Jeanne ya no necesitaba el estímulo de su odio para evocar aquella luz que había roto la monotonía de su vida.

-Mamá, mamá, ¿quién era el que adoraba los perros?

Jeanne sacudió la cabeza, no quería pensar más, no quería contestarle. Prefería irse a dormir pero le había prometido a Ariel hacer dulce de ciruelas. El la miró, inquieto:

-Ya te estás olvidando, ¿ves? Yo te dije que algún día te ibas a olvidar y nos íbamos a quedar sin nada. ¿Qué vamos a hacer si te

olvidas? Sin ellos no vamos a poder seguir viviendo...

Jeanne hizo una mueca y le contestó:

Olvidarme, no, pero estoy tan cansada.

-¿Cansada de ellos?

-De ellos no, mi amor. Ven, vamos a ver la mesa donde grabaron sus nombres.

Como tenía por costumbre, pasó la mano suavemente por sobre la mesa rugosa donde estaban sus nombres. Era una caricia. Ariel la imitó.

Los años pasaron sin hacerse sentir demasiado hasta que una mañana Jeanne se despertó sabiendo que esa era una gran fecha porque su Ariel cumplía ya trece años y por fin podría vaciar en él su propio corazón y contarle sus nueve noches de amor y saciar esa vieja sed que tenía de compartirlas con alguien. Pero cuando entró en la cocina para encender el fuego se encontró con que su corazón debía enquistarlo nuevamente porque Georges le Gouarnec había vuelto, más fofo y colorado que nunca, y la esperaba allí, de pie, frente al horno. Y cuando Ariel se levantó descalzo y fue corriendo a besarla, ella sólo pudo decir:

-Ariel, saluda a tu padre... -sintiendo que se le quemaba la frente de vergüenza y sabiendo que Ariel no quería verlo así, y por eso cerraba los ojos y fruncía el ceño.

Georges le Gouarnec lo sacudió por los hombros.

-¡Salúdalo a tu padre, imbécil!

Pero Ariel se zafó de la manaza que lo retenía y huyó por el campo, hundiéndose en los matorrales.

"Ya sé que no es, ya lo sé. Mi padre son nueve menestreles y no

un tipo gordo e hinchado que tiene mal olor."

Al llegar al lado de la cueva de liebre que había descubierto el día anterior se tiró de barriga al suelo y se tapó los oídos para

no seguir escuchando las palabras del viejo.

Jeanne la fuerte fue a buscar a su hijo recién cuando las estrellas empezaban a palidecer, y después que Le Gouarnec se hubo quedado dormido en el espeso colchón cubierto por el acolchado de plumas que reemplazaba el calor de su mujer.

-Mamá, mamá, ¿no es él, no?

-No.

-Y de ellos, ¿nunca te vas a olvidar?

-Nunca, nunca.

- Mamá! - gritó, y su voz salió ronca esta vez y se dio cuenta que le había llegado el momento de ser como ellos y de seguir su propio camino ya que la cama de él, que había sido de ellos, crujía bajo otro peso plebeyo, perenne, pegajoso.

A la madrugada siguiente, al pasar frente a la charca de los patos, tiró nueve piedras dándoles un nombre a cada una. Así al menos se llevaba un ideal a la granja grande en que lo habían tomado

de peón.

Sobre la mesa de los nombres Jeanne la fuerte hacía esfuerzos para trazar las letras y con paciencia le escribía a Ariel las historias de los Menestreles, que él tanto apreciaba, mientras se dejaba mecer por el compás monótono de los ronquidos de su marido.

Y Ariel le contestaba contándole cómo la hija del patrón iba a misa todos los domingos con un vestido blanco, y más adelante le explicaba su asombro porque el vestido se había convertido en un par de alas y la hija del patrón se había echado a volar hacia el reino de los patos salvajes.

Ariel había ascendido de categoría, ya podía crear cuentos como sus padres los Menestreles y Jeanne la fuerte no se olvidaba del nombre y se lo escribía en cada carta y él se sentía feliz y no se daba cuenta, entre las historias que inventaba y los trabajos de la granja, que cuando los campos se secan y reverdecen y luego se hielan otra vez, eso quiere decir que el tiempo pasa y que tres años es casi una vida para un muchachito que al irse recién había cumplido los trece.

No se daba cuenta hasta que llegó aquella otra carta, hostil, en un sobre marrón que olía a cirios y que era del cura de Bignon. En el sobre decía Ariel Le Gouarnec, no simplemente Ariel, y él supo

que se trataba de una mala noticia.

Jeanne la fuerte se estaba muriendo. Ariel no podía hacer nada para impedirlo, tan sólo lograr que pronunciara el nombre que le haría recuperar un poco de sus fuerzas.

En la cama alta la mano de Jeanne asomaba, frágil por primera vez, perdida entre los edredones de plumas. Y Ariel apretujaba esa mano

que había conocido dura y vital.

-Mamá, mamá, dime cómo se llamaban...

Y desde el comedor le llegaba la voz de Georges Le Gouarnec lati-

gueando el silencio.

Los Menestreles

-¡Y a mí que soy su padre ni me saluda, ni me mira a mí que soy su padre, mocoso! Es verdad que es un hijo de puta, pero yo, yo soy su padre -y las sílabas se le aglutinaban como el aguardiente que chorreaba sobre la mesa de los nombres.

En el dormitorio Ariel quería contenerse, pero cada vez sacudía con

más fuerzas la mano, el brazo, el hombro de su madre.

-Mamá, mamá, háblame de ellos... ¿Cómo se llamaban?

Por un instante vio en su rostro una expresión de sufrimiento, de dolor desgarrado. Quiso dejarla tranquila, no sacudirla más, no exigirle nada ya, pero desde el comedor llegaban los gruñidos, los gritos y la risa. Sobre todo la risa:

-¡Se cree hijo de Dios! Se cree hijo de dioses y de saltimbanquis, y yo escupo y escupo y escupo sobre todos ellos y sobre su progenitora porque a este mequetrefe hediondo lo hice yo, cornudo y todo como era, para gloria, paz y sosiego de mi amarga vejez. Amén. Ariel apretujó la otra mano -ahora extraña entre las suyas-, con

ganas de romperla:

-Dime cómo se llamaban al menos, no me dejes sin ellos...

Jeanne la fuerte dio vuelta la cara hacia la pared y se esforzó mucho para hablar en un hilo de voz:

-Ya no me acuerdo... pero ve... ve a buscarlos... -y sus ojos

se cerraron sobre esa pequeña ilusión.

Las palabras soeces que Georges Le Gouarnec no dejó de mascullar durante los tres días del velatorio fueron la oración fúnebre para Jeanne la fuerte, pero también lo fue la esperanza de Ariel que salió corriendo hacia el sur, hacia el sol, para buscar a los Menestreles.

Archivo Histórico de Revistas Ar

Un hombre convencional

Después de tanto tiempo, he venido a Buenos Aires. En sus cartas, cada vez más esporádicas, Daniel me dice que soy indolente, que mi carácter sedentario se acentúa con el paso de los años. Ha llegado a llamarme haragán, claro que con ese afecto suyo, impregnado de furia, que me hace sonreír. Yo le respondo que no, que son las preocupaciones cotidianas las que me retienen en mi cubil, en la adormecida ciudad de provincias donde, seguramente, moriré. Soy lo que la gente llama un próspero hombre de empresa, respetable padre de familia, más o menos atado a los habituales problemas: mis negocios, los conflictos domésticos y sociales de mi esposa, la indecisión de Adriana, mi hija, que no termina de acostumbrarse a la idea de su casamiento con Oscar ("es demasiado callado", me dice en los momentos de confidencia —muy raros ya, por otra parte, pues se ha ido apartando de mí a medida que se hacía mujer).

Bueno, pero no es a esto a lo que quería referirme. La verdad es que no venía a Buenos Aires porque le tengo un poco de miedo. Sí, miedo. Y no me avergüenza confesarlo. Pronto cumpliré sesenta años (hace un rato, al mirarme en el cristal de la ventanilla del vagón, tuve una ligera sorpresa: en mi cabeza no queda ya un solo cabello oscuro), pero aún soy aquel muchacho campesino, hijo de chacareros pobres, que se tendía a la sombra de los paraísos a leer La dama de las camelias mientras las ovejas de mi padre se metían en el campo del vecino; pronto me dormía, borracho de imaginación y de calor, amodorrado por el bordoneo de los abejorros que zumbaban junto a una zanja; hasta que el vecino, escopeta en mano, me despertaba a fuerza de gritos: "¡sinvergüenza, vos dormido, y tus animales se comen mis verduras!". Yo saltaba entonces, y haciéndole muecas, escapaba a campo traviesa, sin preocuparme de las ovejas ni del vecino, un buenazo que jamás se atrevió a cargar su escopeta.

Ha transcurrido casi medio siglo y, como decía, continúo siendo el mismo. Buenos Aires me asusta. Apenas bajo del tren y empiezo a caminar por el andén, arrastrado por la muchedumbre que trota ciegamente hacia las altísimas puertas, me dan ganas de sacar boleto para el primer tren de regreso. Y luego ese cielo emplomado de nieblas y de humo, esas rugientes jaurías de autos precipitándose por las ave-

nidas, cada hombre solo, cada mujer sola, en medio de tantos hombres y mujeres, todos, al parecer, tan preocupados...

Ayer, sin embargo, después de leer la última carta de Daniel. pensé que ya era tiempo de salir por un par de días de casa y desprenderme, así, de los negocios, de las indecisiones de Adriana, de las voces familiares que, a veces, siento que me envuelven como una tenue prisión, y me anonadan. Me dije, en fin, que acaso él tiene algo de razón cuando se enfurece con mi indolencia.

De modo que esta mañana, antes de que mi esposa se despertara, antes aún de la hora en que Adriana sale para la Facultad, sin más equipaje que el maletín en el que durante tantos años he llevado y traído mis papelotes, y después de tomar unos mates, muy quieto y callado en la cocina casi a oscuras, salí a la calle, que todavía no había acabado de desperezarse. He perdido el hábito de estos madrugones, y las veredas, cubiertas por una humedad viscosa, atravesadas aquí y allá por furtivas sombras de gatos, se me antojaron sendas poco menos que ignoradas, para internarse en las cuales era necesaria una extraordinaria prudencia; y más que prudencia, el sigilo cuya fórmula secreta parecían haber aprendido tan a fondo los gatos.

Sólo me sentí tranquilo cuando, tras colocar el maletín en el portaequipajes, me arrellané en mi asiento. Nunca, anteriormente, me había sucedido esto de sacar boleto minutos antes de la partida. No sé si en mis años mozos lo habré sido -aunque la memoria no se molesta en responder a estas preguntas, me atrevo a asegurar que no-, pero en cuanto a las últimas décadas, no me cabe la menor duda: he llegado a convertirme en un hombre sistemático. El trabajo de cada día, el necesario sosiego de las conversaciones durante el almuerzo, el par de horas de siesta, las excursiones de fin de semana, la charla semanal con los amigotes en el club, y hasta las consultas al médico; todo he iogrado medirlo y clasificarlo. Por lo cual doy gracias a Dios. Sólo de esta manera es posible vivir.

Llevaba, he olvidado decirlo, el Shakespeare encuadernado en cue-10 que Adriana me regaló hace un tiempo, no sé ya con qué motivo. (Mi cumpleaños no era; tampoco se trataba de aniversarios o cosa parecida; y, es más, días antes habíamos reñido con bastante acritud: ella tiene su carácter y, por mi parte, noto que cada vez me resulta más arduo soportar esas minúsculas -y con frecuencia mezquinas- diferencias que surgen en cualquier familiar normal). Es un hermoso libro. Amplio, severo, su peso se hace sentir, de manera que es imposible olvidar que está allí, cerca de uno, a menos que se lo arroje al montón de libros más o menos prescindibles que llenan la biblioteca. También entre ellos se distingue, inconfundible, con sus letras doradas a fuego

y sus complicados arabescos labrados en el cuero, semejantes -se me ocurre-, a graves tañidos de guitarra. Quizás porque, en un pasado ya lejano, compré una guitarra, cuyas cuerdas acariciaba al acaso, arrancándole sonidos extraños (dulces diría, si no temiese emplear palabras de las que un hombre maduro debe mostrarse avaro).

Nadie, por suerte, se sentó a mi lado. Pude leer sin sobresaltos ni interrupciones. Lei A vuestro gusto. Lenta, acompasadamente. Y el rítmico trac-trac de las ruedas sobre las juntas de los rieles era como el latido de la vida de aquellas criaturas irreales, el sístole y el diástole de un inmenso corazón apagados tiempo ha, que recomenzaban ahora,

para mí, en mi propio corazón.

Un hombre convencional

El mundo entero es un teatro, y todos los hombres y mujeres simplemente comediantes. Tienen sus entradas y salidas, y un hombre en su tiempo representa muchos papeles, y sus actos son siete edades.

Misterio, oscuro y sobrecogedor misterio el de aquellas palabras al parecer triviales, el de aquellas páginas que mi mano volvía con pausado movimiento. (Dios manejando el devenir del tiempo).

El tren corría deshalado, clavándose en las profundidades del espacio. Recostados sobre el horizonte, indiferentes, como siempre, al ruido y a la furia de los hombres, los campos verdeaban bajo el sol de setiembre.

Hace un momento, al hablarle a Daniel por teléfono desde Retiro y escuchar su voz ronca saludándome con un estentóreo "¡por fin, haragán!", pensé que había hecho bien en venir. Claro, habría deseado que su saludo fuese menos extemporáneo. Al fin y al cabo, diez años de no verse las caras no son una menudencia. Pero él es así: violento, siempre dispuesto a arremeter, satisfecho de si mismo y de esa energía que le ha permitido salir adelante, como me escribe en sus cartas. O acaso sea su concepto de la vida lo que le ha endurecido -aunque no mucho, creo- el corazón. Daniel se califica a sí mismo como un "agresor". Nunca he comprendido qué significa eso, y más bien sospecho que es invención suya para no sentirse atado a clasificaciones convencionales.

Convencional: he aquí otra de las acusaciones que me endilga a menudo. Y, ¿por qué negarlo?, soy convencional. Me casé, tuve la natural descendencia, a la que no creo haber educado ni peor ni mejor que otros padres; todo lo he ganado paciente, honestamente: un matrimonio apacible, una fortuna también apacible, algunos amigos que no me quieren mal... Muchas veces, en fin, me he preguntado si realmente es tan reprochable ser convencional.

Convinimos en encontrarnos a las siete. Solos. Por esta vez, nada de familia. Después de diez años, uno desea encontrar, más que a un amigo, a ese pasado sólo recuperable a través de los recuerdos. Porque también Daniel es hijo de chacareros y, como yo, solía dormirse bajo los paraísos leyendo, no a Dumas, por supuesto, sino a Bakunin o Malatesta. Era el anarquista del pueblo, el rebelde que hablaba de revolución social; y a esa rebeldía, y a su vehemencia que, al parecer, no respetaba nada, se debía, sospecho, que todas las muchachas

estuviesen enamoradas de él.

Al salir de Retiro miré el reloj de la Torre de los Ingleses: eran las dos y media. Tenía toda la tarde por delante para paladear mi soledad. Solo, solo, estoy solo, me repetía una y otra vez mientras caminaba por plaza San Martín, entre vuelos de palomas y gritos de chiquilines, las manos hundidas en los bolsillos, observándome la puntera de los zapatos y tarareando bajito alguna melodía ramplona. Pom, pom, pom, canturreaba, marcando el paso sin apuro, muy contento de mi soledad, del tiempo que me sobraba, de los chicos que pasaban corriendo a mi lado, naturalmente sin mirarme.

Primero, es el niño que da vagidos y babea en los brazos de la

nodriza ...

Pero yo sí los miraba. Uno de ellos había empezado a trepar a cuatro patas por el césped, llenándose de barro las manos, la ropa, las rodillas. Adiós los pantaloncitos recién planchados, me dije, divertido por los chillidos de la sirvienta que corría tras el trepador. Y también pensé que dentro de dos años, o acaso de tres, estaré yo como ahora, paseándome lentamente por una plaza de mi ciudad, mirando cómo el hijo de Adriana y Oscar, mi nieto (palabra que ya no me parece extraña, como sucedía en un tiempo), se pone perdido de polvo o de arena, o corre tras las palomas con las manitos extendidas.

Luego es el escolar lloricón, con su mochila y su reluciente cara de aurora, que, como un caracol, se arrastra de mala gana a la escuela.....

Después de dejar el maletín y comer un bocado en el primer hotel que encontré a mano, salí a explorar esas calles de Dios. Me detenía ante las vidrieras, miraba objetos que no necesito ni me interesan, por el solo gusto de mirarlos, así, sin otro propósito que dejarme acariciar los lomos por el sol, de espaldas al repiqueteo interminable de tacos apresurados, apresurados. Tal vez por eso no sentía miedo, como en otras ocasiones. Porque el sol era tibio, y porque tenía tantas horas para mí. Porque me sentía dueño del tiempo. Una extraña sensación, lo confieso.

Me detuve ante unos obreros ocupados en reparar la calle. Ellos me echaron una ojeada sin interés, pensando seguramente en este viejo que no tenía nada que hacer, y continuaron trabajando. En un gran caldero hervia asfalto. La sopa del Diablo, me dije. Y sonrei. El más joven de los obreros volvió a observarme con las cejas enar-

cadas. ("El viejo está chocho").

Una muchacha se paró a pocos pasos de mí. También ella era joven. Pero su juventud era otra. Con la boca contraída en un mohín voluntarioso, casi infantil, parecía no tener ojos sino para sí misma. No reparó en mí, un viejo que se calentaba los huesos junto al caldero, ni en los obreros, animales de una especie distinta. El de las cejas le dijo alguna sonsera: pero ella no se inmutó: estaba tan lejos.... Entonces él, cruzando los brazos desnudos sobre el pecho, me dijo:

-Cómo están las mujeres, ¿eh, don?

Soy una persona respetable, y no le respondí. Aunque habría querido decirle que la mocita se parecía un poco a Adriana, sobre todo en ese aire ligeramente desdeñoso, en esa impaciencia que sólo sienten los jóvenes cuando, perteneciéndoles, la vida se les entrega en gotas, demasiado pequeñas y medidas para su avidez.

Me fui. No me gusta decir por qué lo hice: un muchacho acababa de llegar junto a ella. Alto, erguido -un álamo joven-, la sonrisa como una chispa blanca en la cara tostada, le besó la mejilla, la tomó del brazo, y ambos se alejaron a buen paso.

En seguida, es el enamorado suspirando como un horno, con una balada doliente compuesta a las rejas de su adorada...

A buen paso. Tanto, que no habría logrado alcanzarlos jamás. Lo mismo me sucede cuando, de tarde en tarde, Adriana y Oscar se avienen a salir conmigo. Olvidan que mi mecanismo está ya gastado, parece que quisieran huir de mí, y yo dejo que se alejen, simulo distraerme ante los escaparates, o me detengo a comprar un diario que ya he leído. Entonces ellos esperan, pacientes, y tratan de adaptar sus pasos a los míos. Pero por pocos minutos, hasta que se olvidan y vuelven a dejarme atrás. Y el juego se repite, se repite, se repite. Son muy buenos, los dos.

Entré en una perfumería. La vendedora extendió ante mí una selección de frascos de forma y nombre extravagantes, señalándome las supuestas virtudes de cada uno en tono de confidencia. En tanto yo observaba los frasquitos con mi acostumbrada indecisión, ella hablaba sin parar, espiándome con ojos cómplices. Y un poco burlones, naturalmente.

-Quiero hacerle un regalo a mi hija.

-Por supuesto... Si el señor me permite aconsejarle...

-Si, si; por favor.

-¿Cuántos años tiene su hija? -Y al decir "su hija", la voz se le cargaba de no sé qué clandestinas implicaciones.

-Acaba de cumplir veintidós años, hace justamente una semana... Estudia medicina. Es una excelente estudiante. Yo le digo siempre que hay demasiados médicos, que es una profesión desagradable. ¿Para qué acercarse al dolor ajeno, si de todos modos resulta tan difícil remediarlo? Pero no me hace caso... Piensa dedicarse a la pediatría:

le gustan los chicos, ¿comprende?

Me callé, avergonzado. ¿A santo de qué la molestaba con mi charla? Lejos de interesarle las preferencias de Adriana, mis ideas acerca de la medicina o nuestras discusiones, a ella sólo le importaba venderme un perfume, de ser posible el más costoso. Y, por otra parte, no creía en absoluto que el frasquito estuviera destinado, precisamente, a mi hija. Los caballeros de cierta edad no compran perfumes franceses para sus hijas, ¿no es así?

-Este es especial para una señorita de esa edad. Fresco, inocente,

y sugestivo sólo en la medida de lo prudente.

¿De qué tratados había sacado aquellas leyes desagradables? A partir de ese instante no me atreví a mirarla a la cara. Pagué, metí el frasquito en el bolsillo y me escapé.

La calle me pareció entonces más plácida y soleada que nunca. Que Adriana se entienda, si quiere, con estas personas llenas de malicia, pensé. A mi edad no tengo por qué tolerar la complicidad de vendedoras con talento de celestina. Pero, qué tonto soy: ¿cuántas veces me he hecho la misma reflexión?

Me saqué el sombrero: pasaba un cortejo fúnebre. En mi ciudad (oh, necio e ilusorio afán posesivo, que hace que me apodere --con palabras, sólo con ellas- de la ciudad en que sólo soy uno entre miles, de la mujer que ha vivido junto a mí durante treinta años, de aquella otra que nació de nuestra carne, como si algo de todo eso me perteneciera en verdad); en mi ciudad, digo, no han aparecido aún los autos negros en que los vivos conducen aquí, apresuradamente, a sus muertos, como si desearan desprenderse de ellos cuanto antes; allá, todavía, los llevamos a paso de caballo, de manera que podemos pensar en ellos con cierta melancolía reposada.

El cortejo hubo de detenerse en la esquina. Unos metros más allá, después de apearse de sus autos, dos individuos discutían a gritos, con derroche de gestos y amenazas, echándose mutuas culpas por su imprudencia, ante el habitual coro de papanatas. Qué ridículo, pensé: los vivos hacen esperar a los muertos. Sentí deseos de ordenarles que se callaran o que, al menos, dejaran paso al cortejo. Pero, ¿quién era yo para hacerlo? Me habría visto envuelto en una querella estúpida.

El muerto, entretanto, esperaba con infinita paciencia. El suntuoso ataúd, las flores, el largo cortejo, hablaban a las claras de un muerto importante. Pero, importante y todo, allí estaba, esperando,

bajo una enorme corona en cuya cinta morada brillaban tres letras de oro: Pax. Sí, por supuesto, ahora podría descansar.

En fin, la última escena de todas, la que termina esta extraña historia llena de acontecimientos, es la segunda infancia y el total olvido, sin dientes, sin ojos, sin gusto, sin nada.

Busqué refugio en una peluquería. Me gusta ese sosiego, el aspecto casi quirúrgico de las peluquerías -en mis tiempos las llamábamos barberías-, con sus artefactos relucientes, sus espejos, y sus fígaros enfundados en guardapolvos, afectando maneras profesorales. Nunca me he atrevido a confesarle esta manías a Daniel, porque seguramente me fulminaría con su epíteto favorito: convencional. Sí, convencional. Pero a los sesenta años es muy difícil -mejor dicho, imposible- cambiar las costumbres de toda una vida.

Me recliné en un sillón e indiqué por señas lo que necesitaba. Por señas, puesto que, de pronunciar la más inofensiva palabra, uno corre el riesgo de ser abrumado durante media hora por diversas y caóticas opiniones sobre el tiempo y el fútbol y la política y la inflación, etc., etc... Y yo no tengo paciencia para soportar la facundia gratuita de un desconocido.

Mi pelo, el pobre, dio poco trabajo: apenas queda un resto en forma de corona romana; y arriba, el desierto. La barba, en cambio, fue otra cosa: las barbas viejas son tozudas, se resisten, crujen y protestan bajo la navaja. El peluquero me asesinó el mentón, pero lo hizo tan a las calladas que sólo pude enterarme bastante más tarde, al mirarme en un espejo del restaurante donde cenamos con Daniel... Los fomentos terminaron por adormecerme; me fui hacia atrás, lejos, muy lejos, a las siestas bajo los paraísos; estaba sumergido hasta el cuello en las aguas amarillentas del Gualeguay, y las mojarritas me mordían las pantorrillas, haciéndome saltar de dolor; de dolor y de risa, porque entonces todo era motivo de risa. Cierto día, lo recuerdo con mayor nitidez a medida que pasan los años, estuve a punto de ahogarme; pero después que Luis nadó hacia mí y, dándome un brutal tirón de pelos que me hizo llorar, me arrastró hasta la orilla, los dos, yo tosiendo y escupiendo, él temblando de coraje y de susto, soltamos una carcajada que espantó a los gorriones de los árboles cercanos.

El caballero está servido.

Un hombre convencional

Ya eran las seis. Antes de que cayera en la cuenta, el atardecer se metió en las calles, poblándolas con su misterio triste. Se encendieron las luces, los empleados que salían de tiendas y oficinas comenzaron a apeñuscarse en las esquinas, los canillitas voceaban los titulares alarmantes de los diarios...

Y después todo sucedió tan rápida, tan violentamente, que por un instante sentí mi antiguo miedo. Un taxi, la luz impávida de los semáforos, frenadas, el fragor del mundo desfilando en silencio por millares de lámparas de un cartel móvil... De pronto, la ciudad se me había echado encima con un alarido inaudible, arrojándome, no, haciendo que me arrojaba sus marañas de cables, vahos malolientes surgidos de sus bocas subterráneas, misteriosas trepidaciones...

- Eugenio!

No me dio tiempo a cerrar la puerta del taxi. Tuve sus dos brazos, sus pesados, cálidos, osunos brazos sobre mis hombros; y también me abrazó su aliento de fumador, un olor de lavanda, de ropas espesas, de que sé yo cuántas cosas que, de súbito, hicieron que se me llenaran los ojos de lágrimas. Y él reía, farfullaba con su voz ronca, golpeándome los hombros con sus manazas, todo mezclado con toses de fumador.

-Viejo carcamal... Grandísimo provinciano... Ya te imaginaba arrepentido, tomando el primer avión de vuelta a tu madriguera...

Admiro la fortaleza de Daniel. Tiene dos años más que yo y allí está, plantado sobre la tierra, con las raíces todavía ávidas de las sustancias del mundo, braceando como un robusto nadador en medio del oleaje. Supongo que, al menos en parte, lo ha salvado su egoismo. Vamos, no ese egoismo vulgar de las pequeñas gentes, de los chicos que se quitan los juguetes unos a otros. No, él es demasiado inteligente y se respeta demasiado a sí mismo como para caer en tales mezquindades. El suyo es un egoísmo que permite que todos se sienten a su mesa y compartan sus viandas. Pero, previamente, ha hecho de modo que el camarero deje caer la mejor presa sobre su plato.

No me preguntó ni por mi mujer ni por Adriana; menos aún por la marcha de mis negocios. Le bastaba con tenerme a su lado e insultarme bonachonamente con esa bocaza de sapo que Dios le dio en un momento de mal humor.

-Has estado calavereando toda la tarde, zorro viejo, se te conoce en la cara. Todavía te gustan las mujeres, ¿eh?... Y apuesto a que compraste algún regalito...

Me avergoncé, igual que ante la vendedora de la perfumería,

como si la suposición de Daniel hubiera sido cierta.

-Vamos, flojón -rezongó, al notar, ahora por primera vez, que yo no había pronunciado palabra-. Emotivo como una jovencita... Bueno, mi médico dice que es bueno para el corazón, que lo mejor res soltarlo todo letorico

Y charlaba y charlaba acerca de trivialidades, de temas que surgian y desaparecían en continuo chisporroteo, como si nos hubiéramos

visto todos los días durante aquellos diez años, como si no existiesen recuerdos, desdichas, felicidades... O no sé, acaso fuese mejor así, y yo soy sólo un sentimental. Vaya uno a comprender a la gente, cuando ni siquiera se comprende a sí mismo.

Un hombre convencional

Me llevó a un restaurante donde todos, mozos y parroquianos, lo conocen. El maître, después de preguntarle discretamente por la señora y por alguien más -creo que el socio de Daniel-, nos condujo hasta la mejor mesa. Y Daniel pidió una serie de platos raros de los cuales yo, con mi paladar provinciano, ignoraba hasta el nombre. Una música sabiamente graduada fluía de algún rincón, apagada por el rumor de las conversaciones y el tintineo de los cubiertos.

Comimos. Es decir, Daniel comió con su acostumbrada voracidad, mascando a plenos carrillos, la frente y la nariz enrojecidas por el vino con que regaba cada bocado, mientras yo elegía minuciosamente algún pequeño trozo de carne o me llevaba la copa a los labios, más que nada para impedir que él volviera a llenarla al mismo tiempo que la suya. Verlo comer -o devorar- era un espectáculo, no sé si desagradable o asombroso, o ambas cosas a la vez. Terminado el primer plato pidió una segunda botella y se rió de mi asombro.

-No me digas que te has convertido en uno de esos pobres consumidores de píldoras -gruñó-. ¿Por qué adelantarse a la vejez?...

Yo me siento mejor que nunca. Más fuerte que nunca.

Y metió otro enorme bocado en sus fauces de sapo. Y los mozos iban y venían presurosamente entre las mesas, como extraños equilibristas, con las bandejas en alto; y la música susurraba en la semipenumbra, y los parroquianos, relucientes animales satisfechos, charlaban echándose hacia atrás en sus asientos, y el humo de los cigarros se extendía como una niebla perfumada.

-¿Te acordás? -le dije en cierto momento-. Cuando estudiábamos en el secundario, nuestro lujo era el postre de queso y dulce. Y eso a fin de mes, cuando llegaba el dinero que nos mandaban los viejos.

Había levantado el tenedor. Lo dejó a mitad de camino y me observó con ojos muy redondos, turbios de vino y de gula.

-No. No me acuerdo. -Y siguió comiendo, sin mirarme.

Sentí una vaga alarma. Siempre me han desorientado esos exabruptos suyos, su intemperancia, que los años parecen no haber amortiguado. Pero esta vez, pensé, no debo hacerle caso. Peor para él. Y empecé a hablar, algo excitado por el estrépito que bullía a mi alrededor, lo sé, y por el vino que, a pesar de no haber bebido más que dos copas, se me había subido a los cascos. | (Le dediqué un rápido pensamiento a mi médico, que ha conseguido asustarme con sus continuas monsergas sobre hipertensión y sobre el último electrocardiograma, cuyo resultado no fue todo lo bueno que habría deseado).

Le hablé de nuestras excursiones al Gualeguay, de sus prédicas anárquicas, casi siempre dirigidas a las muchachas; y del día aquel en que, al llegar por vez primera a Paraná, vimos un gran barco de mar y él juró que antes de cumplir treinta años - ¡el plazo era tan largo!- haríamos un viaje a Europa.

Celoso de su honor, pronto y atrevido en la querella, buscando la burbuja de aire de la reputación hasta en la boca de los cañones...

Pero él parecía haber olvidado las ideas, las muchachas, aquel viaje nunca realizado. Había olvidado todo. Y negaba con la cabeza.

-No me acuerdo... No me acuerdo...

En ese momento, ignoro por qué razón, metí la mano en el bolsillo y sentí entre los dedos el frasco de perfume. Yacía alli, como en un nido oscuro, parte de un mundo distante, tiernamente opresivo, hecho de años, de tristezas crecientes, de algunas alegrías. Mi mundo.

-Adriana se recibirá de médica el mes que viene. Es la más joven

de su promoción.

Daniel llenó nuevamente la copa. Por sexta vez, yo las había

contado.

-¿Adriana?... Ah, tu hija. Creo que la última vez que la vi

estaba cambiando los dientes.

Partió un pan con sus dedazos en forma de espátula, dedos ambiciosos y ávidos, como todo su cuerpo. Era evidente que tampoco este tema lo atraía.

-A tu edad es ridículo hablar de los hijos -me dijo, con la boca

llena-. Estás desvariando, Eugenio.

El mozo nos estaba sirviendo el café. Entonces se me ocurrió proponerle algo que a mí mismo me asombró. Una idea que me salió de adentro, así, bruscamente, como un hipo.

-Vamos a tu casa, metés algunas ropas en la valija y mañana

salimos de viaje.

Bebió su café de un trago, depositó violentamente el pocillo sobre el plato y, también él, como los otros parroquianos, se echó hacia atrás en su silla, la cara purpúrea y aceitosa. Supongo que fue mi imaginación, pero lo cierto es que me pareció hinchado, contenido apenas por sus ropas espesas.

-¿Estás loco? Un viaje, así, de repente... Mirá las cosas que se te ocurren. Primero esas historias del tiempo de Maricastaña, después

tu hija, ahora un viaje... ¿Y a dónde, si se puede saber? Encendió un cigarro. En seguida, comprendiendo que había cometido una torpeza, me ofreció otro. Pero yo me negué. Soy mal fu-

mador; sólo de tarde en tarde me permito echar unas bocanadas, más que por placer -pues nunca lo he obtenido del tabaco-, por

seguir con la mirada las perezosas ondulaciones del humo.

-A la patria chica, a Entre Ríos... Ahora, en primavera, el olor de los aromos se siente desde lejos, el lino ya está en flor y, bajo el viento, los trigales se mueven como un mar de oro... Veríamos lo poco que queda de la selva de Montiel. Muy poco, Daniel: hace dos años estuve allí, y el progreso se lo había llevado todo. Pero algo queda. Algunos palmares, la tierra gredosa junto a los riachos, los pájaros ...

Soltó una voluta y se rió entre toses.

-Sentimental... y conservador, como siempre. No has cambiado,

Eugenio... No has cambiado absolutamente nada.

Más tarde es el juez, con su hermoso vientre redondo, relleno de un buen capón, los ojos severos y la barba de corte cuidado, lleno de graves dichos y de lugares comunes....

Yo estaba arrepentido de mi tonta propuesta, pero seguí adelante, tal vez por inercia, tal vez porque, en verdad, deseaba hacer aquel

viaje. Por Daniel, por mí, no lo sé.

-Conduciré yo, no te preocupes. Cuando viajo así, sin preocupaciones ni apuro, me gusta manejar. Marcharemos despacio, haciendo escalas: Santa Fe, Paraná, Villaguay... Dormiremos en esos viejos hoteles llenos de cucarachas, con sus cuartos tan altos como iglesias... ¿Te acordás del España, del Plaza? Siguen iguales, como hace cuarenta años.

Él parecía no haberme escuchado. Se incorporó pesadamente, se puso el abrigo y, sin esperarme, empezó a caminar hacia la salida. Iba seguramente muy distraído, pues no respondió a los saludos del maître ni a los de algunos parroquianos. Lo seguí, mirándole las amplias espaldas, las piernas gruesas y cortas sobre las que se balanceaba como un oso. Se ha olvidado de mí, pensé; lo he fastidiado con mi manía histórica, con mi absurda proposición de viajar sólo porque ha empezado la primavera.

Al empujar la puerta lo hizo con tal violencia que me asusté. Yo ya estaba junto a él y lo tomé del brazo: me pareció que había tras-

tabillado.

Aspiré el aire frío de la calle, la paz de la noche, ese olor de luces -porque también las luces huelen- que flotaba entre los edilicios sombríos. Y me volví hacia Daniel para echarlo todo a broma, y decirle que lo del viaje era una ocurrencia sin importancia.

Sólo atiné a sostenerlo entre mis brazos. Porque se había caído sobre mi pecho, la gran cabeza vencida, los mechones grisáceos pegoteados sobre la frente cubierta por un sudor helado. Durante un instante sentí su mejilla contra mi corazón. Y debí apelar a todas mis fuerzas: pesaba mucho, muchísimo. De un modo extraño. Como los muertos.

Lo tomé de las axilas y dejé que se deslizara lentamente hacia el suelo. Y allí se quedó, la espalda contra el muro, las piernas extendidas como las de un muñeco. Un inmenso muñeco.

La calle estaba desierta. Un tranvía rechinó a lo lejos, y me pareció que el frío era ahora más intenso, y que las luces se habían apagado, como en los cambios de escena de una comedia. Transcurrió no sé cuánto tiempo. Quizás fueron unos pocos minutos, acaso media hora, no lo sé. No se me había ocurrido mirar el reloj.

Pasé mis dedos por su frente. Ya no estaba tan fría, y el viento le había secado el sudor. Le tomé el pulso y, entonces sí, miré el reloj. Pero sólo el segundero, sólo el segundero. Esperé a que diera varias vueltas, porque no confiaba en mi habilidad para percibir el latido de la vena.

Observé ambos extremos de la calle, temiendo que alguien se aproximara y me importunase con preguntas y ofrecimientos de ayuda. Pero Dios nos había dejado solos.

Entonces Daniel levantó la cabeza. Muy despacio. Me miró, y también su mirada era lenta, como si regresara de un sitio muy remoto.

-No es nada, viejo. Una lipotimia...

Creo que pude sonreír. Ayudé a que se incorporase, pero al intentar rodearle los hombros con un brazo, se desprendió con un gesto muy suyo.

-Ya estoy bien.

Le dije que era mejor que camináramos, que el aire frío lo despejaría. Aceptó. Recorrimos varias cuadras sin hablar, con paso lento, las manos a la espalda, dos caballeros de cierta edad sumidos en reflexiones personales. Después, poco a poco, yo con mi acostumbrada cortedad, él al parecer distraído, comenzamos a cambiar frases sueltas, no siempre coherentes. Le pregunté si era la primera vez que le sucedía aquello, pero no me contestó. Insistí, diciéndole que todo se debía a su glotonería, y que ya era tiempo de que se dejara de bravatas. Y él asentía vagamente, con oscilaciones de cabeza.

Las calzas de su juventud, que ha conservado cuidadosamente, serian un mundo de anchas para sus magras mejillas...

Al llegar a la puerta de su casa —una antigua casona francesa, con mansarda y lunetos, parapetada detrás de una verja de hierro—, me ofreci a acompañarlo hasta su cuarto.

-No soy un inválido..., todavía -gruñó.

Entonces me dije que no debía preocuparme, puesto que había vuelto a ser el mismo de siempre.

Nos despedimos con un simple "hasta mañana". Pero luego de abrir la gran puerta de roble, ya bajo la luz de la araña del vestibulo

que iluminaba sus cabellos aún en desorden, me dijo:

Bueno, Eugenio... Quizás me decida a hacer ese viaje de locos. Después, mientras me alejaba calle abajo, sentí un arañazo de frío en la nuca. Levanté los solapas de mi sobretodo y, casi sin darme cuenta, como si algo más fuerte que mi razón me lo hubiese ordenado, empecé a tararear la cancioncita ramplona de esta mañana. Pom, pom, pom. Acaso se debía a que, convencional como soy, se me ocurrió pensar que la vida es dulce.

gentinas | www.ahira.com.ar

El abrigo gris

-¡Со́мо llovía en aquel pueblo! Todo el sur de mi patria es lluvioso. Uno cree que nunca más va a ver el sol. Se vuelve triste, créanme.

Hablaba con su acento chileno y la palidez de su afilado rostro indígena, se acentuaba a la luz de las velas y al resplandor del fuego. Estaban los hombres en la cocina y le habían dado vino al chileno para que hablara. Los demás, chupaban el mate con desgano, pendientes de sus palabras aunque miraran hacia la helada noche patagónica. Se quedaron esperando, porque no continuaba, como si le hubiera parecido inútil contarles.

-Vamos, don -dejó escapar al fin Justo-, usted dijo que con

el vino...

-¿Y para qué quiere que hable? -lo interrumpió.

-Ocasiones hace bien. Usted seguirá el viaje más tranquilo.

-Para mí ya no hay tranquilidad -apuró el vaso-. Porque la voy a encontrar. La voy a encontrar por más lejos que vaya, aunque no lo quiera.

-Había sido cosa de mujeres -dijo Rosendo por lo bajo, cam-

biando la yerba al mate.

Los ojos del chileno lo miraron extraviados. Después de larga pausa, comenzó:

—En medio de la lluvia, mojada como estaba, se los juro, era como un sol. Nunca vi cosa más linda. Y yo que estaba solo como un perro, haciendo plata allá por el sur. No me hubiera animado a hablarle pero se me acerca ella y me dice: "¿Usted no es de aquí, cierto? Necesito que me ayude". Y echa a andar y yo detrás de ella. Cruzamos todo el pueblo hasta llegar a la casa. Ella tenía puesto un abrigo gris de gabardina, bastante raído. El cuello se le había levantado y el pelo rubio le caía lacio sobre la espalda. Las manos en los bolsillos para que no se mojaran. Yo iba a su lado como sin darme cuenta. Entró a la casa y yo detrás. Subimos las escaleras a oscuras. Yo tropezaba, ella no. Cuando abrió la puerta vi en seguida a la niñita y la sentí quejarse. La vela todavía estaba encendida, en las últimas. Ella fue para adentro, trajo otra nueva y la puso. "¿Que le pasa a la niña?", le pregunté. "Yo creo que tiene miedo porque está sola. A lo mejor se enferma de miedo. Usted podría acompañarla, como no tiene nada

que hacer". "¿Y usted?", le dije. No me contestó. La niña la miraba sonriendo y se durmió en seguida, tranquila. Entonces ella se fué. Yo crei que había ido a buscar algo, pero no, se había marchado, no más. Quise salir a buscarla y la niña me llamó. "No se vaya", me dijo, "ahora va a venir él y tengo miedo". "¿Quién?", le pregunté. Pero antes de que pudiera responderme, se escucharon fuertes pasos, tropezones y juramentos. Venía borracho. Hasta lo escuché vomitar en la escalera. La niña traspiraba de miedo, apretando mi mano entre las suyas, frías y pequeñas. "Tenemos que acostarlo, me susurró, si usted me ayuda no se va a enojar". Temblaba de miedo y como viera que yo no estaba dispuesto, añadió en un sollozo: "Por favor, es mi papá". No sabía qué hacer. Qué absurdo haberme metido en lío así, ¿verdad? El borracho se revolvía furioso y la niña, pálida, temblando, aferrada a mi mano. "¿Y ella?", le dije, preguntándole por la mujer que me había buscado. "Tenemos que acostarlo", me repetía la niña empavorecida. "Entonces duerme y se pone bueno otra vez". A todo esto el borracho llegó a la pieza. "Te voy a moler a palos", gritaba, agitando los brazos hacia la cama de la niñita. La niñita me miraba suplicante. A mí el borracho no me vio. Se dejó caer sobre la otra cama y se puso a cantar. No supe cómo lo acosté. El se dejaba hacer, como si siempre lo hubieran acostado. La niñita me sonreía agradecida, aprobando mis movimientos. Cuando el borracho se durmió, me llamó. Me senté a su lado. "Eres bueno, como mi mamá", me dijo. "Ella te avisó, ¿no es cierto?" "Sí, ¿y dónde está ella ahora?", le pregunté. Me contestó muy distraída que no sabía. "Es que tengo que irme", insistí. "Qué lástima", me dijo. "Pero prométeme que vas a volver cuando esté sola otra vez. ¿Me vas a ayudar no es cierto?" Yo volví a preguntarle por la mamá. "A ella le voy a decir que te avise", me contestó y acercándose me dijo al oído: "Hoy, cuando tenía tanto miedo, la llamé a ella, le pedí que te buscara. Ahora tienes que venir siempre". "¿Cuántos años tienes?", le pregunté. "Cinco", me contestó. "Oye, insistí, me tengo que ir y no puedo dejarte sola. ¿Demorará mucho tu mamá?" "Puedes irte si quieres, me repuso, ahora no tengo miedo. El no me va a pegar. Mañana es bueno de nuevo. Me está enseñando a cocinar". "¿Y tu mamá no cocina?", le pregunté yo. "Pero ella no está, te he dicho, no está más", fue su respuesta. Y comenzó a quedarse dormida. Era tan absurdo seguir en su casa que me fui, despacito, como si el borracho pudiera despertarse.

Llegué a mi casa rendido y me acosté. Había caminado mucho y todo fue tan misterioso, que el sueño me venció en seguida. Soñé con ella. ¡Qué mujer más linda! La niñita se le parecía, sin duda. Pero ella tenía que ser muy desgraciada con un marido como ese.

Pensé que debía volver a verla. Apenas pude, me fui a la casa, de día. La niñita estaba tratando de cocinar, trepada en una silla. "¿Estás sola?", le dije saludándola. "Quiubo", me dijo muy contenta y me dio un beso. "Mira. Ven. Ya sé cocinar. Cuando venga el papá yo le doy el almuerzo". "¿Y tu mamá?", le pregunté. "No está", me dijo. Estuvimos conversando un rato y entonces entró una vecina a vigilar la comida, supongo, y se asustó de verme. La niñita la tranquilizó. "Es amigo de la mamá. Ella lo manda". La vieja no pareció tranquilizarse nada y me hizo salir de la cocina con malos modos y amenazándome con los carabineros. "¿Que no le ha dicho la niña que conozco a la madre?", me enojé. La vieja se santiguó. "No profane su memoria, sinvergüenza", me dijo. "¡Está loca, señora!", le repuse yo. "El loco es usted, ¿que no sabe que la Carmela está muerta?", me dijo. "¿Quién es la Carmela?", le pregunté. "La madre de la niña, pues", me contestó. "Bueno, no la conozco -concedí-, creí que era la madre por las cosas que dice la niña. Yo hablo de una señora de abrigo gris que a mí me trajo la otra noche, cuando el padre estaba borracho y la niña se moría de miedo". La niñita apareció en el marco de la puerta. "¿Que no le conté, misia Gertrudis, que este señor vino con mi mamá? Yo le pedí a mi mamacita que me ayudara y ella vino con él". La vieja se desmayó. Le echamos agua. Y apenas volvió en sí, huyó corriendo, como alma que lleva el viento, santiguándose y gritando: "Santo Dios, Santo Dios, Misericordia". Yo soy ateo. No creo en nada. Y esta escena me dejaba perplejo. La niñita se acercó, dándome un beso: "No me quieren creer -dijo-, cuando les hablo de mi mamacita. Les ha dado con que está muerta". "Pero no es cierto, ¿verdad?", dije. "Tú y yo la hemos visto. Hemos estado con ella". "Claro que sí, me contestó; vamos a jugar". Me gustan los niños y ella era especialmente dije. Me quedé un rato jugando. Y por el camino de regreso a mi casa, me decía que con un marido borracho y grosero como el que a ella le había tocado, cualquiera se va.

En esos días dejó de llover, aunque el cielo continuó encapotado. Ella volvió a buscarme otra noche, siempre con su raído abrigo gris de gabardina. El marido había vuelto a beber y la niñita estaba sola. Me había estado esperando a la salida de la fuente de soda, sin animarse a entrar, y era tarde. Debíamos apurarnos. Se largó a caminar con pasos muy rápidos y yo la seguía otra vez, como si fuera imposible decirle que no. Claro que le hablé. "¿Y usted no puede hacer nada?", le dije. "¿Para qué?", me preguntó. "Para llevarse la niñita, pues", le repuse. "¡Qué ocurrencia!", me dijo, casi suspirando. "Con un padre así no debiera dejarla", opiné yo. "No es malo", me dijo ella. "Pero usted no pudo aguantarlo", continué; "me parece que debiera pensar

en la niña". No me contestó. Por las calles desiertas resonaban mis pasos. "A la niña le dicen que usted ha muerto", le conté. "¿Cómo lo sabe?", me preguntó. "Porque estuve a verla el otro día por la mañana". "¿Por qué hizo eso?", me reprochó. Le conté que necesitaba volver a verla a ella. "Pero estaba la niñita sola, cocinando y vino una vecina medio loca, que armó un gran lío". Me dijo que yo no debía ir de día. "¿Por qué?", le pregunté. "Se lo pido por favor, no vuelva solo nunca. Solamente cuando yo lo busque". "¿Y usted qué hace?", le pregunté. "Le ruego que no me haga preguntas. No puedo decir nada", fue su respuesta. "Pero es que me gustaría verla, algún día", insistí. "¿Para qué?", se sorprendió. "Bueno, para hacernos amigos". Me dijo: "Somos amigos, ¿no le parece?" Y yo aproveché para afirmarlo y proponerle: "Podríamos salir juntos algún domingo. Yo estoy solo aquí. No tengo a nadie". "Lo sé", me contestó. "¿Y no le gustaría salir conmigo?", volví a insistir. Me repitió: "No puedo", aclarando: "Se lo ruego, no hablemos más. Usted es muy bueno con mi hija, le estoy muy agradecida pero, por favor, no hablemos más y no le cuente a nadie que yo vengo a buscarle". Con sus grandes ojos asustados, se parecía a la niña y jera tan linda! Pensé que vivía con algún otro y que a lo mejor podría conquistarla. El otro no querría a la niñita. Le dije: "Podríamos salir con la niñita". Me suplicó con angustia: "Por favor, por favor, no puede ser. ¡Vamos! Vamos ahora que la pobrecita está con mucho miedo". Llegamos a la casa y volvió a repetirse la escena de la noche pasada. Fueron muchas noches. Pasó el invierno y vino la primavera. El hombre se emborrachaba casi todas las semanas, sobre todo los domingos. Cuando yo salía de la fuente de soda la buscaba a ella. Y cuando era necesario ahí estaba, escondida detrás de un árbol o un farol, siempre con su raído abrigo gris y sus ojos tristes y asustados. Caminábamos en silencio. Había aprendido a respetarla. Pensaba que alguna vez, aunque sólo fuera por agradecimiento, ella se ocuparía de mí y podríamos salir juntos. Siempre he sido un hombre apático, me cuesta violentar las situaciones. Siempre he pensado que el bien termina por agradecerse así como el mal se paga. Y, total, no me costaba tanto llegarme hasta la casa, tranquilizar a la niña y luego acostar al borracho, quien nunca pareció darse cuenta de mi presencia. "Antes lo acostaba mi mamá", me explicó la niñita una noche, "pero yo no puedo. Además, él a mi mamá no le pegaba, pero a mí sí. A mi mamá la quiere y a mí no me quiere mucho. Tal vez . porque soy chica y no puedo lavarle la ropa". Yo la hacía dormir pasándole mi mano por la cabeza porque me había contado que así lo hacía su madre. Se dormía tranquila y yo me iba. No me costaba nada hacer esto, ¿saben? Apenas una mala noche que hacía reir a mis

compañeros. "Estos afuerinos, decían, no bien llegan ya están enredados, al tiro no más". ¿Cómo contarles la misteriosa relación con la mujer del abrigo gris? Se habrían reído mucho más, y, por otro lado, no podía traicionarla. Así iban las cosas, cuando la niñita me dijo una noche: "Mañana, dice doña Gertrudis, que le tenemos que llevar flores a mi mamá. ¡Estoy tan contenta!" "¿La van a ir a ver?", le pregunté asombrado. El borracho roncaba ásperamente en su cama. La niñita continuó: "Pero no te puedo convidar, porque doña Gertrudis no me deja hablarle de ti. Se persigna y dice que el maligno me ronda y me hace callar, ¿Tú sabes quién es el maligno?" Se me había ocurrido la idea de seguirlas, a la vieja loca y a la niñita, así sabría dónde encontrarla a ella, podría verla, decirle que yo la quería para bien, que estaba dispuesto a vivir con ella y la niñita, que seríamos felices, que yo estaba solo y la necesitaba, que la comprendía. Qué sé yo cuántas cosas pensaba. Le pregunté a la niñita: "¿Por qué calle se van? ¿Sabes tú?" "Por aquí derecho será, yo no he ido nunca", me contestó. "¿Van las dos solas?" "Sí, solas", me explicó. "Porque mi papá no quiere ir. Dicen que mi papá se está por traer la entenada del Lolo. Para que le lave la ropa será, porque yo no puedo. El otro día estuvo aquí". "¿Quién?", le pregunté. "La entenada del Lolo, pues. Y me besaba y me trajo caramelos, pero seguro que no va a poder lavar como mi mamá, que las camisas las dejaba como la leche y que planchaba con esa plancha grande, con la que yo me quemé el pie. Además no es tan linda como mi mamá. ¿No es cierto que mi mamá es linda?" "Muy linda", le contesté, "y ahora duérmete".

Cuando salí ya tenía todo mi plan listo. Claro, la Gertrudis, la vieja comadre chiflada, le iría con el cuento de que el marido estaba por traerse a otra y hasta le llevaría flores de la casa, que estaban recién floreciendo, para convencerla de que volviera. Estaría harta de vigilar a la niñita o tendría miedo que la nueva vecina no fuera de su agrado. ¡Vaya uno a saber! Esas mujeres de pueblo son tan enredosas, pensaba yo. Porque así pensaba. A todo le iba dando una explicación propia. A fuerza de respetar el silencio de ella, su apuro por llegar a la casa y luego no verla más, me fabricaba solo las explicaciones. Uno cree siempre que lo sabe todo, que todo puede interpretarse. Así era yo, por lo menos. Bueno, las vi pasar por la calle, a la vieja Gertrudis y a la niñita, y las seguí sin que me vieran. La niñita iba con un vestido blanco, muy bien almidonado, con el ramo de flores en la mano. ¡Tan orgullosa! Me dio un poco de fastidio, lo confieso. A ver si ella se deja convencer, pensé, y vuelve con el borracho. Pero no, no podía ser. Ese no era hombre para ella. Claro, pensaba que yo era el único que podía ser, que viviríamos los tres. Yo la

quería a la niñita, casi, casi como si fuera mía. Tenía que seguir caminando detrás y cuando ella estuviera emocionada de ver a su hija tan grande, tan linda y con las flores del jardín, yo aparecería entonces para decirle que se fuera conmigo, que tendría conmigo un jardín, un abrigo nuevo y cuando juntáramos plata nos iríamos para Santiago, con mis padres. Qué sé yo cuántas cosas pensaba. ¡Estaba tan enamorado! Porque uno puede enamorarse de una mujer sin tocarla, apenas viéndola, en medio de la noche y de la lluvia. La primavera había llegado y ella me comprendería porque yo era bueno con ella y la quería, la quería mucho. De pronto me dí cuenta que me encontraba en el cementerio. Las había seguido todo el tiempo embebido en mis pensamientos. Y la niñita y doña Gertrudis estaban frente a una tumba y yo, tan tonto, no caía en la cuenta. Me quedí mirándolas. Fueron a buscar agua para las flores y la niñita me descubrió y vino corriendo a besarme. Doña Gertrudis comenzó con sus aspavientos, a gritar golpeándose el pecho. Yo estaba mudo, sin atreverme a pensar. "El amigo de la mamá, el amigo de la mamá", saltaba la niñita. "No es el maligno". Y dirigiéndose a mí, me preguntó: "¿Dónde está mi mamá?" Como si hubiera sido otro el que le contestara, le dije, señalando la tumba: "Ahí". Y me acerqué con ella de la mano. Entonces vimos, en el suelo, oculto casi por unas piedras, el abrigo gris. Di un grito y me largué a llorar, el más amargo y desolado de los llantos. La niñita me tomó de la mano. "No llores -me dijo-, ¿no ves que la mamá viene a juntarse con nosotros? Se pone el abrigo y sale por la noche. Y alguna vez nos va a llevar con ella".

Los hombres se habían quedado mudos. La pava borboteaba sobre el fuego. El chileno terminó su botella y se quedó mirando hacia la ancha noche patagónica.

Justo se decidió a preguntar:

-El abrigo, compañero, estaba ahí, ¿seguro?

—Sí, —contestó el chileno y añadió: —La vieja me contó todo. Había muerto hacía un año. Adoraba a la niñita. Y "las ánimas velan por los vivos". Tenía que ser ella. No había otra explicación. Al otro día crucé los Andes y aquí me tienen. Soy un cobarde, una mierda, compañeros, pero no hubiera podido volver a verla y conservar la razón. Si ya estoy medio loco.

Recogió el chileno su manta y se fue.

Santiago de Chile, 1961.

gentinas | www.ahira.com.ar

El recuerdo indeleble

Aunque aquello había ocurrido hacía muchísimo tiempo, estaba siempre presente en su memoria. Y tan vivo, tan nítido, como si recién acabara de suceder.

Entonces él no tenía la boca desencajada, ni los ojos estúpidos, ni el interminable hilillo de baba humedeciéndole el mentón. Era, sí, un niño de ganglios nudosos, anémico y ventrudo, como casi todos los niños del rancherío. Pero aún conservaba su expresión vivaracha y la inquietud de sus piernas ágiles, sobre las que andaba todo el día de un lado para otro, descubriendo mundos insospechados debajo de cada piedra, entre las ramas de cada árbol, sobre la minúscula superficie de cada mata de pasto.

El tiempo parecía haberse estancado en aquel rincón de su memoria donde se grabara el suceso. Y por eso veíalo todo con la misma claridad y la misma exactitud de cuando aconteció. Todo. Desde la pupila enferma de la vaca hasta el cuchillo de delgada hoja y curvo gavilán; desde el bigote hirsuto del hombre hasta los rojos espolones del terutero alborotador, que revolaba en torno al nido pisoteado.

Sus otros dos recuerdos sobrevivientes —el del médico que se llevó a su madre en el automóvil gris (luego de pronunciar aquella palabra tan linda: "desnutrición"), y el de los milicos que hicieron cavar a su padre detrás del rancho, hasta que apareció el cuero descabezado de la oveja— perdían entidad y relieve frente al primero. Además, poco a poco, habíanse ido desdibujando. Ya no podía reconstruir sino con esfuerzo la cara bonachona del médico, su maletín de bruñido cierre, su larga túnica salpicada de barro y yodo. Y costábale también evocar la figura de su padre caminando delante de los policías, baja la cabeza, torpes las piernas, al hombro el cuero recién desenterrado...

Cuando la brutal conmoción del golpe, tarándole el cerebro, enredó en inexplicable lío las imágenes que lo poblaban, fueron aquellos tres recuerdos los únicos que escaparon del caos, del terrible caos en que se desintegró su mundo sensible y emocional. Pero sólo uno de ellos vivía como fuera del tiempo, hurtándose a la acción de su niebla diluyente y escamoteadora. Y por eso su vida, toda su vida, íbase reduciendo fatalmente a la memoria del acontecimiento salvado.

Hacía muchísimo tiempo, sí. Tanto, que ya el pueblo de ratas, ceñido por un cinturón de alambres cada vez más tensos, había ido

desplazándose de aquella loma para negrear en otra, un poco más al sur, dócil a su volandero destino de semilla de cardo. Pero él, sin embargo, por milagro del hecho siempre reciente, continuaba viéndole enclavado sobre el antiguo desnivel pedrizo, metido —como una cuña absurda— entre el verde infinito de las dos estancias circundantes.

La vaca vivía en el potrero más próximo al rancherío y acostumbraba a pernoctar allí, cerca del alambrado. Era pequeña y overa, con peludas orejas movedizas y grandes cuernos filosos pero inofensivos. Tenía la pupila sana de un hermoso color azulenco; y la otra, la cancerosa, goteaba de continuo una especie de llanto triste y rojizo. Tal vez por su pelaje distinto, o por su continente humilde, o por la enfermedad que la roía, desdeñábanla las otras vacas de la estancia, todas ellas pampas, mochas y fornidas.

Una tardecita, él se atrevió a franquear el alambrado tenso para acercársele. Palpóle las orejas fláccidas y el cuadril puntiagudo. Le tocó con la yema de los dedos el hocido húmedo. Y el animal lamióle la mano mientras lo contemplaba con su ojo bueno, mugiendo suavemente. Acercósele más, y vio su rostro reflejado en la pupila azulenca. El aliento tibio, oloroso a pasto rumiado, cosquilleaba dulcemente sobre su cuello escrofuloso. Y la lengua áspera, con serlo tanto, tenía una suavidad de caricia maternal para su mano de huérfano.

Entonces él podía pensar aún. Y pensó. La vieja vaca enferma debía de echar de menos a sus hijos, como él echaba de menos a su madre. De ahí, sin duda, la atracción recíproca que experimentaban.

Largo rato permaneció junto a la mole quieta y mansa, entregándole por entero su pequeña soledad. Era aquel el mejor de los mundos que había descubierto desde que correteaba en descampado, lejos del padre enterrador de cueros sin cabeza, siempre taciturno y hermético.

Y desde entonces, todas las tardecitas, cuando volvía de buscar macachines, de masticar tallos de hinojo o de ahumar camoatíes siempre flacos, iba a jugar un rato con la vieja vaca overa de lengua áspera, aliento vegetal y cuernos filosos pero inofensivos.

El peón era aindiado y vestía un chiripá de arpillera y una camisa de franela, a cuadros blancos y negros. Largos mechones incultos escapaban de su viejo sombrero agujereado.

Dejó el caballo junto al alto carquejal y se acercó silbando una milonga. El lo siguió con ávida curiosidad, pisándole la sombra larga y escurridiza.

Lo vio detenerse ante la vaca, que en ese instante dormitaba, echada plácidamente en el sitio habitual, restregándose a intervalos los bordes del hocico con su gran lengua áspera y verdosa.

El hombre llevaba un largo cuchillo en la cintura y la camisa a cuadros recogida en las mangas, hasta el codo. Los brazos eran velludos y cortos y el bigote ríspido, como de alambre. Pero el silbido sonaba grato en la tardecita de cordial tibieza, bajo el dulce cielo lleno de nubes rosadas. Y los ojos, cuando el peón se volvió un segundo para dar fuego a su pucho, parecieron iluminarse con una tierna y retozona luz.

El creyó al principio que el hombre iba a jugar con la vaca. Aunque no había visto jugar jamás a ninguno de los hombres que conocía, lo creyó sin titubeos, candorosamente. Acaso el peón aindiado y la mansa bestia enferma fuesen viejos amigos que volvían a encontrarse por casualidad, después de larga ausencia.

Cuando vio al hombre desenvainar su cuchillo, tampoco tuvo miedo. Gustóle el movimiento resuelto con que apretó la faja y se recogió un poco más las mangas de la camisa a cuadros.

El sol escintiló alegremente sobre el acero limpio. La vaca levantó un poco la cabeza y luego volvió a bajarla, como en un saludo. Y fue entonces, precisamente entonces, que el hombre pisó el nido junto al albardón. Y el terutero, furioso, púsose a revolar sobre su cabeza en ajustados círculos, encendidos los ojos, ronco el grito y enhiestos los espolones de las alas.

Cuando él alzó los ojos para seguir el vuelo del ave, advirtió que la nube tras la cual iba a ocultarse el sol tenía la forma de una vaca roja. Una enorme vaca roja, con los cuernos curvos y el aire plácido de la que reposaba allí, cerca del alambrado.

Y en ese momento hirió sus oídos el mugido triste, de inolvidable tristeza. No pudo precisar, al escucharlo, si procedía de la vaca terrestre o de la vaca etérea. Pero cuando oyó golpear sobre el campo las pezuñas vacilantes y vio doblarse las flacas patas, como si se quebraran; cuando, casi a sus pies, se derrumbó pesadamente la pobre mole mansa, la inofensiva mole overa; cuando la pupila azulenca lo contempló enturbiándose, vidriándose, ya no le cupo duda.

Fue así como la muerte le desnudó su pavoroso sentido. Y todos los pequeños mundos descubiertos bajo las piedras, entre las ramas, sobre los pastos, desaparecieron frente a la monstruosa realidad de aquel cuchillo goteante, de aquel brazo corto y velludo que lo esgrimía, de aquellos ojos humanos sin dolor, de aquella boca que seguía silbando a pesar de la sangre descauzada, del viejo cuerpo yacente, del mugido tristísimo...

Vio la lengua áspera alargarse todavía hacia él, una vez más, cual si buscara sus manos para lamérselas. Vio la pupila azulenca reflejar aún su figurilla raquítica como la primera tarde de amistad, como el montón de tardes que la sucedieron. Vio las últimas lágrimas tristes y rojizas gotear del ojo enfermo. Y tendió instintivamente sus brazos al humilde pescuezo desgarrado de donde fluía la vida, en un hilillo ya.

Pero el cuchillo, el silbido y el hombre se aproximaban de nuevo. Y tuvo la sensación escalofriante de que venían por él, trayéndole aquella dura muerte que ellos representaban, que en ellos residía oscuramente, misteriosamente. Y huyó en carrera frenética, carquejal adentro, hasta despeñarse en la boca taimada del zanjón.

Por unos días tuvo carne vacuna el rancherío, lo que aseguró la paz nocturna de las majadas. Tal vez la hubo en su rancho, como en los demás. El no lo supo nunca. Su vida estaba ya reducida a tres recuerdos: aquellos dos que el tiempo iba destiñendo y ese otro siempre nítido, presente siempre, que aunque sustentado por la muerte no moría jamás.

Montevideo, 1961.

Argentinas | www.ahira.com.ar

La esquela

Sebastián destapó la damajuana y sirvió los dos vasos hasta el tope -El vino de uva se toma puro, Gregorio. ¡Si le echás soda queda hecho una porquería.!

Después que lo dijo sacudió toda su masa fofa y morena con una carcajada divertida. La papada aún reía cuando su cara ancha que dó seria.

-¡Vamos, Gregorio! A ver si juntás un poco de ánimo para aguantar la milicia...

Con el trasero firmemente asentado sobre la silla desvencijada, las piernas abiertas y el vientre abultado como el de una parturienta, los 110 kilos de Sebastián chorreaban abundantes humores alcohólicos mezclados con sudor ácido. Sobre las carnes húmedas se le pegaba la camisa y sólo cuando soplaba un poco de viento respiraba aliviado.

-Josefa, traé esos chorizos que preparamos ayer, para que pruebe Gregorio ...

Y Josefa, tratando inútilmente de darle gracia a su pollera floreada, caminaba diligente con los grandes trancos de las gringas del campo, y al pasar frente al muchacho se arreglaba como al descuido el rodete rubio.

-Es guapa la Josefa, ¿eh, don Sebastián?

-Si será guapa y linda...

Cuando los amigos de Sebastián le decían un piropo, Josefa soltaba una risita nerviosa y de soslayo devolvía las miradas llenas de intención disimulada.

-Sí, Gregorio, guapa, linda y trabajadora. Y más cariñosa que una mujer legal. Hasta me atiende la carnicería cuando duermo una siesta larga... ¡Pa! ¡Si será guapa la gringa!... No sé todavía si no me caso con ella.

-¿Qué? ¿Está con ganas de largar la soltería? ¡Que no se diga, don! ¡Que no se diga!... ¡Pasados los cuarenta y con una moza!

Gregorio miraba cómo se movían los mofletes de Sebastián al masticar y, apenas insinuada, aparecía una sonrisa curtida de sol y de viento recibido en la cara durante sus veinte años, mientras se convertía en labrador, como su padre y sus hermanos.

-Y bueno... Tomate otro vaso de vino, así terminamos de vaciar la damajuana. Cortá un pedazo de galleta para comer con el chorizo...

Varias gotas de sudor resbalaron por la cara del hombre cuando se inclinó para llenar el vaso del muchacho y se mezclaron con el vino añejo, escanciado durante siete años en el sótano de la carnicería y que había sido macerado por el mismo Sebastián en un tiempo en que, al sentarse, el vientre todavía le permitía juntar las rodillas, y la papada inclinar la cabeza sobre el pecho.

-Le voy a decir a Josefa que corte una tajada de jamón, así probamos los chanchos de tus vecinos, los Macías. La gringa los prepara mejor que yo y están bien estacionados, justo para probar... ¡Îose-

fal... [1] Josefall

Buscando la sombra de los álamos erguidos, la gringa caminaba presurosa hacia el campo lindante, y ya antes de cruzar el alambrado gritaba un nombre: ¡Martinaaa!

-Martina, me vine corriendo sin decirle nada al viejo, para avisarte que Gregorio está de visita. Se va a la milicia. El tren sale dentro de una hora... Tenés tiempo de llegarte un ratito para verlo.

-¡Oué desgracia! No puedo, gringa. ¡Papá está en casa y ni pensar de pedirle permiso, con las chinches que tiene!

-Podés escribirle una esquela entonces, pero apurate que Sebastián debe estar a los gritos llamándome...

-¡Tenés razón, Josefa!... Ah, pero no la firmo, porque si papá se entera que Gregorio y yo andamos mezclados, te juro que me mata, me mata.

-¡Dónde se habrá metido esta gringa del diablo! ¡Josefa! ¡Josefa! No se la ve por ningún lado... Vamos, Gregorio, terminá ese vaso de vino. ¡Pucha que sos lerdo para el trago!

-Bueno, no me apure, don... Mire, allá viene Josefa.

Traía las mejillas encendidas por el sol de la tarde y un destello picaro en los ojos que querían decir algo.

-¿Dónde estabas metida, gringa presumida? Traé un poco de jamón y preparale algo a Gregorio para que coma en el tren. ¡Apurate!

Tosefa se sujetó mejor el rodete de trenza y sonrió con la mirada y también con las puntillas de su blusa blanca almidonada que resaltaba el tono oscuro de su piel, y todavía seguía sonriendo cuando volvió con el paquete listo y lo puso sobre la mesa de troncos, junto a los vasos sucios ya vacios, mientras murmuraba cerca del muchacho: "Tengo un mensaje para vos..." Otra vez se acomodó el rodete y se alisó la pollera floreada, mordiendo una sonrisa que se le salía de la boca.

-En el baile te vi más gordo, Gregorio... Cuánto rebajaste en dos semanas... ¿Quién sabe cuándo vas a volver, no? Y bueno, te vas a perder las mejores fiestas, ¿eh?

-Y sí, Josefa...

-Parece que andás con ganas de charlar, Josefa... Cerrá el pico y andá, traé las vacas, que ya está bajando el sol... Y bueno, así es Gregorio. Hacía mucho que no venías al pueblo. Y ahora te toca la milicia, ¡qué le vas a hacer!

Gregorio hablaba poco y se quedaba muy quieto sobre la silla escuchando y mirando a Sebastián, con las manos agarradas la una cie la otra y con los brazos pegados a su esqueleto largo de carnes flacas. Asentía con la cabeza, y a veces solamente con los ojos o con la sonrisa un poco avergonzada de su propia timidez.

-¡Qué Gregorio!... Allá vas a tener que decir sí bastante seguido, pero con la boca, no con la cabeza, mirá que a los que llevan sables les gusta usarlos... ¡Y guarda con las botas, mirá que patean fuerte!

Gregorio se levantó de la silla.

-Bueno, don, tengo que ensillar el caballo y darle agua. A ver si por charlar pierdo el tren.

-¡Pucha que fue corta tu visita! Cuando vuelvas acordate de

venir a contar cómo te trataron los milicos.

Las manos grandes y toscas de los hombres se estrecharon. Gregorio se acomodó el sombrero, movió la cabeza en un saludo y presionó los tacos contra el animal. La gringa había empezado a decir "ya traje las vacas", cuando el suave galope se levantó de la tierra.

-¿Cómo? ¿Gregorio ya se va?

-¿No ves? Ya se va.

-Tengo que decirle algo. ¡Soltame! ¿Por qué me agarrás?

Mientras Josefa. gritaba "¡Gregorio! ¡¡Gregorio!!" y forcejeaba inútilmente, Sebastián la sujetaba firmemente de los brazos y se acordaba del día que fué a buscar una gringa a la colonia para que le atendiera la casa. Había tenido que sujetarla así, como ahora, para que la mocosa de trece años que era entonces, no se le escapara del carro que lo llevaba de vuelta al rancho. Y como aquella vez, hacía cinco años, a Sebastián le hacía reír el enojo de la muchacha.

La mole de grasa y sudor y vino añejo se sacudía en una carcajada divertida. Chanceaba con la moza.

-¿Pero no ves que ya se fue?

-¡Estás borracho! ¡Maula! ¡Y quiero que me sueltes!

El hombre quedó parado junto a la portezuela, con la sonrisa desgranada en una mueca, cuando escuchó las palabras de Josefa. Las manos se le habían aflojado y la muchacha corría sin haber visto

cómo se ponía agria la mirada de Sebastián porque ya gritaba en la calle "¡Gregoriooo! ¡Volvé! ¡Gregorioooo!", pero la vio cuando, ensombrecida, caminó de regreso por la galería; Sebastián, después de escupir algo así como un sorbo de odio, volvió a sujetarla por los brazos, pero ahora de frente, para preguntarle:

-¿Qué querías decirle a Gregorio? ¡Contestá!

La sacudió con esas enormes manos descuartizadoras de reses, al tiempo que hundía sus dedos en la carne firme de la gringa con ira incontenible.

-¿Vos te creés que no vi cómo presumías esta tarde? Por eso te mandé a buscar las vacas tan temprano. ¡Pero ahora me vas a decir la verdad!

Con el sacudón, el pelo rubio medio desmadejado se desparramó por la espalda y cayó la gringa tropezando junto a la mesa de troncos. Sebastián levantó el pequeño trozo de papel doblado en cuatro que estaba sobre el piso, cerca de los sollozos de Josefa.

-¡Ajá! ¿Conque era esto, eh?: "Lo único que deseo es verte y darte lo que te había prometido, pero me vigilan, Gregorio, así que será cuando vuelvas de la milicia. Acordate de..." ¡Gringa puercal Ya vas a ver, gringa puerca!

Sebastián no oyó la voz de Josefa que le explicaba acerca de Martina y de Gregorio, y del padre de Martina, porque con su vientre a cuestas ya estaba entrando en la carnicería en busca de algo. Cuando volvió, Josefa seguía sollozando en el mismo lugar, junto a la damajuana que había tumbado al caer.

No tuvo tiempo de explicar otra vez lo que ya había explicado, ni de preguntarle si la había escuchado, porque en su blusa blanca, de pronto, brotaron unos florones rojos que crecían cada vez más, imitando los de la pollera ancha a la que ella trataba de darle un aire gracioso cuando giraba.

- Josefaaa!

La voz de Martina venía de la carnicería, donde ahora entraba tambaleante Sebastián, secándose el sudor -que otra vez brotaba de sus poros- con el dorso de la misma mano que sujetaba lo que hacía unos minutos había ido a buscar.

-Buenas, don Sebastián... ¿No está la gringa?... Sabe... Quería preguntarle si pudo entregarle mi esquela a Gregorio.....

Con el brazo en alto, como leyendo en la distancia las palabras

que decía Martina, quedó inmóvil Sebastián.

-Cuidado, don, tiene la cuchilla ensangrentada y le está chorreando encima... ¿Qué mató, don? ¿Un chancho? ¿Una gallina?... Bah, para una gallina no iba a usar una cuchilla tan grande, ¿eh, don?

La mano -todavía inmóvil- se abrió en lo alto dejando caer lo que había estado sujetando y que sus ojos desmesuradamente abiertos miraron con el asombro con que se miran las cosas nunca vistas, cuando quedó recortada sobre el piso. Y ya menos tambaleante salió con apuro a la galería, casi corriendo.

En medio de aquel extenso charco rojo dentro del cual estaba la mesa de troncos, las sillas desvencijadas, la damajuana caída, Josefa era un enorme florón inesperado, inmerso en silencio y quietud.

A los pies de Sebastián, un pequeño trozo de papel manoseado, con algo escrito a los apurones, parecía tan blanco, tan blanco...

Lilica

ME saluda una mujer morena: sé que tiene cuarenta y tres años y es Ana, de Sagitario. Lo advierto de inmediato por el tono opalescente de sus ojos y un peinado en desuso que sin embargo a ella le queda bien. Si sonríe, habla y se agita, hasta parece hermosa. Le veo el signo de Venus en la frente y en el pulgar, corto y ancho, capacidad para la locura. Para mí las personas son como una lámina transparente y me resulta sumamente sencillo el trasluz. De inmediato conozco sus amores, sus ambiciones. Y si odian, no se los repito: se extrañarían.

-Usted va a tener grandes éxitos... aunque debe cuidarse de esa mujer... L... ¿por qué veo una L en ella?

-Se llama Laguna.

Sí, Laguna. Y le hablo de Laguna y la describo tremenda, y a medida que le añado repliegues, voy adivinando nuevos detalles de la señora Ana. La señora Ana no es una desconocida para mí: me visita desde hace un año y medio. Ya sé de ella tanto como su confesor: intuyo a su marido, temo a su madre. Mas ahora espera de mí que le asegure que su amante odia a su mujer y acabo de verlo claro: han tenido una reconciliación y aguardan un hijo para febrero. La criatura será pelirroja, una niña, y entenderá de artes ocultas. Pero nada de esto puedo decirle y pese a que la señora Ana me implora más datos, me callo.

-Hoy no es mi día -aclaro. Y enchufo el ventilador que Jorge se sacó en una rifa, aunque sé que no funciona.

Mi casa es fea, no hay lujo en el pequeño patiecito cubierto con un toldo, donde nos sentamos al atardecer, mi hermana y yo. Juliana se abanica con su pantalla japonesa y yo dejo correr el tiempo. La vida no es mucho más que esto: la pantalla de Juliana, uno que otro paseo a la tumba de Pancho Sierra y personas furtivas que llegan a casa para que les diga su destino. Una o dos veces al mes nos visita Jorge, nuestro hermano en las ideas. Me cuenta de sus visiones, yo de las mías, y tomamos una botella de sidra. Me regala "El plano sensible y Aspasia Paladino". Dice que tengo mucho en común con Aspasia. No sé... Juliana se abanica, Jorge habla y yo pienso.

Esta vida podrá parecer monótona; no para mí. La gente me quiere y casi diría, me teme. Yo ni la temo ni la quiero: constituyen un fondo suave de compañía del que me evado a veces, o en el que me quedo. Y, cosa extraña, sigo con verdadero interés sus vicisitudes: recuerdo la fecha de un pagaré, de un casamiento. Y luego, veo.

Sí, veo muchas cosas, no podría explicar cómo. Cuando Jorge me pregunta, o Juliana, les explico que es como si algo penetrara en mi interior y me robara, me transportara hacia otra parte donde no fuera más yo, ni ellos, ellos. Allí, en el plano astral, todo es verdad. La vida de cada uno se me aparece tersa y transparente y veo hasta los sueños que sueñan, con tanta nitidez, que al describírselos se muerden las uñas espantados y otra vez están ante la puerta que se resiste. Esto no me amilana: son los fenómenos comunes de la videncia.

Los otros días estaba con Juliana en "Las Violetas". Es una confitería agradable y sana, sin el bullicio excesivo de las modernas de ahora. Juliana recorría el aire con su mirada verde cuando un hombre

desconocido comenzó a hablarnos.

-Yo no trabo relación con gente de Escorpio -le digo.

-¿Y cómo sabe que soy de Escorpio? -nos pregunta, ya a punto de reírse.

No me agrada la risa: es una mueca estúpida que añade poca dignidad.

-Pues, porque la gente de Escorpio se enamora de su cuñada -le grito casi sin alzar la voz.

El hombre palidece, tartamudea, en su apuro vuelca la silla, y murmura:

-Perdone... perdone... ¿Cómo puede saber?... Perdone, señora....

-Señora Lilica -añado.

Y en tanto él abandona la confitería con paso vacilante, Juliana y yo repetimos: "¡Jamás tendremos relación con gente de Escorpio!"

Los jueves impares me visita María. Es bonita y no parece tener apuros económicos. No me resulta cómodo cobrarles a las mujeres. María lo sabe, y sin que yo le diga nada, cada vez trae algo: una botella de sidra, una caja de bombones. Supongo que son regalos que le hacen a ella, pero no me importa: me tranquiliza saludar su cara aniñada y sufrida cuando descorre el toldo del patiecito. Le veo algo de...¿cómo podría decir?... de muchacho. Será porque es alta y me dice "Cómo le va, Lilica", con tono antiguo. Para mí, hace muchos siglos, fue un joven hindú. Le ha quedado de todo eso una cierta inclinación a no reparar demasiado en los hombres. Es una extraña muchacha, siempre mezclada en amores imposibles, siempre imposibilitando sus amores. Una vez, no sé por qué lo hice, coloqué sobre la hamaca de paja del patio una fotografía pornográfica: una mujer delgada y desnuda se entregaba en una pose que la dejaba sola y libre como un pájaro. María miró por largo tiempo la foto y yo noté que se le aceleraba la

respiración, que se le enrojecían las mejillas. Aquélla fue la primera

rarde en que María me habló de Juan Carlos.

Por supuesto, ya había distinguido a Juan Carlos, pero lo confundia un poco. Advertí de inmediato un hecho nuevo: Juan Carlos quería verdaderamente a María, aunque ella no consiguiera entender las vacilaciones de un hombre ya unido a otra mujer.

-Aparte de usted, no tiene a nadie en el mundo...

-Sin embargo, me abandona.

-Sin su compañía está totalmente solo...

-Sin embargo no me busca -repite monótonamente María.

La miro y la vuelvo a mirar; detallo con cuidado su perfil de muchacho de orejas finas y cabello abundante. Pienso que ella y yo nos hemos conocido hace muchas encarnaciones y, por primera vez, deseo que ella me haga videncia. Le sonrío y explico:

-La gente como yo no tiene amor... ni siquiera puedo probar carne... lo material, lo tangible, lo corpóreo me hiere y aleja... No puedo querer a un hombre... No soporto ese olor fuerte de macho.

Y me callo porque María piensa, lo veo claramente, en Juan Carlos, sin olor, sin peso, sin sabor a nada como no sea a su propia, tremenda necesidad de hallar la perfección. María se retira: la semana próxima, el jueves es par: no vendrá. Hago como que no advierto que, al pasar y despedirse de Juliana, se lleva la fotografía de la mujer desnuda.

Esa noche tengo un extraño sueño: a mi lado se ha sentado Juan Carlos, sobre la cama con colcha de cretona. Parece ignorar las manchas de humedad, y las fotografías en que las mujeres simulan no tener recuerdos. A mí no me agradan, pero me complace que Juan Carlos se esté junto a mi lado sin hablar, acompañándome, como Juliana con su pantalla, o Jorge, sólo que esta vez la presión del cuerpo de Juan Carlos me transmite en el costado un calor tranquilo que me sube lentamente.

-¿Esto es un hombre, pues? -le pregunto.

Juan Carlos no me responde: su mano me acaricia el cuello, la nuca, las mejillas, los hombros bastante tersos para mi edad. Con un gesto me incita a correrme: queda un hueco en la almohada, que él cubre de inmediato con su cabeza morena.

-Ahora duerme -me dice.

Es agradable dormir acompañada, parecería que la noche se convirtiera en una cuna. Un sueño compartido es como un largo viaje donde al final hubiera un puente, pero no hay peligro en atravesarlo. Con temor, hundo mi rostro en el cabello de Juan Carlos: huele a compañía, a definitiva seguridad. Un sueño sin imágenes se esparce por la habitación protegida por una virgeneita de Luján, de donde cuelgo una espiral para mosquitos.

Al día siguiente me despierto sin los dolores habituales en las articulaciones. Juliana aún duerme —las grandes ojeras que rodean sus párpados se le acentúan tremendamente con el reposo— y en puntas de pie subo la escalera de hierro que lleva hasta la habitación del altillo. Allí hemos dispuesto una cama para Jorge, que a veces se queda a dormir con nosotros. Sin embargo, como lo hace tan espaciadamente, la cama se ha ido cubriendo de revistas; en un rincón, está el viejo monopatín de Juliana. Hemos decidido regalárselo a alguien, pero nunca llega la oportunidad. Una casa está hecha también de los regalos que jamás se entregaron, de las visitas no concretadas, del deseo de enviar una carta que finalmente se arrojó al canasto.

En la mesita repleta de marcas de botellas húmedas y de aspirinas pegadas, apoyo mis vasos. Vuelco el agua de uno a otro, mirando hacia Septentrión y repito mientras el chorro de agua aún no ha concluído su trayecto "dum, dum, dum". Este ejercicio me transporta hacia regiones planas y serenas donde las fuerzas humanas pueden aunarse. "Dum dum dum" digo y vuelvo a decir y el agua me baña y me refresca con su gusto antiguo y siento en mis venas la confianza de muchas generaciones que, como yo, se unieron a través de la cognoscencia.

-Anoche dormiste muy intranquila -me comenta Juliana, al tomar el café con leche.

-Sí, justamente estaba pensando que la pieza de arriba es bastante linda y es una lástima que no la use nadie... Yo podría tener mi dormitorio, así dormirías más cómoda... total, Jorge viene tan raras veces.

Juliana se sorprende un poco por mi idea, pues hace ya muchos años que dormimos juntas, pero no se opone; soy la mayor y me respeta, porque así vive más cómodamente en tanto el tiempo se esconde a uno y otro lado de su pantalla japonesa. Paso el día entretenida en apilar revistas, baldear el patio y ventilar la pieza. Le agrego una lámpara con unos cristales enhebrados y cuando termino, cubro la cama con una manta a cuadros. El conjunto tiene algo incitante, como una habitación de soltero. Esta noche cuando vuelva Juan Carlos —en fin, su imagen, que es casi lo mismo— se encontrará más cómodo que antes. Hasta he dispuesto una percha para que cuelgue su saco, lo suficientemente ancha como para que no se le arruinen las hombreras.

Bueno, resulta difícil explicar cómo ha variado mi vida: el día transcurre con prisa, entre una serie de ocupaciones que ya me parecen triviales. Viene gente a verme, ha vuelto la señora Ana, varias chicas recomendadas —porque si no invocan el nombre de algún conocido es inútil— y los jueves impares, María.

Juan Carlos regresa conmigo todas las noches a mi habitación de arriba. Juan Carlos se sorprende de que lo conozca tan bien, pero los

datos de María me resultan preciosos. Satisfago sus gustos, escucho con paciencia los largos relatos que me hace sobre su hermano, a quien quiere y admira. Suelo aconsejarlo cuando me consulta sobre la marcha de sus negocios, o sobre alguna peculiaridad de su trabajo. Pocas veces me habla de su mujer a quien lo une el tedio de diez años de matrimonio. No me ha dicho nada sobre María, pero no necesitamos añadir mucho en la pequeña habitación que nos ampara. Generalmente llega cuando el chico de la casa de al lado vuelve con su motocicleta: supongo que incluso ha descubierto este medio de transporte y lo usa sin ningún escrúpulo. Con el ronquido del motor, siento la suave presión en mi costado; le hago lugar en la cama, mientras él se desviste sin gran prisa. Le agrada tomar unos mates antes de dormir y siempre tengo una pava lista. Apagamos la luz cerca del alba; me siento liviana y alegre como después de hacer la primera comunión.

Este último jueves descorrió la cortina del patio María, el muchacho hindú. Tuve la visión exacta de su turbante y de sus largas piernas de color diferente. La noté preocupada y trémula.

-Lilica, no sé qué le sucede a Juan Carlos... Está fatigado, nervioso... Cada vez se siente más culpable con respecto a mí y a nuestros encuentros. Me dice que no puede dormir de noche... ¿Dónde está esa alegría de los primeros meses?

Voy a replicarle con indignación que ella sabe muy poco de Juan Carlos, pero me contengo. Luego, tristemente, me comenta:

—Ayer nos despedimos. Lo nuestro se ha roto. Habló con su hermano, quien le ha recordado muchas obligaciones para con su mujer. Incluso tiene unos líos tremendos de dinero... no sabe cómo podrá salir de todo esto. No vernos por un tiempo le traerá tranquilidad.

María con su turbante se levanta; la dejo partir, luego de apaciguarla con la promesa de que conocerá a un rubio en una fiesta. Lo duda, pero no me importa. Estoy inquieta.

A la noche me acuesto temprano; leo un "Para Ti" viejo y apago la luz. A eso de las once y media escucho el ronroneo de la motocicleta de al lado... pero contrariamente a lo que venía sucediendo estas noches, Juan Carlos no sube la escalerilla. Doy vueltas en la cama y aguzo el oído hasta percibir el ruido más mínimo. A las dos de la mañana, bajo hasta la habitación de Juliana. Aún está ahí mi cama: me acuesto e intento dormir. No puedo soportar la soledad y de vez en cuando espío el perfil de Juliana, quien duerme cándidamente. Mi buena Juliana, cómo repara tu compañía.

Por más que medito, no logro entender lo que sucede. ¿Qué puedo haber hecho para que Juan Carlos me abandone? La última vez, justa-

mente, me confesó que prefería mis visitas a todo lo que lo ocupaba durante el día.

-Es tonto... pero no hago más que esperarte -me aseguró.

Sin embargo, no ha vuelto. Porque, por supuesto, lo de la primera noche se repitió: ha sido inútil que visitara a Pancho Sierra o que llamara con urgencia a Jorge. Me halló desasosegada y lejana.

-Te recomiendo el ejercicio con el vaso -me aconsejó.

Pero ni el "dum dum dum" ritual me tranquiliza. Ahora entiendo lo que hace venir a la gente hasta mi presencia con esa mirada tan humilde. El amor es una inmensa enfermedad bastante parecida a la locura: cuando se presenta, la persona cambia, varía el pulso, el ritmo de la voz, la manera de interesarse en las cosas. El mundo pasa a un plano secundario para que, en primer lugar, quede el rostro, la forma, la necesidad del amado. Por las noches permanezco con la mirada fija en el techo, hasta la madrugada: todas las manchas de las paredes forman palabras. Y justamente, una de estas manchas me escribe la revelación:

-Ya sé por qué Juan Carlos no viene más... quien me lo trae en realidad es María. El alma de él está prendida a la de María, aunque después se independice... desde que María se ha distanciado y no se ven más, ella no me lo puede traer...

Tal vez esto debería alegrarme, pero me entristece.

Ahora me doy cuenta que es necesario pagar un precio para disfrutar de la compañía de Juan Carlos: su permanente unión con María, el muchacho hindú.

Me levanto temprano y pienso, no hago más que pensar. No es fácil, no es nada fácil: Juan Carlos está realmente angustiado, necesita de María, pero le teme. Sólo se uniría a ella si pudieran casarse... pero esto es imposible por un pequeño detalle, quizás sin importancia, aunque totalmente fundamental: Juan Carlos ya está casado. Juan Carlos me ha hablado poco de su mujer y María menos aún. Doy vueltas en dirección a la luna para adquirir calma y consigo poca. Finalmente me recuesto con unas papas pegadas en las sienes: el dolor de cabeza me abruma. Juliana, la pobre, me ve inquieta, advierte mi sufrimiento, pero nada me pregunta. Se limita a echarme aire con su pantalla japonesa, que cruje suavemente.

Varios días después, vuelve María. Su carita se ha aniñado más aún; con amargura me entrega un paquete de caramelos de leche, mis preferidos. Un pliegue amargo le sofoca la boca:

-Vengo para que me reanime, Lilica. Siento que sufre conmigo ...
¡Ah! ¡Cuánta verdad dice esta sonsal Porque los límites de mi
pasión son tan tremendos, que ya no puedo soportar que Juan Carlos

me falte... No es que sufra con ella, sino que es ella quien me hace sufrir...

-Dígame algo de la mujer -le pido.

Cierro los ojos y jugueteo con mi mazo de "taro". Esto, o cualquier cosa, puede servirme de punto de concentración: con la mente en blanco me adentro en los detalles que me cuenta María. Voy viendo a la mujer de Juan Carlos, con toda la precisión de mis dones videntes. La veo morena, chata, aburrida de Juan Carlos pero incapaz de engañarlo.

-Creo que se dedica a cuidar perros... tiene pasión por los anima-

les. Es socia de varios clubes caninos.

María dice la verdad: ahí está en una fiesta de la "Asociación de boxers". Conversa con el presidente y su rostro abotagado adquiere cierta vivacidad mientras desfilan los perros. Atada con cadena, como los perros están atados, así ella se ata a su vida... a menos que...

María añade algunos detalles: no los preciso. La veo por la mañana, saliendo del pequeño departamento que habitan. Marcha por la calle para vender bonos de la Asociación. Haría lo mismo con tal de ayudar a cualquiera: tiene una especie de alma vacante para curar lo intrascendente. Avanza pegada a la pared, soportando con resignación, hasta con alegría, esa vida mezquina que se desliza por sus horas. Dejo de verla cuando penetra en el subterráneo de la calle Santa Fe.

María se despide, con nuevas esperanzas: le he asegurado que Juan Carlos volverá a ella y me cree, pues esta vez le he dicho la verdad. Sé que volverá porque yo se lo entregaré... en fin, tendrá una apariencia de Juan Carlos, ya que el alma de Juan Carlos, esa cosa potente y eterna que es el alma, me acompañará a mí para siempre.

Comienzo a trabajar: llamo a Jorge y esa noche hablamos mucho, sentados en el patiecito. Juliana nos escucha en silencio, mientras de vez en cuando alguien bebe un sorbo de sidra.

—La aparición ultrafánica ha sido practicada con éxito por muchos videntes... quien tiene poder para adivinar la materia, para traspasarla, también puede transportarla de un lado a otro.

Iniciamos experiencias sencillas: al principio sólo se trata de objetos pequeños. Luego de una intensa concentración, logro que Jorge vea, con todo detalle, una billetera. Cuando quiere tomarla, advierte que su mano araña la carpeta que cubre la mesa. Me mira con asombro y me sonríe.

—Lo estás logrando... tienes el poder de la aparición ultrafánica.

Puedes recrear objetos iguales a los reales.

Jorge viene a menudo y repetimos los experimentos: pese a su poder, él no consigue crear ni una horquilla de cabello, de esas que pierde Juliana con frecuencia. Mis éxitos son cada vez más importantes: he hecho aparecer sillas, peines, monedas. Pero entendámonos: esas cosas no existen sino en la imaginación de quien las ve... y en la mía, que las creo, por supuesto. De estas experiencias salimos agotados y nerviosos, como si jugáramos a la ruleta o hiciéramos el amor. Ahora sé, desde hace un tiempo, la tierna, triste, profunda agonía de un abrazo.

Durante varias semanas continúo con mis ejercitaciones: mis aciertos son, en general, aceptables. Dentro de poco, ya estaré totalmente "en

·dedos" como dicen los pianistas.

El lunes me visto, beso a Juliana y salgo. Tardo cerca de una hora en llegar a la casa de Juan Carlos desde mi barrio, bastante apartado. No debo esperar demasiado, pues mi videncia me permite advertir casi con precisión los horarios. A las once, como suponía, sale una mujer que conozco desde hace tiempo. Es ella. La sigo. De nuevo avanza con su paso inelegante, aunque ahora la descubro más juvenil de lo que la imaginaba: empiezo a comprender que Juan Carlos puede sentir muchas cosas por ella, además de lástima. Pero si pierdo tiempo en nuevas conjeturas, me robarán otras circunstancias y pormenores y lo que debo hacer es más urgente. Necesito tanto de Juan Carlos que si no vuelve pronto...

La sigo varias cuadras; se detiene de vez en cuando como quien no sabe muy bien adónde va, y finalmente se decide. De nuevo la pierdo de vista cuando desciende al subterráneo. Recorro su figura bajando las escaleras con una mirada de posesión similar a la de un avaro:

ella no sabe que me pertenece.

Cinco, seis, diez veces la voy a buscar y la sigo. Poco más o menos, el recorrido es el mismo: aprieta una cartera marrón bajo el brazo y en un momento, como si no quisiera decidirse o lo temiera, desciende los escalones del subterráneo. Espero un rato y luego penetro yo y me sonrío: con satisfacción compro pastillas al muchacho que vende caramelos.

El miércoles —día astral por excelencia— me decido. Mi plan es sencillo y, como lógico atributo de lo sencillo, perfecto. La voy a buscar, ella resignadamente marcha por la calle, aferrada a su cartera marrón. Cuando desciende las escaleras del subterráneo la sigo. Me coloco tras ella y la miro intensamente: hay numerosas personas, pero nada de eso me molesta en mi trabajo. Respiro con suavidad, pues la respiración es fundamental en estos casos. En pocos segundos, logro formar la imagen del tren subterráneo que se aproxima, apenas unos segundos antes que el otro, el real, que llega con su viento oxidado.

La mujer, tranquilamente, da un paso. Su cara no refleja ningún problema: ella cree pasar por la puerta automática, pero adonde penetra de golpa y aformado a

tra, de golpe y aferrada a su cartera marrón, es a la eternidad.

Durante ese mes, ni siquiera en el siguiente, sé nada de María. En cuanto a Juan Carlos, no ha regresado más. Todas las noches escucho la ceremonia del muchacho que guarda la motocicleta. Pero no desespero: cada madrugada me repito "quizás mañana".

Hasta ahora mi vida no conocía la esperanza, la terrible, desoladora esperanza. He adelgazado, y eso inquieta a Juliana. Sin embargo, espero confiada. María y Juan Carlos están unidos por el mismo signo, como yo estoy unida a Juan Carlos. Y me duermo al alba sonriente, esperando

que vuelva.

Hoy tengo un presentimiento:

-Juliana, voy a dormir otra vez en el cuarto de arriba. Hay más aire.

Paso el día ordenando la pieza, librándola de telas de araña que, aunque agradables, pueden molestar a otra persona. A las diez de la noche, me despido de Juliana y penetro en mi pieza. La miro con cariño: un nido de amor tiene eso, intimidad, ternura. Me acuesto y traigo

el mate, que dejo cebado.

A las once de la noche escucho el ruido de la motocicleta. Y poco después, apenas unos minutos, un suave crujido en la escalera, los crujidos que he esperado todo este año, me hacen enderezar de un salto en la cama. Apago la luz para que Juan Carlos se sienta más cómodo. Cuando advierto su cabeza en el hueco de la almohada, me abrazo a su cuello y me quedo así mucho tiempo. Después, él enciende la luz. Me sonríe y me besa. Del bolsillo de su saco, ya colocado en la percha, sobresale la fotografía de la mujer desnuda que un día se llevara María. Yo cierro los ojos, estremecida.

Argentinas | www.ahira.com.ar

49

Timbo

Los cascos de los caballos hacían crujir las ramas secas, caídas de los árboles que bordeaban el camino. Liliana acompañaba los movimientos del animal con un rítmico vaivén de su cuerpo. Detrás de ella iba Timbo, el asistente, con la vista fija en la crin del caballo. Ella lo miró y comprendió que estaba ausente.

¿En qué pensaría? Quizás en su infancia, huérfana de todo cariño. Su madre había muerto cuando tenía dos meses. Su padre, un desconocido. Creció como las malezas: estorbando en todas partes. Lo trataban con desprecio. Hasta los otros chicos se burlaban de él; solamente Liliana lo buscaba para jugar, pero siempre a lo que ella quería: era caprichosa, dominadora. El obedecía sin sentirse humillado, porque ella no era una mujer: era una diosa. Así serían las vírgenes, esas virgenes de las cuales alguna vez oyó hablar. Tendrían la cabellera dorada, la piel blanca, la boca pequeña y los ojos grandes, color de cielo.

Ella y el río eran sus grandes pasiones. Sí, el río que cruzaba por los campos de la estancia era su amigo. A él le confiaba las penas. Alli lavaba su cuerpo, y el agua llevaba, muchas veces, gotas de sangre brotadas por algún rebencazo injusto, porque todos se creían con derecho a descargar el mal humor sobre él. Otras veces, eran sus lágrimas las que llevaba, lágrimas de impotencia imposibles de contener.

También el ruido del agua apagaba el eco de su nombre, zumbante en los oídos, con las voces ásperas que le decían: "¡Timbo, vení para acá! ¡Timbo, dejá eso! ¡Timbo, andá para allá! ¡Timbo, salí de ahí!" Timbo, siempre Timbo, nadie le conocía el nombre ni tampoco el apellido.

Liliana volvió a mirarlo. Sujetó el cabello y le dijo:

-¿En qué está pensando, Timbo?

-En nada, niña.

-¿Por qué me decis niña?

-¿Cómo tengo que decirle? -Liliana, simplemente Liliana.

-No puedo, niña.

Siguieron un trecho en silencio. Liliana insistió: -¿Te pregunté en qué pensabas?

-No sé. Pensaba... pensaba que a lo mejor estoy demás en el mundo.

-No digas eso. Nadie está demás. Todos tenemos una misión por cumplir.

-¿Cuál será la mía?

-No sé pero, sin darte cuenta, la cumplirás cuando llegue el momento oportuno.

Se acercó más y puso una mano sobre la mano de él. Observó los ojos tristes de Timbo, esos ojos de mirada indefinida, que parecían cansados de buscar algo no encontrado.

El aire de esa mañana de verano le murmuraba al oído, esas voces la hacían ruborizar. Nunca había mirado tan de cerca el ancho pecho de él, ni los brazos musculosos que parecían simbolizar la fuerza. Tal vez por eso se sintió segura a su lado. Se arrimó más y le apretó fuertemente la mano. Después dijo:

-Vamos hasta el río.

El agua corría mansa. Las plantas de la ribera refrescaban sus hojas. A las más débiles las acariciaba suavemente; a las más fuertes, las sacudía con violencia.

Liliana las miraba fijamente. De pronto, en un impulso frenético, espoleó el caballo y dijo:

-Quiero vadearlo.

-¡No, niña! Por ahí es peligroso -gritó Timbo.

Era tarde; la bestia había entrado en el agua y, en la sacudida, Liliana fue arrastrada por la corriente.

Nadaba; sin embargo no podría ganar la orilla y fatalmente iría a caer en el sumidero.

Timbo advirtió el peligro y se lanzó tras ella. Braceaba con una fuerza desconocida en él para alcanzarla antes de que la envolviera la vorágine del agua.

Cuando la agarró del pelo estaban muy cerca del remolino. Ahora debía luchar vigorosamente, de lo contrario caerían los dos. Y en esa lucha a muerte, venció por su experiencia, o quizá porque el río, su viejo amigo, se dejó vencer.

La acostó sobre los pastos y se quedó de rodillas contemplándola. El pelo estirado le cubría la cara. Tenía la blusa rota y el busto descubierto.

-¡Gracias! -dijo ella-. Estaba segura de que me salvarias.

Le rodeó el cuello con los brazos y agregó:

-Arrimate más; necesito tu calor. El la miró asombrado. Vio una mirada desconocida y unos labios ansiosos buscando los suyos. Entonces, la apartó bruscamente y se alejó de ella. Ya no era una diosa.

Entre delatores

-¿Dónde ocurrió?

En una guarnición de Cuyo: había terminado la formación de la tarde y Ortega, el capitán Ortega, caminaba hacia su casa. "Tengo que meterle", se dijo y se pegó unos fustazos en las botas; eso era como castigar un animal, algo que estaba debajo de su cuerpo, que no le pertenecía y que había que apurar. "Hay que meterle". Aunque las suelas se le recalentaran por ese camino que hervía y se ablandaba, a cada paso presentía que se iba a hundir, cuando hubiera tenido ganas de caminar con las puntas de los pies. En la playa alguna vez había hecho eso: la arena quemaba y se abría en unos hoyos que se desmoronaban. En la playa, el mar verde y dos hombres que se untaban recíprocamente. "Tengo que meterle", se repitió Ortega. El barrio de oficiales quedaba a unos doscientos metros del cuartel y era necesario cruzar los portones, contestar desabridamente el saludo del centinela, marchar entre dos hileras de álamos plantados en medio de esa planicie calcinada hasta que se desembocaba en una serie de edificios blancos, iguales, dispuestos simétricamente y que resplandecían bajo el sol. A esos edificios los habrían construido con rabia, porque para poder mirarlos había que ponerse la mano de visera, y adentro, uno se asaba. El sol. "Son unas casamatas", repetía con irritación en el casino de oficiales. El sol. El camino y esas paredes eran unas chapas brillantes, insoportables. El sol. Y él tenía apuro por llegar a su casa y sentarse en su escritorio; allí, se abriría la camisa y con el ventilador a un costado, se pondría a escribir eso. El otro lado del sol. Ojalá fuera fresco. Y ya se había resuelto. Pero en la vereda de su casa apareció el hijo del mayor Malter:

-¿Terminaste? -le preguntó ese chico mientras jugueteaba con

unos trapos.

-Sí- admitió Ortega; el chico lo había detenido apoyándole las manos en los briches: al principio eso lo cohibía, y él debió decirle "querido" o "bichito", pero no se sentía capaz de usar ese tono convencional que todos adoptaban con el hijo del mayor.

-¿Te vas a tu casa? -seguía ese chico-. ¿Eh? ¿Te vas ya? -Si. - Ortega vaciló - Si vos me dejás. A REV

-¿Y José? -el chico llamaba así a su padre y tenía unas manos puercas.

-Se quedó allá -Ortega cabeceó hacia el cuartel.

-¿Con los soldados?

-No; en el casino.

-¿Lo vas a ver?

-No...

-¿Y por qué no lo vas a ver?

Ortega apartó al chico suavemente:

-Tengo que hacer; dejame pasar -murmuró; tenía urgencia por alejarlo. Por fin pudo abrir la puerta de su casa y se metió adentro. Del otro lado el chico se quedó rezongando:

-¿Por qué no lo vas a ver? -y se aferraba a esos trapos, que eran de una muñeca, una de ésas que se ponen sobre las almohadas-. ¿Por

qué no lo vas a ver?

Ortega se golpeó las botas con la fusta. Ya estaba. El sol y ese chico. Menos mal que allí dentro se podía respirar y eso era otra cosa. La piel se le aflojaba después de la tensión que había sentido en el camino. "Fruncido", se dijo y tiró el birrete y la fusta encima de un sillón y se abrió la camisa. Eso era vivir un poco; después se secó vigorosamente la frente y el cuello con una toalla, fastidiado por sentirse húmedo, hecho un trapo.

-¡Elsa! -llamó-. ¡Elsa!

Nadie contestó, la casa estaba vacía. Su mujer habría salido. No importaba. Era mejor estar solo para terminar con eso. "Más tranquilo", pensó en voz alta y se detuvo como si alguien hubiera podido oír. Pero no. Tenía que ponerse a escribir. Y pronto. Lo único difícil era el comienzo, elegir las primeras palabras, el resto saldría a borbotones porque lo había pensado hasta cansarse. "El mayor Malter no cumple con lo que los reglamentos establecen": esa podría ser una forma. Tenía que usar un estilo seco para que no fueran a pensar que él quería adular a nadie. "Seco", se repitió. "Bien seco". Y Ortega se sentó frente a la máquina de escribir y encendió el ventilador. "El mayor Malter incurso en..." Pero eso tampoco lo conformaba. Sobre todo tenía que cuidar ese aspecto: Malter era su superior. En realidad habían hecho la carrera juntos, pero Malter era de los más antiguos de su camada y había ascendido primero. No; si nadie le negaba méritos. Ya en el Colegio se lucía. En volteo no había nadie que se le pusiera a la par y saltaba con cualquier caballo, hasta con el peor. "Cúmpleme manifestarle que, de acuerdo con los reglamentos vigentes...". O, mejor, en una forma más directa: "El mayor Malter es un traidor y se ha comprometido...'. Resultaba dificil ser preciso. "Ni más ni menos", pensó. No era una cosa de todos los días, por supuesto; no era la rutina. La rutina lo salvaba todo, a todos, pero con ese asunto era distinto.

Las denuncias había que inventarlas y eso corría exclusivamente por su cuenta. Delante de sus ojos estaba esa hoja en blanco y se sacudía con el viento del ventilador. No había que usar calificativos, no; él contaría todo lo que había pasado en los últimos meses. Estrictamente lo que Malter había hecho y todo lo que venía diciendo. Y que juzgaran los de arriba. "De acuerdo a los hechos", se dijo Ortega. Los hechos: moverse, hablar, insultar a los otros. No: insultar, no; había que reproducir esas palabras. Irían entre comillas. Las opiniones de Malter. Hechos. También entre comillas. Y Ortega estaba dispuesto a jurar que era cierto: primero, porque todos los oficiales de la guarnición lo sabían; segundo, porque Malter había intentado complicar a otros oficiales; tercero, porque a él mismo lo había hablado una tarde que lo encontró en el casino. Malter trataba de comprometerlo y se sonreía; ni para hablar de una cosa así guardaba las formas: "Tene. mos que salir todos. Todos" -repitió Malter-. "Hay que dar una prueba de cohesión. Que ninguno pierda la oportunidad de justificarse. Aunqua sea un poco, Ortega", y parecía que lo estaba invitando a salir con unas mujeres. Hacerse romper el alma, arriesgar la carrera, andar negreando, era lo mismo para Malter. Hechos. Malter había agregado: "-Yo ya siento vergüenza de todo" -después lo miró con sus ojos turbios-: "¿Y vos, Ortega?". Ortega tenía testigos: el sargento Gramajo podía atestiguar, y el sargento lo iba a hacer espontáneamente, sin que nadie se lo pidiera. Además, y eso era lo inadmisible del asunto, Malter gritaba a voz en cuello todo lo que se le ocurría cuando se metía unas copas entre los bofes. Y el único que no estaba informado era el coronel; ninguno de los oficiales subalternos se había animado a informarle. El coronel no iba a tolerar que se lo susurraran. "-No estamos entre curas" -decía- "nada de andar con cuentos". Había que escribir, eso era lo grave. Claro, también estaba ese otro detalle: Malter era el oficial de más alta graduación después del coronel. El mayor Malter. Además, se sentaba con todo su cuerpo cuando se despatarraba en uno de los sillones del casino, como si fuera a quedarse ahí tumbado toda la vida. Los demás oficiales lo imitaban, pero no lo hacían igual: parecían quietos, listos para pegar un salto y cuadrarse si entraba alguien. Malter, en cambio, estaba siempre como apoyado definitivamente en todo: los brazos anchos y desnudos sobre el bar, la manera de agarrar la paleta en la cancha, hasta cuando se tiraba al suelo para celebrar un tanto o para demostrar su fatiga. "-Malter no se cuida", reconocían todos. Y nadie quería hacerse cargo de esa denuncia. Cualquiera podría decir que era por venganza o para desprestigiar a un oficial superior o para fiacer méritos. Era una cosa sucia y nadie se animaba a pensar en eso. "-Hacerle eso a Malter es una roñería-"

le habían dicho a Ortega una tarde en el casino. Pero Malter continuaba con sus charlas imbéciles y sus ofertas a los tenientes y demás, provocando la anarquía en la guarnición. Todo se había convertido en que si yo tal cosa y vos tal otra, y las peleas y las envidias y eso que una buena disciplina tapa bien para abajo, había empezado a saltar por todas partes. "Y no puede ser", se repitió el capitán Ortega. Era un solo sujeto desbaratando el trabajo de mucha gente, de muchos años. "Si todos se pusieran a hacer lo mismo" -calculó con irritación y se secó las manos estrujando el pañuelo. Especialmente le enfurecía que Malter dijera lo que todos sentían, que Malter se animara a soltar lo que le molestaba adentro cuando los demás se callaban. Y eso lo ponía en ventaja, lo hacía diferente a los otros. Malter. Hasta los provocaba en el casino: "No me vayan a decir que pueden aguantar... ¿Con todo lo que se ve a cada rato? ¿No es cierto que ya están llenos?..."- y se paseaba gritando por delante del bar y entre las mesas donde los demás oficiales bebían en silencio, con las cabezas agachadas, como si quisieran esquivar lo que Malter decía o como si no se tratara de ninguno de ellos en particular sino del que estaba a su izquierda o a su derecha -"¿No son capaces de decir que ya revientan de vergüenza?"- y cuando Malter se enardecía, después de haberlos gritado durante media hora o más, era capaz de tomar a cualquiera por las solapas y empezar a sacudirlos: -"¡Largá que ya no podés más... decile a esos otros que las tenés llenas...!" -farfullando y con los ojos llorosos-. -"¡Por ese imbécil y su mujer que nos manda a todos!". Pero desde el barman que seguía frotando las copas sin abandonar su mirada adormecida, hasta cualquiera de los oficiales que permanecían en sus mesas, el silencio era total. Qué se yo: como el calor. Porque lo único que se movía por entre las mesas cuando Malter dejaba de gritar, eran los pañuelos y parecía que todos se daban palmaditas en las mejillas o se estaban cubriendo la cara de polvo como las mujeres. "-; Animense a salir, si ya no dan más de vergüenza!" -seguía Malter con la voz enronquecida-. "¡Si de cualquier manera todos van a llegar a ser generales!".

Y el capitán Ortega se resolvió a empezar su carta. "Es mi deber poner en su conocimiento". Redactar eso le llevó casi una hora; las carillas se fueron amontonando a su derecha, debajo del brazo y para que no se volaran. Con el sudor, se abarquillaron un poco. Pero no importaba. Había que terminar pronto. Y esa misma tarde le entregaría el sobre al coronel. No quería escribir directamente a la capital. De ninguna manera. Hubiera dejado en una situación desairada al coronel, reflexionaba Ortega. Y "desairada" era una palabra importante para Ortega, como "viril", "elegante", "lacónico" y "patria". ¿Cómo

había sido posible que pasaran esas cosas sin que el jefe de la guarnición lo supiera?, se dirían allá. Que el coronel fuera el primero en saberlo y que él se encargara de elevar la denuncia cuando lo creyese oportuno. "Por orden jerárquico", pensó Ortega complacido. Él se atenía a eso, siempre lo había hecho, él no se salteaba a nadie y que nadie lo salteara a él. Escribió el sobre, metió la carta adentro y buscó su birrete. Tuvo que pensar un momento para acordarse dónde lo había puesto; siempre lo colgaba de la percha, pero ahora no lo encontraba. Con ese chico que se le había prendido de las piernas. Era hartante ese chico. Pero allí estaba su birrete, encima del sillón. Y su mujer que aún no había llegado. Mejor así: había podido pensar con tranquilidad, había escrito todo lo que quería -"sin omitir ningún hecho"- sin que nadie lo llamase y sin el temor de que ella fuera a entrar mientras trabajaba. Ella se hubiera metido a decirle que lo hiciera así o asá o de una forma o de la otra. Todo se había llevado a cabo como él se lo había propuesto. Y de nuevo salió a la calle.

Allí seguia el hijo de Malter:

-¿Vas a verlo a José? −y seguía jugando con esa muñeca de mejillas de mujer con fiebre-. ¿Vas a verlo?

Las casas ahora tenían un color grisáceo, suave. Menos mal. Eso no hería los ojos y ya no era necesario ponerse las manos de visera. Un viento fresco y los álamos se balanceaban apenas. El capitán Ortega respiró hondo, con alivio, el sudor de la espalda se le iba enfriando y eso lo calmó. La ropa húmeda, pero ya no le preocupaba. Había hecho lo que le correspondía. Y no era una cuestión personal, aunque todo lo de Malter lo irritara por muchas cosas, él había hecho eso para que la vida en esa guarnición pudiera seguir. "Convivir". Sí. Tolerarlo a Malter hubiera sido suicida. Y "suicida" era otra de las palabras que a Ortega le gustaban: "suicida", "desairada", "viril", "estandartes" y "plomo". También "Alejandro".

Pero eso no podía ser, no podía seguir así. El ejército no estaba para los que funcionaban por su cuenta. Malter valdría mucho individualmente o de agregado en la embajada de Londres, donde se había pasado dos años, pero allí adentro provocaba la anarquía. "El ejército no es una república", eso lo había escuchado muchas veces, era un poco contradictorio y nunca había terminado de entenderlo del todo, pero se lo repitió mientras caminaba hacia el cuartel. Antes podía haber hablado con Malter, por supuesto. Pero si muchas veces se lo había dicho: él había hecho todo lo posible, señalándole todas las cosas, cómo perjudicaba a la Institución, cómo se abusaba de los otros. "Te estás cavando la fosa", le había prevenido, y no con un tono amistoso, de no te preocupes que yo te voy a salvar o vas a poder zafarte

de cualquier manera o la vida es una buena perra y conviene que alguien le manosee el trasero. No había hablado así, sino con una voz hueca, de presagio: "-Te van a hacer estallar como una granada. Entendélo" -como si hablara de su propia muerte o de algo irremisible-. "Te estás cavando tu propia fosa, Maller". Pero Ortega sabía que su antiguo camarada lo desdeñaba. "-A vos el mundo se te cae encima" -le respondió Malter tironéandole de un botón de la chaquetilla-. "Todo te parece pecado porque todo te parece demasiado grande".

Ortega había llegado a la jefatura del cuerpo, allí dentro estaba

el furriel.

-¿Se olvidó algo, mi capitán?

-No... ¿Está el coronel? -No, mi capitán -Ortega tuvo la sensación de que el furriel se esforzaba por estar serio y no soltarle la risa en la cara-. ¿Tenía alguna cosa para él, mi capitán?

-Si. Esta carta.

-Si, si -Ortega hablaba con un malestar-. ¿Usted se la entrega?

-Cómo no, mi capitán.

-En la mano, ¿eh?

Ortega volvió a su casa, se cruzó con el hijo de Malter "-¿Lo viste a José?"- y entró a la sala, gritando "¡Elsa... Elsal", pero ella ya estaba echada en el sillón de la sala y se abanicaba. A Ortega le pareció que ella exageraba el calor, ya no hacía tanto, no era para tanto. Advirtió que estaba excitado, todos los detalles lo abrumaban: los pliegues ásperos de su camisa, las ojeras de su mujer. Y eso que el viento le había hecho bien. Hasta esa habitación estaba más fresca que cuando había salido. Pero su mujer insistía en pantallarse con unos movimientos demasiado rápidos, desproporcionados.

-¿Te molesta tanto el calor? -preguntó Ortega: en ese momento necesitaba un poco de reposo y que las cosas se hicieran lentamente.

-Si... Es intolerable -murmuró ella sin dejar de sacudir ese diario que le servia de pantalla-. Todo es intolerable aquí.

-Es la región, Elsa -dijo Ortega esforzándose por resultar irónico.

-Sí, claro que es la región; pero el país es muy grande.

-Ya vamos a ir a otra parte -aseguró Ortega mientras se quitaba el correaje-. Ya vas a ver.

-{Quando? ¿Quando llegues a mariscal? -No existe el grado de mariscal en la Argentina -recordó Ortega bonachonamente.

-Ya sé... por lo mismo.

-¿Acaso te molesta que no haya mariscales en la Argentina? Elsa contestó perezosamente:

-Lo único que me molesta es que no podamos salir de este agujero.

Ortega se había sentado a los pies de su mujer:

-Siempre vamos a estar metidos en agujeros.

-2S12

-Siempre, Elsa -él trataba de imponer su tono mesurado.

-¿Y en Buenos Aires?

-También es un agujero.

-Sí: un agujero... -ella parecía despechada-. ¡Qué más quisieras!

-Ahora no quiero nada... Quiero estar tranquilo.

Elsa volvió a suspirar ruidosamente: sus palabras parecían haber resbalado por encima de la piel de su marido y a lo largo de esas paredes relucientes, constantemente cubiertas de humedad. Como si fueran copas llenas de agua helada, había pensado vagamente Ortega cuando las vio por primera vez. El había nacido en una región seca donde eso jamás se veía; y la noche de su llegada había toqueteado las paredes como si hubiese querido reconocerlas, pasando varias veces los dedos. Esa humedad le había parecido pintura, pero no. Entonces había escrito algo como sobre un vidrio, "Persia", sin saber por qué. Y en ese lugar, en ese agujero, hasta la piel terminaba por parecerse a las paredes de los cuartos.

-Tengo una noticia -le comunicó de pronto a su mujer. Ahora se esforzaba por distraerla y le palmeó ligeramente los muslos, casi con humildad; después apoyó la mano. Tenía los dedos secos así que no podía molestar; ella lo dejaba hacer y él se sintió agradecido-. Algo que te va a interesar -agregó con fervor.

Su mujer soltó una bocanada de aire:

-¿Vos crees que me va a interesar?

-Te aseguro que sí -y entonces le contó lo que pensaba de Malter. Pero desde el principio, apasionadamente: que Malter era un fanfarrón, que provocaba a todos los oficiales, que se burlaba de su grado, que los despreciaba, que Malter decía esto y lo de más allá, que andaba en conversaciones para salir a la calle, que sostenía que no se la aguantaba a nadie y que lo único que había hecho era provocar anarquía en la guarnición y eso en el ejército no podía ser, mandara quien mandara, total ni antes ni nunca habían sido mejores. "-El ejército no aguanta una cosa asi", repitió varias veces. Y de nadie. Ni del mayor Malter ni de ninguno.

-¿Y qué hiciste? -su mujer se había incorporado en el sillón; seouramente pensaba que la estaba metiendo en un asunto desagradable que no les iba ni les venía.

-Lo pensé mucho... -aseguró Ortega como si se justificara.

-¿En serio? -ella se burlaba.

-Hace mucho que lo vengo pensando.

-Bueno, sí... pero ¿qué hiciste?

-Lo denuncié -la mano del capitán Ortega ya no se apoyaba en la pierna de su mujer, había buscado algo que asir y sólo había encontrado su fusta.

-¿Y a Malter?

-¿Oué?

-¿Qué le van a hacer?

-Lo echarán del ejército...

—¿Nada más?

-Eso, si la saca bien -Ortega oprimía con fuerza el mango de su fusta, era de cerda y le raspaba la piel, pero era algo fresco y flexible; su mujer se había arrinconado en la otra punta del sillón y parecía reflexionar:

−¿Y cuándo se va a saber? −preguntó con cautela.

-Mañana mismo, cuando el coronel abra la carta... -dijo Ortega. Calculó que había causado el efecto que esperaba: su mujer parecía interesada y había dejado de protestar por el calor, por ese agujero donde estaban metidos y por la falta de mariscales en el país.

Pero eso es una delación –ella hablaba suavemente.

-¿Porque tiene más grado que yo, lo decís?

-No.

-¿Y por qué, entonces?

-Porque era tu amigo.

Ortega se sintió bruscamente enfurecido, como si se hubiera tomado los dedos con una puerta; era algo insignificante que le causaba un dolor inaguantable:

-¡Qué amigo ni qué amigo!... -gritó-. Si se reía de todo lo que le aconsejaba. Veinte veces le avisé que no podía ser lo que estaba haciendo.

−¿Por la disciplina?

-¡Claro que por la disciplina!

Ella se echó el pelo hacia atrás, mientras sostenía unas horquillas entre los dientes:

patatin y patatán gangoseó Buena -St si La disciplina y

Ortega también quiso ser irónico:

-¿Eso fue lo que aprendiste en el Normal?

Su mujer lo miró extrañada:

-No... no -dijo, después se sonrió-. Allí aprendí que San Martín nació en 1776 y murió en 1850.

-En 1778 -corrigió Ortega maquinalmente.

-1776 ó 78, lo mismo da -ella había recuperado su aire pensativo y se quitaba las horquillas de la boca-. Pero vos sos un delator... Y yo también voy a ser una delatora...

-¿Qué decís?

- -Que yo también te voy a delatar... A mi manera, claro... -dijo ella con sencillez.
- -¿Qué te pasa? -el capitán Ortega apretaba la fusta entre las manos-. ¿Estás loca?
- -No, te aseguro que no... pero si vos lo delatás a Malter, yo le digo a todo el mundo... a todos los del regimiento...

-¿Qué? ¿Qué?

-...que hace años que me acuesto con él.

Yo, tú y él

Aní están: quietos, desnudos.

También yo los vi caer. Primero ella; aún no se ha borrado de su rostro el pavor con que recibió a la muerte. Después cayó él; sin un grito. Sin saber siquiera que se estaba muriendo.

Ahí están: abrazados, como hace tres minutos. Tres minutos, cabalmente el tiempo que se necesita para matar a dos personas.

Las lágrimas resbalan por tus mejillas. Te llegan a la boca. Saben a sangre.

No puedes dejar de llorar. No puedes comprender por qué lloras.

Por ella? ¿Por ti? ¿Por esto? ¿Por quién?

Arde la automática en tu mano. La dejas caer. Retumba contra el suelo. Rebota en las paredes y silba en el pasillo y mueve las cortinas y grita en los espejos. Salta, corre y sale.

Se fue. Ya no está en la casa. Ahora llega él. Aquí está. Ya estamos

todos. Yo, tú y él. Le hablas.

"¡Hola, silencio! Otra vez aquí, conmigo, como antes, como siempre. Tú, único espectador de mis días iguales, camarada de mis largas noches, de esta nada que es mi todo, de este transitar sin vivir. De este lastimoso peregrinar entre lágrimas. Andando, andando siempre, viniendo sin llegar. Desde la nada hacia la nada. Claro, tú no puedes comprender esto, silencio. No importa, sólo quiero que me escuches. Aquí hacía falta un juez y un verdugo, no dos seres, sino dos en uno, fundidos. Un juez-verdugo; tú y yo. Y hoy tuvimos que dar el fallo, y lo dimos. Con asco y con rabia, casi sin lástima. Años nos costó verlo, concebirlo, saborearlo, pero sin tragar. Envenenándonos con esa alquitranada ponzoña apestosa que nos ahogaba. Años llenos de meses, meses repletos de días, noches colmadas de horas, horas tajadas en minutos, minutos desmenuzados en segundos. Años, meses, días, noches, horas, minutos, segundos, lágrimas, odio, silencio y yo.

Aprendimos a esperar, a odiar, a callar y a llorar juntos. Nos costó decidirnos, pero lo hicimos, lo hicimos, silencio.

Es extraño, no me siento ni mejor ni peor que antes. Lloro sin saber por qué ni hasta cuándo. Quiero reír, silencio, tengo que reír. ¡Ríe, silencio! ¡Ayúdame! ¡Vamos! No, no ríes, tampoco lloras. No esperabas esto, everdad?; creías que era una solución y ves que todo está igual. O peor. Como el cuento del enano de la luna que luchó por llegar al sol, anhelando tan sólo tocarlo con la punta de los dedos.

Y llegó y lo tocó y se quemó las manos y volvió a la luna. Te sientes igual, tú también te has quemado las manos. Por eso no ríes ni lloras."

Ahora retrocedes con tu sillón de ruedas. Giras hacia la derecha, Avanzas por el pasillo en sombras. Pasas por tu cuarto. Cruzas el hall; te detiene la sonrisa inmóvil de tu padre, encuadrada en el viejo marco de roble. Lo miras. Lloras.

"¡Papá! Mi gran amigo, antes del silencio. Tú me enseñaste a reír y a cantar. De ti aprendí a soñar y a nombrar las flores y a escuchar los pájaros. Y mis sombras se llenaron de luces y colores y campanas. -No pienses que los ángeles han muerto -decías. Pero un silencio enorme me despertó un día. Y supe que no volvería a verte. Habías empezado a ser un recuerdo".

Reinicias la marcha. Lloras.

Lentamente entras en la biblioteca. El chirrido de las ruedas danza frenéticamente a tu alrededor. Avanzas.

La parte baja del sillón, el estribo -donde tendrían que estar tus piernas si las tuvieses- choca contra el escritorio. Lloras.

Alargas un brazo hacia el teléfono. Discas: cuatro, cuatro...

Lloras.

Desde el otro lado de la línea te informan que estás hablando con el departamento de policía.

Le deletreas tu nombre y apellido. Lloras. Balbuceas el número de tu aparato. Tus señas.

Te preguntan qué deseas. Se lo dices. Lloras. No te entienden. Vuelves a intentarlo. No se te oye. ¡Más alto! ¡Vamos! Tienes que hacerlo. ¡Repítelo!

-... sí... yo, yo la maté... era mi madre.

Una cama al sol

Me gusta verla al desatar el alzaprima y abrevar el fresco de la mañana. (Así empezaba el canto de Ramón Melgarejo, el carrero.)

ERIK

"Hamburg Lines" calling ticket, 3rd. class. Sobre la mesa de quebracho parece una liquidación de recibo, la nota de carga de algún carrero, por ejemplo, de Ramón Melgarejo. Ya no me sirve, Claudia querida... desprecio y asco para el gringo borracho. Quizá esta noche el Espíritu Etílico me llevará por aquella picada; hacia la últma pendiente del Administrador de la Forestal... Prosit! Claudine.

El "Aristócrata", Herr Professor, quema la garganta como las tardes a la hora de los mosquitos, cuando desatas ta monólogo inesencial. ¿Por qué se llamará aristócrata este aguardiente con olor a kerosene? Claudia... me arrodillo a tus pies y hundo la cara en tu vientre lejano y tibio. Si supieras cuántas veces aflojé la cinta al recibir la madera de Ramón, para aumentar furtivamente su rendimiento, para que no te fueras del obraje y de mis noches solitarias... Claudine... nunca pensabas en el viejo Erik, arrancado de su habitat y de sus "Investigaciones Existenciales" por el más grande de los mitos. Cuando te visitaba -en ausencia de Ramón-, soportabas mis relatos acerca de centuriones racistas, violando y esterilizando jovencitas de tu edad. Claro que no comprendías nada... Qué tardes maravillosas pasé atiborrándote de otras imágenes civilizadas: el ascensor y el metro, las idas y venidas por Hohestrasse, las elegantes paseando sus perros decorativos, incapaces de perseguir jabalfes o jaguares... (te refas, Claudine). Al anochecer volvía al "Aristócrata" y a la melancolía. Colocaba en el fonógrafo a cuerda este disco gastado, que no puedes oír ahora: el "disco del gringo", como llamabas a mis lieder. A tu salud, mestiza. Claudia llorosa, Claudia valiente... "die liebe kommt die liebe geht", prosit mein liebe Kreisler ...

Recuerdo minuciosamente la tarde que llegaste en el vagón de pasajeros. Parecías una Venus de Boticelli, refulgente entre el conglomerado de cerdos, gallinas, carreros y sus perros escuálidos y ansiosos. Cuando pito el tren yo me hallaba recibiendo madera del desalijo nuevo. Dejé la cinta para buscar la ración semanal de "Aristócrata" que me traía la revendedora. (La vieja Natí esconde botellas bajo sus

polleras y su dignidad impasible, a prueba de inspectores de la Empresa.) Entonces se aproximó Ramón. Me saludó con el respeto que todavía se guarda en esta latitud a un alemán, por borracho que sea.

-Salud, mi patrón...

-Salud, Melgarejo. ¿Qué te trae por aquí?

-Voy al carro -me contestó con naturalidad, orgulloso.

¡Al carro!... ¡Mein Gott! ¡Ese rapaz raquitico había cometido la mayor estupidez de su vida! El carro es trabajo de superhombres; el más brutal de los "a destajo", mil veces peor que la tarea del hachero... Me dispuse a disuadirlo de cualquier manera, a enviarlo de vuelta al Puerto, donde una vez le consiguiera empleo como dependiente de tienda. Entonces apareció la Venus de Boticelli y lo tomó

Más tarde, a la hora de los mosquitos, cuando todos rodean las fogatas de estiércol, reconocí mi debilidad en un terreno nuevo; ajeno a las noches blancas o al habitual ensueño de alta graduación: desearte con toda el alma, Claudine, y tu compañero se fue borrando...

RAMON

Cliclac... a sesenta pesos la tonelada (cada viaje en buena época son cinco), trescientos; por treinta días salen nueve mil por mes... sería suficiente. Cliclac... pago los mil quinientos del adelanto y en seis meses nos vamos a Santa Ana a comprar la chacra del viejo Acosta. Cliclac... El cura nos quiso casar antes de que dejáramos el Puerto, señora, pero cayó engripado. Cuando venga a Piedra Blanca en su bicicleta-carril nos va a arreglar el asunto. No gracias, no tomo caña.

A sesenta pesos la tonelada, son más o menos nueve mil por mes. Si viene la seca mejor, le meto seis toneladas por viaje hasta que los bueyes aflojen. Por ahora el pasto está verde; los algarrobos y los paratodos, rosado-amarillo, hay agua bajo el puente, hay garzas y un yacaré abriendo la boca para que su "boyero" le limpie los dientes. Caray con este vagón, salta tanto que se va a descarrilar. Quieto león, quieto mi hijo, ahí nomás está el obraje... ¿cómo era?... a sesenta pesos la tonelada, por cinco cada viaje (o seis si da la picada) ... en seis meses voy a ser rico como el viejo Acosta y tendré una heladera y una radio. Los otros no salen adelante porque prefieren el "Aristócrata"... como el gringo colorado que llegó de Administrador de la Forestal y ahora recibe rollizos en Piedra Blanca. Es bueno el alemán: quiso nombrarme dependiente en la tienda, a dos mil mensuales, casa y comida. Pero a mí no me gusta que el viejo Ferreira ni nadie ande diciéndome esto y el otro; yo no quiero patrón. Acarreo madera, me

pagan y basta. Si quiero trabajo, si no, no. Así le dije al alemán rubio. Claro que no le dije que me llevaba a Claudia al obraje (y esto es lo principal) . . . Allá está el gringo recibiendo, colorado al sol en medio de la planchada de rollizos. Alto, con botas y bombachas blancas. Debe ser muy viejo, por lo menos cuarenta años.

-Vamos Claudia, ayudame a bajar la cama.

CLAUDIA

Cliclac... el Puerto va quedando lejos, casa y los chicos burlones y también la escuela. "La vaca es un mamífero; la vaca no es árbol". Sujeto y predicado. ¡Pero qué estupidez! ¿Para qué me va a servir todo eso en el obraje?... Cliclac... La maestra, esa vieja oronda... Ramón no quería comprar la cama de bronce pero yo insistí. El es demasiado calculador, siempre está hablando de viajes y toneladas, de seca o de creciente, de comprar la chacra del viejo Acosta, de ahorrar-hasta-elúltimo-centavo. Pero yo me emperré y le dije que si no me compraba la cama no iba. No quiero catre. Al menos quiero dormir y tener mis hijos como la gente del Puerto. Yo soy del Puerto, soy una chica de ciudad, no como Ramón que vino de un obraje cuando su padre tuvo no sé qué historia. Es linda, con sus barrotes dorados, con sus rues ditas para mudarla de lugar. Es muy linda... y es mía... señora de Melgarejo... hubiera podido serlo con los papeles y todo si el cura gordo no se engripaba. ¿Y si ahora Ramón me deja? A casa no vuelvo, después de lo que me hicieron por afilar con él. ¡Y este pelo que no quiere crecer...! A la escuela con pañuelo, a la carnicería con pañuelo y esos hermanos idiotas contándole a todo el mundo lo que pasó para que se rían de mí. "Cabeza pelada... cabeza pelada" corrían burlándose por las aceras. Sólo Ramón no se rió; metió la mano bajo el pañuelo, como para acariciar la trenza que no estaba y me besó entre la luna amarilla y el ligustro de la Administración (donde nos encontrábamos a escondidas).

-Vamos al obraje -me dijo.

Al obraje o a cualquier lado -le contesté-, no quiero quedarme ni un día, ni una hora más, en casa.

Cliclac... este vagón salta y se sacude tanto... capaz que se descarrila. ¡Mi Dios, que no se vaya a estropear la cama!

ERIK

Entonces desconocía la fuerza que mueve a estos hombres a abandonar los últimos peldaños de civilización y penetrar en el infierno verde. Claudia querida... cuántas veces creí comprender el sentido de

tu existencia. Sonreías intuitiva, exasperante, resignada ante un destino estúpidamente heroico, sin saber siquiera si amabas a tu compañero. (Ello renovaba mis esperanzas).

Cuando recorrí la picada para recibir la madera de los hacheros del desalijo nuevo, donde vería a Claudia, mi caballo no llevaba su carga habitual, bamboleante y anestesiada. Hasta el monte parecia atractivo. Ignoré las espinas que buscaban intersticios en mi ropa de cuero; sólo veía flores en el camino que me llevaba a tu figura tras-

El mío no era (¿o debo decir ES?) un amor saludable, adulto; sino completamente viciado. Una pasión otoñal, estremeciendo mi caparazón predeteriorada por el alcohol. Procuraba esconder mi calvicie y un incipiente temblor parkinsoniano, consecuencias de la rutina etílica que, si antes me tenían sin cuidado, comenzaron a quitarme el sueño desde tu llegada, Claudine. En tu trato respetuoso muchas veces creí percibir alguna vibración afectiva y otras tantas volvía por la picada desalentado, mirando hacia mi abismo interior. Todas las "tácticas" para interesarte se estrellaron contra el muro que separaba tan diversos mundos. Mundos de cultura e incultura... ¿pero qué es cultura en un obraje? Descubrí ya tarde el origen de mi fracaso contigo. Sentí en mi propia piel que la comunicación del hombre con el hombre es fundamentalmente intuitiva. Allí donde Freud, Jung y Adler se despiden de nosotros con un "arréglate como puedas", cuando dejan explicadas causas y efectos -ambición, sexo, etc.- en su casuística limitada, comienza el ajedrez humano de infinitas variantes y contradicciones, porque a mis años de humanismo, correspondían otros tuyos de erudición natural, aprendida por simple necesidad de supervivencia. Claudia y su geografía doméstica, Claudia y su inimitable mundo manual, mundo de artesanía minuciosa, de poesía sencilla como la música guaraní. Bitte begna-digen sie mich, Claudine...

Llegué a tu casa cuando charqueabas la carne fresca, cortando tiras que colgabas en un alambre tendido sobre la mesa y la expectación de tu perro amarillo. El rancho de Ramón era como todos aquellos. Paleolítico. Recordaba los grabados de Vorgeschichte en la escuela primaria: "típica vivienda lacustre". Techo de un ala, de ochenta tejas de media palma ahuecada, de seis metros de largo, apoyadas sobre horcones y vigas tricadas con alambre negro Nº 9. Lo principal en estos aleros para la lluvia (habló la Erudición Montaraz) es la orientación. Deben dar espaldas al viento norte, sin descuidar la posibilidad del frío sureño después de las lluvias. Si no se colocan las tejas en su exacta posición llovería más adentro que afuera, me explicaste, mientras yo pensaba jubiloso que esa vivienda lacustre abrigaba (¡qué

eufemismol) a mi querida... Ramón era un accidente fugaz... tanto como una temporada de carro -pensaba. Apenas advertí entonces la cama. Esa cama de hotel de provincias, sorprendente; daliniana, en plena circunstancia selvática.

RAMON

Ese alemán sonso anda dando vueltas alrededor mío. A veces parece que quiere decirme algo y no se anima... Anoche me acompañó medio borracho desde la planchada. Estuvo mirando cuando descargábamos con Leonardo y Julián. Ellos colocaban las anguillas de palma, bajo el alzaprima y yo soltaba las cadenas. Cuando se largan cinco o seis toneladas de rollizos desatando el nudo de eslabones, hay que mirar muy bien. Ya lo decía el viejo. Leonardo no tiene pulgar y a Julián le faltan tres dedos. A los dos se les fueron entre las cadenas por descuido. Muchas veces pienso, qué sería de mí sin los consejos y los lazazos que me daba. ¿Dónde andará ese viejo guapo? No supe de él desde que cruzó la frontera, después de la tarde aquella cuando se desgració con los Ramírez.

Mamá estaba lavando ropa en el tajamar. En aquella época el viejo fletaba en el obraje "Ñu-Verá". El dormitaba en la hamaca y yo jugaba dentro del rancho cuando llegaron los Ramírez. Antes que pudiera avisarle lo golpearon en la cabeza. Cayó fulminado. Escondido en la sombra pude ver que uno de ellos iba al tajamar donde estaba mamá. El otro sacó un frasco del bolsillo y dio un trago. La trajo pálida, medio empujada, medio arrastrada. Dio un grito tremendo cuando vio al viejo en el suelo con la cabeza reventada por el garrotazo. Yo ni respiraba de miedo, pero no podía dejar de mirar, agachado en mi escondrijo.

Entonces, el que trajo a mamá quiso quitarle el vestido arrancándole la blusa. Elia lo pateaba y trató de morder la mano que la sujetaba. En un momento dado consiguió soltarse y me pareció que escaparía al monte, pero el otro Ramírez la alcanzó de un salto. Le rasgaron el vestido y le arrancaron la ropa interior. Allí mismo la echaron al suelo sujetándola por las muñecas y los tobillos hasta que paró de debatirse, de tan cansada que estaba. El que le sujetaba las piernas se arrodilló, sin hacer caso de las escupidas y maldiciones que le echaba mamá. Yo miraba muerto de miedo lo que ocurría, por eso no alcancé a ver al viejo que se había arrastrado con su machete en la mano y descargada un planazo en la sien del que estaba arrodillado. Eso si, pude ver cuando salto por encima del cuerpo desnudo de mamá y encarando al otro, le enterró la hoja en la barriga. Vi cuando

la sacaba ensangrentada y vi cuando la volvía a meter cortando, destrozándole las tripas.

"-Aquí en el monte no hay juez ni comisario, mi hijo. Uno tiene que ser juez y comisario de uno mismo" -así me decía el viejo mientras ataba al sobreviviente, sin sentido, a un horcón del rancho-. La Ley del Monte no está escrita, pero todos la conocen. Hasta los animales la conocen".

Una vez atado, le desprendió el pantalón y como en una yerra le sacó las criadillas afuera, apretó la bolsa, hizo dos cortes y aparecieron las glándulas. Estiró las vinzas y las cortó impecablemente, sin derramar una gota de sangre. Mamá, desnuda todavía, miraba encandilada la escena. Entonces el viejo me dijo que le alcanzara la california de alambrar y un pedazo de alambre negro. Alzó las criadillas que se mezclaban con el polvo del suelo, abrió la boca del prisionero, se las hizo morder y sujetó la mandíbula con el alambre que le llevé haciendo un torniquete encima de la cabeza. Después le derramó un balde de agua fría.

El viejo se puso un emplasto de sebo y creolina donde le habían rajado la cabeza y los tres nos sentamos a esperar, para reírnos de la cara que pondría Ramírez cuando se despertara.

"-Ahora, por un tiempo, tendrás que arreglarte sola -le dijo a mamá- yo voy a cruzar el río y conchabarme enfrente hasta que pase la marca.

"-Sí, papá -me adelanté a contestar-, yo voy a ayudar a mamá hasta que usted vuelva.

El me miró por primera vez en toda la tarde.

"-¿Para cuántos años anda éste? -preguntó a mamá.

"-Ocho para nueve.

"-Valiente ayuda...

Entretanto, el prisionero se despertó, empezó a moverse poco a poco hasta que abrió los ojos. Entonces los tres nos reímos hasta que nos dolían los riñones. Ramírez gritaba para adentro, sin poder abrir la boca y se sacudía y creo que lloraba. Alaridos ahogados le salían por la nariz y daba vuelta los ojos desorbitados. Volvió a desmayarse y a despertarse varias veces durante la tarde hasta que el viejo se aburrió.

"-Tomá mi hijo -me dijo, alcanzándome su cuchillo-. Matalo."

Yo iba a clavárselo cuando el preso resopló y me salpicó la sangre que le salía por la nariz. Me paré asustado; pero el viejo me llevó la S

"-Vamos, empujá -me dijo.

Han pasado muchos años y el viejo no volvió todavía. Si me sobran unos pesos de la temporada de carro juro que me voy a visitarlo enfrente.

ERIK

Hoy acompañé a Ramón desde la carga del alzaprima hasta la planchada. No porque me interese volver a ver ese trabajo, sino para aclarar una sospecha que tengo hace varios días. Melgarejo entrega cada vez menos madera. Los últimos viajes que descarga en la planchada del obraje, trae remesas que están por debajo del canon-promedio que exige la empresa. Hasta ahora conseguí disimular esas deficiencias aflojando la cinta métrica de recibir; robando un poco allí, un poco aquí, siempre lo necesario para completar la cifra mínima. Me consta que Ramón se desloma trabajando. ¿A qué, entonces, se debía esa disminución? Hoy pude constatarlo: está enfermo.

Llegó demorado detrás de Leonardo y Julián. Colocó su alzaprima de manera que las enormes ruedas se montaran encima de la carga, previamente preparada por los arrastradores. Los carros llevan los rollizos de quebracho sujetos con cadenas debajo del eje. Para colgar cinco o seis toneladas en pocos minutos entre sólo tres personas (los carreros siempre van en tropas de tres), se necesita una enorme precisión de movimientos. Uno de los del equipo debe encaramarse a la vara de seis metros que balancea el carro, mientras se encadenan los troncos a la parte posterior. Si se ha equilibrado la carga -lo que sólo se consigue con larga experiencia-, ésta se consigue levantar con el esfuerzo de los dos restantes que tiran desde abajo y el peso del que se encuentra en lo alto del pértigo, que debe saltar en su sitio para ayudarlos rítmicamente. Es un trabajo que exige el máximo vigor físico. Cuando llegó Ramón, los otros se hallaban esperándolo. Le ayudaron a desatar los bueyes y comenzó en seguida la operación de carga. Melgarejo parecía afiebrado y tosía frecuentemente; se le veía preocupado por la demora que imponía a sus compañeros y por ello trataba de recuperar tiempo. Insistió en cargar la mitad de los rollizos para terminar cuanto antes. "Allí está -pensé- el porqué de la disminución de su entrega".

Todo este asunto me afectaba directamente, no porque me sintiera responsable de este muchachito tísico, sino porque si Ramón se iba del obraje, llevaría consigo a Claudia: la sola idea me resultaba into-del obraje, llevaría comenzado a abrigar proyectos concretos respecto de lerable. Había comenzado a abrigar proyectos concretos respecto de ella, su futuro y el mío, que me obligaban a vigilar cuidadosamente el desarrollo de los acontecimientos. Claudía no me había exteriorizado ninguna manifestación de cariño, pero tampoco lo hacía cuando hablá-

bamos de su compañero, en alguno de los interrogatorios a que la sometía cuando aparecía por su rancho. Superficialmente llegué a la conclusión de que hablaba apenas con un animalito salvaje, cuyos principios se ajustaban a la realidad cotidiana, al hombre que la tuviese consigo. Era menester que cambiase de dueño y su vida se podría condicionar a la mía dondequiera que fuésemos, aun viajando lejos de esta tierra de bárbaros, de vuelta a mi país, ya libre de la pesadilla de la guerra.

-¿Té gustaría conocer Alemania? -le pregunté alguna vez.

-Si, si -respondía sonriendo, sin interrrumpir la tarea que la

ocupaba.

Y ante mi insistencia ansiosa, ella ampliaba su asentimiento. Lo que más le agradaría ver -me dijo, haciendo gala de su cultura singular-, ¡era la torre de Pisa! (En el Puerto se recibia el "Almanaque Pintoresco de Bristol", compendio de conocimientos, donde junto a publicidad de flúido contra la garrapata y unos chistes abominables, aparecían nociones de geografía).

Cierto día le pregunté, mientras colgaba ropa lavada:

-¿Te gustaría ir conmigo a Europa? -el tono era serio, no bromeaba.

Ella sintió un impacto. Se secó las manos y fue hasta la cama; acariciando los barrotes de bronce respondió abstraída, sin verme:

-Es lo que más me gustaría... -después, como despertandopero no adelanta pensar -y repitió turbada-: no adelanta...

Resulta comprensible que me molestase la existencia de Ramón.

CLAUDIA

"Hay algo que no anda bien" -así le dije al alemán cuando vino a visitarme la última vez. (A veces me pregunto si entenderá algo, tan borracho aparece en su alazán, las riendas colgando, y en la encimera, la caramañola de caña). Si le dije así, no era para pedir ayuda, que Ramón me hubiera castigado si llegaba a enterarse; lo hice para desahogarme con alguien de mi preocupación por esta enfermedad que lo atrasa cada día más. De noche cuando empieza la tos, trato de calmarlo, pero él me aparta y se encoge con los accesos hasta que se le acaba el aire, los ojos brillantes, la cara congestionada. Esta madrugada lo acompané al corral a lazar sus bueyes. Me preguntó por qué lo seguía y vo le dije que estaba aburrida en el rancho. Saludé a Leonardo y Julián que ya Heyaban sus yuntas hacia los alzaprimas. Ramón uritaba a inque nacia ca or Dejamos el redomón para lo último la empresa obliga a atar un redomon cuando se fletea con tres juntas-, pero antes de tambearlo estábamos exhaustos. Yo de sujetar esos bueyes mañeros (pampa, naipe, café, rosa y flor) y él de luchar contra el redomón y sus accesos de tos. Por fin salió rezagado detrás de Leo y Julián. Malo para su terrible amor propio... A veces insisto que descanse, que se quede un tiempo en casa, o que vayamos al hospital del Puerto hasta que pase la tos. Entonces me mira fijamente con sus ojos brillantes... "Hay algo que no anda bien, don Erik", usted debe ser medio médico, digame que debo hacer para curarlo. ¿Si tose sangre...? Si, creo que tose. Cada vez más. Pero él dice que no es nada, que no tiene tiempo que perder, ahora que la picada da para seis toneladas. Se curará cuando llegue la creciente o la seca; de ninguna manera ahora, que a sesenta pesos saca trescientos por día, "para la chacra de Acosta".

Sin embargo Julián me vino a ver esta tarde y me dijo que lo llevara al Puerto. Yo soy su comadre con el último de Rosa. El es el mejor amigo de Ramón. A él lo escucha. Por eso le pedí que le hablara así lo llevo al hospital. Capaz que nos manden el autovía de la empresa, si lo pide este alemán que siempre me visita.

Todo está complicado. La yegua pertiguera murió de picada de víbora. Unicamente si el alemán que me visita siempre cinchara el carrito hasta el obraje...

Tengo que hablar con el alemán.

ERIK

Desde la picada vi a Claudia atareada con los últimos restos del rancho. Había desmontado las tejas y colocado todos los muebles y utensilios sobre el carro pertiguero que se apoyaba en una horqueta a pocos metros del lugar. Cuando llegué, ella forcejeaba para desarmar la cama de bronce que brillaba al sol entre los horcones pelados. Levantó la vista y señaló con la cabeza hacia el carrito.

-Allí está Ramón -dijo-, casi ni respira.

Me acerqué y di una ojeada al enfermo; tenía sangre en los labios y roncaba al respirar. El corazón me dio un vuelco: ¡había llegado el momento! Sin remordimiento, calculé que moriría antes de caer la noche. Desaparecido Ramón, Claudia seria mía sin restricciones: cuerpo y alma, de día y de noche, ¡para siemprel...

Ella forcejeaba con la cama sin lograr desarmarla. Me acerqué a ayudar y tras un intento infructuoso, nos sentamos en el borde, uno de cada lado. Estaba agitada por el esfuerzo, las mejillas enrojecidas,

más bella que nunca.

SCIDON Erik S -Si, Claudia -contesté, ocultando malamente ma alegran. a l' -Quiero que me ayudes a llevarlo hasta el hospital del Puerto. Si

vos telefoneás para pedir el autovía lo van a mandar. Así quizá llegue a tiempo, porque está muy mal, me dijo el compadre Julián. Sólo tendrías que cincharnos hasta el obraje porque la yegua pertiguera murió de picada de víbora.

Claudia descontaba mi intervención para que la ayudara a irse. Como si ello no significase nada: "hasta la vista y gracias por el viaje".

Sentí que la tierra se movía.

¿Y mis planes contigo? Cambio de vida, pasajes para Europa, vuelta a la civilización; ¿todos los proyectos atesorados entre mosquitos y caña? Mis haberes acumulados eran más que suficientes para que partiésemos juntos emprendiendo una fascinante aventura... Esa y otras mil locuras que pasaron por mi caleidoscopio de tantas vigilias alcohólicas se derrumbaban bruscamente con la desproposición que me arrojabas a través de la cama.

-No, Claudia -dije con voz lejana, extranjera.

-¿No qué, patrón?

Tomé un trago sostenido antes de comenzar.

-Hace tiempo que quería decírtelo. Te quiero para mí. Nos iremos a Europa y allí serás una gran dama. Bitte Claudine, ¿cómo no has percibido todavía que te quiero? ¿Llevarte al Puerto? Tendría que estar loco...

Ella comprendía una sola cosa. Con lágrimas en los ojos me repitió:

-Ayudame, mi patrón, tengo que llevarlo antes que se ponga el sol.

"No, Claudia" -escuché que decía mi voz, entre un torrente de palabras huecas, negación, abismo.

Entonces la idea desesperada:

-A menos que...

Chantage: tres años no-excarcelables; terminé el "Aristócrata" mientras pelotones de SS me sonreían entre las ruinas, asintiendo, aprobando...

Apretando los labios, se recostó de espaldas, su mirada fija en el azul.

-La cama no -dijo cuando la ayudé a recoger lo que quedaba;

sentí un frío insoportable y tomé otro trago.

Hasta la curva de la picada pude verla. Los rayos del sol incidían en sus barrotes bruñidos y dispersaban enceguecedores abanicos de fuego. A medida que nos alejábamos con el muerto, brillaba menor en el monte y crecía dentro de mí, abrasándome las entrañas.

Rodada

Un galope lejano -- uno entre millones-- en la lenta marcha de la sangre en las venas. El nudo de algún camino en los ojos. Una nostalgia de pradera en las manos... La noche lo acorrala en sombras. Se va.

El viejo lo sabe. Llama a los hijos con una gota de aliento, como

buscándolos en el recuerdo mismo.

La verdad es que ahora todo está siendo recuerdo. Se va. Y hay en su mente una distancia verde, un camino en galope, un rancho...

Llama a los hijos, débilmente.

Todo es recuerdo. Hasta el catre quejumbroso. Hasta ese silencio

negro que es como la montura del día muerto.

Llega el mayor. Cansino el gesto de andar. Filo de trabajo surcando en zanjas de carne las manos. Tristeza oculta en el pliegue de

los ojos lerdos.

Su rostro despierta algo como un eco en la mente del viejo. El eco es una onda circular, dos, tres... un remolino. El original del rostro ahora, con mucho más dulzura. Rosado. Ella era así: tierra tersa en las mejillas, sueño en los labios... Remolino. Remolino.

Se va. Ahora lo sabe el mayor y llama a los otros. El viejo se aferra con fuerza al sonido de los pasos que vienen.

Entra una de las hijas. Y comienzan a dar vueltas con el hijo ma-

yor, con el rostro de ella.

También llegan los otros. Dan vueltas. Le recorren los senderos que le surcan la frente. Todo se diluye. El recuerdo... Caminos. Pampa. Galope haciendo trizas la luna... Distancia.

Se va. Lo sabe y ha llamado a los hijos. Si pudiera hablar les diría que se va contento. Les daría consejos. Al más chico le abriría una senda de palabras, le regalaría el zaino viejo, le recomendaría que no jugara...

Pero la voz se le ha muerto en el llamado.

Torbellino. Grito ahogado escurriéndose por los dedos de las manos trémulas.

Y ya nada es recuerdo. Nada es nada.

Lo miraron. Habían permanecido en silencio. Ahora, quizá, el cuerpo apagado les creaba la necesidad del diálogo. -Se fue.

-Pobre viejo, quiso hablar y no pudo.

-Antes había dicho algo de los hijos. Los llamaba,

-Vava a saber de dónde era. Hacía unos días que rondaba el pueblo. Ese viejo zaino era de él. Me había dicho que era lo único que le quedaba.

-La rodada fue-fiera. El zaino no se hizo nada. Raro... ¿no?...
Trataron de cerrarle los ojos, que estaban como bebiendo el cielo
de la noche. No pudieron. Alguien se asomó a ellos. Le pareció ver
la sombra de un recuerdo reciente.

Ojos obiertos: caminos, pampa...

Lo cubrieron con un poncho encerado que hallaron en el lugar de la caída.

Una estrella pasó hacia abajo y escribió, en una curva, su epitafio.

Suceso

ELLA era alta, muy alta, casi tanto como yo, que soy altísimo. Por otra parte, yo soy muy puro. Mi pureza, ahora bien, se traslada al sueño, y entonces mi maldad queda suelta como un demonio noctámbulo, y yo, entre la espada y la pared, sufro la realidad de mi sueño y la sed de mi realidad.

Cosa terrible es la asfixia: aprieta, aprieta por dentro, viene de un poco antes de la pubertad, desde el comienzo de la niñez, desde la fuente del recuerdo, desde el origen del tiempo (de mi tiempo), desde la causa del error. La asfixia es un error alimentado de tiempo y de recuerdo. E incólume es el tiempo: mi cuerpo ha venido girando, girando en él, ¿y quién lo detendría? ¿Yo? Yo soy muy alto, muy puro, y estoy sin armas y desnudo ante el hecho real del sueño, en el que gozosamente vuelven a girar mis retenciones: estoy entre la espada y la pared.

He dicho "solo" algunas veces, de tanto en tanto, como para despuntar mi vanidad; pero nunca he estado solo, por más que no me agrada la palabra nunca. No quisiera hablar de mí, porque es cosa que ignoro debido a que me conozco por el corazón. Sin embargo, el porte de ella, casi sin cintura, o no, mejor aún, con cintura ensimismada de mar, de nube, de relámpago; su porte y su boca —que es a lo que voy— y la impunidad de su aparición como un asalto de ojos negros que me tiene entre la espada y la pared.

Por supuesto, no la quiero. Pensándolo bien, ahora, creo que no. Pero en el sueño es distinto: no se piensa y apenas si se vive, dominado, amarrado, encerrado en una vasta habitación de términos de hierro con agujas, fríos, movedizos, allí puestos. Mas el asunto no era el de querer, sino el de querer querer. Y así fue. Voy a contarlo.

Partiendo desde las laderas de un volcán, el mar ya casi del todo olvidado y, con él, las frutas, los bosques y las peñas, el viaje ha desembocado en unas grandes fraguas de las que sale el crepúsculo vespertino a medio hacer, siempre a medio hacer, estando perfectamente acabado en su situación inconclusa. Tal es el crepúsculo: un estado en sí, no un paso del día a la noche ni de la noche al día. ("Parece que este año los barriletes y las mariposas se apresuran", deciame durante el día. "No ha hecho mucho calor; las noches son más bien frescas y la humedad no pesa como otros veranos", decíame durante la noche.

Pero, durante el crepúsculo: "¿En dónde he puesto mi libro? Me gustaría terminarlo; ya no es como antes, cuando quería con toda mi alma que el libro no acabara nunca. Estoy un poco cansado".) No se me podrá negar que he tenido el honor de estar triste, y he aquí que ahora la tristeza y sus llagas blancas, sin sangre, sin aroma, sin músculo, ofrécenseme como la llave del mundo en guerra. Ah, no importa, no importa, otra es la raíz. Continúo.

Flotaban en el crepúsculo las casitas de gente atareada, sus tejas compradas una a una, sus jardincitos a los que el pasto cizañero de las calles descuidadas y sucias amenaza durante seis meses del año.

Estúpidamente, ella se llamaba Inés.

Las casitas son blancas y tienen ventanas pintadas de color; por éstas se escapan a la calle los niños cuando llega la siesta. Así, pues, tienen el alféizar manchado de tierra y desobediencia. (Después vendrá el castigo.) Había solamente tres calles. Claro que otras veces hay más, muchas más; tantas, que no hay quién pueda contarlas. Pero esa vez había sólo tres; nada más que tres calles. En una había un almacén para la gente pobre, en otra estaba mi casa (nunca podré saber por qué con una bandera celeste y blanca ondeando al arrullo de un aire que no se movía) y en la tercera estaba la casa de Inés, con su padre adentro y sus hermanas afuera jugando a los novios. Las tres calles coincidían, formando luego una sola, como una larga, inmensa, infinita diagonal que remontaba hacia el cielo: no tenía escapatoria. Y por esta diagonal bajaba una vieja tía mía que perdí en mi niñez; vestía de negro, llevaba un bastón (que jamás usó, lo recuerdo) y el pelo hecho un rodete en su nuca: una estampa llena de grandeza capaz de avergonzarme en cualquier situación.

Pero esta vez tuve miedo. ¿Miedo? Bueno, temor. Algo había ocurrido que no me parecía justo. Yo había cometido un acto viciado de dolo, de ocultamiento: había engañado a alguien, y además había obligado a que también Inés engañara. Eramos, pues, unos ladrones. Dos seres, por culpa nuestra, se retorcían ahora entre las llamas de la ignorancia con que los golpeábamos, pues es mentira que los que no conocen no sufran. En verdad, sufren a través de nosotros, y nosotros lo sentimos; nosotros, los mismos que los afligimos, pensamos su dolor.

Ahora bien: esos otros dos seres no tenían rostro. ¿Quiénes eran? Debo de haberlos supuesto. Pero no, no es eso. Es que tan sólo no tuve tiempos de verlos (y, por supuesto, de pedirles perdón), pero es exacto que en alguna parte nos estaban esperando (comida fresca, pan, vino y un rezongo apenas murmurado por la hora de Hegar) y que, por eso, vivían.

Así bajaba mi tía vieja, la perdida. Venía, al parecer, sonriendo. ¿Acaso acababa de hablar con mi madre, allá bajo los eucaliptos de mi comarca a la que no volveré y en la que cinco ríos arrastran sus piedras rojas y depositan en la orilla una arena de aristas filosas, acechante? ¿Me traía gratas noticias, o llegaba para pedirme una promesa, para sonsacarme una palabra de respeto a la distancia, al olvido y a la vida que no volveré a vivir aunque las viejas crean que sí, que con sólo regresar a un sitio de antaño se regresa al tiempo pasado? De todos modos, le dije a Inés, rápido, que se fuera. ¡Oh, yo la había abrazado por la cintura (sentí rumores de algas que golpeaban contra la playa, sentí deslizamientos de bailarinas que huían hacia bastidores, sentí caracoles persiguiéndose bajo las copas de hongos irisados), solamente abrazado; pero yo no era yo, el que combate y pelea y tiembla de entusiasmo ante el futuro y tiene una idea, sino el otro, aquel al que nunca le dieron (no me di) la libertad de romper las esclusas y dejar que el agua, el agua furiosa que pasa, lo inundara furiosamente para que la tristeza fuera haciéndose pequeña!

Inés a mi lado; a mis espaldas, mi tía que bajaba con su bastón; y enfrente mío, señalándome, la banderita de mi casa que se apagaba. Solamente me quedaba un camino: el del lado donde no estaba Inés. Hacia él me volví; pero no existía. Había sólo tres calles. ¿Me privaban de un punto cardinal? ¿Quién? ¿Quiénes? ¿Qué? La dirección de mi cabeza, de mis piermas y de mis brazos forman los cuatro puntos. ¿Puedo imaginarme sin uno de ellos? Si me arrancaran un brazo o una pierna, aún me quedaría el muñón, implacable, como la hoja tronchada de una veleta. Si me cortaran la cabeza, mi cuerpo, al caer, dejaría de indicar el norte, pero indicaría el oeste, o, mejor dicho, trasladaría el norte a la cabecera de su horizontal. ¡Siempre, siempre! Pero allí había únicamente tres calles y la diagonal que las resumía, por la que mi tía bajaba lentamente, lentamente, como con una espada de justicia en vez de su inútil bastón.

Giré en redondo. Di una vuelta a la manzana de tres caras. Pasé corriendo frente a la casa de Inés (el padre, adentro); las hermanas de Inés me saludaron alegremente cuando pasé, y no recuerdo si pude contestarles. Ellas ignoraban lo que me ocurría, no sospechaban lo que estábamos haciendo su hermana y yo. Eran dos las hermanas de Inés; por tanto, ya sumaban cuatro los engañados. Llegué de vuelta al punto de partida. Allí estaba Inés, esperándome, sonriente. Mi tía, descendiendo, también sonreía. Alguien me trató de tonto; supuse que no me comprendía. Otra vez me puse a abrazar a Inés, ahora por los hombros, que eran delgados, finos y largos, pero como torneados. Apenas llevaba una blusa, que se arrugó a mi contacto. Mis manos

estaban acaso sucias, pero no de odio, no de miedo, no de rencor, sino de polvillo de madera resinosa y de restos de barro mechado de paja, porque yo había estado trabajando y creí que Inés se dejaba abrazar como premio a mi laboriosidad, a mis manos manchadas de madera y trabajo, a mis antebrazos salpicados de barro cálido, oloroso a nido, y de construcción y combate. Y los pliegues de la blusa de Inés bajo mis manos y bajo mi antebrazo que cruzaba su espalda delgadísima me enloquecian más que el abrazo mismo, más que la sospecha de su piel, más que la certidumbre de su beneplácito. Yo me sentía puro y no sabía por qué me estaba traicionando, por qué estaba —socorrido por Inés, por su recompensa— engañando a cuatro seres indefensos. ¡Pero también yo hallábame sin defensa! Como entre una espada y una pared.

Sólo entonces abrí los ojos. Vi. Miré. Había entornado una manzana con los ojos cerrados, y quizá me pareció que las hermanas de Inés me saludaban, pues en verdad no las había visto. Y tal vez en el alero de mi casa no había bandera, ni dentro de mi casa nadie. Y quizá las calles eran cuatro, quizá cuatro. ¿Y venía mi tía vieja, de negro, con su bastón? Además, no sería el crepúsculo probablemente, sino un día radiante o una radiante noche del verano argentino, salpicada de cardos lilas y de luciérnagas intermitentes. ¿E Inés?

Vi. Allí estaba Inés, dando comienzo a su adiós definitivo y aún sonriente. Por allá bajaba mi tía, ya casi cerca. (¿Era mi madre?) Y las calles eran tres, y era el crepúsculo. Pero, en lugar de casitas y jardines, todo era unas enormes piedras azules que se hacían celestes, que parecían de vapor, que cambiaban de forma y tamaño y que también se acercaban. El crepúsculo se acercaba, estrechaba su cerco, me estrechaba. "¡Adiós, adiós, no me pierdas, no digas a nadie nada y espérame, que yo vuelvo!" Y, como un loco, otra vez a correr. Ahora huía.

Ya las ventanas son pequeñas; ninguna niña, ningún pájaro se asoman a ellas. Y sus alféizares están limpios. Mis manos están limpias. No he trabajado; era mentira. Ahora voy corriendo, huyendo, escapándome, y llevo las manos limpias, sucias de no hacer. No hablaré con la anciana que llega; no me dejaré atrapar. ¡Atrás, o que siga! No conoce mi casa, y aquí nadie me conoce: inútil, pues, que pregunte. ¡Ah, vieja maldita, querida tía, me habéis robado mi instante, y el tiempo no volverá; pero os juro por vuestros huesos que no me tocaréis! Ni la espada, ni la pared. Huyo. Me yoy. Estoy aquí, en la noche. El caballo del depúsculo siguió solo, sin mí, sin mi Inés. ¿Sin mi Inés? ¿Mia? Un gran caballo perdidamente celeste, como un hueco entre las nubes; un caballo de crines suaves, manso, y raudo y sin perdón. Ma-

ñana, otro crepúsculo, no será la misma cabalgadura. Aquélla no volverá a pasar. No volverá a estar.

Inés era alta, muy alta, casi tanto como yo, que soy altísimo. Y en una encrucijada me la quitaron, se me murió. Se llamaba, estúpidamente, Inés. Como en las viejas estampas. Mi tía siguió de largo, hacia la fortaleza de su vejez. Con ella pasó mi madre. Pasaron los ríos, pasó mi infancia. Con ella pasó mi miedo a la oscuridad. Con ella pasó, sobre todo, mi pánico a la gente. Yo he tenido perros y pájaros a los que he adorado y me han querido y con los que he compartido memorables sobremesas, pues comíamos juntos. Pero pocas, muy pocas veces he tenido amigos, y de éstos no podría jurar cuáles lo han sido en verdad. Por eso, con mi tía pasó mi tiniebla.

Y jirones han quedado. Aquí, ahora, en el día, el sol agita jirones de tiniebla igual que ropa puesta a secar, como si el sol fuera el viento. Yo había creido que el viento era la capital de mi país, y ahora me doy cuenta de que, en realidad, la capital de mi país era el sol, este caballo inmóvil, mejor dicho intranseúnte, que sin embargo se para en dos patas y lanza al espacio su relincho de fuego. Apartando estoy los jirones de mi tiniebla de antaño, mientras de nuevo entristezco y tristemente pongo a asar unos pedazos de carne embadurnados de sangre y sal. Quiero pensar; me someto al esfuerzo de pensarme, esto es, de recordar. Y, aunque conozco la fuente del error, mi corazón, me siento inhibido para enrolar los recuerdos y para identificarlos a la luz del sol. Los recuerdos son agentes nocturnos o caballos del crepúsculo. Fíjate bien, corazón mío: estamos negando el tiempo. ¿Podría darse mayor vulgaridad? Acudid, razón. Levántate, hija. Es la mañana; anoche ha llovido y hoy la tierra está verde. Canta el hornero, machaca el gallo. Hago fuego sobre el hierro y se me escanden las puntas de los dedos. ¿Debo permanecer así? ¿Debo permanecer? No, algo tiene que pasar, algo debe advenir.

Un chirrido de goznes anuncia a un importuno. No: es Inés.

La tuteo. Se ríe. "¡Qué gracioso! Veo que ahora le da por tutear a medio mundo. ¿Cómo le va?" Retomamos el trato protocolar. Ella no quiere comer. Viene de paso, ¿a qué? Parece un ángelus, parece un maitín; no se parece a nada: es vulgar y no tan alta. Además, es impura. Me siento a comer y ella me observa. Bebo vino, que a ella no le gusta. Les arrojo las migas a mis amigos, los pájaros, que no se atreven a recoger las que caen cerca de los pies de Inés. El sol, radiante en mitad del día, navega inmóvil en mitad del cielo sin una nube, como un náutrágo. Ya no estoy triste. Estúpidamente, la que se llama Inés se incorpora, se despide y se va . Cuando sale, los goznes no dicen nada. Aún alcanzó a oír el ruido que hacen sus sandalias al deslizarse sobre

las lajas de la senda. Después, silencio: las ruedas de un tren lejano, el ulular de los cedros, el cloqueo de las gallinas, el golpe en la tierra de una fruta madura que cae sola, como una piedra arrojada a un vientre. Sobre el telón de fondo, creo haber percibido que los pies de Inés van cambiando su color hacia los talones, que ya empiezan a amarillar. Dejo de comer y alzo la vista al sol: peregrino, no es el de ayer, no es el que será mañana. Mis manos están huecas, manchadas de comida y vino, y de rencor y amargura. Le doy un puntapié al resto de la vianda y, apoyada la frente en un árbol casi del todo seco, me pongo furiosamente a llorar.

Archivo Histórico de Revistas A

Los degolladores

Durante un largo rato me entretuve, casi absorto o ajeno a todo lo que me rodeaba, observando el trabajo de unos hombres que están degollando el ceibal. Conozco al Portugués y a otro medio barbudo. Al Portugués, porque todos lo conocen en el arroyo. Y al barbudo, porque antes lo he visto zanjeando en los montes de la Compañía. Los otros dos son nuevos en estas islas; gente de paso.

Ellos también me han visto.

Espero a la Gringa, y me doy cuenta, con un leve desasosiego, de que ellos lo sospechan, lo adivinan o simplemente lo saben. No sería raro que me hubiesen visto con la Gringa en alguna otra ocasión. Me alejo entonces hacia la costa, y desde allí oigo el chasquido de los machetes dando contra la fláccida, casi femenina, madera del ceibo.

Para echar abajo un ceibo no es necesario cortarlo. Se lo "degüella", no más, arrancándole una franja de corteza en todo el perímetro del tronco. Al poco tiempo el ceibo se pudre y se viene abajo solo, en pedazos. Si uno lo piensa, el procedimiento, aunque rápido y eficaz, es muy cruel. Mucho más cruel, sin duda, que seccionar lisa y llanamente el tronco. Esto sería un asesinato. Pero lo otro es una especie de sofocación despaciosa; es condenar al árbol herido a una muerte más lenta y dolorosa. Como si con degollarlo, se le contagiara una lepra también.

No quiero pensar en esto. No quiero pensar en nada mientras espero a la Gringa.

Trato de refugiar mi vista y mis pensamientos en el fulgor del río. Algunos reflejos me dan en los ojos porque el sol —aun por encima de los árboles de la otra orilla— se halla en la mitad de su camino hacia el poniente.

Es una hora dulce y gloriosa, como de sábado, buena para soñar en el amor de la Gringa y no en el odioso trabajo de degollar unos ceibos. El impacto de los machetes, sin embargo, uno tras otro, no me quieren dejar. Doy unos pasos más, siempre por la costa, pero no quiero alejarme del lugar convenido.

Ahora el ruido de los machetes parece que proviniera desde la otra orilla, y esa especie de confusión o error de mis oídos me divierte.

No es probable que la Gringa me falle. Hay una sola nube grande en el cielo, y la tarde, si no fuera por los degolladores, caería totalmente serena. "Terminan con un árbol y van a empezar con otro", me digo.

Pienso que el eco del último machetazo me ha llegado con un levísimo retraso, o sea que cuando el hombre ya había dejado de golpear, yo todavía lo estaba escuchando. Pero este raro pensamiento me hace acordar de los degolladores, y entonces entrecierro los ojos hasta ver como a través de una espuma brillante por los reflejos del poniente. Ahora los machetazos me llegan netos desde la otra orilla. También oigo desde el mismo lado las voces de los hombres, y alguna risa, después de una pausa con los machetes, como si aquellos bárbaros celebrasen un verdadero degüello.

Me siento por fin y recuesto la cabeza contra el tronco de un laurel. Calculo que la Gringa tiene que hacer como media legua de camino sinuoso para errar los fachinales y venir por el albardón. La veo salir de su casa. Me la imagino rubia y asustada, la cabellera suelta y llameante, sorteando con dificultad las enredaderas y los troncos caídos, y a veces cayéndose entre la maleza. Poco a poco la Gringa, a medida que corre, salta o se cae, va tomando ese color rosado en el rostro y ese brillo en los ojos. Se va perfumando, y las respiraciones de su pecho se van haciendo más profundas, como cuando la abrazo hasta el límite de mis fuerzas y el corazón le llega a todas partes, latiendo: su cuerpo vibra, y entonces ella se abandona, abre los brazos, y estalla en una risotada de ahogo y placer.

"Así, cuando llegue, la Gringa vendrá oliendo a madreselva."

Aunque es temprano, parece que los hombres hubiesen dejado de trabajar. Pero sus risas y palabras, incomprensibles y puras en medio del silencio, me adormecen e inquietan al mismo tiempo, hasta que después de un rato se pierden y dejo de oírlas por completo...

[Ayyyyyyyyy]

"¡La Gringa!", me digo. De un salto me pongo de pie y corro hacia el monte.

"Con razón no oía a los hombres."

Salto una zanja y allá los veo, medio inclinados, forcejeando. Todavía no me han visto. Los gritos de socorro de la Gringa provienen de allí mismo. Cuando llego me abalanzo sobre ellos. El Portugués y el barbudo se abren, como dándome cancha, mientras los otros, en el suelo, se ocupan de la Gringa, que grita y patalea con sus muslos al aire. El barbudo y el Portugués se cierran sobre mí y entre ambos me sujetan con una fuerza bestial.

Yo también grito. Los otros dos no pueden con la Gringa, que se defiende ya sólo a mordiscones y pataleos. Uno de los hombres trata de asustarla y le arrima el machete a la garganta, mientras el otro le hurguetea debajo de la pollera. Yo quiero desasirme, pero la fuerza

multiplicada del Portugués y del barbudo me mantienen inmóvil. La Gringa, por su parte, ante la doble amenaza del machete y de la mano entre sus piernas, al tiempo que chilla, se estremece en un esfuerzo supremo y mueve hacia adelante la cabeza, buscando morder. La punta del machete penetra nítidamente en su cuello, y el borbotón de sangre ciega al degollador. No sé si grito o lloro. Ya no sé si hago fuerzas. No siento nada. Sólo el borbotón de sangre palpitante en el cuello de la Gringa. Ante el desastre, tal vez el Portugués y el barbudo aflojaran mis brazos, pero yo no lo advierto. Los otros se levantan y nos miran. La Gringa queda en el suelo, inmóvil, en medio de las madreselvas de la maciega aplastada. Ahora todos la miramos con horror. La sangre le brota cada vez con menos fuerza, hasta que el último chorro coincide con un estremecimiento de sus piernas. Tiene las faldas subidas hasta la cintura. Las piernas blancas y los muslos están sucios de sangre, hojas y corolas deshechas. Un girón de su bombacha celeste le tapa púdicamente el vello...

Un golpe de brisa sacude mi rostro. He cerrado los ojos. Alguien, muy cerca, ríe. Una mano se apoya en mi hombro y me hace abrir los párpados. Estamos junto al río. La Gringa, sonriente, me besa en los ojos. Le toco desesperadamente las manos, los brazos, las piernas, los muslos y llego a la cintura. La Gringa se agita y chilla gozosa. Su cuello blanco, inmaculado, está indemne. Sigo buscando sangre con mis manos, hasta que por fin la abrazo. Está viva y caliente. Huele a madreselva.

Argentinas | www.ahira.com.ar

El abismo o tremenda ascensión

Acomete la empresa acuciado por irresistible curiosidad o inconsciente afán de dilucidar misterios, sin medir los inconvenientes que se oponen al intento ni los graves riesgos que entraña la culminación de la hazaña. Sed de aventuras, quizás sea la explicación más lógica. Lo atrae la inmensidad y favorece su propósito la inesperada liberación —por obra y gracia del azar— de la permanente y molesta vigilancia de que siempre es objeto.

Los ojos se le agrandan cuando comienza a trepar y a poco sus dedos se hacen garfios al enclavarse en las graduadas salientes cuya alfombra áspera impide el deslizamiento. No le amilana la ya lejana sima y traspuestos los primeros obstáculos, de mirar hacia abajo, habría sido dominado por el vértigo. Jadeante, para recobrar fuerzas, se extiende cuan largo es sobre uno de los simétricos escalones.

Reposado, reinicia la peligrosa marcha. Ignora las leyes más elementales de las ascensiones y no dispone de sogas ni de picos que puedan significar eficaz ayuda; sólo las uñas y el vigor de sus manos le apoyan en su intento, más la heroica determinación de llegar al fin, cueste lo que cueste.

Por un rectángulo penetra el sol, triangulizando las sombras de los árboles y diluyéndose sobre las ríspidas paredes. Suspira hondo, nuevamente extenuado, cuando aún le falta cubrir una cuarta parte del largo recorrido oblicuo.

De pronto, un grito infrahumano le sobrecoge: en la cumbre aparece un ser gigantesco, envuelto en tétrico contraluz. Así debe expresarse el Yeti, "el abominable hombre de las nieves", cuya existencia desconoce. Se acerca el enemigo, cautelosamente, asustándolo tanto, que sus dedos se distienden y parece rodar al abismo. La tremenda voz, enronquecida por el terror o el odio, articula en un alarido:

-¡No te muevas, Horacio, no te muevas, por Dios!

Queda callado. Los ojos se le nublan, el corazón parece saltarle del pecho y un temblor de angustía agita su cuerpo. Quien profirió el grito inicia el descenso con cautelosa lentitud, como si temiera que su proximidad pudiera hacer rodar la presa al abismo. Extendido entre dos de las simétricas salientes, apretadas como tenazas las manos que

se le endurecen en el esfuerzo, cuando ya la fatiga vence el instinto de conservación, es levantado en vilo.

No comprende, en sus encantadores dos años, por qué la mamá, más que apretarlo, lo estruja contra su pecho mientras baja la escalera que conduce al living.

Argentinas | www.ahira.com.ar

El reloj despertador

Lo recuerdo como si fuera hoy. A Oirol lo habían promovido a Guarda, y cada uno de los aprendices escondíamos nuestro resentimiento. Todos nos creíamos con iguales méritos que el ascendido. Pero a fuerza de ser "corteses" y de aparentar un generoso desinterés, reiterábamos en todo instante la "satisfacción" por el suceso, a través de sonrisas tensas, duras y pensativas en las que campeaba una complicada mezcla de alegría y envidia.

Ese día nos quitamos los sacos con un entusiasmo inusitado, acicateados tal vez por el deseo de que se nos tuviera en cuenta también a nosotros. Pedrín se escupió las manos y solivió el más pesado de los lingotes; yo corrí y lo enganché al aparejo; Silvestre en un santiamén preparó mezcla para toda la jornada. No sentíamos el calor pese a que el sudor nos chorreaba como el agua al salir de un río; porque además de lo otro, todos teníamos ansias de terminar el galpón cuanto antes. Ese trabajo, extraño al nuestro, nos agradó al principio, antes de que se nos pasparan brazos y caras y se nos ampollaran las manos. El filo de las chapas de cinc nos mortificaba los dedos; el palear nos entumecía el espinazo y la cal viva nos salpicaba enteros irritándonos los ojos. Las columnas de cemento nos torcían hasta el alma, pues ésta se avenía a nuestros denuestos y maldiciones sin remordimientos de conciencia; y los tirantillos y las alfagías nos amolaban la paciencia, empinándonos el cuero con sus astillas, urticante y desconsoladoramente.

Armábamos los nuevos tinglados de la Empresa y se hablaba de que algunos aprendices del taller seríamos promovidos a Guardas, lo que era ver cumplido algo así como el sueño dorado de todos nosotros; ya que allí, en ese escalón, recién lográbamos ser algo, dejando de andar como bola sin manija de un lado para otro, víctimas del ultraje humillante a que nos sometía cualquier "pinche" con sus órdenes impertinentes y por demás molestas.

En efecto, um Guarda era —según nuestro criterio— como un capitán de barco. Presidía durante nueve horas diarias una tripulación cambiante de pasajeros curtidos y bebedores, engolfados señores que gestionaban visitas tradicionales, y algunas que otras señoras que cargaban equipaje liviano y tan larga paciencia que al cabo de un millón de barquinazos a través de aquel tenebroso caminito del Norte,

como daban en llamarle, nos endulzaban el mal humor de un viaje tremendo con dadivosas propinas. El Guarda, al decir de los veteranos, era algo así como un comisario dictando sentencia o absolviendo sumariamente, puesto que de él dependía que dejara de embriagarse algún paisano impaciente, ahorrando al pasaje la mortificación de los vómitos y la inconveniencia de las palabrotas y otras groserías. El Guarda quitaba las botellas con que los recolectores "platudos" y los peones ambulantes entretenían sus urgencias de llegar a sus lares para desparramar en las cantinas el esfuerzo de meses; el Guarda las arrojaba por las ventanillas sin importarle la medida o el precio del líquido que contenían; aunque algunas veces los hombres que volvían de las cosechas amontonados como ganado en jaula, parados y apretados en pasillos de ómnibus pequeños cuyas capacidades eran doble o triplemente superadas, llegaban a molestarse de que se los tratase con dureza cuartelera -de que se los acomodara en los pasillos, de que se les levantara los brazos y se les ordenara asirse de los pasamanos "de a dos en fondo, espalda contra espalda, mirando hacia la ventanilla", sin que pudieran reir y chacotear a gusto-, y enmudecían sin más trámites la voz y la prepotencia de los guardas con una o más puñaladas, según la calibración alcohólica del pulso que se encocoraba.

No obstante, era el Guarda el que fijaba el importe de los excesos y achicaba o agrandaba a su arbitrio el tamaño de los "monos" y el arancel de los bultos. El retaba, reprendía, aconsejaba, consolaba, sonreía, se ensañaba, recreaba con chanzas y chistes los largos silencios, abatía el aburrimiento, encrespaba la lisa monotonía de las horas, amainaba los impulsos que orillaban cauces irrespetuosos, frenaban los desbordes hilarantes que la abstención de meses de cosecha revestía con tonos rijosos.

El Guarda era una jerarquía ponderable en el encerrado mundo del ómnibus, raudo en rarísimos trechos; cabeceador, lento y pesado en la mayoría de los tramos; porque el camino de tierra por el que se andaba—costero de una bella serranía cordobesa y puntana— resultaba bamboleante y corcoveador desde inmemorial data, debido al abandono en que se hallaba perpetuamente; áspero, poceado, cruzado por zanjas, obstruído por barrancones, horadado por profundas grietas; todo lo cual tornaba temeraria la proeza de su travesía. No obstante, los ómnibus destartalados y sucios, iban y volvían, no se sabe por qué milagro; si por el que resultaba de la habilidad de sus conductores o por el que obraba el hirsuto espíritu alado de la serranía al no querer que se interrumpiera el tránsito por su falda, economizándose así el tedio de su soledad.

No obstante, el Guarda era en aquellas circunstancias, una especie

El reloj despertador

de mago que todo lo resolvía con brillante u opaco empaque según la posición de la brújula de su talante de cada día; pero siempre era alguien, distinto y solvente, envuelto en el humo de los tabacos diversos y el vaho de los olores y sudores infinitos. Era tan imponderable como un valuador de rentas frente a herederos indigentes.

Además, después del viaje, el Guarda nada tenía que ver con la suciedad que amontonara el travecto; nada tenía que ver con las roturas y desperfectos que trajera el ómnibus; nada tenía que ver con los rastros de vómitos que decoraban plataforma, paneles, ventanillas y asientos, y que nosotros los aprendices, inmersos en éllos debíamos restregar y aventar de canaletas y superficies, hasta restaurar el aparente decoro que habría de solventar el ánimo de otro viaje.

Cierto que era el Guarda quien subía y bajaba "monos" y equipajes del techo del ómnibus; quien encordelaba bolsas, ataba bártulos dispares y reconocía y afirmaba las valijas, sin que jamás se perdiesen o extraviasen dentro de aquel pandemoniun que reinaba en el portaequipaje.

Todo ello nos lo contaba con pagado orgullo, a pocas semanas de su nueva experiencia, nuestro ex compañero aprendiz Oirol.

-Yo soy el que comanda la "nave". El chofer es como un nervio automático que yo manejo a mi voluntad. Yo soy quien ordena seguir o parar. El no puede mover la máquina sin mi "vamos". Si yo digo "basta", él no hace más que obedecer y no le para ni a Dios. Si yo quiero, cargo; si no quiero, no cargo. Si quiero, dejo comer en el interior del coche. Si quiero, tiro la pierna de una gallina por la ventanilla, o hago reventar una vejiga llena de orines, aduciendo atraso y postergando el régimen de las paradas...- y así seguía interminablemente enumerando la vasta escala de sus atribuciones, en tanto nosotros boquiabiertos le mirábamos rematar sus charlas con un mohín de pedantería chocante, o extravendo con suficiente y estudiado melindre el cigarrillo que, tras golpearlo repetidas veces en la uña de su pulgar, fumaba a grandes y pausadas bocanadas, inflando los carrillos y soltando el humo de golpe, agrandado y presuntuoso, como si el mismo humo debiera estar agradecido de haber estado en su boca.

-¡Es feliz este bendito Oirol!... -nos decíamos al verlo llegar o irse, ufano y orondo, partida en dos su cara por una eterna sonrisa y envuelto en el humo de su también eterno cigarrillo encendido.

Oirol resultaba competente en su plaza de Guarda, aunque no alcanzara la edad legal para desempeñarse en tales funciones. Pues apenas tenía diecisiete años, "un chico apen s", según decía siempre mi tía para refrenar mis ansiedades, al referirse a mi propia edad.

Oirol quizá nunca conoció el sufrimiento, pues a las consecuencias de todas sus trapizondas las había hasta entonces superado su natural viveza de carácter; y su inconciente audacia por querer parecerse a los mayores, morigeraba en la persona de sus superiores, el rigor de las reprimendas. Nada para él era imposible, y si bien en las cosas nimias defeccionaba, resultaba eficiente en las otras más importantes. De ahí que la Empresa le dejara hacer, en virtud del beneficio que de ello obtenía el consorcio. Las prevenciones de capataces y segundones acreditados con la gerencia, las echaba Oirol en saco roto, y con una pitada de cigarrillo paraba la resonancia de cualquier brulote o amenaza.

Pero los últimos tiempos, sus llegadas tarde, aducidas en percances de familia, ataques, "mortandad" de parientes, descomposturas imprevistas, antojadizas diarreas, intempestivos telegramas y otras invenciones por el estilo, ya no surtían efecto, ni tampoco le quedaban parientes lejanos por hacer morir, de modo que la Jefatura había colgado sobre su rubicunda cabeza, una especie de espada cesanteadora. La causa -cándida y risueña por cierto- que más repetía como móvil de sus tardanzas, era la de no oir el reloj despertador. Pero de todos modos, sólo le faltaba volver a quedarse dormido para no poder subir más a un ómnibus de la Empresa, perdiendo su gran alegría, su gran orgullo, su gran mérito, y aparte de ello su primitiva plaza de aprendiz-mecánico.

Dentro de tan tirante circunstancia, fue que llegó para Oirol el día de su gran sufrimiento. Y él mismo nos lo manifestó la víspera de su descalabro, que fue la última vez que le vimos, puesto que a partir de entonces nadie supo de él. Cariacontecido y perplejo nos había dicho, más o menos, ese día: Cantero, que era un chofer de mucha paciencia pero de un riguroso criterio justiciero, nada hizo fuera de esperarlo quince minutos en la Estación Terminal, para evitarle a Oirol la peripecia más dramática de su corta vida de Guarda. Otro le hubiera enviado un taxi, o quizás antes de atracar en la plataforma lo habría ido a buscar a su propia casa, o ya en última instancia, mandado a alguien para que lo trajera a la rastra. Pero fue precisamente Cantero quien se marchó ese día, solo, con colérica mudez, sin guarda y sin comunicación alguna, a la aventura de transportar sesenta pasajeros en un coche cuya capacidad era de treinta y con un respetable exceso de carga en valijas y equipos, ya que una "monada" estibada en triple fila se acostaba a lo largo y a lo ancho del techo de su ómnibus (según se decía, Cantero tenía especial interés en poner en evidencia el deficiente estado de organización de la Empresa y dejar mal parado al encargado de turno). Los colegas se habían mirado con perplejidad, por la proeza de aquel enteco conductor que torturado por su ulcera crónica 'decidió sin vuelta de hoja, desafiar solo los trescientos kilómetros de ida y los otros

El reloi despertador

trescientos de vuelta, en una doble tarea de chofer y de guarda; conduciendo, cobrando, picando boletos, emplanillando y controlando; subiendo y bajando; cargando y descargando; cuidando de que nadie lo burlara en el pago del pasaje, y sobre todo esforzándose por "hacer horario", a costa, desde luego, de la salud del coche, del meneo infernal, e incluso de la vida de su pasaje". Es claro que si Cantero lograba vivir exitosamente su experiencia ganaría una felicitación de la Empresa, "un escalón más para su inminente ascenso a inspector"; pero si algún percance afectaba a la máquina no importando tanto el riesgo del pasaje, puesto que éste se renueva todos los días, a la fija que la sanción más rigurosa le caería sin apelación posible, manchando para siempre su foja de servicio... La joda de siempre -era el criterio generalizado-: los aciertos y los aportes del empleado los fija fugazmente la lente empresaria, pero al error o la falta la graba indeleblemente". "Es al ñudo": una transgresión, aunque involuntaria, o una falta cualquiera "borra como por encanto toda una tracalada de contribuciones que en el orden de los méritos pudiera efectuar un personal..."

"Ah, pero a mí no me agarra desprevenido; este Cantero anda queriendo sentar el precedente de que se puede trabajar sin guarda". "Imaginate si nos enchufan la orden de salir solos"... "¡Ah, sí claro!... Si se ca..., que le vamo a trabajar solos!" "Le mandamo un paro de órdago". "¡Altro que paro! Le rajamo una huelga de San Dios y María Santísima".

Evidentemente, Cantero "era un resentido, que urgido por poner de manifiesto su dominio del oficio, aprovechó la circunstancia para hundirlo a Oirol y dejar mal parados a sus compañeros..."

Sin embargo, las cosas habían ocurrido de muy distinto modo. Cantero era un buen tipo; algo intemperante, nada más; pero incapaz de explotar en su beneficio la adversidad del prójimo. Como a todos, le preocupaba trabajar con un menor, por el riesgo y la responsabilidad que ello traía aparejado. Y toda vez que le tocaba viajar con el muchacho, lo envaraba una especie de sordo furor hacia los que tenían la responsabilidad de dirigir la Empresa. Además no conocía el domicilio de Oirol, ni nadie hubo en los talleres que se lo dijera, puesto que la anarquía reinante en la administración hacía que no estuviera —como debía estar— un encargado que entregara el turno y el coche.

Esa mañana, cuando llegó al taller, no lo encontró a Oirol, pero lo esperó un rato más allá de la hora de salida; y hubo realmente en él el deseo de que Oirol llegara a tiempo, porque ya lo venía presintiendo aún antes de esquivar la última cuneta fangosa y saltar sobre la acera embaldosada del radio céntrico. Entonces ya barajaba la posible contrariedad cuando apuró el ritmo de la marcha y al doblar la esquina que

lo embicaba derecho al portón de la Empresa, le exigiera a su vista cansada que descubriera la silueta de su compañero, sin conseguirlo, por cierto. Fue cuando un mohín de disgusto se dibujó en su cara bruna. Oirol no estaba en la puerta, esperándolo; tal cual lo había sospechado. "Otra vez le pegó al faltazo", -pensó- y entró despacio. Puso el motor en marcha, y se dejó estar. "Irá a la Terminal", se dijo. Luego se demoró en la búsqueda de objetos innecesarios, tan sólo para hacer tiempo. Después sacó el ómnibus a la calle. Bajó; controló las gomas por segunda vez; verificó el contenido del combustible y el agua del radiador; y divisó la calle por última vez. Oyó el zumbar de una moto; se volvió tres cuartos de perfil y aguardó tenso; el cuello revirado acentuaba el grosor de sus venas y un ligero temblor le trepidaba el cartílago de la nariz. Ya en la Terminal y concluido que hubo de cargar solo todo el equipaje, y de acondicionar al pasaje, constató otros detalles y se dispuso a marchar, en lento avance, con la moderada parsimonia y la sabia lentitud del hombre hecho a un cotidiano esfuerzo de jornada violenta. Poco a poco fue escalonando el ritmo de la marcha hasta lograr la velocidad pareja y constante que le facilitaba una sola y única hora de camino pavimentado. Después, le restarían ocho horas más, a través de un áspero camino de tierra, chúcaro y bellaqueador. En el cielo plomizo se ahondaba una grieta de sonrosada blancura hacia el lado del levante. Clareaba. La quietud de un tiempo húmedo por el chaparrón de la noche comenzaba a erguirse entre sordos fragores de trajines distantes. Era fresca, grata e íntima la amanecida estival. Prendió un cigarrillo con esa pesadez aparente con que el hombre que domina la fagina y las faenas fuertes pone en sus menesteres. (Impresiona constatar en los trabajadores del músculo cómo la pesadez y lentitud de sus manos, de sus piernas, de sus brazos, de sus cuerpos, a poco que una eventualidad cualquiera se los exija, resultan inverosímilmente aptos, plenos de elástica agilidad, de firme presteza y de dura y tensa consistencia.)

La primera etapa pavimentada, pasajeros y ómnibus la trascendieron dentro de un estadio de soñolienta modorra. Una sucesión de potreros alfalfados fueron componiendo durante los primeros tramos como una sinfonía de monótono y gratísimo verde, quebrado de trecho en trecho por oscuros manchones de tierra arada. El rocío abrillantaba la fresca piel de los vegetales, recién rebrotados en talluelos cimbreantes. Un vasto piélago de tierra llana y ondulante a la vez mostraba un infinito contraste de colores; pardo y crespo en los faldones arcillosos; jaspeado y terso en la opulencia de los sembrios; purpáreo y pulposo en los rastrojos trillados; áureo y espumante en la ondulación de las espigas. Hasta que a poco, las estribaciones serranas fueron jalonando a lo

lejos un horizonte de niebla azulina, hacia el cual las laderas adyacentes, labrantías y lustrosas, estiraban sus gemas próvidas.

Después se entró en el camino de tierra, movedizo y molesto; vapuleador y mortificante, ante el cual Cantero encorvóse más sobre el volante, no pudiendo ya sacar la mano de la palanca de cambios; y en cuanto al pasaje, sumióse al principio en un hondo mutismo y evidenciando enorme paciencia blindóse luego del tenaz, abnegado y necesario aguante que requería la alucinante travesía.

El hermano menor de Oirol se apersonó al Gerente de la Empresa

al promediar la mañana:

-Vengo a decirle que mi hermano tuvo una descompostura y no

pudo salir de viaje...

Al principio, abstraído en un maremagnum de papeles, el hombre no prestó la atención debida al muchachito, quien indeciso y lleno de temblores se había quedado esperando respuesta; mas de pronto soltó el lápiz con brusquedad y se le quedó mirando, como si fuera ascendiendo desde la inconciencia de un desmayo:

-Oirol, Oirol, Oirol... -repitió despacio-. ¡Ah, Oirol, el aprendiz! ¿Qué no viajó el bergante?... ¿Y por qué?

-Como tiene lombrices... -atinó el chico, replegándose contra

la pared, y mirando con visible azoramiento hacia la puerta.

-¡Qué lombrices ni ocho cuartos!... ¿Y recién avisa ahora? ¿Y el certificado médico? ¿Y la carta certificada? ¿Y el telegrama colacionado? ¿Y la obligación de enfermarse dos horas antes de tomar servicio?

A cada pregunta del hombre, el chico descargaba el aire de sus pulmones, como un fuelle presionado a golpe de maza, achicándose cada vez, como si fuera envainándose en sí mismo, hasta quedar redu-

cido a una pequeñez arrugada e inverosímil.

—¡Ningún requisito ha sido cumplido legalmente! Andá, y destapale las orejas al sinvergüenza de tu hermano... ¡Ah, y que no asome las narices por la Empresa, antes de que venga tu madre a hablar conmigo!...

Oirol no se animó a decírselo a su madre, ni tampoco a portar con sus excusas hasta el drástico gerente. Selló con su hermano un pacto de solidaridad por el que se comprometían a silenciar y compartir en común futuras adversidades; y tan sólo acudió al arribo del coche de ese día para decirle al chofer Cuarteade "que al día siguiente lo levantara frente a la plaza Redonda, pues era su intención salirle al encuentro a Cantero y en mitad del camino, al cruzarse los coches, trasladarse de vehículo y relevarlo de su doble tarea, remediando así en parte la macana que había cometido". El otro le sonrió sardónicamente y le prometió llevarlo.

Oirol sentía, por primera vez, el pudor de sus reiteradas informalidades quemarle como una brasa los intestinos. "Eso era lo que ganaba con quedarse dormido; la dureza con que lo recibió Cuarteade y eso de prometerle que sí lo llevaría, como de favor, no tenía sino otra razón que la de andar comprometiendo a sus compañeros mayores". Con qué fervor prometíase a sí mismo, enmendarse para siempre. "Si hasta le daban ganas de llorar de rabia..." Y nunca fumó tantos cigarrillos como ese día. Chupaba frenético el candente calmante nicotínico hasta quemarse los dedos.

—Anoche me dijiste que hoy viajabas... —le había dicho desaprensivamente su madre al servir la cena, que era la única circunstancia en la que se veía con su familia, vueltos todos de sus respectivos empleos.

—Me cambiaron turno a último momento, y no quise decírselo para darle la sorpresa que se llevó hoy... Me toca salir mañana.

-¡No te vas a dormir m'hijo! ¡Yo no sé por qué no te levantás cuando yo me voy!

-Mañana lo voy a hacer, vieja, estése tranquila...

-¡Vamos a ver si no me hacés renegar! Yo ya no sé qué hacer, Juan Carlos...

-¡Vamos vieja, que su hijo ya es un Guarda y no un aprendiz! Sonrió la madre, sintiendo necesidad de borrar de sus mejillas el rosicler orgulloso que le injerta el decir del hijo. Y con un rápido movimiento de sus dedos en los cabellos, intenta restaurar en su sitio a la imaginaria hebra que cree ver caída sobre sus ojos...

Quince minutos antes de la hora de salida, Oirol se paseaba nervioso en la desierta y oscura esquina, por la que a poco debía pasar el ómnibus que conducía Cuarteade. Encendió el tercer cigarrillo pese a que aún no había desayunado. "Cantero al verme se pondrá furioso -pensó- y me puteará en sus adentros; pero luego me va a perdonar. En el fondo es el que mejor se porta conmigo. Me reta y me observa, pero me enseña; señal que me aprecia. Los otros no hacen más que cargarme. En cambio, Cantero quiere que yo me le parezca. ¿Pero cómo aguantar todo el viaje sin fumar? Es claro que él fuma poco, pero es porque tiene una úlcera. Y estoy seguro que el médico se lo tiene prohibido. Bueno, a la final aprenderé todo lo que él sabe, y cuando en la Empresa haya dos Canteros, ¿quiénes serán los buches capaces de igualarnos, la vez que salgamos en pareja? Lo que tendría que hacer Cantero, es hacerse ver de la vista; por ahí noto que no vé bien. El habla de su úlcera, pero para mí, que el curandero Pacheta, el de Los Molles, le acertó el otro día cuando le dijo que se cuidara de la úrea. Si Cantero fuera un hombre sano, que gran tipo que sería... Claro que para eso no tendría que haber trabajado 25 años de chofer, empleando sus francos en changas extras en otras empresas, ¡qué diablos! Si los hijos quieren estudiar que se paguen ellos los estudios, ¡qué joder!"...

No usaba reloj; pero calculó que Cuarteade estaba al llegar. Dio la última pitada y estrelló el pucho contra el murallón de la ochava; y se quedó mirando las chispas dispersas; y se acordó de su padre de quien todos elogiaban la rara habilidad para el volante. "Mi padre debió de parecerse a Cantero, porque es Cantero quien más a menudo me habla de él: —Tu padre aquí, tu padre allá—. Y bueno, apenas cumpla los 18 solicitaré licencia de chofer y trataré de ser como mi padre. Y a lo mejor, con menos práctica que Cantero, me anime a salir solo piloteando de ida y vuelta, pero cuidando de no hacer quedar mal a nadie..."

En eso, lo puso rígido el zumbido, conocido, del ómnibus de Cuarteade. Se lanzó a la calle y alzó sus dos brazos, semi encandilado por los faros; de flanco y torneando el cuello, enarboló su pequeña valija. El coche se desplazó algo hacia la derecha para doblar la esquina, pues allí se hallaba clausurado el tránsito por reparación de calzada, y los vehículos desviaban dos cuadras, para retomar la ruta, frente mismo a la fábrica de corcho. Oirol corrió a la vera del coche un trecho, esperando que le abrieran la puerta del costado para ascender de un salto tomándose del pasamanos. El parabrisas lateral, algo abierto, le permitió entreoír un confuso rumor de palabras y risas. Pero, tras unos barquinazos, y otros cambios de velocidades con sus característicos rugidos, el coche se alejó sin detenerse.

Oirol quedó anonadado, pero reaccionando de súbito saltó la empalizada que obstruía la calle y corrió en línea recta con el propósito de adelantarse y esperarlo en el otro cruce, al retomar el ómnibus la ruta. Mientras, se iba diciendo: "No me deben haber visto, porque va repleto; o más fácil es que no me hayan reconocido; habrán pensado que soy un pasajero de tiro corto, de esos que paran de vicio al coche teniendo dos líneas de ómnibus locales, y no me habrán querido levantar"... Apuró la "furia" casi con desesperación: "No sea que Cuarteade me gane, porque a éste le gusta meter fierro a fondo; y si lo pierdo, a la fija que me despiden. En cambio si voy, demostraré voluntad de reparar en parte el macanazo de ayer".

Corrió cuanto más ligero pudo. El suelo estaba cubierto de pedregullos y por momentos trastabillaba con riesgo de caer. Pero lo cierto era que los conductores del ómnibus —cosa que ni siquiera sospechó Oirol—no habían querido alzarlo, pese a haberlo reconocido.

La cuestión que el muchacho aventajó al vehículo por fracción de segundos y se paró de nuevo frente al haz de luz, con riesgo de ser atropellado. Meneó los brazos con exagerado impulso y enarboló de nuevo su maletín de trabajo.

Mientras, en el interior del ómnibus, se cuchicheaba:

-¡Miralo al pibe!... ¿Madrugador, no?

-¡Cachafaz de...! ¡Causa d'él el otro infeliz se fue solo!

-¡Pero este coso cada día se vuelve más atorrante y caradura! Ya no hay modo de corregirlo.

-Sí, no hay nada que hacerle... ¡Ya no se corrige más!

-Habría que darle una buena lección... ¿Y si lo dejamos para que aprenda?

Y aunque Cuarteade pareció querer frenar para alzarlo, el otro

insistió:

-¡Dejalo! ¡No lo levantés! ¡No lo levantés, que se joda!

-¡Que reviente! -intervino el inspector que también viajaba para secundarlo a Cantero en su viaje de regreso y después que se cruzaran los coches-. ¡Qué se cree este pe... compadre! ¡Que se vaya al ca...!

-Mirálo... Pobre... -dijo Cuarteade, señalando a Oirol, que curvado en una especie de aflicción ósea, no hallaba otro medio para hacerse oír y ver que alzar y bajar los brazos como si fuera un muñeco mecánico, excéntrico y grotesco.

Los de adentro, aunque no lo oyen, saben que les está gritando con toda la sonoridad de que es capaz su angustia; su miedo de que lo dejen. Sin embargo, guarda e inspector insisten:

-¡Dejálo, que sienta el rigor!

—¡Aminorá, aminorá!... Dale calce, dale calce... para que se crea a salvo... ¡y después embalalo con todo!... ¡Que sufra esa m...! —Y a la triple risa gozosa la fue engullendo, hasta acallarla, la fuerte acelerada del motor.

En un frío sudor, que lo sacude entero, se debate el muchachito. Y entra en la órbita angustiosa de su desolada realidad. Comprende, amargamente, que no han querido llevarlo. Sabe bien que lo han visto, pues vio patente la burla de que fue objeto en el cínico ademán de Corceano, el guarda que acompañaba a Cuarteade. Las puertas se le han cerrado del todo. Y en su credulidad defraudada siente naufragar su voluntad reparadora. Cae en un sopor depresivo. "Todos le han abandonado. Nadie ha sido capaz de comprender, y valorar su arrepentimiento. ¿Pero es que hasta tal punto llega su delito?". Vuelve a fumar, como lo hace toda vez que un turbión de adversidad le zurra la mollera. Turbado, emprende el regreso sin un rumbo determinado, "¿Adónde ir?" El gerente lo abochornaría del todo y además no le quedan fuerzas para mirarle la cara. "¿Contárselo a su madre?". Oirol quiere

a toda costa economizarle un mal momento, pues aunque le ha dado muchos dolores de cabeza, lo cierto es que él siempre trató de evitárselos, pero con tan mala suerte que al cabo de cualquiera de las iniciativas que emprendía para agradarla, ella tenía necesariamente que sufrir, "parecería que alguien o algunos que me tienen bronca, le estuvieran chamuyando al destino para que me salgan las cosas al revés, y a cada rato me ande amargando la vida".

94

Sólo le queda la alternativa de "esperarlo a Cantero y batirle toda la verdad. Lo que le pasa con el reloj despertador... Si nadie le ha metido púas antes de hablarlo, Cantero es capaz de hablármelo al gerente. Cantero sabe bien que yo no le mezquino al trabajo, pero lo mismo me tira la bronca por cualquier pavada. Si supiera el fesa lo que me mortifica eso de que me ande reprendiendo como a un chico... El me otorgó su confianza de entrada, fue mi amigo sin importarle mi edad, y yo sería capaz de hacerme matar antes de hacerle una trastada. Pero qué ca..., él me anda dudando, y eso me duele más que si me pegara una cachetada!"

Imaginando los pro y los contra de su situación, dejó que sus piernas lo llevaran al azar por extramuros, hasta internarse en potreros sin alambrar, más allá de los aledaños adyacentes al río. Deambuló sin prisa y sin que lo acometiera deseo alguno de comer o descansar. El paisaje le era de antaño conocido; y aunque tiempo hacía que no lo frecuentaba, el sauzal, los barrancones y los ribazos le trajeron reminiscencias alegres y tristes a la vez. Sobre uno de los albardones sombreados se dejó estar, mirando el anchuroso río. Recordó los días en que solía ir allí en busca de paz, y a elaborar el arrepentimiento de mil fechorías en mora. Como entonces, ordenó su conciencia y extrajo la decisión de volver a su casa, hablar con su madre y esperar por la tarde el arribo de Cantero, para con toda franqueza pedirle disculpas y, a la vez, que intercediera por él ante el gerente. Después, contrariamente a lo que había planificado, casi sin advertirlo y tras un largo deambular, se halló sentado frente a una mesa en el bar de la Terminal. Pidió café con leche, y pagó antes de que se retirara el mozo para poder irse cuando quisiera, sin esperar a que le cobraran. A través de las envidriadas puertas veía llegar y salir a los ómnibus con letreros que indicaban destinos y latitudes diversos. Hombres y mujeres, de distintos semblantes, desparejas edades y diferentes aspectos y empaques, todos metidos en sus personales placideces y apuros; en sus particulares tedios y urgencias, usufructuaban en el parecer de Oirol, un tiempo en el que tan sólo él y su problema debían destacarse con nitidez; dilapidaban un espacio, una instancia y un lugar que a nadie más que a él debieran pertenecerles. Y así, incomodado por tal creencia, se dio en imaginarse

víctima de todo un mundo que vejaba con impasible perversidad su intimidad atribulada. Hasta que paulatinamente se fue encogiendo dentro de una nada neutra, que le hacía palparse insignificante y huraño. Las cosas fueron perdiendo su color y su razón de ser; y todo el tamaño de su vida se le ocurrió menudo e inútil, escapándosele de su propia boca entreabierta y convulsa. Un candente reproche a sí mismo lo soldaba a una inercia lacerante, y el otro rencoroso reproche que pensaba hacerles a Cuarteade y a Corceano por no haberlo querido levantar esa mañana, lo hallaba envarado entre sus párpados como dos ásperas lágrimas, que allí condensadas, le impedían mirar su futuro, y aun cerrar los ojos y olvidar para siempre el odioso incidente que era, a la postre, el auxilio que más necesitaba. Una espejeante marea de recuerdos le fue abstrayendo de su realidad angustiosa, hasta superar su íntimo conflicto a través de las ondas oscilantes de un tiempo que le pareció vitrial y narcótico, y tan pesado y aniquilador y oscuro como debió ser la noche en la que Dios erró sobre la tierra antes de iluminarla. Y así entró a pisar de nuevo, con sopor soñoliento y entre inconstancias ilógicas e intermitencias lúcidas, la costra lejana de sus días y fervores normales: "Y de pronto lo vio a Cantero avanzar con su ómnibus hasta donde él estaba vacío de recuerdos, para enrostrarle su culpa, la que el veterano chofer concretaba a través de grandes y furibundos ademanes: Falta de compañerismo, de responsabilidad, de lealtad para con su madre, de altruísmo para con la sociedad."

"Toda la indignación que Cantero traía, le irregularizaba la cara y le destellaba los ojos como si fuera una divinidad enardecida y colérica dispuesta a fulminarle sin piedad. Pero el encono que con ritmo de péndulo Cantero descargaba sobre él, jamás le alcanzaba, porque él, Oirol, estaba tan pronto cerca y tan pronto lejos; pero siempre mucho más allá del camino tenebroso; ora sentado sobre la cresta milenaria y rocosa de lo que había sido al comienzo un sueño tiernísimo y blando; ora como una nube piadosa, haciéndole sombra al pobre Cantero derritiéndose de calor en su ómnibus. Ora como un pájaro incansable, persiguiendo a Cantero hasta hundirle en el pecho su pico poderoso y acariciarle el corazón para lograr hacerse perdonar. Pero de pronto, el chofer enfila su máquina sin guarda, es decir, sin su capitán, hacia un sitio pedregoso, fuera del camino, donde él, Oirol, lo aguarda con su embarazada decisión de reintegrarse a su tarea. Es una locura salirse de la ruta, tan sólo para reprenderme -piensa- y le hace señas, casi enloquecido. Porque al cabo del repecho donde él le aguarda, la lluvia ha socavado el camino y abierto una grieta inmensa. El ómnibus sigue ascendiendo la cuesta. Pero al cabo de ella, ni bien se trasciende su cima, el camino se comba con profundidad de vértigo, sin continuidad

terrestre, hacia un infinito vacío, desde cuyo fondo abismal se elevan cárdenos borbollones de fuego. Cantero nada puede ver, porque el repecho por el que asciende con el acelerador a fondo, está elevado a pique y recién detrás del agudo borde está la alcantarilla rota, caída hasta la raíz de la tierra donde se maceran las muertes, limpiándose de pecados, antes de reintegrarse al mundo donde no hace falta el perdón porque no existen en él las culpas... Oirol corre hasta el linde de las llamas, curvado por el peso de su miedo. Se yergue y se agacha, se ensancha y agranda abriendo los brazos y las piernas, multiplicándose en ademanes y señales. Pero Cantero no puede verlo porque en ese instante ha explotado como un volcán su úrea, tornándolo ciego y sordo. Y él no está a su lado para advertirle el peligro. Vuelve a correr, ahora en dirección al ómnibus, más veloz de lo que corre su propia sangre por sus venas; mientras, va midiendo la dimensión del delito de dormir más de la cuenta en días de trabajo. Y todo por culpa del maldito reloj despertador. Es entonces que a través del parabrisas entrevé el rostro purpúreo de Cantero calcinándose por la proximidad del resplandor abismal, enmarcado en un halo de vejez inaudita; sumido en la somnolencia rígida de un letal vahido. Mezclado entre la terrible avalancha de todos sus impulsos, de su terror e infinito apuro, registra en su subconciencia el tremendo parecido facial de Cantero con el de su padre muerto y se indaga, en la misma forma precipitada, si habría sido por eso -no advertido antes-, por lo que tanto lo apreciaba Cantero... En tanto el ómnibus avanza vertiginoso envuelto entre livores alucinantes. ¡Lo que cuestan 15 minutos más de sueño!... Si hubiera salido como guarda, ya a esa hora habría desalojado de su asiento al chofer Cantero, con un solo empellón supremo y salvador, y clavado con fuerza los frenos que él antes solía regularle en el taller cuando las oficiaba de aprendiz. Pero todo es demasiado tarde. El ómnibus ya llega al borde mismo del final de todo... Y ya él, Oirol, el capaz de todas las gauchadas y servicios, el de los mil recursos y soluciones, el de la eterna buena voluntad y el optimismo triunfador, ya presiente anonadado, envarado de angustia, impotente y entelerido, la rauda e incandescente parábola del Bedford, zambulléndose en el cráter infernal... Y es en ese instante que sin retorcimiento y sin estrépito, sin rugido ni control, le invade punzante e incontenible un óseo dolor que le va devastando la vida; triturándole sin requechos su pasado y su futuro hasta el punto de dejarle ilesa tan sólo y últimamente su boca embalsamada de pavor, de la que, antes de pulverizarse como el omnibus, estalla un terrible y quejumbroso grito"... OVICTOC

Recién entonces salta de la silla y tumba la taza y vuelca su café, ya frío y sin tomar, y sale a grandes pasos, azorado, con el desconcierto

de su extraña pesadilla engastado en su semblante, al tiempo que en la plataforma N. 1 atraca el ómnibus conducido por Cantero.

Queriendo fingir una alegría que en su rostro aparecía con los colores y relieves del miedo, del cohibimiento y la vergüenza, avanzó hasta Cantero, esforzándose en adoptar su característica pose movediza; y a la par que saludarlo, le alargó un cigarrillo:

-¿Cómo le fue don Cantero? ¿Quiere fumar un rubio?...

El otro lo miró como si no lo conociera y pegando un impulso a su entumecido cuerpo se encaramó en el techo del ómnibus y comenzó a descargar los bultos. El muchachito quiso recibirlos, abajo, pero el otro sólo los daba al changador de turno, quien a grandes gritos ordenaba el equipaje en filas de a dos, para evitar que ni uno solo de los pasajeros se le fuera sin dejarle la propina.

Fumando y tragando saliva, Oirol esperó a que Cantero se deso-

cupara, para arremeter solícito:

-¿Le firmo la planilla y le ordeno las guías de correo?

El hombre se sacudió las mangas, solivió el pantalón y ajustó su cinturón, sin dar muestras de haberle oído.

-¿Qué le parece don Cantero, si le voy plumereando el bondi?... ¡Cuánta gente, carayl... ¿Cómo se portó el Bedford? ¿Mucha tierra, po?... ¿Alguna rotura?...

El chofer siguió callado fingiendo la indiferencia que se emplea ante la inocua impertinencia de un cuzco festivo y lamedor. Como Oirol insistiera con otros tantos serviciales propósitos de colaboración, el otro estalló molesto:

-¡Ca-mi-ne... de... aquí! ¡Váyase de garufa y olvide que por la mañana tiene obligaciones! Y, además, que's hijo de madre viuda... ¡Pah! ¡Qué asco, amigo! ¡Recoja el rabo y hágase repeluz, que por este lado tiene viento en contra!... —y pegó media vuelta, como si con ello arrancara de cuajo la raíz de su viejo afecto y toda su tolerante amistad.

El muchacho quedó con los ojos desmesuradamente abiertos y las manos en el aire, en un frustrado ademán de explicar lo inexplicable, como si fueran sus dedos pájaros heridos por inesperados perdigones, en el instante de arribar al nido. La boca abierta, apuntalada por un fallido borbollón de palabras que de pronto hubieran quedado sin sonidos.

Le comenzaron a temblar las piernas, y conmovido, lacerado por una pena irremediable, como los niños pequeños que cuando menos lo esperan son retados o castigados por quienes ellos más aman, fue comprendiendo que ya jamás podría llegar a chofer..., al menos en la Empresa en la que él quería llegar a serlo.

Y fue tal vez en el escaso tiempo que cabe en un minuto, que se

le encresparon los labios y fueron tornándosele sañudas y llameantes las pupilas al muchacho. En ese breve lapso, el llanto que le brotaba de las entrañas y que pujaba por aflorarle en la cara, se le repujó en ella con relieves de soberbia y de rebelde hurañez. Y antes de que concluyera ese minuto, atracó en la plataforma contigua un ómnibus en cuyo letrero indicador se leía: "Buenos Aires". Hacia él se encaminó Oirol sin mirar atrás, apretando con decisión su pequeña valija de guarda conteniendo los habituales mil pesos para cambio.

El chofer Cantero, que había ido a cobrar los boletos-vales expendidos en ventanilla, reflexionaba mientras el boletero atendía a una

larga fila de pasajeros.

-No hay que darle soga, si no, minga de poder enderezarlo. No he de hablarle por un mes, por lo menos.

Y se quedó pensativo, como si escuchara a su mujer diciéndole:

"¡Pobre! ¡Si es un niño, viejo! El no puede ser como ustedes. ¿No ven que todavía es un niño?... Tiene apenas 16 años."

Y siguió oyendo por un largo rato:

"-¿No ven que aún es un niño? No puede ser como ustedes. Aún es un niño, aún es un niño...

"-Pero de algún modo hay que reprenderlos a estos bergantes. De otro modo te escupen la cara...

"-Acordate de tu propio hijo, que al fin nos abandonó del todo...

"-Es preferible mujer, que si han de torcerse que lo hagan fuera del hogar y no dentro; puesto que a nadie conviene eso de incubar cajetillas inservibles y cachafaces..."

Las últimas palabras las dijo en voz alta, acompañándolas con una nerviosa contracción de sus músculos faciales y un raudo pasarse la mano por la cara, y un apretarse la nariz con los dedos, que al quedar en ella el aire taponado produjo un sonido característico.

-¿A mí me habla don Cantero? -interceptó el boletero, asomando

su rostro bonachón por la ventanilla de su jaula.

-No, disculpame Alfeñique, me estaba acordando de m'hijo, el que se piantó el verano pasado...

-¿Cómo, que no ha vuelto de entonces? -interrogó con tono misterioso el que estaba detrás de los barrotes.

-[No! ¡Ni volverá!... ¡Arregláme rápido que voy a buscarlo!...

−¿A su hijo?

-¡No!... ¡A otro que se le está pareciendo demasiado!

Recogió el dinero ensobrado, y haciendo con el mismo una venia en son de saludo, salió presurosó hacia el patio emplataformado. Buscó al muchachito y al no verlo en las inmediaciones de su máquina, lo llamó en voz alta:

-¡Guarda del coche Nº 1! ¿A ver el guarda de Villa Tostada? ¡A ver, Oirol, apurate, que se hace tarde!...

Esperó contrariado. Volvió a mirar en torno. Oirol ya no estaba.

Le pareció oír a su mujer:

"-Los buenos propósitos se malogran siempre por un solo minuto

de tardanza".

Subió a su ómnibus con pesada lentitud como si esperara que un último segundo le brindara la oportunidad del encuentro; y al comenzar a recular, lo interceptó el ómnibus con destino a Buenos Aires, que con fuertes bocinazos le avisaba que salía con atraso, pidiéndole que lo dejara salir primero. A centímetros de distancia desfilaron por turno las ventanillas del otro vehículo. Hacia el final, los rostros de Cantero y Oirol se intercambiaron fugazmente, uno su estupor, y el otro su tristeza.

Cerró el contacto y de un salto estuvo llamándolo como lo hubiera llamado a su hijo, de hallarlo un día en trance semejante:

-¡Oirol, vení!... ¿Adónde te vas? ¡Veníii! ¡Vení, que mañana

salimos de nuevos!...

El que arrepentido consintiera en ser un niño, y despechado se empeñara en parecerse a los hombres, asomó su pecosa cara por el hueco de la portezuela y a causa de que el coche era Expreso y el chofer estaba apurado, alcanzó tan sólo a decir con la media voz de un llanto contenido:

-Me voy, sabe, por culpa del maldito despertador del que siempre

le hablé... Y porque aquí, siempre voy a dormirme...

Cantero quedó con los brazos en alto y un quebrado grito mudo en la garganta; parado y muy abierto de piernas en medio de la explanada, aturdido por bocinas diversas que le reclamaban sitio y reprochaban su estorbo, envuelto en el humo negro que despedía por los escapes la fatiga de los motores.

Mientras, en la gerencia de la Empresa, la madre de Oirol, cohibida, aguantaba la perorata moralista y poltrona del jefe de turno:

-... Usted más que nadie, es la responsable de las incorrecciones de su hijo. Sobre usted pesa una doble vigilancia: la suya y la de un padre ausente. Concebible es que se duerma su hijo y no oiga el despertador como él dice, pues aún no tiene entera noción de los ineludibles deberes del vivir, y ni siquiera de los inherentes a todo trabajo; pero que lo haga usted, señora, no es admisible desde ningún punto de vista...

La mujer suena su nariz; guarda el pañuelo bajo el frunce de su manga a la altura de su muñeca donde es álgido el pulso de su arteria, y con gran esfuerzo y visible desconsuelo apela confusa a una sinceridad que la absuelve pero que la humilla -y a lo que no quiso por nada del mundo acceder Oirol:

—Pero señor, yo no sé por qué a m'hijo se le ocurre poner por delante al reloj despertador... Yo marcho a mi trabajo una hora antes que mi hijo se levante... Nunca necesité despertador para despertarme; en cambio ellos, sí lo necesitan; pero la verdad, es que aún no lo hemos podido comprar.

El hombre de la jerarquía empresaria carraspea y rebusca en los cajones "algo" que no ha perdido, ni que precisa encontrar.

—... Todos estuvimos sin trabajo y lo que ahora ganamos apenas nos alcanza. Durante y después de mi desgracia, lo perdimos todo. Vamos comprando de a poco lo más indispensable. A fin de mes pienso adquirirlo, ya que Oirol por su trabajo de Guarda, cobrará con aumento...

Realismo y realidad en la obra de Juan Goyanarte

Juan Goyanarte se incorpora a la literatura argentina en 1940 con dos novelas: La semilla que trae el viento y La semilla en la tierra. Se trata de un díptico. En la primera, un polaco que llega a nuestra tierra -la semilla que trae el viento- y que lucha en ella asombrado de llanura y cielo, a la defensiva, golpeado por la añoranza; la segunda -la semilla en la tierra- el proceso de adaptación del recién llegado. Adquirido el campo, trabaja la tierra, se identifica con los hombres del campo. Siempre el ojo asombrado por tanta llanura v tanto cielo. Luego el estanciero, ya en plena osmosis con la naturaleza ambiente, se casa con la hija de su mayordomo. El polaco es un hombre con "una mano de dedos afilados y uñas oblongas, que revelaban un pedigrec de muchas generaciones aristócratas". Estas novelas un poco sentimentales, contienen ya todos los elementos que luego han de constituir la estilística goyanarteana. Las descripciones, los diálogos a través de los cuales se revela la psicología de sus personajes, la tendencia a "ver" al país que crece en las cuatro latitudes geográficas, a los hombres que lo hacen sin distinción de razas, analizando y estudiando la realidad cotidiana total -criollos e inmigrantes, jornaleros, hombres de empresas- todos empujando la jornada en un quehacer constructivo, sin que falte el contrapunto del destructor, del hombre enemigo del hombre. Todas sus novelas posteriores son el ahincado perfeccionamiento de sus páginas iniciales; y todas, excepción hecha de Farsa, su último libro, describen aspectos del hombre argentino en su múltiple pugna cotidiana, trabajando codo a codo con el inmigrante, embalados en una tarea común. Pero como veremos, esta ya plural obra de novelista, no se complace en líricas exaltaciones, sino en violentas radiografías. en descarnadas realidades descubiertas, tal vez, en el cotidiano quebacer del mismo Goyanarte, hombre de empresa que conoció el rostro y el pulso de las realidades que describe en sus novelas.

La obra de Juan Goyanarte se inicia con el tema de la tierra y del inmigrante. Es el novelista de una sociedad que se halla en plena evolución y en cuyas diversas zonas geográficas, lo telúrico inédito, es un hecho trascendente. A través del hombre argentino surge una realidad—base del realismo literario de Goyanarte—a la que concurren tiempo y circunstancias para dar forma a la vida del país. Lago Argentino, La

Quemazón y Kilómetro 25 son los hitos fundamentales de una obra en la que un novelista de múltiples recursos técnicos, trata de captar nuestra realidad. No excluímos sus primeras novelas, en las que la pampa es intenso protagonista; tampoco Lunes de Carnaval, la novela citadina, ni Fin de Semana, que completan la visión de la realidad argentina con la presencia de Buenos Aires y sus aledañas poblaciones que van surgiendo. En su última novela, Farsa, Goyanarte salta sobre el mapa geográfico argentino, sobre el que había colocado hasta ahora sus banderines, para darnos una versión amplia, dramática, cruel, a veces grotesca, de esa gran realidad latinoamericana, geografía inconexa, mundo confuso, pieza de ensayos de quienes buscan su dominio, huesos que despellejan dictadores, políticos, financistas y otros aventureros de distinta calaña. Cruenta farsa es la de esta novela de cuatrocientas páginas, cuyo país imaginario -de plural ubicación- del trópico, puede ser, con las variantes circunstanciales, cualquier país de América latina. Su tono de farsa está hasta en los nombres que Goyanarte ha dado a las ciudades: Ripiminga, Mongo, Cajarca, Puerto de Aguacate. Goyanarte ha puesto su ojo radiografiador sobre una de las caras de la vida política y social del país imaginario, mostrándonos sólo el rostro putrefacto del gran acontecer de un pobre país maniatado por seres enfermos, ignorantes, bestiales, resentidos, para los cuales veinte siglos de cristianismo -bueno o malo, también hipócrita y chanchu-Ilero, pero cristianismo al fin-, parecen no haber existido jamás.

La naturaleza existe para Juan Goyanarte y existe la geografía. Fl camionero, los calabreses, los criollos de Kilómetro 25 forman parte de un ámbito geográfico, de una localidad en formación inmediata a la capital. El drama surge al introducirse en él una mujer citadina, extraña a esa formación apenas aglutinada, simplemente coexistente.

El paisaje es una presencia creadora en la obra de este novelista. Su ojo está adiestrado en la contemplación del paisaje. Cinco continentes lo han visto dialogar con cielos, llanuras, montañas, ríos y mares. Cada crepúsculo distinto en distinta latitud geográfica le ha brindado un matiz diferente. Catador de paisajes, como otros hombres son catadores de vinos: por frecuentación. Juan Goyanarte viene de un mundo antiguo, trabajado, trae una carga cultural, y su obra va revelando al observador que llega desde un horizonte secularmente histórico, para descubrir criaturas y paisajes. (Lo mismo le ocurrió a Jorge Luis Borges, al regresar de Europa: todo fue descubrir horizontes, pampas aledañas, cielos metafísicos). Se advierte en el autor de *Tres Mujeres* una viva complacencia en las descripciones, como si esculpiera un mundo, una cara, un puño, un pecho velludo o una correntada. Advertimos esa líbido que circula por las páginas de Emilio Zola, Victor Hugo,

Stefan Zweig o Alberto Moravia, esa líbido creadora que goza en multiplicar los hechos, en utilizar una psicología, en bucear un mundo. No es una líbido de origen erótico, sino cerebral, pero líbido al fin. Dice en Kilómetro 25: "Rodearon el automóvil. Se arrollaron las polleras a la cintura, y quedaron a la vista las rodillas, los muslos rollizos, las breves bombachas o los empuntillados calzones. Flora, joven aún en su gloriosa cuarentena, mostraba unos muslos matronales, frescos como moles de manteca recién sacada de los moldes, y su calzón ya totalmente embarrado, se estiraba sobre las carnes tensas en cada uno de sus movimientos".

Hoy en la trama que ordena el mundo goyanarteano un fatalismo trágico: la vida que sueñan sus personajes fracasa muchas veces. La muerte o la vida misma, interrumpen su curso, casi siempre trágicamente. La forma de la vida humana, no tiene seguridad de futuro; en Lago Argentino, por las circunstancias geográficas y telúricas; y no la tienen en La Quemazón por circunstancias políticas y humanas a la vez. Es indiscutible que el hombre Goyanarte está aportando una gran experiencia vital -directa o indirecta- seguramente más bien directa, al escritor Goyanarte. Frecuentador de países diversos de varios continentes, ojo habituado a la comparación del paisaje y su realidad, buceador psicológico por diferenciación de rostros, Goyanarte es un archivo viviente de tipos. La memoria visual, gráfica, poderosa en él, le permite proyectar en su obra, en bloque, con pocas palabras, a un personaje. Al Biguá de Lago Argentino, lo traza así: "Era en todo, como fue veinte o treinta años después. Ni más ni menos, ni mejor ni peor. Se conservó siempre un poco impenetrable y un poco infantil. Ciego en la pelea cuando tenía unas copas de más, y cauteloso, observador en el trabajo, rebosante de esa inteligencia nata de raigambre indígena. En su intima comunión con el suelo, su alma tenía vibraciones de una filiación netamente telúrica. Era a los veintidos, como seria a los treinta, a los cuarenta, a los cincuenta..."

Hay una habilidad técnica que falla en muchos novelistas; nos referimos al cambio de situaciones por la irrupción inesperada de nuevos personajes en el momento que otro de ellos, soñando su máscara, creando su vida, está metido en si, desvinculado del mundo exterior, hurgándose sus entretelas psicológicas; es una irrupción natural, tan natural como suele ocurrir en la vida. Y este acierto técnico es el que da cohesión y realidad al mundo creado por Juan Goyanarte en sus novelas. En Lago Argentino es la imprevista, pero natural aparición de un elemento telúrico; en Kilómetro 25 es el brusco deseo de posesión del camionero frente a Josefina Sol que está evocando su vida; la inesperada aparición de un rostro, maligno y enfermizo, en Fin de Semana.

LOS PROTAGONISTAS

Los protagonistas de Goyanarte, desde el momento en que el autor los larga a la acción, siguen una línea bien definida de su carácter, pero en la mayoría de los casos, son tan humanos que, a veces, se desvían de su línea teórica, adquiriendo así, precisamente, su verdadera dimensión humana. En la mecánica humanística goyanarteana, no hay un Dios que conduce los pasos de sus personajes; el autor no les da cuerda como a muñecos. Es la vida misma fluyendo del choque de los temperamentos, en el juego de las circunstancias, quien crea ritmo y acción. Hay en verdad una constante en esta obra comentada y es el desenlace dramático de sus personajes protagónicos. Este hecho, en la creación del autor de Lago Argentino, responde a una voluntad dramática -voluntad de estilo, mejor- lo que supondría una actitud fatalista del creador, ¿o es que el ojo psicológico del escritor se detiene en el gran escenario del mundo espontáneamente, por simpatía subconsciente, en lo dramático? Y este es el punto que ninguna estilística puede ignorar: el primer origen de una obra, la célula inicial -cualquiera sea ella- está en la psiquis del creador; vamos más lejos: en la psicobiología del autor. Quizá en el lejano resplandor de lo ancestral actualizándose por una circunstancia imprevista. Fisiología y espíritu. La medicina moderna, además de la psicología, sabe algo de esto. Por otra parte, Goyanarte no tiene piedad por sus protagonistas; los larga uno contra el otro con dientes afilados, con manos duras, con dedosgarfios, con carcajadas despectivas, destructoras. El drama va de libro en libro, con grandes huecos de soledad, como en un largo despeñadero, al final del cual hay una muerte, pero no siempre natural, sino violenta, la sorpresiva muerte cruenta, como en el caso de Josefina Sol de Kilómetro 25 o la de Torrén en Lago Argentino y, en esta misma novela, la muerte de la mujer de Martín Arteche. Diríamos que la muerte en la obra de Goyanarte es también la sustancia de la vida, pues toda trayectoria creadora parece estar poseída de ese vértigo final.

LOS MOTIVOS

Aparece en sus obras —hecho estilístico reiterado— el inmigrante por un lado y la formación de nuevas localidades por otro —estancias, villas, pueblos, clubes— mediante la acción del hombre que soñando su fábula, su máscara, haciendo su vida, aumenta la realidad social del país. Goyanarte refleja ese acontecer cotidiano de nuestra historia que en pocos años —a veces bastan meses— cambia el perfil de un barrio, de un suburbio, de un pueblo. Y en esos pueblos vemos al inmigrante aluvional y también al criollo aluvional, a quien los

acontecimientos políticos de las últimas décadas han arrancado de su ámbito natal. Es el hecho histórico y social, cuyos elementos el creador incorpora a su obra estética, dando forma a su estilística. Es un signo de época que tendrá todavía muchas décadas de vigencia en América. Ya ningún hombre puede venir a hacerse la América como lo soñaron los inmigrantes del siglo XIX y los de las primeras décadas de este siglo: el inmigrante que llega ahora tiene que venir a hacer a América, tiene que luchar codo con codo con nosotros y, llegado el caso, embarcarse en la lucha para defender un orden de cosas o... atacarlo. Los tiempos han cambiado y ya no es tan fácil hacerse la América. Cuando Martín Arteche, el protagonista de Lago Argentino, es derrotado por las fuerzas conjugadas del mal que le tejen las circunstancias de su derrota, abandona el campo en el que ha volcado parte de su vida, en manos de un estafador, pero para ir a construirse otra vida y crear otras cosas en otro lado. Participa del pulso del país en perpetuo desarrollo, en perenne creación, a pesar de los lamentadores, de los profetas desilusionados y de tantos arakiristas.

LA NATURALEZA

La naturaleza en la obra de Goyanarte tiene una gran preponderancia. Sobre todo en Lago Argentino. Pero también está presente en sus primeras novelas con pampas, cielo, estancias y en La Quemazón y en Kilómetro 25. En Lago Argentino la naturaleza patagónica con su rostro secular, se impone al lector con sus témpanos, sus ventisqueros, sus nieves, sus soledades y las rocas de sus montañas, tan antiguas como el mundo y que parece que nunca han tenido origen. Ya hemos dicho, en otra ocasión, que en Lago Argentino no hay contemplación en su descripción sino inmersión en la realidad descubierta. Goyanarte, con esta novela, incorpora definitivamente el paisaje patagónico a nuestra literatura, El capítulo titulado "El ventisquero" (que se publicó como relato aparte) es una magistral descripción de esa naturaleza inhóspita, refractaria, hasta hace poco, a la convivencia del hombre. En La Quemazón el paisaje descripto es el de la pampa, un paisaje manso, sin violencia, que luego se transformará en una violenta "quemazón" provocada por un enfermo mental. El pueblo de Coronel Vaquer de La Quemazón surge sobre la planicie sureña como uno de los tantos ensayos de futuridad a los que nos tiene acostumbrados Goyanarte. En Kilómetro 25 el paisaje apenas está vivo, pues toda la atención se concentra en la caprichosa niña que desemboca en una muerte violenta.

LO EROTICO

En el realismo literario de Goyanarte, lo erótico tiene mucha importancia, no como una complacencia del autor sino como un hecho natural que fluye de las situaciones en que los personajes se hallan. En Kilómetro 25, Josefina Sol es una mujer que a los dieciocho años tiene un fracaso matrimonial: el marido, un joven lloroso que en la noche de bodas se acuerda de la mamá, fracasa lamentablemente como hombre. En su nuevo casamiento da con un hombre tranquilo, de más edad que ella, que organiza su vida sin sobresaltos. El drama, fincado en lo sexual, surge cuando Josefina Sol, va a Kilómetro 25 en busca de una sirvienta, la hija de un camionero. Encuentra sólo al padre. Después de una serie de situaciones, el camionero recuerda que en su vida nunca hubo una mujer así e intenta violarla. Ella, por un momento, queda como hipnotizada ante la naturaleza exhuberante del camionero. Luego reacciona, lucha y logra huir. Llegan la mujer del camionero y la hija. En estas páginas de Goyanarte hallamos las de más intenso clima erótico de toda su obra. Y sus mejores buceos psicológicos, con un atisbo de regusto proustiano en lo técnico. La evocación brutal que hace el camionero de las gallinas calzadas mientras tiene apretada entre sus brazos a Josefina Sol que forcejea para librarse, es de una realidad descarnada y alucinante. La Parda Ulogia, a su vez. "era uno de los elementos que entraban en la formación del poblado en crecimiento". Los hombres, distinto color, distinto origen, la necesitaban para sus urgencias. La directora de la escuela de Kilómetro 25 "anda" con el maquinista del tren de la línea. Y, anteriormente, recordemos la desesperada lucha de una mujer joven que ama a un hombre -su marido- a quien intenta ayudar para no perderlo. Inclusive el tema erótico está ligado a la formación de la barriada: acoplamiento, única diversión. En su última novela -Farsa- uno de los personajes que, por fidelidad a su esposa, ha evitado a otras mujeres, dice: "El sexo es siempre soberano, y al encontrarse espiritualmente envuelto en las mayores calamidades, uno se refugia en lo único que le queda, en el placer, en el consuelo que él nos proporciona". El que dice esto es un médico; se lo dice a una mujer que en otras circunstancias se le brindó y que ahora, requerida, lo rechaza: entonces él era fiel a la que ahora es su esposa. También en Fin de semana lo erótico está presente, pero allí -salvo en el caso de los invertidos quienes, por otra parte, sólo hacen acto de presencia con sus figuras ridículas- el amor tiene sentido de futuridad hogareña, romances juveniles, simpatías. En Lunes de Carnaval el protagonista, hasta su casamiento sólo ha estado vinculado a mujeres del oficio; luego se casa con una mujer que lo busca y se le entrega y que, andando el tiempo, le hará infernal la vida, despreciándolo, abandonándolo, hecho sobre el que se desarrolla la novela. Pero en la misma novela, la mujer que lo acompañará en sus momentos más difíciles, es una prostituta que ninguna relación sexual tiene con él. En cambio, será su hija, de diecisiete años, quien se entregará por dinero a un hombre de edad, puesto que la madre le prohibe emplearse y ganar dinero, porque el padre se lo envía, por intermedio de un abogado.

OJEADA A LA OBRA TOTAL

Lago Argentino es una gran novela; la más importante sobre la Patagonia. En ella no hay juegos literarios, escaramuzas estilísticas. Nada de rodeos: el témpano es témpano; la oveja, oveja; el cielo amplio y azul o cubierto de cúmulos, pero cielo puro sin metáfora, pues la naturaleza atrapa al ojo y lo deja inmóvil de asombro, reteniendo la imaginación, hipnótica; el hombre es una bestia o una voluntad creadora. El tema, la lucha titánica de un hombre capitaneando hombres, para realizar un sueño: fundar una estancia. En ese mundo de híspida soledad, de convivencia sorda, de actos heroicos en los que la muerte es una natural presencia, convergen hombres de todas las latitudes y de toda extracción social: criminales, fracasados, resentidos, prostitutas. Traen una carga anímica sucia, trabajada por la indigencia y el mal. Y el que quiere crear algo, tiene que contar con ellos. Pero siempre hay otros seres nobles capaces de secundar las tareas. Hay individuos incapaces de inventarse una vida, no saben soñarla y por lo tanto, no saben crearla.

Martín Arteche, el luchador de Lago Argentino, sueña su vida y la crea con voluntad asombrosa. Los otros, en torno a él, viven de esa creación; de esa acción creadora; dependen del flujo de las circunstancias sobre esa vida que se va haciendo y va haciendo un poco al país, a la vez, hasta que alguien va a utilizar los tramos construídos de esta vida -la de Arteche- para beneficio propio, sin esfuerzo alguno, por el simple despojo y el crimen. En este acto inmoral va a juntar un cúmulo de miserias que vienen de las ciudades, de los poblados y están encarnadas en una prostituta en los momentos de su declinación. El triunfo sobre la acción heroica, sobre el hecho moral auténtico, se produce y sólo queda, realmente triunfante, la piedra, el agua, el árbol, el cielo patagónicos. Porque eso es lo puro. Pues la lógica humana -y aquí no acudimos a un concepto metafísico o teológico- nos dice que de esa cópula -en el doble sentido de la palabra- de esa conjunción, no puede surgir la creación de lo perdurable, como Martín Arteche lo había planeado. Martín Arteche es el símbolo

del inmigrante que crea, que arrostra todos los obstáculos -hombre y naturaleza- para hacer real su sueño. La iniciación de la novela nos ubica de inmediato en el escenario de la acción. El lector, desde el primer momento, sabe que va a convivir durante la lectura con un ambiente primitivo, de lucha y soledad. El final de Lago Argentino, desde el punto de vista de la creación literaria, es de una profunda dramaticidad y declara en toda la obra una coordenada perfecta de fatalidad. Desde el punto de vista de una interpretación filosófica, la lección es doblemente negativa: un hombre puede luchar, quemar su vida contra todos los obstáculos y vencerlos, pero prevalecerá el destino que, en el caso de Martín Arteche, es dolorosamente trágico, pues pierde todo: su mujer que muere al dar a luz y la estancia que el mayordomo incendia en el momento de nacer el niño; por otra parte, una prostituta y un ladrón -el mayordomo- agentes de ese destino, quedan triunfantes en ese infierno de ventisqueros, pumas y huracanes, donde en ningún momento se ha vislumbrado la presencia

Lago Argentino es una de las pocas novelas argentinas que encajan en el concepto continental de novela americana, pese al desconocimiento que de ella tiene Luis Alberto Sánchez.

La Quemazón es la novela de Goyanarte en que lo social condiciona los hechos. Es una novela de costumbres de un pueblo sureño, de la provincia de Buenos Aires, un pueblo -Coronel Vaquer- que apenas cuenta con trescientos veinte habitantes. Es un pueblo que se va haciendo. Pero hay un personero del Sindicato -el Visor- que antes de ser elegido por el partido para esa función (que involucraba espionaje y otras cosas) fue cualquier cosa. Ahora manda. Se llama Marcelino. Se desata una huelga por una quisicosa, justamente en el momento que hay que levantar millares de bolsas de cereales y transportarlas. Junto a la huelga, un hombre enloquece y creyéndose perseguido prende fuego a los campos. El Visor -estúpido representante del Sindicato, ignorante, con más de bestia que de hombre-, impide que se tomen las verdaderas medidas para atajar el incendio. Ni siquiera permite que se carguen las bolsas de trigo: hay que respetar la decisión del Sindicato, cumplir la huelga. Tiene un improvisado consejero tan bestia y resentido como él: un austríaco nazi, huido de Europa, tal vez criminal, adepto incondicional de Marcelino, el Visor. El austríaco propone atacar el incendio como si se enfrentara a un regimiento o se intentara sorprender a unos guerrilleros. Un criollo que luego el austríaco ultimará- les advierte que sólo hay una forma de evitar el desastre; todo es inútil, es un contrario y la verdad la tiene el austríaco. El desastre se produce. A medida que Goyanarte

va describiendo La Quemazón y avanza en el tema, se advierte que él mismo es arrastrado por lo que relata, puesto que el estilo se hace más intenso, la descripción más directa y esa técnica de cosa pulsada, de materia manipulada que se advierte en sus mejores páginas, adquiere aquí grandeza épica. Además de la vigorosa descripción de la quemazón, aparece una galería de personajes moviéndose en el torbellino de la noche pastoreada por las llamas, cuyos rasgos difícilmente olvidará el lector. A la Tula, la describe así: "Era hermosa, si, con sus pechos túrgidos, la frente echada para atrás y la melena al viento: cuando se paraba en el paragolpes de la máquina que cuarteaba o en el balanzón del tiraje; cuando se acuclillaba, metida en el limo viscoso hasta el pecho, para tantear en el fondo con ambas manos en busca de un balancin que se había desenganchado, o de un tiro de cadena; cuando se sacaba una piedra del pecho y la lanzaba con asombrosa puntería contra el anca del caballo más remolón, mientras seguia sosteniendo las riendas con firmeza en el brazo y la mano, sin dejar de gritar a garganta pelada..."

Fin de Semana es un tema nuevo en nuestra literatura. Un grupo de más de doscientas personas funda un Club de Golf. Paralelamente al crecimiento del Club, se va levantando el caserío de Villa Progreso y asistimos al proceso -al repetido proceso agudamente observado por Goyanarte-, del crecimiento del país por simple aglutinación inicial, como también lo había observado Fernández Moreno en sus versos. Cuando dos generaciones han construído con sentido liberal, democrático, de amable convivencia, el Club, irrumpe en él un hombre de dudosa psicología, un fracasado como estudiante universitario, poseído por desaforada sed de poder. Gana voluntades, va adquiriendo los lotes, hasta ser dueño del club, al que cerca con una poderosa muralla, rematada en bronce, reemplazando la provinciana y humilde hilera de durmientes que, sin impedir que desde afuera se viera lo que ocurría en los link, simplemente señalaba un límite divisorio. El sentido aislante de la muralla, lo advierten hasta los niños. Pero antes de llegar a este desenlace, asistimos a la tarea cotidiana de hombres y mujeres normales, y de empresarios, profesionales, empleados que acuden al Club, cada fin de semana, para descansar. El paisaje -verde, mucho verde, naturaleza diagramada por el hombre, amorosamente-, es el fondo amable de los hechos inesperados con que finaliza Fin de

Kilómetro 25 es una yuxtaposición de tiempo: presente, cuya acción transcurre entre un atardecer y una madrugada, y el que evocan durante ese transcurso los protagonistas —Josefina Sol y el camionero y algunas figuras secundarias. En esta novela de Goyanarte, el tiempo

tiene un fluir más intenso debido al ritmo con que se producen los acontecimientos. En realidad se trata de la lucha de un hombre y una mujer, una tonta chiquilina curiosa, de apenas veinte años, que se mete, ella sola, en la trampa y de la que luego tiene que hacer un esfuerzo sobrehumano para liberarse. Hay en la novela un momento morboso -el de la evocación de las gallinas calzadas- como hay instantes de viva crueldad. (Esto es frecuente en otras obras de Goyanarte y sería interesante hacer un estudio de este aspecto de su creación literaria). Josefina es una joven que ya tiene abundante experiencia con dos matrimonios: fracasado el primero por el problema psicológico del marido, y el segundo en que se casa con un militar mayor que ella. Ahora Josefina se siente segura, siente que es alguien, se siente capaz de actuar en su ambiente, es la niña de una nueva generación que juzga a los otros. Su casa está gobernada por ella, tiene amigos y sabe lo que quiere. Pero el destino le juega una mala pasada en la que la eterna curiosidad femenina juega decisivo papel. Librada de la trampa -de los brazos del camionero- por la llegada de la mujer y de la hija, resuelve regresar a Buenos Aires. Ya ha conversado con la hija para que vaya con ella. Falta la decisión paterna. Pero Josefina quiere abandonar ese lugar, donde tuvo que luchar para defenderse de un hombre enfurecido por el sexo. Lo malo es que se ha desencadenado una de esas lluvias de verano que encharcan el campo. Los caminos se han hecho intransitables; no importa; ella se marcha lo mismo, y el Chevrolet queda encajado al rato de haber salido. Después de una serie de peripecias, será su frustrado y forzudo violador quien la conduzca a su rancho, donde la mujer la atiende. Durante la noche Josefina Sol, inquieta, con fiebre, nerviosa, se va al pozo en busca de agua. Una falsa maniobra la arrastra hacia el fondo, del que luego el camionero la saca muerta. En Kilómetro 25 nada se produce por acto de voluntad de alguien: los hechos se desatan sin que nadie los planee. Josefina Sol queda apresada desde adentro, por su actitud frente al camionero; éste, lentamente a su vez, es acuciado por el deseo y, cuando por primera vez la voluntad de Josefina se pone en acción, después de haberse salvado de la intentona del camionero para regresar a la capital, las circunstancias -que siempre tienen un sesgo imprevisto en el destino de los protagonistas de Goyanarte- la atrapan y cortan su vida.

REALISMO Y REALIDAD diferentes: en sus dos primeras novelas, la realidad suministra los ele-

mentos, pero ella no se impone al autor, más aún, el protagonista se proyecta en la narración a través de una técnica que deja traslucir el asombro del autor frente al paisaje, es la experiencia del hombre recién afincado en el país: el ojo se complace en minucias del paisaje. La segunda actitud la encontramos en Lago Argentino. Allí todo es objetivo, desde la fiel descripción de un témpano hasta la desesperada lucha, minuto a minuto con la naturaleza primitiva. Un sentido cósmico transpasa toda la obra que, por momentos, es estremecida por hondos ramalazos trágicos. La tercera la reconocemos en Lunes de Carnaval y en Kilómetro 25, sobre todo en esta última, donde la psicología de los personajes es hurgada hasta descarnar las entrañas. Pero este realismo de Goyanarte está determinado por activas circunstancias que conforman aspectos fundamentales de la historia argentina: el surgimiento de nuevas poblaciones y estancias. Lago Argentino es la lucha del hombre para dominar la naturaleza, creando una estancia; Fin de semana, ve surgir junto al club de golf un poblado; en Kilómetro 25 todo el drama surge cuando la protagonista -una mujer citadina- llega al naciente poblado que todavía no tiene nombre e irrumpe con sus irreflexivos veinte años; y también en La Quemazón tenemos un pueblo sureño que va surgiendo, donde la estupidez humana, como antes señalamos, precipita una tragedia. Es decir que tiempo y circunstancias están activamente presentes en la obra de Goyanarte y de ahí arranca su realismo revelador e indicador a la vez de circunstancias que sólo pueden acaecer en este tiempo argentino y de donde emerge toda nuestra realidad cotidiana. Todo el realismo de Goyanarte responde a una viva realidad argentina, ahondada, buceada sagazmente, siempre determinada por el proceso histórico-social del país que, como el hombre, desde las formas del tiempo, va diagramando su ser.

rehalisme en la sota Gerjuan Coyanarie liene tres actitudes Argentinas | www.ahira.com.ar

La polémica del creacionismo

Huidobro y Reverdy

Voy a contar una historia personal. Personal, ante todo, porque le "moi haïssable" resulta ineludible cuando uno ha sido no sólo testigo, sino actor, en cierta medida, del episodio literario narrado. Personal después, porque en este hecho sus protagonistas, sin llegar al cuerpo a cuerpo, pelearon con un ardor polémico que rebasaba lo puramente literario; cosa no extraña, ya que las discusiones entre poetas sobre primacías suelen alcanzar tintes bélicos. ¹

Trato, en una palabra, de cierta querella sobrevenida entre Pierre Reverdy y el poeta chileno -de expresión francesa en varios libros- Vicente Huidobro, en los días ya algo remotos del ultraísmo y del creacionismo. Mas advierto al punto que la mención de estos ismos -productos del momento consecutivo a la primera guerra, tan fecundo en gérmenes, tan rico de espíritu inventivo- sonará hoy como algo desconocido para los lectores franceses, en tanto que para los españoles e hispanoamericanos resultan casi familiares. En efecto, el ultraísmo fue, en España, durante los primeros años del decenio de 1920, un movimiento de vanguardia, parejo y simultáneo del cubismo (en la medida en que, a través de Apollinaire, Cendrars y Reverdy, puede hablarse también de un cubismo literario), de Dadá y del superrealismo. En cuanto al creacionismo, si bien cronológicamente, en las letras españolas, se presenta como una derivación o ramal del ultraísmo -ya que sus dos únicos seguidores, los poetas Juan Larrea y Gerardo Diego, surgieron dentro de esta última escuela-, en realidad tiene origenes independientes y fue verdaderamente una "creación" de Huidobro.

Ahora bien, no es que Pierre Reverdy discutiese con aquél sobre la paternidad de tal ismo, sino sobre la originalidad y prioridad de las teorías y conceptos que bajo tal nombre se defendian. ¡Y con cuánta pasión y fuego, con qué furia santa o laica, pero digna del descubrimiento de un tesoro o de la conquista de un reino, disputaron uno y otro contendiente! Huidobro no se contentaba con menos de llamar a Reverdy "mal discipulo" suyo, "plagiario", "pick-pocket" y otras lindezas semejantes. Cuando en mis primeros tanteos de crítica literaria, yo lógicamente hube de situar a Huidobro en su atmósfera, señalando sus contactos con varios poetas de lengua española y francesa, enfurecido, me acusó de "querer robarle lo que era suyo, poniéndolo en la cabeza de Apollinaire, de Reverdy o cualquier otro imbécil..." Cierto es que esto no pasaba de una "efusión" privada (vertida en una carta desde París, con fecha del 30 de enero de 1920) y que nunca llegó a imprimir "desahogos" semejantes; pero con todo, tal manera de juzgar a los demás, da una clara idea de la egolatría, de la megalomanía -entre infantil y dramática- que poseía al personaje. Pero ¿acaso no confesó luego un precoz acceso del mismo mal, expresando que a los diez y siete años quería ser "el primer poeta de América, luego el primer poeta de mi lengua y finalmente el primer poeta del siglo"? (Vientos

contrarios, 1926; citado por Cedomil Goic en La poesía de Vicente Huidobro, Santiago de Chile, 1956).

Reciprocamente, el autor de Self Defense sostenía haber visto a Huidobro llegar a Paris como un ignorante audaz, dispuesto a quedarse con todo lo ajeno. En una tarjeta postal, que me escribió en 1920, decía textualmente con referencia a un libro que yo preparaba entonces: "Si vous avez une note à mettre sur moi en votre anthologie marquez que mon influence s'est étendue sur tous les jeunes poètes d'aujourd'hui dont certains sont issus proprement de moi. La nouvelle typographie employée par moi est différente de celle d'Apollinaire, vient de moi, et des poètes comme Huidobro, Dermée, Breton, Aragon, Soupault, Birot, etc., etc. sont mes disciples et cette école vient d'Apollinaire et moi". ¿Afirmación desmesurada? Hasta cierto punto. En el caso de Breton, Aragón y Soupault tal ascendencia fue confirmada por la pluma de este último al redactar la noticia -sin firma- que encabeza la presentación del autor de Les jockey camouflés en la Anthologie de la nouvelle poésie française (aux Editions du Sagittaire, Paris, 1924): "Les poètes d'aujourd'hui admirent Reverdy, comme ceux d'il y a trente ans admiraient Mallarmé, pour l'exemple et le haut désinteressement de sa vie vouée a la seule poésie et pour sa poésie dépouillée de tous les oripeaux. Dans une lettre récente, MM. Soupault, Breton et Aragon déclaraient que Reverdy était "le plus grand poète actuellement vivant" et protestaient n'être a côté de lui que des "enfants".

En cuanto a los otros tres poetas mencionados: Paul Dermée (cuyo nombre y obra están hoy completamente sumergidos, con probable injusticia) debía considerarse quizá como par, no discípulo de Reverdy, dada la actuación de primer plano que le cupo en la revista de este último, Nord-Sud, firmando algunos artículos en forma de manifiestos o teorías, y el papel que pocos años después desempeno al frente de L'Esprit Nouveau; Pierre Albert - Birot, tenía una "escuela" personal, la del olvidado

"nunisme", que defendía desde su revista Sic; y finalmente Vicente Huidobro debía reaccionar inversamente, arrogándose él todas las prioridades y acusando —como hemos visto— a Reverdy de seguidor y aun de aprovechador.

Con algunos años menos que los contendientes nombrados, muchacho aún, deslumbrado como sólo puede estarlo un adolescente ante el fenómeno literario en sus proyecciones más modernas, amigo personal de Huidobro y epistolar de Réverdy, hube de participar muy directamente en la elaboración del ultraísmo y de seguir paso a paso las vicisitudes de la querella en torno al creacionismo. Por ello me fue posible registrar al día todas sus peripecias en artículos y crónicas y, pocos años más tarde, hacer historia extensa del proceso en un capítulo del libro Literaturas europeas de vanguardia (Madrid, 1925).

Estas páginas tuvieron la virtud de no gustar a ninguno de los contrincantes mencionados. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que disgustado yo a mi vez del egocentrismo que ambos exhibían, y llevado por un espíritu ingénito de equilibrio, me atreví a exponer objetivamente la realidad de los hechos, confrontando sus teorías con otras que eran comunes a muy varios espíritus de la misma época, que flotaban, por así decirlo, disueltas en el "aire del tiempo" y que, por consiguiente, nadie podía recabar con exclusividad. Huidobro me respondió con un folleto titulado humorísticamente "Al fin se descubre mi maestro", donde se defendía, mediante el elemental procedimiento del contraataque, de las acusaciones que yo le había hecho (tomar prestadas algunas imágenes del simbolista uruguayo Julio Herrera Reissig), acusándome a la vez de imitador suyo en un libro de poesía, titulado Hélices, que vo había "cometido" en aquellos días de cándida adolescencia...

Sin embargo, bastantes años después — en 1944—, nos reencontramos en Buenos Aires y espontáneamente nos tendimos los brazos, riéndonos de todas aquellas peleas como de cosas de muchachos. Lo lamentable es que no obstante haber

¹ No vuelvo espontaneamente a tan vieja historia. Lo hago para responder a un requerimiento de M. Maurice Saillet, quien prepara un número de homenaje del viejo —y siempre joven— Mercure de France, de Paris, al poeta Reverdy, muerto hace pocoa messa. El hecho de que este trabajo inva sido escrito para publicarse en francés determina la abundancia de citas en ese idioma. Pido mis excusas a los lectores del nuestro.

hecho pública esta reconciliación -en las páginas que dediqué al poeta de Saisons choisies, en mi libro sobre Apolligraire y las teorias del cubismo (1946). evocando con simpatía y reconocimiento nuestro encuentro en el Madrid de la primera postguerra- cierto resentido, malintencionado y también vanidoso escritor chileno, deseoso de llamar la atención sobre él, insista mediante artículos y prefacios (últimamente en el compuesto para una antologia de Huidobro) en pretender envenenar y deformar esa antigua y olvidada querella, que sus protagonistas dimos tiempo atrás por abolida y superada. 2

En cuanto a Pierre Reverdy, más equilibrado, al cabo, y quizá por su misma lejanía material, acertó a comprender mejor mis propósitos de imparcialidad. ya que si por un lado, yo le despojaba de todo monopolio teórico, por otro hacía justicia a sus valores poéticos. No tuve oportunidad de conocer tal reacción por él mismo, ya que nunca me fue dable encontrarle personalmente en París al haberse alejado muy pronto, en 1926. de la ciudad a su retiro de Solesmes. Pero indirectamente, no hace mucho he venido a saber -merced a M. Sailletque se apoyaba en mi testimonio, al evocar aquellas lejanas cuestiones de "préséances littéraires", dando por superado cualquier malentendido pasajero. Por mi parte, como el mejor homenaje a la memoria de Reverdy, tanto como a la de Huidobro -que le había precedido, aquí si, y lamentablemente, doce años en la muerte-, en las páginas que siguen me esforzaré, al resumir objetivamente la polémica del creacionismo, no en ahondar diferencias, sino en señalar afinidades, operando así, según Maurice Saillet me sugiere, una "reconciliación póstuma" entre ambos poetas.

Conocí a Vicente Huidobro en Madrid, en el otoño de 1918, poco después del armisticio. Venía de pasar los dos últimos años de la guerra en París, en contacto con algunas de las figuras más significativas de la entonces "avant-garde". Había colaborado en la revista Nord-Sud (1917-

1918) con algunas poesías y no es malicioso sospechar que dada su condición económica superior a la de los demás, -hijo de una acaudalada familia chilena, no sin pergaminos, pero enriquecida con el campo y la industria- contribuyó a financiar la revista, en la medida limitada en que una publicación tan modesta materialmente como aquella podía necesitarlo. Se relacionó, pues, no sólo con Reverdy, sino también con los demás colaboradores, empezando por Apollinaire y continuando con Max Jacob, Jean Cocteau, Paul Dermée y los artistas del grupo: Braque, Lipchitz, Juan Gris y Picasso; estos dos últimos hicieron su retrato. Dos años antes, en 1916, al llegar a París, Huidobro era ya autor de una media docena de libros de poesía, más bien rapsódicos de los estilos simbolista o modernista, en ninguno de los cuales podía, a la verdad, descubrirse nada nuevo, salvo en el titulado El espejo de agua, donde aparecía un Arte poética, posible clave inicial de la modalidad bautizada "creacionismo", ya que su última estrofa decía así: "Por qué cantáis a la rosa, oh poetas! -Hacedla florecer en el poema- Sólo para nosotros -viven todas las cosas bajo el sol- El poeta es un pequeño Dios". Y antes un verso más explícito: "Cuanto miren los ojos, creado

Aunque todavía años después —en su libro Manifestes, 1925— no vacilara en confesar que cuando llegó a París, hacia fines de 1916, "conocía muy poco la lengua", el caso es que un año después le vemos hacer uso de ella impávidamente, al traducir algunos de sus anteriores poemas en español o firmar otros directamente

en francés. (Cierto es que el vocabulario elemental y la sintaxis rudimentaria que empleaba no exigían mayores esfuerzos en ninguno de los dos idiomas; y en cuanto al castellano de su prosa, no pasaba de ser un balbuceo mestizo...) Del mismo modo, tal precariedad de medios expresivos no le impidió, muy poco después, publicar todo un libro en francés, que, por lo demás, es, sin duda, el más expresivo suyo. Horizon carré (París 1917), donde campea la nueva tipografía visual y hay inclusive algún caligrama al modo de Apollinaire. Del mismo modo, sobreponiéndose a esa indigencia verbal y a la situación de discípulo, todo lo más compañero, en que mediante esas similitudes externas, a la par que otras más íntimas, quedaba situado respecto de los aludidos escritores franceses, Huidobro lanzóse a cambiar los términos de tal relación en la forma más violenta imaginable.

Pero no anticipemos. Antes quiero recordar, en esta somera evocación de episodios pretéritos, un momento de Huidobro que le pinta, en lo personal, con los colores más simpáticos. Me refiero a la época en que yo, aprendiz de escritor, ávido según he dicho de las más audaces novedades, conocí al poeta chileno que, portador de ellas, pasó el otoño de 1918 en Madrid. En las páginas del libro ya mencionado en torno a Apollinaire y el cubismo, he recordado algunos rasgos: el modo afectuoso como supo reunir a su alrededor, en un departamento amueblado de la Plaza de Oriente madrileña, frente a los jardines del Palacio Real, a un grupo de jóvenes escritores, muy diversos en valor como suele acontecer, en todo instante germinal, pero parejamente sensibles para ciertas cosas; a ellos se agregaban varios artistas extranjeros que la guerra había desplazado hacia la España en paz, como algunos polacos, Marjan Paszkiewicz y Vladyslaw Jahl, y los esposos Sonia y Robert Delaunay. De boca de Huidobro of por vez primera algunos de los nombres que iban a caracterizar la época amaneciente; en su casa hojee los primeros libros -Alcools, Le cornet à dés, La lucarne ovale, etc.y las revistas -Sic, L'élan, Nord-Sud y

otras- de las nuevas tendencias. También recuerdo algunos trofeos semejantes que mostraban en su casa los Delaunay -tales como cuadros y manuscritos del Douanier Rousseau; juegos de pruebas encuadernadas de Alcools y Calligrammes, donde se advertia cómo fue en ellas donde Apollinaire había suprimido todos los signos de puntuación; el primer ejemplar de la larga tira de papel, la Prose du Transibérien, de Cendrars, desplegable como un acordeón, y con ilustraciones marginales al "pochoir" en "colores simultáneos" por Sonia; todo ello, sin olvidar, por supuesto, los bellos cuadros, los "Arc-en-ciel", las "Tour Eiffel", las "Fenêtres" de Robert, sobre las cuales este pintor teorizaba inacabablemente.

En esa misma temporada Huidobro imprimió en Madrid dos "plaquettes": Ecuatorial v Poemas árticos, más dos álbums también poemáticos, éstos en francés, titulados Hallali y Tour Eiffel, el último ilustrado por Delaunay. Libros que repartió pródigamente entre los amigos y algunos críticos. De ellos, sólo Cansinos-Assens, el más atento y generoso entonces a las expresiones nuevas, se hizo eco elogiosamente en varios artículos (publicados en un diario de Madrid, La Correspondencia de España, 1918, y sólo parcialmente recogidos en el tercer tomo, La evolución de la poesía, del libro La nueva literatura, 1927). Por mi parte, y la de otros de mi edad agrupados en las sucesivas y efímeras revistas del ultraismo- aquellos libros de poemas tan ingenuos de aspecto como complejos de intenciones fueron leídos y propagados con simpatía y admiración. Sin embargo, como quiera que a la par del nombre de Huidobro, solían citarse inevitablemente -según ya he dicho- los nombres de los poetas franceses de la entonces "avant-garde", en los artículos que publicamos Cansinos-Assens y yo, tan inevitable asociación produjo la furia del chileno; éste se estimaba así disminuido y "traicionado", al considerarse -de buena fe, sin duda, pero movido por la audacia que proporciona la falta del sentido de la relatividad- iniciador, padre, origen, fuente de todo y de todos... En nuestro medio madrileño, acostumbrado

² Una ligereza última al tratar estos temas es la cometida por alguien que hasta la fecha nos había dado pruebas no de brillantez u originalidad, pero si de cierta discreción. Me refiero sin ambages a Emilio Carilla y a su artículo "El vanguardismo en la Argentina", publicado en Nordeste, Resistencia, Chaco, núm. 1, diciembre de 1960. Es una información muy elemental sobre un punto ya mejor estudiado por otros. Ademas Jeon que autoridad el señor Carilla se atreve a hablar de los "desmerecimientos" de un libro de cuyas páginas él ha tomado lo poco que sabe sobre las literaturas de vanguardia?

a tales desplantes, y que tan generosamente receptivo se había mostrado años atrás para Rubén Darío, como años después lo fue también —con menos motivos— para otro americano, Pablo Neruda, esa actitud de Huidobro no causó mayor asombro.

La reacción vino del otro lado de los Pirineos, por parte de Pierre Reverdy, quien en una conversación con E. Gómez Carrillo -publicada en un diario de Madrid, El Liberal, julio de 1920- al interrogarle éste sobre las orientaciones últimas de la poesía, le respondió en los siguientes términos: "Sí, ya estoy enterado de que existe en lengua española un movimiento poético de vanguardia muy interesante (aludía al ultraísmo) del que se dice iniciador Vicente Huidobro, Este poeta chileno, que pasó algún tiempo en París, tuvo la debilidad de dejarse sugestionar por mis obras. Y hábilmente publicó en París, un libro antidatado [Horizon carré, 1917] con el perverso fin de hacer creer que éramos nosotros quienes lo imitábamos a él, y no él quien imitaba a los demás..." Y esta fue la chispa que encendió la guerra poética, o más bien guerrilla a cargo de francotiradores, ya que estos fueron los que salieron al campo, a pelear abiertamente, en letras de molde, mientras que los dos principales contendientes preferían la conversación y las cartas.

Aun a riesgo de personalizar o unipersonalizar una vez más, diré que la batalla fue librada esencialmente por mí, a lo largo de tres extensos artículos publicados en la revista Cosmópolis de Madrid (números 20, 21 y 22, agosto, septiembre y octubre de 1920), luego refundidos, o condensados y ampliados a la vez, en un capítulo titulado "La modalidad creacionista" del libro Literaturas europeas de vanguardia (Caro Raggio, editor, Madrid, 1925). Ahora bien, mi intervención no fue, en rigor, a favor de uno o de otro, sino contra ambos, o más bien, a favor de la verdad, negando la prioridad, la paternidad absoluta de una entelequia, que en modo alguno pertenecía con exclusividad ni a Huidobro ni a Reverdy, puesto que sus puntos de vista eran comunes a muchos otros, según ya antes he expresado y demostraré ahora. Sin embargo, como no me duelen prendas y aquella querella es algo definitivamente prescripto (aunque no olvidado, pues siempre se recuerda en los anales úterarios de España y de América), confesaré que como réplica a algunas actitudes de suprema vanidad adoptadas por Huidobro, y llevado por las necesidades de la polémica, hube de forzar y exagerar los argumentos en contra suya.

Dejando de lado todo lo referente a lo que entonces fue motivo central de la querella -discusión de prioridades poéticas en las obras de Huidobro y de Reverdy- me limitaré ahora, sintéticamente, a señalar las analogías o diferencias entre sus teorías, las fuentes comunes de ambos, o sus coincidencias con las de otros varios. Base o fundamento del "sistema" teórico de Huidobro era esta declaración aparecida al frente de Horizon Carré: "Créer un poème en empruntant a la vie ses motifs et en les transformant pour leur donner une vie nouvelle indépendante. Rien d'anecdotique ni de descriptif. L'émotion doit naître de la seule vertu créatrice. Faire un poème comme la nature fait un arbre". Por su parte, Pierre Reverdy había escrito 3: "On peut vouloir atteindre un art qui soit sans prétention d'imiter la vie ou de l'interpreter". En uno de los aforismos de Self-Defense (Paris, 1929), añadía: "La realité ne motive pas l'oeuvre d'art. On part de la vie pour atteindre une autre realité". Y a propósito del anhelo de creación (palabra que, según veremos, constituye un leit-motiv general no sólo de los poetas, sino de los pintores en aquellos años): "La création est un mouvement de l'intérieur a l'extérieur et non pas de l'extérieur sur la façade". Creación que suponía la eliminación de elementos descriptivos y anecdóticos: "Qu'est-ce qu'une ocuvre dont on peut détacher l'idée ou l'anecdote

3 "Essai d'esthétique litteraire", en Nord-Sud, núms. 4-5, Paris, junio-julio de 1917. qui, isolées, ne sont rien, et dont après cette soustraction il ne reste rien".

A la vez. Huidobro condensaba sus puntos de vista sobre estos temas en un artículo posterior 4 aun haciendo notar que aquéllos preexistían en él desde su libro Pasando y pasando, publicado en Chile, 1914; "Il ne s'agit pas d'imiter la nature, mais de faire comme elle, de ne pas imiter ses extériorisations, mais son pouvoir extériorisateur". Ambición comentaremos- ingenua y grandiosa, a la vez, esta de la creación, casi de orden divino o demiúrgico, dado el obsesionante propósito que mostraba el poeta de asumir las funciones de una nueva naturaleza, pero que en cualquier caso, únicamente en el espacio de lo programático, en el confin reducido de una poesía, y por medio de las palabras puede realizarse. "El poeta crea -escribía Huidobro- fuera del mundo que existe el que debiera existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco iris y el que quiera negarme este derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado como un simple inepto". Desde luego ¿pero acaso la invención de imágenes y la libertad de urdir metáforas no han sido siempre consustanciales a la expresión literaria, en cualquier lengua y literatura, desde que éstas existen? Pero en fin, no obstante esta candidez, el caso es que tan antiquísimo afán creador reflorece como si fuera una cosa nueva, o con un nuevo bagaje teórico, en los años de la primera post guerra, en distintas literaturas.

Inclusive se extiende a los pintores y a sus teóricos. De este modo, reproduciendo sin duda intenciones y consignas que circulaban en los talleres del cubismo, escribía Pierre Reverdy 5: "El cubismo es un arte eminentemente plástico; pero un arte de creación y no de reproducción o interpretación". Lo que por otra parte ya había sido expuesto antes por Apollinaire en sus Méditations esthétiques, 1913: "Si le but de la peinture est toujours comme il fut jadis: le plaisir des yeux, on demande desormais a l'amateur d' y trouver un autre plaisir que celui qui peut lui procurer aussi le

spectacle dos choses naturelles". "On s'achemine vers un art entièrement nouveau qui sera a la peinture, telle qu'en l'avait envisagée jusqu'ici, ce que la musique est a la littérature." Y aun más: "Les jeunes artistes des écoles extrêmes ont pour but secret de faire de la peinture pure". Conceptos semejantes pueden espigarse en los diversos libros teóricos de Albert Gleizer (a partir de Du Cubisme, 1912, en colaboración con Metzinger) y especialmente en La mision créatrice de l'homme dans le domaine plastique (Povolosky, París, 1921). Y Paul Dermée 6 en la misma revista de Reverdy: "El fin del poeta es crear una obra que viva fuera de él una vida propia, que esté situada en un cielo especial, como una isla sobre el horizonte".

Que la unanimidad y simultaneidad de opiniones sobre tales puntos era absoluta en aquellos días, lo corroboran otros testimonios. Así Max Jacob en el prefacio de La cornet à dés (fechado en 1916), tras señalar las cualidades de "estilo" y de "situación" que debe poseer el poema en prosa, escribe: "Une oeuvre d'art vaut par elle-même et non par las confrontations qu'on peut faire avec la réalité". Y más concretamente sobre el concepto de creación, en un aforismo posterior: "Une ouvre d'art est créé quand chacune de ses parties le fait de l'ensemble, elle est objectivée quend chacun de ses mouvements, qu'ils ressemblent ou non a ceux de la terre, se passent loin d'elle. Il y a peu d'oeuvres pareilles à la terre et situées hors d'elle" 7.

Grandes y chicos, "pioneers" y zagueros insisten en la misma idea de creación. Así Pierre Albert-Birot, en unas declaraciones al crítico catalán J. Pérez-

^{4 &}quot;La création pure, Essai d'esthétique", en L'Esprit Nouveau, núm. 5, Paris, abril de 1921, Reproducido luego como prólogo a Saisons choisics (Paris, 1921).

^{5 &}quot;Sur le cubisme", en *Nord-Sud*, núm. 3, Paris, mayo de 1917.

^{6 &}quot;Quand le symbolisme fut mort". en Nord-Sud, num. 6, Paris, agosto de 1917.

⁷ Art poétique (Emile Paul, Paris, 1922).

Jorba, en la revista de este último L'Instant (y cuya referencia siento no conservar): "Para hacer una obra de arte es preciso crear y no copiar. Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada y no en la realidad aparente".

Insisto en que, aun variando ligeramente los términos, todos los escritores y artistas de vanguardia en los alrededores de 1920, se expresaban de modo casi idéntico. Las citas confirmatorias se harian casi interminables. "Il ne faut pas imiter ce que l'on veut créer" -escribía Georges Braque en uno de sus aforismos, algunos de los cuales fueron publicados inicialmente en Nord-Sud, reproducidos después en varios sitios, aunque sólo años después fueran recopilados 8 "Le peintre ne tâche pas de reconstituer une anecdote, mais de constituer un fait pictural". "Écrire n'est pas décrire, peindre n'est pas dépeindre". Y Jean Cocteau 9 a propósito de Picasso: "La vie d'un tableau est indépendante de celle qu'il imite". Ya hemos dicho que todos los primeros escritos sobre el cubismo abundan en las mismas ideas. No sólo los de Apollinaire y Gleizes; también los de Maurice Raynal (Quelques intentions du cubisme, 1919) y Leonce Rosenberg (Cubisme et tradition, 1920). ¿Acaso el propio surrealisme, en su óvulo inicial, tal como lo definió Apollinaire en el prólogo a Les mamelles de Tirésias, no arranca de un idéntico afán de ir más allá de lo real, creando un hiperrealismo ideal?

Asimilando estas ráfagas del aire del tiempo, yo mismo en un manifiesto barrocamente contorsionado en los conceptos y cuyo estilo, saturado de neologismos, hoy juzgo delirante, titulado Vertical (Madrid, 1920), me arrostraba a escribir: "El arte nuevo comienza donde acaba la imitación; por consiguiente, debe rehuir el reflejo o interpretación directa de la realidad objetiva y superficial, creando con sus elementos básicos, profundos, otra nueva realidad exclusivamente artística".

Pero la síntesis más cabal y la expresión más perfecta de semejantes teorías en idioma español, se encuentra induda-

blemente, merced a la cabeza pensante de José Ortega y Gasset, en su libro La deshumanización del arte (1925). Este filósofo que ya años atrás había concebido el arte como irrealización o desrealización, estableciendo una distinción entre los sentimientos naturales y los sentimientos estéticos, y afirmando que sólo los últimos debían tener expresión en el arte, negaba luego que las grandes obras tuvieran en lo humano su centro de gravedad; e interpretando los propósitos de los jóvenes poetas escribía: "Es un síntoma de pulcritud mental querer que las fronteras entre las cosas estén bien demarcadas. Vida es una cosa, poesía es otra -piensan o, al menos, sienten. No las mezclemos. El poeta empieza donde el hombre acaba. El destino de éste es vivir su itinerario humano; la misión de aquél es investigar lo que no existe. De esta manera se justifica el oficio poético. El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente".

Y aún podría alargar —con riesgo monótono de reiteraciones— este capítulo, incluyendo, como antaño hice, referencias del campo filosófico, un precedente de Henri Bergson en L'évolution créatrice, donde se homologan los términos de "durée" y "création" y donde está la raíz —una de las raíces— de la ambición "creacionista" llevada al plano del arte.

Ante tal multiplicidad de precedencias y coincidencias queda suficientemente demostrado que los alegatos exclusivistas absolutos de Huidobro, y los más moderados de Reverdy resultan ingenuos, sin que sea posible atribuirlos unipersonalmente a nadie, puesto que al hacerse unánime en toda una generación y una época, según escribía André Malraux en un artículo olvidado, hasta por él mismo probablemente 10: "Après Apollinaire et Max Jacob ces idées ont depuis été expri-

mées pour la première fois par quinze ou vingt personnes'. ¡Y aun se quedaba cortol

Polémica, en fin de cuentas, tan inane e infundamentada como la de Reverdy v Huidobro -puesto que uno y otro discutian por un bien indiviso o que los juristas llamarían "mostrenco", de todos v de nadie- no abarca, por supuesto, más que los años de formación de ambos poetas. Más tarde, sin abandonar aquellos supuestos en que se inspiraban, uno y otro evolucionaron hacia distintos territorios, y en ellos se inscribe quizá lo mejor de sus respectivas obras. Por otra parte, releidas hoy, acusan fundamentales diferencias, más allá de externos parecidos. La de Reverdy, a despecho de la atmósfera algo minoritaria, en que conservando su "pureza" siempre se mantuvo, gozó de adeptos y es suficientemente conocida en Francia y en el extranjero. Pero no sucede así con los libros de Huidobro, cuya mención, con notoria injusticia o lamentable olvido, suele omitirse en las historias y en los anales críticos que registran la evolución de la poesía francesa en los penúltimos años. Ni siguiera en un libro tan equitativo y de órbita tan amplia como el de Marcel Raymond (De Baudelaire au surréalisme) aparece incluido.

¿"Nacionalismo", "chauvinismo"? Como estos son males universales, busquemos por otro lado. Pero lo cierto es que Huidobro, a partir de 1925, abandonó París, salvo algunas cortas temporadas, residiendo preferentemente en su Chile natal y publicando casi todos sus libros restantes en español. Con todo, todavía en esa última fecha aparecen, en francés, los poemas de Automne régulier, más tarde los de Tremblement du ciel (1932). una pieza dramática Gilles de Rais (1942); finalmente, en colaboración con Hans Arp, Trois nouvelles exemplaires (1946). En rigor, el único homenaje que le fue tributado es la traducción póstuma del poema organico Altazor -su obra maestra-, bajo el título de Altaigle ou l'aventure de la plenete, par Fernand

Verhesen (La Tarasque, Bruxelles, 1957), con prólogo de Robert Ganzo.

Pero ¿acaso ha tenido mejor fortuna en su propio mundo lingüístico? Por lo que concierne a Chile, no faltaron algunos continuadores entre los nuevos poetas y testimonios admirativos -inclusive el celo excesivo, que más bien le perjudica, de algunos apologistas incondicionales-; pero es indudable que al no gozar de ciertos apoyos políticos con que otro poeta chileno se beneficia, su órbita de irradiación sobre las nuevas generaciones se ha visto restringida. En cuanto a España, la mínima o nula difusión que siempre tuvieron los libros de Huidobro, no disculpa el hecho de que todavía en algunas antologías generales de la poesía hispánica se le deje de lado. Y desaparecido el hombre -dotado ciertamente de una gran fuerza de atracción, pero que al mismo tiempo no dejaba de conspirar contra sí mismo, dados sus pujos de absolutismo- la realidad de su obra resplandece con una belleza y una intensidad admirables que alguna vez deberá ser plenamente reconocida, al margen de sus alegatos teóricos, sugestivos, pero vulnerables. En suma, yo condensaría así mi juicio sobre su -a despecho de los préstamos y asimilaciones- poderosa personalidad. Sus teorías, disputables; su poesía lírica, admirable -y de ello me confirmo leyendo ahora sus Ultimos poemas (libro póstumo de 1948), ya desprendidos de toda ganga apócrifa, más desnudos y menos llamativos que los de su juventud.

No considero pérdida de tiempo haberme detenido únicamente en establecer las anteriores confrontaciones entre Huidobro y Reverdy y otros teóricos del cubismo, pues entiendo que ese aspecto doctrinal olvidado lamentablemente en las obras críticas o históricas, se refiere a un período literario y artístico extraordinariamente rico en gérmenes, en innovaciones, en apertura de rutas, que otros han recorrido, profundizado y ensanchado después, pero olvidando a los "pioneers", como si los recién llegados las hubieran descubierto por vez primera.

⁸ Le jour et la nuit. Cahiers 1917-1952 (Gallimard, Paris, 1952).

⁹ Picasso (Stock, Paris, 1923) y Le rappel á l'ordre (Stock, Paris, 1926).

^{10 &}quot;Des origines de la poésie cubiste", en La Connaissance, Paris, diciembre de 1919.

¿Cabe achacar esa preterición al empuje inmediatamente posterior de la ola del superrealismo que cubrió otras playas? El caso es que del propio Reverdy sólo han sido recordados sus puntos de vista sobre la imagen y la metáfora; por ejemplo, este que se cita siempre: "L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées". Ahora bien, por su parte, Huidobro escribe: "El poeta es el que sorprende la relación oculta entre las cosas más lejanas, los hilos ocultos que las unen. Se trata de tocar como una cuerda de arpa esos hilos ocultos y dar una resonancia que ponga en evidencia el movimiento de dos realidades lejanas". ¿Quién dijo antes la misma

cosa? Mas —no recomencemos— ¡qué importa! Lo importante, en todo caso, sería saber quién lo dijo mejor de ellos dos, o un tercero, o un cuarto que no sería improbable descubrir...

Pero otras aportaciones teóricas del propio Reverdy no se han recordado debidamente —que yo sepa—; entre ellas las que páginas atrás cité, procedentes de sus artículos en Nord-Sud, nunca recogidos en libro, si bien contamos con los aforismos de Self-Defense, del Gant de crin, etc. sutiles y penetrantes, desde luego, pero monótonos, y sin el clan imaginativo y las perspectivas nuevas hacia donde se abrían aquellos otros de la juvenil revista blanca (Nord-Sud), de aspecto tan sencillo pero tan nueva y audaz de intenciones.

Sobre el monólogo y el monodrama

Uno de los rasgos significativos del teatro contemporáneo finca en la boga alcanzada por el monólogo, y no ya como recurso del desarrollo argumental sino como forma dramática autónoma El género había caído en el desprestigio derivado del abuso y durante tiempo sólo llegó a los más entre ingenuas emociones de fiestas escolares o a través de la cursilería y el énfasis de la "declamación" más o menos profesional. Los "apartes" de cierta modalidad dramatica finisecular, en la cual lo peor del romanticismo solía disfrazarse de un realismo más efectista que veraz, casi hicieron olvidar que son soliloquios los trozos más bellos de las obras más ilustres del teatro moderno, el "Dans un moi, dans un an...", de Phèdre; el "Apurar cielos pretendo...", de La vida es sueño; ese "To be or not to be" que es como un pequeño tratado lírico de filosofía existencial.

De más está recordar, por otra parte, que la parábasis de la tragedia clásica es, en esencia, tan sólo un monólogo que puede ser individual en la voz del corifeo, o multiplicado en el clamor del coro. Suerte de revelación pública de lo más íntimo, que en la escena antigua prestaba glosa subjetiva al desenvolvimiento fatídico, es natural alcanzara su mayor auge durante la efusión romántica; el más extenso monólogo que registran los textos es el de Hernani, con sus ciento setenta sonoros alejandrinos. Previamente el neo-clasicismo con su tendencia cortesana, produjo esa expresión escénica casi siempre unipersonal que la "loa". Lope de Vega llamóla discretamente "introito"; Calderón de la Barca asignóle a veces jerarquía de autosacramental pero sólo en el siglo XVIII adquirió su auténtico donaire, con Ramón de la Cruz que infundió pictoricismo vario a su vocación de pleitesía. La "loa" está entrañablemente unida a los origenes del arte dramático en nuestro país, pues durante el virreynato todo espectáculo era precedido por una de ellas, como si se quisiera disimular con la alabanza oficializada y pomposa a la renovación moral que el advenimiento del teatro importó dentro de la hosquedad intelectual del coloniaje. La loa ha persistido con distintos nombres y bajo diversos carices en la modalidad hispana: ¿no se puede equiparar a ellas, por ejemplo, el tan hermoso "prefacio" de Los Intereses Greados?

El monólogo como tal, es decir como configuración dramática independiente, como género en sí, virtualmente sólo surge e impónese en el siglo pasado. En España lo cultivan desde el duque de Rivas a Ramón del Valle Inclán y Mariano José de Larra compone su admirable Tratado de urbanidad; en Francia los escriben autores de éxito con destino a autores en triunfo, especialmente durante el auge del naturalismo; en Italia cobra fama gracias a ellos un periodista llamado Luigi Arnaldo Vassallo, más conocido por Gandolín; en Rusia los lleva a su sugestión plena Antón Chejov, cuyo O vrede tabaka ("El daño que hace el tabaco"), ha sido interpretado entre nosotros innumerables veces bajo el rubro de también casi incontables conjuntos libres. En Inglaterra logra su más vasta popularidad y allí cunden los "one-man shows" ("espectáculos de un solo hombre"), que admiten desde la canción cómica y la parodia a los recitales de un Charles Dickens, más benéficos económicamente que sus propios libros vendidos a millares y millares. De la persuasión extraordinaria que pueden alcanzar dio buena cuenta recientemente entre nosotros el irlandés Michael Mac Liammoir con su estupenda caracterización - biográfica de Oscar Wilde.

Pero, repetimos, el monólogo cayó a principios de nuestro siglo en el desmedro de la demasía, identificado con el énfasis en la voz y la desorbitación en el gesto con que se intentaba suplir la ausencia del diálogo y subsanar la falta de la acción. Parecía haberse perdido la conciencia de que vale sobre todo como desahogo subjetivo, como manifestación de secretos que a veces se intenta ocultar a la propia conciencia, Carecía las más de las veces de todo cordial y estaba "dirigido" al público mediante prodigalidad de guiños y gestos y no "condicionado" a una verdad del alma que podía hallar en sí misma a su auténtico vigor, a su patetismo. Tal, prácticamente, hasta que en 1916 un joven autor norteamericano, que ya había apelado generosamente al soliloquio en sus "dramas del mar" -como Bound East for Cardiff ("Rumbo a Cardiff"), con su evocación "in extremis" del Buenos Aires portuario de su infortunada trashumancia-, demostró en Before Breakfast ("Antes del desayuno"), las posibilidades riquísimas de la "confidencia" como rapto del corazón impregnado de plenitud de dramaticidad. En Strange Interlude Eugene O'Neill ofrecería doce años más tarde el primer ejemplo de cómo la reflexión íntima podía acompañar, acompasar, acentuar, a la acción argumental pero ya había ofrecido en ese subyugante monólogo el paradigma de lo que el monólogo puede llegar a ser. Casi podría decirse que había nacido el "monodrama".

Mucho podría escribirse acerca de esa transición creadora, pero desgraciadamente poco o nada sobre ella se ha escrito... y - jay! - nos faltan al respecto aún las más primordiales "referencias reconstructivas". Acaso cabría definirlo como el monólogo elevado de su primitivo plano generalmente costumbrista (cuando "género"), a una esfera en que actúa como receptáculo y foco de una potencialidad dramática de esencia y trascendencia psicológica. Necesariamente escueto, probo en "recursos", no deja de recibirlos del progreso científico, parecería que hasta para acentuar de esasuerte su contemporaneidad. En esa es-

tupenda estampa del inveterado tema de la desavenencia conyugal que es la brevísima pieza de O'Neill un gemido ahogado remata un soliloquio en que fermentan dispares conflictos. Pero todavía más difusión que Before Breakfast ha logrado La Voix Humaine de Jean Cocteau, en el cual el teléfono sirve de vinculo, según es bien sabido, con el otro "término" de una tremenda pasión amorosa, y bien demuestra la capacidad de persuasión dramática del texto el hecho de que haya prestado trama a una memorable película con Anna Magnani por único personaje, e inspirado una partitura a Francis Poulenc. Un invento más reciente por cierto que el teréfono, La cinta magnética, ha prestado pie a Samuel Beckett para el monodrama subyugante -La dernière bande-, que Buenos Aires ha conocido con ese nombre. Claro está que su talento extraño no requiere los artilugios de la ciencia, pues en Acto sin palabras logra analogos no sólo sin éstas sino tan sólo con la enunciación escrita de los más vulgares utensilios de la rutina cotidiana.

Los aludidos dechados han influido sin duda sobre la actual boga de la pieza de teatro unipersonal pero tampoco ha sido ajeno a tal auge cierta tendencia a la simplificación, paradójicamente originada en la propia complejidad de la vida de hoy. La saturación espiritual exige la síntesis simbólica y la acumulación dinámica reclama la brevedad esquemática: cada vez son más frecuentes, y más importantes, las obras en un solo acto. Son las comedias de Tonight at Eigth Thirty de Noel Coward; las pequeñas farsas religiosas de Michel de Ghelderode, quien en el monodrama Escorial no sólo supo condensar al torturado espíritu de Felipe II sino también al de su torturante España; los cuadros en que Bertolt Brecht encerró buena parte de la Miseria y terror del Tercer Reich. Aun más elocuente resulta que los tres escritores que están "revolucionando" actualmente al teatro se hayan decidido por sus formas más sucintas. Ya hemos citado a Beckett; cumple mencionar a Eugène Ionesco y Arthur Adamov. Sin olvidar a su discípulo norteamericano Edward Albee con su Zoo Story, y al émulo que en su país le ha surgido en Jack Richardson. Y sobre todo a un japonés: Yukio Mishima.

Es el adaptador a la escena de hoy del teatro "Noh", que floreció en su país entre los siglos XII y XVI. Contaba con sólo dos personajes, el "shite", a quien correspondía la acción, y el "saki", que debia transmitir los estados de ínimo: es decir bifurcaba lo que nuestro monólogo, lo que el monodrama unifica. ¡Viejo, admirable género, antiguo como el teatro, o si se quiere aún más antiguo pues según Silvio d'Amico - Enciclopedia dello Spectaccolo, tomo VII, joh! providencial utilidad de las enciclopedias . . . -"nelle origini del teatro, il monologo ha preceduto cronologicamente il dialogo; anche stando al racconto aristotelico, per cui la tragedia nasce come discorso di un solo attore a quel coro, che in certo modo representa el pubblico..." O sea: "en los orígenes del teatro el monólogo ha precedido cronológicamente al diálogo; también de acuerdo con el relato aristotélico, según el cual la tragedia nace como discurso de un solo actor ante quien el coro representaba en cierto modo al público...

¡Admirable, viejo género que si en el Portugal de 1502 nos legó ese dechado

que es el Monologo do Vaqueiro o da Visitação de Gil Vicente acaba de brindar en el Brasil ese récord de extensión -tres actos- y de éxito -quince representaciones en idiomas diversos y ámbitos distintos- que es Las manos de Euridice de Pedro Bloch! ... Sin temor de caer en cierta pueril fruición emulatoria más o menos fraternal, pero sí muy sudamericana, preferimos contar con algunos de los modestos cuentos -monólogos- de José S. Alvarez, más conocido por Fray Mocho. Y tal vez con los muchos monodramas con que entusiasmos jóvenes cíñense a normas estrictas para condensar en la singularización del "teatro de uno" a la multiplicidad de la inquietud de todos. ¿Estamos en lo cierto?... Lo dirán los lectores de este volumen en el que Roberto Nicolás Medina -él mismo uno de esos jóvenes entusiasmos acendrado en ardua disciplina-, ha reunido las más recientes e insinuantes expresiones nuestras del arte inmemorial y siempre nuevo de hacer que fluya a través de un temperamento único -y casi inevitablemente "ondoyant et divers", como Montaigne decía del corazón del hombre-, algo del infinito milagro y el condigno misterio que es el temperamento del mundo.

rgentinas | www.ahira.com.ar

Desconcierto artístico

En el mismo momento en que las artes plásticas declaran la guerra a la figura y se van en abstracciones, el último grito literario exige el más riguroso objetivismo y tiende hacia las concreciones, En ambos campos reina la consigna de la extrema sinceridad, el afán de demostrar lo que hay detrás de las apariencias llamadas realidad. Y en ambos campos se crean, finalmente, nada más que otras, nuevas apariencias, que también pretenden reflejar la realidad o algo así, tal vez, como el subsuelo de la realidad, la otra cara de la realidad, la realidad descarnada, según la llaman algunos. Se da por sentado -- y por posible, si más no fuera- que hay un arte no simbólico o sea una voluntad y una capacidad humanas para crear algo que sea más que una representación, algo no-ideal. Pienso en un gran cuadro que vi hace tiempo, un lienzo total y parejamente cubierto de un ocre hermoso con un redondel de intenso azul, ocupando parte de su cuarto superior derecho. El cuadro tiene que haberme impresionado, puesto que sigo teniéndolo presente al cabo de unos años. Para su autor, el mundo ha de ser antes que nada color y un principio de formas. Ha de compartir la opinión de quien dijo que "la oscuridad es la ausencia total de representaciones del mundo exterior" y que "el ser queda sumido en ella como en la nada. De ahí la angustia... Oscuridad y silencio, el dejar al yo solo consigo mismo, es fuente de angustia". Cabe preguntarse si el yo no puede también quedar solo consigo mismo a plena luz, cuando percibe las representaciones del mundo exterior, y si, en tal caso, la creación de un lienzo ocre con una redonda mancha azul no constituye una evasión de semejante soledad y de la consiguiente angustia. Goghi El cartero Roulin es quiere de-Por que habría de ser más nada la cir que sigue siendo a pesar de haber oscuridad que la claridad, la ausencia que la presencia de las representaciones

del mundo exterior, puesto que esas ausencia y presencia no modifican a las cosas sino tan sólo a su percepción, su relación con los sentidos del hombre, y aun a esta nada más que hasta cierto punto? Admitiendo entonces que las cosas sean las mismas las veamos o no las veamos, que sus formas y colores no sean fundamentalmente importantes, simples marcas convencionales para el conocimiento del hombre, para el intercambio de nociones e informaciones a su respecto, ¿qué diferencia hay en tal caso entre lo visto y la visión, lo percibido por los sentidos y lo percibido por la intuición? ¿Y por ende, entre un cuadro figurativo y otro no-figurativo? La pregunta queda contestada con sólo insinuar lo que queda de uno y otro cuando la oscuridad los sustrae a los sentidos. Del cuadro no-figurativo puede quedar el recuerdo de sus formas y colores, una impresión puramente estética y acaso la idea de la composición y el equilibrio, valores nada abstractos, pues, y en última instancia una concesión a la técnica, el signo dominante de la época. La composición figurativa, en cambio, adquiere en la oscuridad, cuando el hombre está solo consigo mismo, una concomitancia con la naturaleza, con la realidad, que no se sospecha mientras la luz destaca las representaciones del mundo exterior. El famoso "cartero Roulin" de van Gogh, por ejemplo, ¿qué larga historia cuenta cuando no lo vemos sino en el recuerdo, y cuán poco, en comparación, cuando admiramos los colores y los trazos con que el artista prolongó las apariencias de su realidad más allá de su existencia real? Pero -la pregunta se impone por si sola-¿quién es el cartero Roulin? ¿Es un senor que vivió o es un cuadro de van muerto- un señor, pero lo es gracias al genio del pintor. ¿Pero qué "es" gracias

al genio de quien pintó aquella tela ocre y de cuyo nombre lamento no acordarme? Una impresión de forma, color y composición, el mundo del pintor. Mas, ano habiamos visto que formas y colores son simples marcas convencionales que facilitan el intercambio de nociones e informaciones entre los hombres? Pero ¿qué nociones nos comunica la tela no-figurativa, en qué mundo nos introduce, qué aspecto suyo, encubierto por las apariencias, revela? Eso es uno de los aspectos del desconcierto artístico. Al otro, claro está, hay que buscarlo en el campo de las letras.

El objetivismo también pretende "desengañarnos", mostrarnos la realidad cruda, escueta y desnuda. Es un privilegio, que sólo torpes prejuicios podrían negarle a la juventud, ese de volver a descubrir el mundo en cuanto asoma al mismo. Pero eso no quiere decir que sus descubrimientos tengan que ser por fuerza revolucionarios. ¡Hemos sido testigos de tantos de ellos! Ahora se pretende llegar a la realidad, a la verdadera realidad, haciendo un inventario, con lupa y ralentisseur, de la vida que transcurre en el interior del individuo. Modelos: el señor Martereau, o mejor el anónimo sobrino de su cliente, de quien habla Nathalie Sarraute, y el personaje de Michel Butor que viajando de París a Roma experimenta una rara "Modificación". Aquí todo es concreto, tan concreto que los personajes, lejos de estar animados, están sometidos a una tenaz y despiadada vivisección. Por supuesto, dados a la tarea de destripar los pensamientos y los sentimientos de sus personajes, los respectivos autores no consiguen crearlos, sino que los van matando a medida que los descubren. Entiendo por crear una figura: dotarla de ponderables e imponderables. Una figura sin imponderable alguno no es un ser humano sino un robot. Los personajes de Sarraute y de Butor son así. Es cierto, sus humores cambian y sus pensamientos saltan lo mismo que los

nuestros, pero en el fondo de nuestros cambiantes estados de ánimo y del zigzagueo de nuestra imaginación o reflexión vibra un motor cuyo funcionamiento ignoramos y que nos sugiere dudas e inquietudes. En aquellos personajes el tal motor, que es la vida propiamente dicha no desempeña papel alguno, no preocupa ni inquieta a nadie. Las reacciones de los individuos son tales y cuales, todas prolijamente descritas, y ésa es la realidad objetiva. Sí, lo es, inútil negarlo, pero -volvemos a preguntar- ¿qué es entonces lo que es? ¿A qué reaccionan esas reacciones? ;Al saber, al sentimiento, al sexo, a las imposiciones de la vida en sociedad, a una creencia, a una ilusión? Los autores no lo dicen -se han impuesto el principio de no opinar acerca de sus criaturas-, el lector no puede adivinarlo, porque no se le da participación en el juego mental de las figuras, al contrario, se le dan servidas las soluciones de todas las jugadas. La máxima sinceridad se obtiene, por lo tanto, sacándole al individuo todas las capas que pueden ser engañosas, puras apariencias, el ambiente primero, el vestido después, la piel luego y el alma a la postre. Queda la objetividad triunfante.

El pintor no-figurativo excluye la fantasía mediante lo que llama la absracción, el escritor objetivista, la excluye mediante la prolija concreción, de modo que al final uno no puede menos que preguntarse: ¿Qué es el arte? ¿Estamos equivocados los que creemos que es un acto creador? ¿Y puede crearse sin dar intervención a la fantasia? ¿Sin tener una idea, que en su origen griego quería decir forma, apariencia, y lo sigue significando? Un arte sin apariencia es un contrasentido, y no es con un contrasentido con que se puede cambiar -y menos para bien- un mundo, por más malas y falsas que sean sus apariencias. El remedio, es evidente, tendrá que venir de otro lado, de otra interpretación y otra manifestación del arte.

gentinas | www.ahira.com.ar

¿Por qué escribe usted? Contesta Margarita Abella Caprile

Margarita Abella Caprile ha muerto. Esta es su voz póstuma.

A. G. — A las escritoras que se han dedicado especialmente a la poesía, empiezo por preguntarles: "¿Prefiere que la llame poeta o poetisa?"

M. A. C. — Prefiero que me llame poeta. La palabra "poetisa" suena, ¿no le parece a usted?, a sustantivo de importancia secundaria. Algo así como la diferencia entre los vocablos mineral y mineraloide. Además, nosotros no pronunciamos la zeta a la española. Por lo tanto, "poetisa" se asemeja demasiado a un tiempo del verbo poetizar. Yo poetizo, tú poetizas, él poetiza. El posible error se hace evidente si le cuento a usted que tengo, en mi colección de libros autografiados, dos de eminentes autores argentinos dedicados así: "A la poetiza Margarita Abella Caprile."

A. G. - Habrán sido ceceosos...

M. A. C. – Por otra parte, la solución la ofrece el espíritu de nuestro idioma. Decimos "un hombre patriota, una mujer patriota". A nadie se le ocurriría decir "patriotisa o patriotesa".

M. G. — A nadie en verdad . . . Empezó usted a escribir poemas desde muy joven, fue una niña prodigio. Publicar un libro de versos a los 18 años es, sin duda, tener una personalidad muy fuerte y decidida. ¿Qué experimentó usted entonces cuando vio su obra hecha libro, cuando leyó la primera noticia bibliográfica, cuando escuchó los primeros comentarios?

M. A. C. — Publiqué mi primer libro, titulado Nieve a los dieciocho años de edad; pero empecé a escribir versos a los catorce, cuando aún era pupila del Colegio del Sagrado Corazón. En realidad Nieve fue la primera obra que llego a las librerías para su venta al público; pero existen de la época de mi adolescencia tres folle-

tos anteriores titulados Ensayos que mi abuela Josefina mandó imprimir para regalar a la familia y a los amigos cuando vo todavía usaba uniforme. Con esta explicación, aclaro, en respuesta a su pregunta, que el hecho de publicar un libro a edad tan temprana no significó que tuviera yo, como usted dice, "una personalidad fuerte y decidida". De haberme visto obligada a desenvolverme sola contra un ambiente adverso es más que seguro que no me habría animado, entonces, a editar un libro. Pero por suerte no fue así; mi abuela hacía imprimir esos folletos sin decirme nada, y luego me los mandaba al colegio para darme una sorpresa. Y tres años más tarde, Nieve recibió la misma ayuda de ella y de todos los mios.

A. G. - El libro tuvo mucho éxito.

M. A. C. - Se hicieron cinco ediciones en un año y la crítica le fue excesivamente favorable. Es evidente que los críticos disculpaban la inexperiencia de algunos de esos poemas teniendo en cuenta mis cortos años... Me pregunta usted qué sentí en aquel momento... A decir verdad, y en primer término, un gran azoramiento y una terrible timidez. Lucgo, el leer el elogio casi unánime de las crónicas, mucha desconfianza. No quiero decir que ponía en tela de juicio la buena intención de quienes las escribían. No. Creo que eran sinceros, pero me perdonaban muchas cosas, como acabo de decir, porque yo era una "chica". De lo que yo desconfiaba era de mi naciente obra. El papel impreso me mostraba con claridad los defectos que hubiera debido corregir. De todas aquellas notas bibliograficas hubo una sola honestamente contraria. Y a esa sola noticia le hice caso. Y tenía razón.

A. G. — Advierto por lo que usted me dice que encontró a su alrededor el estímulo necesario para poder dedicarse a su vocación literaria. Por lo general a esa edad, los padres preferirían que uno se dedicara a ser como todas las demás chicas y no se obstinara en remar contra la corriente.

M. A. C. - Exactamente. Tuve la suerte de nacer en un ambiente propicio para seguir mi vocación literaria. En mi familia, por línea materna, y durante tres generaciones anteriores a la mía, no sólo los varones se dedicaron al verso, a la prosa y al periodismo. También las muieres hicieron sus incursiones en el terreno de las letras empezando por mi bisabuela Delfina Vedia de Mitre que en los primeros tiempos del diario "La Nación" secundaba al General y escribió, más tarde, un libro de pensamientos. Años después sus hijas Delfina y Josefina también dieron pruebas de su afición a la literatura traduciendo libros y leyendo siempre, hasta edad muy avanzada.

Por su parte, mis padres no se opusieron en ninguna forma a mi incipiente vocación poética. Al contrario, se mostraron muy complacidos y también me avudaron. Claro está que en otros sectores de la sociedad menos dados a las cosas del espíritu, la publicación de Nieve no fue aceptado con tanta naturalidad, Porque en 1919 era todavía muy poco usual que una mujer, sobre todo una niña, diera su obra a la imprenta. Sobre todo si estaba escrita en español. Unas cuantas poesías en francés para los intimos, vaya y pase. Eran permitidas como un arte más de los llamados "de adorno": pintar, cantar o tocar el piano.

A. G. — Muchos crímenes de lesa música cometieron las niñas, y digo niñas porque el piano se cerraba con el casamiento; en pianos verticales, en la penumbra de las salas solas, asesinaron concienzudamente la Marcha Turca, la Rapsodia Nº 2, el preludio de Rachmaninoff y los nocturnos de Chopin . . .

Está satisfecha, Margarita, de haber seguido ese camino o preferiría haber sido como todo el mundo?

M. A. C. — Evidentemente, hubiera sido más cómodo no "remar contra la corriente", como usted dice. Pero de haber seguido otro camino renunciando a mi vocación, habría vivido siempre angustiada, desesperada de no expresar con palabras, por escrito, lo que deseaba y deseo comunicar.

 A. G. – ¿Qué libros leyó con más placer cuando era chica?

M. A. C. — Libre de los textos de estudio a los 15 años de edad, me apasionó, como es de suponer, la lectura de los versos de autores clásicos y modernos, españoles y franceses. Me enteré de todo lo bueno que habían escrito hasta entonces nuestros poetas nacionales. Nunca leí un "roman bleu", una de esas novelas insulsas que, según se afirmaba en aquel tiempo, eran las indicadas para las jovencitas.

A. G. - Confieso que a mí me encantaron, tanto como a Victoria Ocampo.

M. A. C. — Siempre, tanto antes como ahora, me ha interesado todo lo que se relaciona con el espíritu de deducción: por consiguiente, alternando con la poesía, leí la serie entera de Conan Doyle, La adivinación por medio de los detalles que demostraba Sherlock Holmes me parecía asombrosa y aprendi mucho de él. Pero más aprendi cuando descubrí la existencia del incomparable Edgar Poe. Sus Historias Extraordinarias han dejado profunda huella en mi espíritu.

A. G. - ¿Fué usted una alumna aplicada?

M. A. C. — No. Me distraía mucho durante las horas de estudio mirando al jardín a través de las ventanas, oyendo el canto de los pájaros, e inventando mentalmente, para mí, cuentos que nunca tenían fin. Felizmente retenía las explicaciones que daban las maestras y gracias a ello pude pasar todos los años sin repetir ninguno.

A. G. – ¿Cree usted en la inspiración o cree que es el fruto de un trabajo incesante, metódico?

M. A. C. — Tratándose de prosa creo que es muy eficaz el trabajo metódico e ince-

sante. Tratándose de poesía diria que mitad y mitad. Mitad inspiración y mitad trabajo. En poesía no se busca el tema; se impone solo, como fruto de las circunstancias, la emoción y la experiencia. Sube el corazón como una burbuja, Y a veces hay que esperar mucho antes que se produza el milagro. Claro está que, después, es necesario el trabajo de corrección y ajuste.

A. G. - Ser directora del Suplemento de "La Nación" lleva mucho tiempo. También sé que se ha embarcado usted en la traducción de Racine y en la redacción de sus Memorias. ¿Cómo se las arregla para encontrar el tiempo necesario para la creación personal?

M. A. C. - Cierto es que las tareas del Suplemento llevan mucho tiempo y, sobre todo, preocupan mucho; pero, como me dijo una vez Lugones: "El periodismo es la función natural del escritor". Evidentemente, una responsabilidad tan grande quita horas -como usted dice- a la creación personal; pero el hecho de estar en contacto permanente con las letras y el intelecto de los demás mantiene la vi-

vacidad de espíritu y es muy probable que esta vivacidad al agilizar, gracias a la práctica, los modos de expresión, duplique el contenido del tiempo de las pocas horas que nos quedan para prose. guir las obras literarias que hemos em. prendido. Lo creo probable. Sobre todo espero que así sea.

A. G. - Y finalmente, spor qué escribe

M. A. C. - Es como preguntarle a un pez por qué nada, o a un pájaro por qué vuela. Escribo, porque escribir ha sido siempre en mi una función natural. Cuando era muy niña, cuando empecé a aprender las primeras letras creía ingenuamente que el proceso de la instrucción se desarrollaba del siguiente modo: primero, todo el mundo aprendía a leer; segundo: todo el mundo aprendía a escribir con lápiz; tercero: dueño ya de la tinta y la lapicera, todo el mundo escribía versos. Y además, como le expliqué hace un momento, porque no podría vivir tranquila si no pudiera, por medio de las letras, comunicarme con mis semejantes.

LETRAS ARGENTINAS

Las dos últimas novelas de Silvina Bullrich

Elogiar algo en lo que no se cree es tarea difícil porque se corre el riesgo de caer en lo fácil, pero dispensarle encomios a aquello en lo que absolutamente no se cree, es problemático. Yo no creo en el amor. Al final de su "Oda a una urna griega", Keats dijo:

"Beauty is truth, truth beauty", -that is

Ye know on earh, and all ye need to

Tampoco creo mucho en la verdad aun cuando se trate de la belleza, pero de la belleza, aun sin creer en la verdad, me animo a hacer el panegírico. El amor, no es belleza. Desengañémonos. Tal como nos lo pintan la casi totalidad de poetas y novelistas es una pasión oscura -generalmente estúpida- que coloca tanto al hombre como a la mujer en un plano de humillador o humillado. Hace poco, hojeando el Diccionario de Filosofia Orgánica próximo a aparecer, del filósofo argentino Rodolfo Seijas, me encontré ante una interesante teoría acerca del hombre primitivo. Seijas nos describe lo que él llama el hombre-humano, el mediocre. Dicho tipo residía a orillas de los ríos y se alimentaba de moluscos e insectos. Al margen de esta exclusiva función, procreaba. Más allá de dicho hecinamiento, amorfo pero humano, se movía el hombre evolucionado que forfama grupos minoritarios y vivía esencialmente para la caza -y a veces- para la guerra, actividades en las que no permitía participar a aquéllos. El alimento abundante y vulgar propiciaba la gran proliferación de los hombres-humanos al punto de llegar a representar un problema. Urgia una solución. Y los hombres evolucionados, únicos con capacidad para pensar, inventaron la agricultura. La solución, como se sabe, sólo fue mo-

mentánea. La multiplicación del tipo humano representa hoy nuestra sociedad y la desaparición casi total de hombre evolucionado. Algo similar ocurrió con el amor. La Edad Media lo inventa como un refugio de la espiritualidad de unos pocos. La novela, el teatro y finalmente el cine -especie de agriculturamultiplica sus efectos hasta convertirlo en modelo de flatulencia retórica. Y a quienes quieran objetarme que a pesar de todo esto el amor es el paraíso de la vida, les refuto diciendo que el alma y la eternidad son mis gritos y que el tiempo, cuando quiere humanizarlo, le doy una medida de esperanza.

Pero no vayamos más lejos. Detengámonos en las dos últimas novelas de Silvina Bullrich: Un momento muy largo (1) y El hechicero (2).

Eugenio D'Ors, santo que jamás fue de mi devoción, nos decía en una oportunidad: "Los amigos de mis amigos son mis amigos, pero los que admiran mis amigos no tengo vo por qué admirarlo". Habría que añadir "ni dejar de admirar a los que no admiran". Entre mis amigos son muchos los que admiran a Silvina Bullrich y son bastantes los que no la admiran. Yo conozco a esta mujer de lejos. Excelente escritora, dicen unos. Mujer rica que escribe, dicen otros. Yo que soy un lector, a Dios gracias, desordenadísimo, nunca había leido una linea de Silvina Bullrich. Después de leer estos dos libros, tengo acuñada una frase unamuniana: "Silvina Bullrich escritora, además, rica".

Un momento muy largo posee una majestuosa cadencia literaria. Tiene tres partes estructurales: una invocación dramática, pesimista, desesperanzada y casi deshumanizada: el amor de Bárbara. Una reflexión sobre las consecuencias del amor

de esta mujer -el amor, según la simbología de Silvina Bullrich es la vida misma- y, finalmente, lo que podríamos llamar consecuencia inesperada, la frustración de la vida dedicada a algo tan fútil como el amor. Estos son los momentos estelares de la novela. Pero está al mismo tiempo la pintura psicológica de los personajes. Bárbara, es la mujer obsesionada por el sexo, sin locuras líricas. Sexo escuetamente, lo cual recuerda un poco a la protagonista de El reposo del guerrero de Christiane Rochefort. Consume cinicamente su salario de vida en la cama. Bárbara, según y cómo es una abierta acusación a esa identificación brutal del tipo humano de que nos habla Seijas, con el amor de los cinematógrafos. Ni siquiera tiene el anhelo de subsistir. Posiblemente la autora no lo haya pretendido, pero Bárbara es una agonista nauseante. La brevedad conceptual del desenlace me ha forzado a sospechar que se suicida. Quizá continúe viviendo para su creadora. Como lector, yo la maté. Nicolás, apenas es entrevisto, más no por eso escapa a nuestra mirada. Es el prototipo de moderno Gengiskán. Sólo existe una solemnidad: él mismo. Recordemos a Virgilio: "Cara deum soboles". Nicolás es el sentido opuesto a la parábola. Es la distancia más corta entre dos puntos. No es el rodeo del arte o de la filosofía que nos conduce a la condición humana. Es el atajo estúpido del sabio atómico.

La vida moderna tiene mucho más de hechicería de lo que sospechamos. Cualquier agente de publicidad puede decirnos que ellos no mienten, exageran, Algo parecido ocurre con el hechicero. ¿Hasta qué punto miente cuando "adivina" el futuro? Tal vez se limite a exagerar la "mise en scène", pero no a mentir. ¿Porque acaso la vida no es una eterna repetición? Bien: así como no creo en el amor, creo, en cambio, como Rilke, en todo lo fantástico. El amor -ese acto horrible e intrascendente- se ve. Pero, ¿qué sabemos de todos esos fabulosos mecanismos que nos mueven, que nos hacen pensar -aun mas terrible: no pensar-, de esas esferas trágicas donde estallan los

muñecos de todo nuestro simbolismo toda nuestra locura, al no comprender tantas cosas? Esa llanura entronizada por la Nada. La cósmica desesperanza. La tragedia cósmica. La angustia que nos lleva a aceptar -y a rechazar- un destino no forzosamente feliz sino forzosa. mente irrealizable. Decia Valle-Inclan que la deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. No. No existen deformaciones. Existe una realidad deformada y nosotros somos su consecuencia. Existen las formas paródicas, las absurdas incoherencias. ¿Quién podría negarlo? No es que nuestra mente sea el espejo cóncavo donde se deforman las bellas imágenes; no, todo es absurdo, disparatado, atroz, pero fuera de nosotros. Por ello no es preciso deformar la expresión en el mismo espejo. Sólo podríamos salvarnos con el humorismo, pero "somos" tan humanos, tan empecinada y diabólicamente humanos que, armados de "sentido común" queremos hacerlo todo nosotros mismos con una absurda seriedad.

Y porque yo me río de toda la seriedad humana, porque creo a pie juntillas en las hechicerías, mucho más que en la policía que las persigue, El hechicero de Silvina Bullrich me maravilló. ¿Cuál es su trama? Silvina Bullrich nos introduce en el seno de una familia burguesa con todas sus intrascendencias biológico-sociales, donde un grupo de muchachas analiza ese mundo nostálgico y encantador de las echadoras de cartas. Ocurren cosas prodigiosas. Por instantes me hizo revivir aquellos imborrables momentos cuando por primera vez lei Los cuadernos de Malte Laurids Brigge. Silvina Bullrich hace un asombroso despliegue del esfuerzo humano para convencernos de la verosimilitud de las borras de café, la bola de cristal y de los numerosos artes de adivinación ..., cuando todo este universo, poético y misterioso, es retadoramente imperativo y el "yo creo..." es lo que más cerca tenemos de los labios.

La familia burguesa que Silvina eligió para mover a su hechicero, tiene una proyección no sólo sobre la ciudad, sino sobre el país y hasta el continente. Raíces con fuerza telúrica, aqui y allá, nos atan al primitivismo, a esos poderes que en la solapa del libro el editor llama "infernales", pero que también pueden ser "divinos"; asociar la mágica hechicería a las siniestras entrañas de la tierra es tan ilógico como pretender atarla al bri-110 de las estrellas. No. Ya Alexis Carrel nos habló de esos flúidos ocultos, dormidos en el hombre mismo. Lanza del Vasto nos contó sus experiencias a través de la India misteriosa; autores modernos y antiguos discurren acerca de ese cosmos arcano que es el hombre, solo ante la vastedad, sin Dios ni Diablo, solo y desconocido. Silvina Bullrich escritora, además rica, es una mujer con brillantes

ideas que ha sabido exponerlas y desarrolladas con lógica y mesura. Naturalmente, para los amantes del sexo: Un momento muy largo, para los introvertidos y esotéricos; El hechicero, pues de acuerdo con Tácito "Omne ignotum pro magnifico".

El estilo de Silvina Bullrich es literariamente afortunado. Desemboca en ausencias poco esclarecedoras para la Academia, pero no olvidemos que el lenguaje es anterior a la gramática y Silvina Bullrich se hace entender admirablemente, sin contar que siempre le queda una posibilidad de redención.

VICTOR SAIZ.

gentinas | www.ahira.com.ar

Mágicos lagos de Antonio Machado

MACHADO Y JUAN RAMON

A LGUNA vez, preguntándome cuán-A do y cómo comenzó la amistad de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, señalé 1902 como año probable de su primer encuentro, en Madrid. Afirmé también, alegando una nota de aquél hallada entre sus papeles, que antes de conocerse se leían y estimaban, y que el autor de Soledades había dedicado un poema al de Ninfeas, cuando apareció este libro. No consegui ver el esquivo testimonio hasta recientemente, en que lo encontré copiado por Juan Guerrero e incorporado a sus Archivos literarios. Es una copia hecha a máquina, en una hoja de papel rosado, tipo y forma idéntica a la de otros documentos transcritos por el Cónsul de la poesía española; pude a mi vez copiarla por deferencia de doña Ginesa Aroca, viuda del inolvidable amigo. He aquí los versos, reproducidos fielmente:

Al libro Ninfeas del poeta Juan RAMÓN JIMÉNEZ:

Un libro de amores de flores fragantes y bellas. de historias de lirios que amasen [estrellas:

y espumas de mágicos lagos en tristes jardines,

un libro de rosas tempranas

y enfermos jazmines. y brumas

lejanas de montes azules...

Un libro de olvido divino que dice fragancia del alma, fragancia que puede curar la amargura que da

Ila distancia, que solo es el alma la flor del camino. Un libro que dice la blanca quimera

de la Primavera, en una lejana, brumosa pradera de gemas y rosas ceñida. en una lejana, brumosa pradera perdida ...

ANTONIO MACHADO

Paris, junio 1901.

No sólo tenemos el poema sino fecha y lugar de composición; lo creo inédito, o al menos nunca he leído otra referencia a él que la nota de Juan Ramón, La circunstancia de residir Machado en París al tiempo de escribirlo pudo estorbar la publicación de estos versos en revistas españolas. Estéticamente, valen poco; su carácter ocasional, de homenaje amistoso al "hermano" (algunos poetas se reconocían entonces como tales) explica la no inclusión en Soledades (1903), donde apareció dedicado a Juan Ramón el Nocturno ("Sobre el campo de Abril la noche ardía"), luego dejado fuera de Soledades, galerías y otros poemas (1907) y de Poesías completas en sus varias ediciones.

Para la historia literaria, el poema A Ninfeas tiene interés; para el estudio de la poesía machadiana importa por dos razones: gracias a él podemos precisar el clima poético en que vivía el autor en los días de su estancia juvenil en París, y añadir un nuevo ejemplo, muy característico, de su vinculación al modernismo. Pues aun la mirada y el oído más grises captarán la identidad de actitud, tono y lenguaje entre las líneas transcritas y las coetáneas de Juan Ramón o Villaespesa.

Los atavios modernistas disfrazan, según antes lo hiciera la flauta de Verlaine, una protesta que sustituía el paraguas rojo del exhibicionista por la evasión a los mágicos lagos, pronto convertidos en las secretas galerías por donde el poeta salió a la eternidad. Pues bajo

esc despliegue de fragancias y blancuras, testimonio obligado de la adscripción a su tiempo, ya es posible captar la vibración primera del total acorde en que se revelará el mejor Machado: "mágicos lagos en tristes jardines", verso mezciado y contradictorio, síntesis de cuanto el modernismo significó inicialmente, y de su fatalidad.

Los "mágicos lagos" son y no son los del romanticismo; no los de Lamartine lacrimoso; sí los de Enrique Gil y Carrasco, "cisne sin lago" a orillas del de Carucedo, en su Bierzo natal; sí los de Unamuno y San Manuel Bueno. junto al legendario de Sanabria, donde la noche de San Juan, las almas en estado de gracia pueden oír los cantos de la ciudad sumergida. Lago, pero "mágico", apto para servir de escenario al canto y añadir alimento para el sueño. Pues, ¿quién lo negaría?, los modernistas se rebelan contra el gris presente en nombre del futuro, pero mirando al pasado: al "huerto claro donde madura el limonero" o a "la blanca maravilla"

del pueblo lejano.

Dos estrofas, no más, para saludar a la obra del "hermano": modernistas por lo caprichoso del metro, adrede cambiante y breve hasta el trisílabo, para apoyarse en la rima, buscando las resonancias del consonante. El capricho métrico alarga cautamente una línea: "de historias de lirios que amasen estrellas", prolongación al parecer innecesaria, pero no sin finalidad (se repite tres versos más abajo), pues evita el dilema de: o ripiar en busca de consonante a "lirios" (el fúnebre "cirios" amenazaba con implicaciones mortuorias), o dejar el verso suelto, sin su consonancia inevitable. Versos de tres, seis, nueve, doce y quince silabas dan a la composición aire flúido y vario. Rimas sencillas, en casi todos los casos accesibles a la imaginación y el oído del versificador menos audaz: "amores - flores", "bellas - estrellas", "espumas - brumas", "jardines - jazmines", "divino -

camino' - I I -Lugar común sobre trivialidad; pero la aceptación de los tópicos contemporáneos fue inevitable secuela de la incor-

poración a un grupo renovador que, para producir el impacto deseado, debía presentar, como presentó, características comunes que le hicieran rápidamente identificable para el público, inclinado a no ver sino la corteza de los fenómenos culturales. La diferenciación se producirá más tarde por el natural desarrollo de los poetas mismos, de su personalidad y de su obra llamadas a crecer de dentro a fuera, según la exigencia y el presentimiento de cada quien. En los años iniciales la presión externa influía decisivamente. No: nada de noventayochismo y otros excesos en el Machado de 1901: ni en Soledades, ni en Soledades, galerías y otros poemas, a casi diez años del desastre. Reacción lenta la de don Antonio, distraído en sus tristes jardines? No; reacción distinta de la que dice la historia.

Reaccionó Machado -y no contra el 98, previsible catástrofe; sino contra todo el sistema: caciquismo, militarismo, clericalismo y demás ismos de la derrota- como reaccionó Juan Ramón: buscando la senda oscura en las galerías del alma, en los caminos interiores. La toma de posición está clara y llamarla escapismo es simplificar rudamente las actitudes. Es una repulsa total de la sociedad que padecen: un enajenamiento constatable en diversas direcciones. El poeta se siente insolidario de su mundo y su gente, y para que la solidaridad exista será necesario que aprenda a distinguir (como Machado en la escuela de Unamuno) entre quienes hacen o creen hacer la historia y el pueblo oscuro que constituye la infrahistoria.

París, bohemia, Madrid y los cafés de barrio, teatrillos, redacciones..., anécdotas de fondo para la dramática canción del solitario. Recuerde el lector algo que a menudo olvida: la vida no se inscribe en la obra directamente, sino de modo sinuoso. Esta es una réplica a los silencios de aquella, y a veces la explica. La forzada aceptación del mundo se compensa en el plano creativo con una rebeldía que puede ser mansa y despectiva, o virulenta y práctica. (La invención de la generación del 98 es

tardía; Azorín puso el huevo hacia 1913, sin sospechar qué extraño animal crecería en la incubadora crítica. Pero, supuesta la viabilidad del engendro, no se citarán muchos textos de Antonio Machado, anteriores a 1908, que justifiquen su inclusión en el proliferante grupo. Y no niego el noventayochismo literario: fué la equivalente española del indigenismo hispanoamericano; una de las tendencias del modernismo.)

Pero no me dejaré arrastrar por la tentadora digresión. Vuelvo al poema, y al 901. Actitud, métrica, ritmo, léxico, son generacionales. Las palabras-clave del modernismo destacan en el poema: en un total de ochenta y ocho palabras, casi la mitad son artículos, preposiciones y sustantivos; apenas hallamos cuatro verbos: amar, curar, dar y decir -"amasen", "curar", "da" y "dice" (ésta dos veces) -. Es un poema estático, sin movimiento. Y no por azar; debe ser así. Estático como un lago. Pensemos en lo que de verdad es, y todo se aclara. Machado ha leído Ninfeas, tal vez enviado por el autor, o por Villaespesa, a cargo de quien estuvo la edición; la respuesta consiste en trasladar al papel su impresión de lector: el poema refleja, como un espejo, la imagen de esa impresión. El poema-espejo (y el lago es un espejo, también) reune, auténticamente hermanadas, la vibración juanramoniana y la respuesta lírica y emocional de su amigo.

Una penetración atenta en el texto hará ver que la imagen reflejada en el espejo evoca un jardín. El libro es un jardín y el título, Ninfeas, pudo haber sugerido la imagen del lago: lirios, rosas, jazmines, flores asociadas intimamente a la sensación de fragancia. Y si este recinto es "el parque viejo", típico del modernismo, ha de captarse en él la melancolía de la decadencia, pues simboliza la destrucción de la belleza ideal en el mundo burgués. Los jardines son "tristes", "enfermos" los jazmines, y la Primavera "una quimera" entrevista entre brumas, Las "brumas" que en la primera estrofa envuelven los montes, en la segunda cubren los pastos del sueño.

Fragancia, bruma y lejania, triplica. da y duplicadas, respectivamente, son las palabras reveladoras. Fragancia e la más etérea y fugaz de las sensaciones la más diffcilmente aprehensible, la que se pierde en la memoria y no es posible capturar sino sintiéndola de nuevo, no por remembranza sino por reencuentro. Bruma es veladura, niebla interpuesta entre las cosas y nosotros para borrar o al menos hacer más difusos sus contornos, presentando el mundo en una atmós. fera de vaguedad donde todo se diluye, Lejanía, es decir distancia entre el poeta y lo bello, presentido más que visto; montes azules, pradera "perdida". Sf. fragancia de lo perdido; brumas y distancia envolviendo lo que al fin es una "quimera". ¡Qué palabra! Y con ella se completa el círculo de la expresión epocal, que aquí tiene un sentido muy preciso: apuntar hacia una de las dos posibilidades (la mansa) de protesta contra el mundo de lo cotidiano. La posibilidad de los "mágicos lagos" que refrescan el alma del poeta y permanecerán vedados, inaccesibles, para los usurpado-

Machado escuchará siempre la llamada desde la sombra, la llamada de la voz misteriosa susurrante "desde el umbral de un sueño". Es la llamada que ya oyó Baudelaire, alternando en este poeta con la del placer:

Et l'autre: "Viens! oh! viens voyager dans les rêves, Au delà du possible, au delà du connu!"

La alternación en Machado será otra: su doble y no contradictorio impulso le llevará del misterio a la realidad, y en ella o desde ella a temas de apasionada poesía, o de irónica y sarcástica prosa, como las líneas publicadas en Alma Española, 1904, con el título: Trabajando para el porvenir. 1 El poeta "jacobino", atento a las sordas verdades de la patria, corazón asociado al de su pueblo, movido por la náusea viaja a los países interiores y encuentra en la realidad del alma

¹ Año II, Nº 19, Madrid, 20 marzo 1904.

(pues tal es el misterio) confortación y estímulo. Acaso el contraste entre los jardines imposibles y el hosco mundo de la miseria espiritual y material que le rodeaba le hizo pensar en la utopía de un espacio civilizado para la convivencia humanizante.

El parque viejo es la imagen del desencanto por no hallar en lo presente los nobles prestigios de lo pasado (de un ayer idealizado, irreal). El texto de Alma Española es la denuncia directa de la situación que le duele; el poema a Ninfeas la repulsa oblicua.

2

Entre los papeles de Juan Guerrero, y junto a copia de otras cartas de Antonio Machado a Juan Ramón, ya publicadas, 1 encontré una todavía inédita que, entre otras razones, interesa como testimonio de la fidelidad de sus devociones y de la facilidad con que el poeta traspapelaba sus poesías, dando lugar a olvidos de que más adelante veremos ejemplos. La carta no tiene fecha, pero de su contenido se deduce que fue escrita a finales de 1912 o comienzos de 1913.

Queridísimo Juan Ramón:

Estoy buscando entre mis papeles una composición que hice a los paisajes de Rusiñol para enviártela. Si no la encuentro, procuraré hacer otra. De todos modos, mi deseo es complacerte.

Enviame tu libro.

Di al amigo Acebal que me guarde un hueco en su Lectura del próximo mes para un trabajo ya terminado sobre el libro de Unamuno "Contra esto y aquello".

En breve te enviaré la composición a "Castilla" de Azorín, refundida y otras cosas, aunque se me viene encima el período de exáme-

1 Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez. Ediciones de La Torre, Universidad de Puerto Rico, México, 1959. nes, abominable y abrumador. De todos modos, este verano nos veremos en Madrid.

Recibe un fuerte abrazo de

Antonio

Contra esto y aquello lo publicó la Biblioteca Renacimiento, Madrid, en 1912, año de Campos de Castilla, donde figura el poema dedicado al libro azoriniano; el artículo sobre el de Unamuno apareció en La Lectura (nº 2 de 1913), revista dirigida por Francisco Acebal. El margen de tiempo en que la carta pudo escribirse es, pues, reducido.

POESIAS OLVIDADAS.

1

Ni en las llamadas Poesias completas, 1 ni en la edición de Los complementarios publicada por Guillermo de Torre, 2 ni en las Obras 3 recopiladas por José Bergamín, se reimprimieron varios poemas machadianos que encontré en diversos lugares y ocasiones. Tampoco figuran en el admirable estudio de Dámaso Alonso (pieza magistral, por más de un concepto, 4 y sólo parte de uno en el apéndice al librito de Trend,5 por lo que parece aconsejable reproducirlos aquí para hacerlos accesibles a los lectores y facilitar su inclusión en la futura edición de las obras completas de Machado. 6

² Losada, Buenos Aires, 1957.

3 Obras. Séneca, México, 1940.

5 Antonio Machado, Dolphin Books,

Oxford, 1953.

6 No he podido consultar la obra de Orestes Macri: Poesie, di Antonio Machado, Milán, 1959, donde tal vez aparezca alguno de los poemas publicados en este artículo.

¹ Ediciones de la Residencia de Estudiantes, Espasa-Calpe, Austral y Losada (Colección Contemporánea: volumen complementario: Abel Martín, 1943).

^{4 &}quot;Poesías olvidadas de Antonio Machado", en *Cuadernos Hispanoamerica*nos, Nº 11-12, Madrid, set.-dic., 1949, págs. 335-381.

El primero lo seleccionó J. García Mercadal para la interesante antologia Los cantores de la sierra, 7 menos conocida de lo que merece, sin duda por haberse perdido en las vísperas de la guerra civil. En este volumen aparecen diez poemas de don Antonio; Voz del agua, Caminos, Elogios (a Giner), Canción de tierras altas, Iris de la noche, El amor y la sierra, En tren, Apunte de sierra, Canciones y Vieja canción; su texto ocupa las páginas 203 a 212, ambas inclusive del volumen, El poema inicial es uno de los que no fueron incluídos en ninguno de los libros mencionados. Dice asi:

VOZ DEL AGUA

Madrigal

Era pura nieve y los soles me hicieron cristal. Bebe, niña, bebe la clara pureza de mi manantial. Canté entre los pinos al bajar desde el blanco nevero, crucé los caminos. di armonia y frescura al sendero. No temas que, aleve, finja engaños mi voz de cristal. Bebe, niña, bebe la clara pureza de mi manantial. Alla, cuando el frio. mi blancura las cumbres enfoca; luego, en el estio, voy cantando a morir en tu boca. Tan sólo soy nieve, no me enturbian ponzoña ni mal. Bebe, niña, bebe la clara pureza de mi manantial.

¿Por qué no incluyó Machado este poema en la edición de *Poesías completas*? Pudo omitirlo por olvido, pues de creerlo inferior a los recopilados no habría autorizado su publicación en la antología de García Mercadal. Las irregularidades métricas son mínimas: el inalterable hexámetro de las líneas impares no siempre alterna con un decasílabo; tres veces cambia el ritmo alargándose en el ritornello del estribillo: "Bebe, niña, bebe / la clara pureza de mi manantial". Hay, pues, regularidad e irregularidad; es decir: variación adrede,

El poema es una glosa a su título: el progresivo desarrollo de la metáfora declarada en él. Es delicado y musical. y en las imágenes se mezcla armoniosamente lo popular y lo culto. Una o dos expresiones - "aleve", "finja engaños"parecen un poquito convencionales, pero el ritmo es claro y resonante, como el tema mismo. Tienen estos versos sencillez típicamente machadiana, encantadora ingenuidad, y bajo el delgadísimo tema parece advertirse la filigrana de una leyenda. Del fluir de la fuente nace el mito, pues Machado, como el poeta del lejano ayer, convierte el agua en personaje y le hace hablar con la niña como portavoz de un dios enamorado.

Estas líneas son una prueba más del oído, tan fino, de don Antonio, capaz de captar los diálogos del viento con el árbol y de escuchar los dichos del agua. Como el regante granadino con quien Juan Ramón conversó en el Generalife, Machado oía en ella mil cosas, y las entendía, descifrando su lenguaje. Dámaso Alonso, en el artículo citado, estudió bien este punto, señalando que "el agua manante, clara, bulliciosa, es un símbolo de vida en la poesía juvenil" de aquel. Y aun más: en Cenit, una de las composiciones eliminadas de Soledades, asociaba la voz del agua al "misterio de sombra", pensando que podía hallar en ella la clave para aclarar "el enigma del presente"; en Nevermore el contradictorio sollozar "alegre de la gárgola en la fuente" sirve -con otros elementosde fondo a su amargura; en Tarde, el primer poema de Soledades, la canción de la fuente le transporta a lo pasado, hablándole de ensueños lejanos, mientras en Los cantos de los niños se asocia a las voces infantiles para crear un clima indeciso de calma, vaguedad y monotonía en donde se funden el hoy

y el ayer en un tiempo inmóvil a través del cual es el hombre quien pasa sin darse cuenta, como declara el poema con sólo cambiar el verbo, del presente al pretérito, en la tercera estrofa.

3

Al redactar este artículo, en la dulzura del otoño tejano, no me ha sido posible revisar las colecciones de revistas en que colaboró Machado, salvo las de España, La Pluma y La Lectura. Por esa razón no conseguí localizar la publicación y la fecha en que aparecieron otros cinco poemas suyos (o uno dividido en cinco brevísimas partes), tres de los cuales no se encuentran en las ediciones de sus obras, mientras dos aparecen (desde Nuevas canciones) refundidos en uno. Ignoro si Macrí los identificó y publicó, pero en cualquier caso no han vuelto a reimprimirse en España ni en Hispanoamérica, y eso justifica incluirlos aquí. Los copio de un recorte suelto, falto de indicación en cuanto a la revista de procedencia; este punto podrá aclararse fácilmente consultando las que ahora no tengo a mano:

NOCHES DE CASTILLA

¡Luna llena, luna llena, tan oronda, tan redonda, en esta noche serena!

Alegre luna de Marzo tras el azul de la sierra, tú eres un panal de luz que labran blancas abejas.

Sobre los pinos del monte, madona, sobre la piedra del dspero Guadarrama, miras mi ventana abierta.

Yo te veo, clara Luna, siempre, pensativa y buena, con tus tijeras de plata cortando el azul en vendas, o hilando la seda fina de tus gusanos de seda.

Tú y yo, silenciosamente, trabajamos, compañera, en esta noche de Marzo, hilo a hilo, letra a letra ¡con cuánto amor! mientras duerme el campo de primavera.

Y otra vez el problema, la interrogación. ¿Por qué faltan tres poemillas en las Poesías completas? : Recurriremos de nuevo (y no es la última vez) al hipotético olvido? No sé. Tal vez hubo una razón que se me escapa; acaso un estudio tenso, apremiante, de la obra total de Machado permitirá explicar lo inexplicable. Y en poemas como éste o el titulado Otoño, del que hablaré en seguida, más inexplicable, porque lo omitido tiene indudable calidad. Los veinticuatro versos copiados constituyen una sola invocación madrigalesca a la luna, que no debió fragmentarse, dejando caer las estrofas finales, pues en ellas se declara aquella rara aptitud machadiana para reflejar imágenes vivas, intuiciones que conservan toda su frescura, no adulteradas en la nevera cerebral donde las de otros poetas se congelan. Pero se fragmentaron. Entre las "Canciones de varias tierras', de Nuevas canciones, figura la número V. reproducida en Poesias completas, que dice:

¡Luna llena, luna llena tan oronda, tan redonda en esta noche serena de marzo, panal de luz que labran blancas abejas!

Refundidas en una las dos estrofas iniciales; se esfumaron las restantes y con ellas la imagen neo-gongorina: "con las tijeras de plata / cortando el azul en vendas', nueva en la plaza, y la de la luna hilandera, asimilable a otras del mismo tema. Fuera quedó también esa "madona" que, con "diosa", servirá más tarde para señalar a la Guiomar de su luz vesperal. El juego del "ver" y el "mirar" ("miras mi ventana abierta. / Yo te veo clara luna'), estudiado por Rodrigo A.

⁷ Los cantores de la sierra. (Antología). Desde el siglo XIV hasta nuestros días. Recopilación por J. García Mercadal. Librería Bergua, Madrid, 9 mayo, 1936. 368 páginas.

Molina en un excelente ensayo, 1 revela la tendencia a humanizar la naturaleza, aquí dialogando con la luna, viéndola y siendo mirado por ella, como en otros versos conversó con la noche ("Dije a la noche: Amada mentirosa"). Pienso en Laforgue y Lugones, en el más hondo Bécquer, en Pastor Díaz lejano... y veo que Machado fue, por su camino propio, a escuchar con ellos el silencio lunar, el rumor de la sombra.

3

Para concluir esta parte de mi artículo quiero reproducir un poema muy bello, olvidado en *Poesías completas*, y en los volúmenes póstumos; se publicó por vez primera hace más de cuarenta años, en el Nº 6 de la revista madrileña *La Pluma*, correspondiente al mes de noviembre de 1920, y tampoco ha sido reimpreso, que yo sepa:

Apuntes y canciones

OTORO

I

Hay una mano de niño dispersa en la tarde gris, o en la tarde gris se borra una acuarela infantil.

Otoño tiene en el sueño un iris de abril.

...no sueñes más, cazador de escopeta y galgo Ya quiebra el albor.

II

Y es una mañana tan coloradita como una manzana

III

En el lagar, rojo vivo; agua en la pera madura, oro en los chopos del río. IV

¡Mas... ya seca tos, y las hojas negras en el ventarrón!

V

Golpes de martillo
en la negra nave,
la del galón amarillo;
y en los aros de un tonel
jocundo y panzón
para el vino nuevo
de tu corazón.

Increfble olvido -si tal fue- pues aqui está el mejor Machado expresando en imágenes plásticas y sin sensiblería el sentimiento del tiempo, el contraste entre lo que se va y lo que permanece. Síntesis singular de temas machadianos (el recuerdo infantil, sueño y ensueño, el fatal envejecer, muerte y vida), metáforas y léxico que llevan su impronta. Sencillez, condensación: en tres versos, en tres notas (vino en el lagar, fruto maduro, hojas de oro), el otoño, y el paso al invierno en dos (tos y hojas negras). El color varía en la naturaleza como símbolo del cambio en el hombre: de la mañana "coloradita" al amarillo de la tarde y, en seguida, al negro de la noche. Y para expresar el perderse de la vida en la nada, bastan dos palabras: el ventarrón.

La "negra nave", con su galón amarillo, es el féretro en que haremos la postrer travesía, y aparece en otros versos del poeta. Ligada, como aquí surge, al tonel del "vino nuevo", asocia muertevida en la metáfora, como se asocian en la realidad cotidiana. "Tarde gris", "acuarela infantil", "iris de abril" (iris es palabra favorita de Machado: palabra llena de resonancias, plurivalente, con alusiones al instrumento visual de que forma parte y al arco iris, estela de la mensajera de los dioses que le da nombre), "quiebra el albor", con su inequivoca reminiscencia del Poema de Mio Cid, "chopos del río', "negra nave",

"vino nuevo"... Por y con este poema casi podría explicarse toda la poesía de Antonio Machado.

POEMAS INEDITOS Y NUEVAS VERSIONES.

1

En el ejemplar de Nuevas canciones que perteneció a Juan Ramón, regalado por él, junto con una valiosa colección de autógrafos, a la Biblioteca del Congreso, en Washington, bajo la dedicatoria -"A Juan Ramón Jiménez / con el afecto de / Antonio Machado"- escribió el autor once poemas (tres páginas y media) entonces inéditos, que según hizo constar, correspondían al mismo volumen: "Composiciones que han quedado fuera del libro, no por exclusión voluntaria, sino por olvido". Y al pie, la fecha: "Madrid, 9 Septiembre 1924", y las iniciales: "AM". Seis de estos poemas no figuran en Poesías completas; de los demás, las versiones publicadas son diferentes de las registradas en el ejemplar de Washington, donde la mayoría está fechada, facilitando así la ordenación cronológica de la obra machadiana. Copiaré los poemas integros, salvo uno que no ofrece variantes con relación al texto impreso; en ese caso me limitaré a citar el primer verso, señalando su lugar en los tomitos de la edición Losada, que utilizo para el cotejo por ser la más completa de las que hasta ahora disponemos. Pongo en seguida la versión publicada (cuando existe, claro).

CABALGANDO EN NOCHE DE LUNA

Cerca de Ubeda la grande, cuyos cerros nadie verá, me iba siguiendo la luna sobre el olivar, una luna jadeante, siempre conmigo a la par. En bandidos trabucaires, pensaba yo, at caminar de mi caballo ligero; Alguno conmigo irá.

Que esta luna se conoce y, con el miedo, me da el orgullo de haber sido alguna vez capitán.

La Loma. - 1919

Cerca de Obeda la grande, cuyos cerros nadie verá, me iba siguiendo la luna, sobre el olivar.

Una luna jadeante siempre conmigo a la par.
Yo pensaba: ¡bandoleros de mi tierra!, al caminar en mi caballo ligero ¡alguno conmigo irá!
Que esta luna me conoce y, con el miedo, me da el orgullo de haber sido alguna vez capitán.

(P. C., pág. 250)

2

Torre Don Jimeno, Torre Pero Gil ¡quien fuera tierra del campo del Guadalquivir!

Bae. 1919

¡Torreperogil!
¡Quién fuera una torre, torre
[del campo
del Guadalquivir!
(Abel Martin, pág. 65)

¡Qué bien los nombres ponía! (Abel Martin, pág. 65)

[4]

[3]

¡Oh maravilla; Sevilla sin sevillanos, la gran Sevilla! Plaza del Triunfo - Sevilla, 1919

¡Oh maravilla,
Sevilla sin sevillanos,
la gran Sevilla!
Dadme una Sevilla vieja
donde se dormia el tiempo
can palacios con jardines,
bajo un azul de convento.
Salud, o sonrisa clara
del sol en el limonero

^{1 &}quot;Ven y mirar en la obra poética de Antonio Machado", en Estudios. Ediciones Insula, Madrid, 1961, págs. 42 y siguientes.

de mi rincón de Sevilla,
¡oh alegre como un pandero,
luna redonda y beata
sobre el tapial de mi huerto!
Sevilla y su verde orilla,
sin toreros ni gitanos,
Sevilla sin sevillanos,
¡oh maravilla!

(Los C., págs. 65-66)

[7]

[8]

Jardines de mi infancia
de clara luz, que ya me enturbia
[el tiempo,
con las lluvias de... con el milagro
brillad, jardines, de los ojos nuevos.
Sevilla, 1919

¡Oh, Puerto Real, con tus casas blancas para muñecas de rosa, Puerto Real, y tus pinos verdes cerca de la mar!

Muchas leguas de camino hizo mi canción. ¿En busca de un espejo? Buscando un corazón.

VIEJAS CANCIONES

I

De la niebla salen
sierra blanca y prado verde.
¡El sol en los encinares!
Suben las alondras
hasta perderse en el cielo.
¿Quién hizo alas de tierra loca?
Al viento, sobre la sierra,
tiene el águila dorada
las anchas alas abiertas...
Sobre la picota
donde nace el río,
sobre el lago de turquesa,
sobre los barrancos de los verdes

Por los caminos del aire, entre las nubes de grana, ¡qué bien vais a todo vuelo, señora [águilat

A la hora del rocio. de la niebla salen sierra blanca y prado verde. ¡El sol en los encinares! Hasta borrarse en el cielo, suben las alondras. ¿Quién puso plumas al campo? ¿Quien hizo alas de tierra loca? Al viento, sobre la sierra, tiene el águila dorada las anchas alas abiertas. Sobre la picota donde nace el rio, sobre el lago de turquesa y los barrancos de verdes pinos; sobre veinte aldeas. sobre cien caminos... Por los senderos del aire, señora águila, ¿dónde vais a todo vuelo tan de [mañana?

(P. C., págs. 248-49)

En Garciez
los olivos son de riego,
siempre tienen agua al pie.
En Jimena
hay más agua que sed;
de ocho caños sale el agua,
de todos has de beber.
En Garciez
hay más sed que agua;
en Jimena, más agua que sed.

(Abel Martin, pág. 65)

¡Din dan, din dan!
Las campanas del dia
tocando están...
Escuchad, bella señora:
en el campanil del alba
canta el faisán del'aurora.
Mal dice el negro atavio,
negro manto y negra toca,
a la hora del rocio
con el carmin de esa baca.
Nunca se viera
de misa, tan de mañana,
viudita más casadera.

ALBORADAS

En San Millin
a misa de alba
tocando están.
Escuchad, señora,
los campaniles del alba
los faisanes de la aurora.
Mal dice el negro atavio,
negro manto y negra toca,
con el-carmin de esa boca.
Nunca se viera
de misa, tan de mañana,
viudita más casadera.

(Los C., pág. 18)

De estos once poemas, olvidados al preparar para la imprenta el original de Nuevas canciones, solamente los números 1, 2, 3, 8 y 9, pasaron a las ediciones de Poesias completas. ¿Volvió a olvidarse de ellas? Pudo ocurrir, pues, según se demuestra con la carta a Juan Ramón copiada más arriba, no era don Antonio de aquellos escritores obsesos por el temor de que pueda perder el mundo una sola línea suya, y extraviaba, prestaba y olvidaba con relativa facilidad versos manuscritos o insertos en revistas. No es cierto que no volviera "nunca sobre lo hecho", ni a leer después de publicado "nada de cuanto" escribía, pero no vivía pendiente de lo hecho, y por eso al preparar la edición de sus libros, se le traspapelaban

Los poemas 4 y 11 figuran en Los complementarios. Los números 5, 6, 7 y 10 no han sido incorporados a los volúmenes de obras machadianas, y va siendo hora de subsanar la omisión. Para el estudio de la poesía machadiana tal vez son más interesantes las nuevas versiones de poemas ya impresos; el cotejo entre las conocidas y los autógrafos de Washington es aleccionador. Hay una dificultad inicial para realizarlo: no sabemos cuál de las versiones es la definitiva, la última

1 Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre nos darán pronto la esperada edición "completa" en cuya preparación trabajan hace años. que Machado revisó. Es preciso aventurarse a opinar sobre la base de los textos mismos, aunque el riesgo de error no será grande en los casos de poesías publicadas por él; teniendo en cuenta el cuidado con que repasaba los originales antes de entregarlos a la imprenta, se puede asegurar que los incluidos en Poesías completas fueron sometidos a una lectura final muy atenta.

El cotejo confirma esta hipótesis. En el primer poema desaparece el título —Cabalgando en noche de luna— de la autógrafa, y sus tres estrofas se convierten en cuatro, sin añadir ni una línea; el cuarto verso acaba en punto, y no en coma, separándose del siguiente, que empezará con mayúscula y no con minúscula. Los cambios, sencillos, nimios en apariencia, están en las líneas séptima, octava y novena:

Los bandidos trabucaires, pensaba yo, al caminar de mi caballo ligero: Alguno conmigo ird.

Yo pensaba: ¡bandoleros de mi tierra!, al caminar en mi caballo ligero ¡alguno conmigo irá!

El sujeto se adelanta a primer término, afirmando su personalidad, su carácter de eje del breve poemita, y a "los bandidos trabucaires", con el calificativo arcaizante, le sustituye "¡bando]eros de mi tierra!", más rotundo por la eliminación del artículo y la concreta localización de la escena en "su" tierra, la vinculada al "tiempo psíquico del poeta", "al fluir de su propia conciencia", según decía Juan de Mairena. Un ligero trastrueque en la colocación de las palabras (casi Jas mismas palabras) y la estrofa se ha cargado de sugerencias, de poesía.

En el segundo poema el cambio es más radical, pues siendo tan breve, afecta a su totalidad. En un poemilla así, de tres líneas, la densidad, la acumulación de significaciones latentes en la palabra, importa mucho: es todo. El poeta no puede permitirse el lujo de dejar un espacio vacío, in-significante; por mínimo que

sea, cualquier exceso es lastre y amenaza el equilibrio de la composición. De los dos pueblitos citados en la primera versión, Machado sólo dejará uno, y escribirá el nombre seguido: no "Torre Pero Gil", si "¡Torreperogil!", con elemental pero eficacísima concentración, aún potenciada por los puntos de exclamación. Gracias a ellos subirá de tono la palabra, y sonará como un clarinazo que a la vez fuera un conjuro. Se me permitirá discrepar, en un punto, de la corrección machadiana: los versos finales de la versión publicada me gustan menos que los del autógrafo. ¿Será excesivo pensar que pese a la identidad de las palabras y a la semejanza de la construcción las supuestas versiones se refieren a intuiciones distintas? Levemente distintas, pero con clara matización: no es lo mismo "tierra" que "torre". No es lo mismo ser parte del campo que vigía en él.

Del poema 4 no contamos propiamente con otra versión, sino con una glosa de la coplilla remitida a Júan Ramón. Quizá quiso precisar el significado de su curiosa desiderata de una Sevilla sin sevillanos, es decir, "sin toreros ni gitanos" e, implícitamente, sin señoritos, sin flamenquismo, sin andalucismo barato pululante en las comedias quinterianas. Nostálgico de la Sevilla de su infancia, siente la deformación casticista y "graciosa" como una calamidad, y el lector le comprende y simpatiza con sus sentimientos.

Las dos versiones del poema 8 se diferencian bastante: la de Poesias completas tiene cuatro versos más, uno de ellos el inicial, que añade al poema la precisión del momento: "A la hora del rocio"; otro, "¿Quién puso plumas al campo?", y Jos dos restantes: "sobre veinte aldeas, / sobre cien caminos?" Las adiciones aluden al instante, visión etérea del campo en vuelo, sensación del amplio mundo dominado en la ascensión. La segunda de las líneas citadas es un acierto; se asocia con el proverbial "poner puertas al campo" que de alguna manera resuena en el interior del verso, en primer término per paralelismo fónico, y por alusión a lo imposible de la pretensión, además.

En la versión impresa las alondras su-

ben "hasta borrarse en el cielo", en ver de perderse, como en la otra. Borrarse me parece más riguroso, menos trivial, pero tal vez es una impresión mía. Las dos líneas finales cambiaron también, pues al variar el comienzo, señalándose el momento, al poeta se le ocurrió reite. rar la referencia en el verso último, eliminando de paso las nubes que servían para indicar, a través del color -granaun crepúsculo. Cerrar el poema con una interrogación es, por otra parte, más estimulante. La sustitución de "caminos" por "senderos" se realiza para evitar la repetición que de otra manera se hubiera producido al añadir el verso anterior ("sobre cien caminos").

En el poema 9 otra vez le sirvió bien su gusto instintivo por la expresión concentrada y densa. Los insípidos 7 versos de la versión autógrafa se convierten en tres, con una antítesis enérgica, a la vez oscura y transparente. Como la del poema 4. la versión impresa del 11, no lo fue, que yo sepa, en vida de Machado. Las dos fueron halladas en el cuaderno de don Antonio que conservaba el hermano del poeta, don Francisco; se publicaron primero en Cuadernos Hispanoamericanos, por diligencia de Luis Rosales, y más tarde las incluyó Guilermo de Torre en Los complementarios. Un rápido cotejo mostrará la superioridad de la descubierta por Rosales, sin duda posterior, pues no era Machado hombre que sustituyera lo concreto por lo abstracto, lo natural por lo arcaico. Buscaba la sencillez y, como hemos visto, corregia por eliminación y condensación, o añadiendo -cuando añadía- por amor a lo preciso, no a lo vago.

¡Din dan, din dan! Las campanas del día tocando están...

En San Millán a misa de alba tocando están.

En dos líneas, tres precisiones y una eliminación: tocan [las campanas] en San Millán, precisamente al]i; el toque es a misa, y la misa, de alba. Elimina las campanas por sugeridas cabalmente en el tercer verso: "tocando están". La "bella señora" será, y basta, "señora". Sobra el calificativo cuando lo mismo se puede sugerir y se sugiere en forma más concreta y reveladora en el resto del poema, todo él escrito para decir el contraste entre el luto de la viudita que envuelta en su manto y su toca va a misa de alba. y el delator carmín de la boca juvenil, Y si el "bella" era redundante, inútil, se imponía su eliminación. Suprime el noveno verso del autógrafo: "a la hora del rocio", porque en este caso la indicación de momento sobra. Con "misa de alba" es suficiente. Pero además aún puede pensarse en otra razón: la escena del poema es ciudadana y no campesina; tiene lugar en las callecitas estrechas y resonantes de una ciudad española, y si nada

se opone a que en ella haya rocio, en la realidad, y sobre todo en la realidad de la imaginación poética, se le asocia más comúnmente con una evocación campesina semejante a la del poema 8, en donde, como vimos, fue añadida a la versión original, desplazándose de la composición en que sobraba a la composición que la necesitaba.

Los poemas inéditos (5, 6, 7 y 10) deben figurar con pleno derecho junto a los ya publicados. Apuntes de viajes, toques ligeros dictados por la contemplación o la nostalgia, jardines de infancia. Los cuatro se refieren a Andalucía y alguno está fechado en los días de Baeza.

RICARDO GULLON

Universidad de Texas, diciembre de 1961

gentinas | www.ahira.com.ar

El niño de hoy: problema de mañana

"La obra más proféticamente alarmante desde el 1984 de Orwell": así definió el crítico literario del "Chicago News" la última obra de John Hersey, El comprador de niños (*). Hemos leido la obra con terror y emoción, nos hemos sonreido y alarmado, nos hemos deleitado con el sutil humor de Hersey, quien ha puesto el dedo en la llaga en lo que los americanos llaman "nuestro modo de vivir". Original hasta el extremo, El comprador de niños es una novela en forma de "audiencias" convocadas por un comité sobre Educación, Bienestar y Moral Pública de un Estado americano, que se propone investigar la actividad del señor Wissey Jones encargado por la United Lymphomilloid Corporation de la compra de un niño varón superdotado. Las audiencias se suceden los días 24, 25, 28 y 29 de octubre, y se oyen treinta y dos testimonios que incluyen a los padres del niño Barry Rudd, sus maestros, inspectores de enseñanza y moral, empleados, vecinos y

Se discute ampliamente si la ciencia no es la más esclavizadora de las disciplinas humanas, y se habla y satiriza sobre la falsa noción de que, gastando enormes sumas de dinero, puede ser garantizada la supremacía científica de una nación. Como el Yo acuso de Zola, El comprador de niños pone en tela de juicio toda la civilización actual, su formación, su presente y su futuro. Hersey, autor de Una campana para Adano, Hiroshima (sin amor), cruel documento sobre la guerra atómica, El muro y En el valle logra con su último libro un impacto sólo comparable a los grandes documentos de un Swift: Una modesta proposición, o de Orwell, con su violento 1984.

Los diálogos, de inverosimil gracia y cruel humor, patentizan las dudas de una civilización y de un modo de vida frente al destino actual del hombre, su cultura, su vida sentimental y sus costumbres. He aquí uno de ellos:

Sr. Broadbent: ¿La señorita es la maestra de Barry Rudd, no es verdad? ¿Es una buena maestra?

Sr. Cleary: Su metodología pedagógica no es ortodoxa. Su técnica para ejercitar las motivaciones totales para el dominio de hábitos, comprensiones, conocimientos y actitudes y su manera de preparar personalidades dinámicas en el niño para enfrentar la teoría del conocimiento y la teoría de la vida, están profundamente enraizadas en la teoría tradicional del desarrollo del individuo, que, a mi parecer, es un tanto excéntrica y desafía la posibilidad de una categorización exacta.

Senador Mansfield: Pero señor Cleary, ¿cree usted que ella puede enseñar?

Sr. Cleary: Nosotros no sabemos. Los niños no quieren decir nada al respecto.

Así, crueles y patéticos son los diálogos de *El comprador de niños*. Los testimonios del pequeño héroe son tiernos e infantiles o ferozmente lúcidos:

Barry Rudd: Es fascinante llegar a ser un espécimen, realmente fascinante. ¿Cree usted que puedo llegar a ser un I. Q. sobre mil aspirantes?

Senador Mansfield: ¿Así que el comprador de niños encontró la forma de cotromperte?

Barry Rudd: ¿Corromper? ¿Qué quiere usted decir? ¿Es estar corrompido interesarse, desear usar su inteligencia, desear estar "vivo"?

Satírico y profundo, El comprador de niños de Hersey dará una respuesta a cada una de las preguntas que se formulan hoy sobre la delincuencia juvenil, sobre el delirio de la ciencia, sobre el verdadero progreso de la humanidad y

* Publicado por Alfred A. Knopf, Inc., 229 págs.

sobre el misterioso y temido futuro de nuestra era atómica.

Dentro de la literatura contemporánea de los Estados Unidos, y sin alcanzar los niveles universales de Faulkner, Wolfe o Hemingway, se desarrollan corrientes de un acentuado tipo localista que, muy de tanto en tanto, alcanzan públicos mayores. Esas ocasiones generalmente son ofrecidas por el gran vehículo de la pantalla. Tal es el caso de Walter Van Tilburg Clark, nombre ya inseparable de su libro The Ox-Bow Incident que le valió la fama y un film: El árbol de la justicia. Su primer libro se ha convertido en un clásico de la literatura del viejo Oeste americano. Es una violenta novela sobre la justicia popular, con un final inesperado y una gran dosis de suspenso. Claro está que la traslación a la imagen elimina páginas de excelente factura literaria. Van Tilburg Clark tiene tres temas favoritos: los animales, el campo y el hombre solitario. Esos temas desarrollados en La ciudad de las hojas que tiemblan y en La huella del gato, novelas que reafirmaron sus calidades y le valieron el reconocimiento unánime de la crítica, están presentes también en un pequeño libro de cuentos: Los dioses observan (*).

Publicado como Signet Book, con arreglo de la Randon House Inc., 190 págs. Sobre los simples detalles de la vida cotidiana, Van Tilburg Clark extiende imaginarias implicaciones sobrehumanas que rodean cada una de sus frases de un imponente y misterioso halo trascendente.

Buck, el protagonista del cuento que titula el libro, y sus sentimientos, pueden dar una idea de cómo maneja Van Tilburg Clark los elementos de la narración. "La arrebatadora y gran felicidad que le provocaba la reunión de los espíritus, aumentada por el calor del sol y el frío viento del mar sobre su cuerpo desnudo, lo hacían saltar y cantar en alta voz o de pronto correr salvajemente o danzar en círculos, hasta que su excitación era tan grande que, descendiendo a toda carrera por la euesta, se hundía con un grito en

la primera ola y desaparecía bajo la segunda. Ese éxtasis que era para Buck la verdadera prueba de estar vivo y la finalidad de la vida, invariablemente lo envolvía todo en una dorada suspensión inmaterial, que borraba todas las diferencias entre lo vivo y lo muerto, lo pequeño y lo grande, lo pasado, el presente y el futuro. Y ese extasis podía ser repetido por la memoria". Tales son los sentimientos del pequeño protagonista que descubre un rincón para sus juegos junto al mar, y sueña con un rifle calibre 22. El día de su cumpleaños lo obtiene y ese mismo día, con la muerte de un animal, descubre la abismal separación que existe entre los hechos de la vida y la muerte.

Todos sus personajes están enfrascados en el misterio de la naturaleza y sus secretos, y mantienen un activo y silencioso diálogo interior. Los hechos reales, descriptos objetivamente, conforman pequeños puntos suspensivos que entretejen la fantasía con la realidad.

Así Mike Braneen, que vuelve a su pueblo con su burro Annie, prefiere el viejo camino de tierra porque "a Mike no le gustaban los coches y en el viejo camino podía olvidarse de ellos y sentirse más cómodamente él mismo. Podía olvidar a Annie también, salvo en los momentos en que los rápidos y ligeros pasos del animal se detenían. Pero esto tampoco detenía su pensamiento. Era como si los pasos de Annie fueran otro ruido de su propia e interior maquinaria, y cuando se detenían, él también se detenía y se daba vuelta para ver qué estaba haciendo. Cuando volvía a caminar con el mismo e invariable paso lento, con sus brazos a lo largo del cuerpo inclinado hacia adelante, no se daba cuenta que había sucedido una interrupción de la memoria o del cuento que trabajaba su cabeza".

Este es el estilo, flúido y envolvente de los cuentos de Walter Van Tilburg Clark, a quien quizá la gloria efímera del celuloide haya privado de más de un lector.

a hira OSCAR UBOLDI

La piedad de Dios, por Jean Cau. Premio Goncourt*

Cuatro hombres están prisioneros en la celda de una fortaleza, en un lugar no descrito y en un tiempo no definido. Están condenados a perpetuidad, tal vez a muerte, y no tienen otra cosa que hacer que hablar entre ellos, que organizar algo parecido a una existencia provisoria en que el recuerdo y el relato de sus crimenes -ciertos o probablesocupan el sitio mayor. En este conversado aislamiento, al margen del universo de los vivos, intentan también, torpemente, a su manera, definir el sentido de su vida, de la vida, y descubrir el papel que representa en su destino aquél al que deben llamar Dios.

Tal es el punto de partida, interesante y original a primera vista, de la novela de Jean Cau, *La piedad de Dios*, que ha obtenido este año el premio Goncourt.

Los cuatro prisioneros tienen caracteres y comportamientos muy distintos, pero al lector se le presentan más bien como tipos que como individuos. Lo que Jean Cau quiere representar en el microcosmo de la celda es una gran parte de los innumerables rostros de la condición humana, y las intenciones simbólicas de la novela aparecen desde las primeras líneas.

Eugenio era un obrero serio, de índole simple y razonable. Muy buen mozo, primero colecciona sus éxitos amorosos antes de casarse con una de sus conquistas, particularmente seductora. Pero está celoso de su mujer, a quien corteja un capataz. Un día, una viga se desprende de la grúa que maneja en un taller y aplasta al capataz. Eugenio es contienado por

* La Pitié de Dieu. Ed. Gallimard, Paris, 275 págs.

este crimen, que quizá no fue sino un accidente. Su mujer está encinta, tal vez de su amante... Antes de ser detenido la golpea con tanta violencia, que ella muere.

Alex es boxeador. Es un musculoso bruto de corazón generoso que no tiene más cerebro que un niño. Durante un encuentro mata a su adversario, al que sabía vulnerable; pero no es por esto que está en prisión. El accidente lo aleja de la carrera de boxeador e, impulsado por un amigo, Guitarra —curioso demonio un tanto descarriado—, se va a vivir a costillas de una prostituta. Guitarra y la prostituta mueren en circunstancias extrañas. ¿Es culpable Alex de ambos crímenes, por los que está en prisión?

El tercer compañero, Match, es un hijo de burgueses, un semi-intelectual que siempre ha sufrido con su fealdad física y a quien las mujeres aterrorizan. Tenía un hermano menor, hermoso y preferido, que murió en un accidente en la montaña. ¿Acaso él lo empujó? Sufre ante el amor que su madre, vuelta a casar, conserva por su hermano muerto y ante la indiferencia que a él le testimonia. También su padrastro lo trata con helada severidad. El lector adivina, quizá, el resto. Madre y padrastro son -o parecen ser- asesinados, uno después del otro. Match es condenado por ambos crímenes, pero ¿realmente es él el culpable?

El cuarto personaje, el Doctor, es el más extraño. Médico, en su infancia fue atacado de epilepsia, y de allí le vinieron el horror, el temor y la desconfianza que siente por sus semejantes. Y, al mismo tiempo, un raro sentimiento de innunidad: un epiléptico, aun cuando finja serlo, puede permitirse las más siniestras

acciones que sean dables atribuir a la inconsciencia de la enfermedad. Su mujer, Elena, es asesinada (quizá por él, pero ¿ha tenido acaso voluntad de matar? ¿Accidente epiléptico o fingimiento?).

A todo lo largo del relato los cuatro criminales, verdaderos o supuestos, vuelven a contarse así, interminablemente, sus historias, que se superponen, se identifican, se desfiguran, se enriquecen con detalles o con nuevas dudas. A veces, cada uno de esos hombres parece tentado por justificarse, por probarles a sus ca maradas (y, ante todo, a sí mismo) que no es culpable. Otros días, cuentan sus crímenes con complacencia y los atribuyen a la pasión (celos, debilidad, amor frustrado).

Se ve la intención de Jean Cau: dejar al lector tan inseguro como sus héroes respecto de la culpabilidad de éstos, e incómodas a nuestras conciencias frente a esos condenados simbólicos que quizá no son sino a medias culpables, o que quizá son completamente inocentes.

Esta sutil -y a veces irritante- manera de llevar los cuatro relatos amenaza volverse insoportable. Pero a éstos añádese la descripción de la vida de los condenados que nunca salen de su celda. Se tratan respetuosamente de "señor", para mantener una especie de existencia social. Todas las mañanas, Match recita un falso boletín informativo en el que el destino de las naciones es solucionado a fuerza de muertes y arrestaciones masivas. Eugenio finge participar en grandes pruebas ciclísticas, en las que generalmente él es el vencedor. Alex se conserva en forma para disputar el campeonato mundial de boxeo. Luego se apoyan en sus confidencias recíprocas para pensar, cada cual en la medida de sus medios intelectuales, en la significación de su vida de ayer y el estancamiento de hoy. La piedad de Dios, si en verdad se ejerce ¿de qué modo puede alcanzarles? Sus crímenes eran tal vez la única esencia de su vida, el rol que les fuera confiado por los "misteriosos designios de la providencia". Si su pasado no fuera el que se les atribuye (o el que ellos inventan), ¿con qué sostendrían, con qué nutrirían su apariencia de existencia?

A fuerza de repetir, año tras año, sus aventuras, terminan por confundirlas. Ya no reconocen muy bien la que en verdad les pertenece. Sus personalidades se disuelven y se sueldan. Alex pretende que él es el doctor y Match se cree Eugenio. El Doctor -el intelectual del grupotermina con la confusión (y con la novela). Un buen día persuade a sus compañeros de celda de que ellos quizá no existen, y de que es él, el Doctor, quien ha ido soñándolos e inventándolos uno tras otro. Bastaríale con interrumpir su sueño para borrarlos de la existencia, Presas de pánico y de respeto ante esa eventualidad, después de todo concebible, espantados ante la idea de no existir más, los tres prisioneros deciden que el Doctor es Dios, y éste tiene la generosidad de aceptar tal promoción; en adelante se debe, pues, a la tarea de mantenerlos en su estado presente, por vago, por inconsistente que sea éste. Así concluye la historia, por medio de esta última pirueta místico-satánica.

¿Qué pensar de La piedad de Dios? Bien se ve lo que Jean Cau ha querido escribir: una novela simbólica en la que el proceso de la condición humana, de la relatividad de lo verdadero y de lo falso, de nuestras alienaciones y de nuestras debilidades, se ha cumplido una vez más. Pero no puede decirse que haya alcanzado del todo su propósito.

La novedad del tema es sólo aparente. Se sabe que Sartre (de quien Jean Cau fue secretario) empleó admirablemente en A puertas cerradas el mito de la celda figuración del Infierno, donde son encerrados algunos culpables. Pero los personajes de Sartre reaccionaban unos sobre otros, en lugar de encerrarse en su propia historia. Y el clima de angustia era, en aquel drama, mucho más opresivo, y la causa puesta ante el espectador era infinitamente más persuasiva.

Dostoievsky, Kafka y, más cerca de nosotros, Camas y Beckett han necho, por su parte, un empleo brillante del procedimiento de la anécdota: pequeños destinos individuales volvíanse ejemplares, y mediante un misterioso rodeo se unían con nuestras propias vidas y nos colocaban al pie del muro. Las cuatro novelas policiales despachadas en rebanadas por Jean Cau están lejos de poseer el mismo rigor, ni la misma virtud. Nuestra curiosidad de lector intenta asir el hilo de esas diversas aventuras, intenta atarlas; pero esos hilos no forman nunca la trama de que pudiéramos cogernos.

Cuando Kafka nos contaba los atroces contratiempos de sus personajes, en El proceso o en El castillo, ante todo participábamos de su impotente desesperación, y luego el problema metafísico se formulaba por sí mismo, al margen del cuento. Jean Cau no tiene esa habilidad, y entorpece su relato con pesadas consideraciones filosóficas. Cuando sus héroes se confiesan, a fuer de querer ser alguien, resbalan en la trivialidad y el lugar común. Y las situaciones morales, sutiles o confusas, en que después se debaten nos parecen falsas y artificiales.

La apelación metódica de los mismos acontecimientos, que se prolonga a todo lo largo de *La piedad de Dios*, provoca el tedio en lugar de crear el sentimiento de incertidumbre deseado por el autor. Y en vano se busca aprehender la relación entre los juegos extrañes inventados por los prisioneros y los problemas metafísicos con que esos juegos pretenden trasponer los elementos.

Todo hace pensar que la novela de hoy llega a un recodo que la poesía, antes que aquélla, ya ha conocido. El relato el espejo de las costumbres, cede su lugar al manifiesto, a la obra ejemplar, Ya no se trata simplemente de interesar ni de emocionar, sino de enseñar, de despertar, de prepararle los caminos al hom. bre de mañana, Pero aún hay que perseguir a la novela, a la que todavía nada ha venido a reemplazar; vale decir, hay que crear verdaderos personajes, frater. nos, cuyos discursos nos alcanzarán en la medida en que el escritor haya sabido acercarnos a ellos. La ausencia de densidad y de realidad de los personajes es precisamente el principal defecto de La piedad de Dios.

Jean Cau, excelente periodista, valiente y lúcido, es también un filósofo. Son dos vocaciones que aquí no ha sabido equilibrar. No hay en el relato el desapego que hubiera puesto un periodista puro. No existe en las sugestiones simbólicas la fuerza, el empeño profundo que hubiera puesto un filósofo puro. Las brillantes divagaciones de aquellas mario netas no nos tocan, no nos atañen. Y el testimonio angustioso que este libro que ría dar termina por tomar las apariencias de un divertimento gratuito para mandarines universitarios. Es una lástima comprobarlo.

FÉLIX GATTEGNO (Trad. de Hugo Acevedo).

En una charla de café, en esta ciudad de Rijeka, me decía un joven poeta perteneciente a la nueva generación literaria de Yugoslavia, como resumen a la conversación sobre Ivo Andric: "Nació en Bosnia y se siente servio-croato, escribiendo en una perfecta lengua yugoslava". Es indudable que para nosotros, lectores en otra lengua, este detalle tan sutil—inmensamente importante también—, no nos preocupa al máximo, pues sumergidos en la calidad del tema de El puente sobre el Drina, llegamos a comprender

Esta obra, de una tremenda universalidad, es el canto de un ser lleno de fe que repite en cada estadio, con la perseverancia de quien bebió en la prisión la angustia de Kierkegaard — (y comprendió cómo hasta la sangre debe transfigurarse con el tiempo en bien)—, la necesidad de la unión entre los hombres, ahora más que nunca, en esta época en que unos pocos payasitos geniales tienen en su pader el destino de tantos pobres payasitos cotidianos.

el valor de la novela como alegato, como

poesía y como mira para los hombres que

no pueden llegar a poetizar y compren-

der luego los dolores de la tierra.

Dice Andric, por boca de sus figuras perfectas, y en el capítulo en el que habla del desastre provocado por la inundación del Río Drina en el mes de octubre de un año cualquiera: "Todos juntos, turcos, cristianos y judíos. La fuerza de los elementos y el peso del desastre común ha avecinado estos hombres; y por lo menos por esta tarde han lanzado un puente sobre el abismo que separa una fe de la otra...", y es tal la identidad con nuestros días que no parecen escritas en Bosnia para la perdida ciudad de Visegrad, y hace muchos años, sino en Paris o en Nueva York, para todos los hombres de la Tierra.

Ivo Andric, Premio Nobel 1961

Nació Andric en Dolac, pequeña ciudad cercana a Travnik y a unos 70 kilómetros de Sarajevo. De pequeño estuvo en Visegrad, donde cursó la escuela primaria, tomando de allí casi todos los elementos para su obra capital: El puente sobre el Drina. Realizó estudios de filosofía en Zagreb, Viena y Cracovia, doctorándose en 1923. Su tesis versó sobre "Historia Cultural de Bosnia". Los primeros escarceos literarios los realizó escribiendo poesía, en los años de la primera guerra mundial (en ese entonces era miembro del movimiento revolucionario "La Joven Bosnia"). Después de la segunda guerra mundial se dedicó a la crónica y a la novela, destacándose -junto a su obra capital-, Crónica de Travnik y La señorita.

Conjuntamente con el todavía vivo Miroslav Krleza, de quien está separado por la diversa manera de encarar los temas, integra el punto más alto de la moderna literatura yugoslava.

Al constituirse el nuevo Estado yugoslavo se incorporó al Ministerio de Relaciones Exteriores y estuvo destacado en Roma, Bucarest, Madrid, Ginebra, Bruselas, Berlín. Tradujo al yugoslavo algunas novelas italianas y cuando se formó la "Comunidad Europea de Escritores", fue uno de los primeros en dar su adhesión al recientemente desaparecido G. B. Angioletti,

Su prosa es absorbente, de largas frases, de profundas anotaciones filosóficas, dichas con la simplicidad del perfecto novelista. Las dramáticas, horrorosas descripciones poetizadas con la justa frase, nos parecen sueños que jamás pudieron existir. Cómo no recordar —por ejemplo— la muerte de Radisav, quien, deseando destruir el puente, trataba todas las noches de demorar su construcción inevitable; los suplicios infligidos como el

arrancarle con tenazas las uñas de los pies, quemarlo y, por fin, "empalarlo" ("El hombre —Radisav— había sido traspasado al palo, como un cordero al spiedo"). O el capítulo —verdaderamente antológico— con la increíble caza de niños de los mercenarios de Constantinopla —niños de 10 a 15 años de la Servia oriental—, que iban a integrar el tributo viviente al Sultán de Turquía.

Profundo psicólogo, de tanto en tanto sus agudas observaciones nos erizan la piel. Cuando se terminó el puente sobre el Drina, en el venturoso año 979, según la Egira, vino de Estambul el "versificador Badi", el infaltable poeta de los novelistas poetas y del cual dice: "Este Badi recibia elevadas recompensas por escribir versos transitorios y altisonantes, y sabía hábilmente ofrecerlos a los grandes señores que construian o restauraban grandes edificios. Aquellos que lo conocian (y lo envidiaban un poco) decían irónicamente que la bóveda celeste era la única construcción que aún estaba privada de una inscripción debida a la pluma de Badi. Pero este, no obstante los bey ganados, era pobre y hambriento, eternamente en lucha contra aquella peculiar miseria que muchas veces acompaña a los poetas, semejante a una especial maldición, y que ni recompensas ni premios pueden saciar".

Volviendo a la temática habitual en Andric diremos que la historia literaria de Yugoslavia está llena de esos episodios. Desde sus primeros cantos populares, podemos mencionar al clásico anónimo La fundación de Scutari, donde ya aparecen Stoja y Stojano, los dos mellizos del capítulo tercero, que también Andric coloca en el basamento de su puente (pues según la tradición nunca podría ser construido el mismo "hasta que no fuesen enterrados en su base dos gemelos de nombre Stoja y Stojano"). Y aún hoy -como por ejemplo en Miroslav Krleza (La Batalla de Bistrica) o en Vladimir Nazor-, sus escritores se sienten devorados por el género épico en todas las regiones que forman su confín. Son ejemplos Marco Kraljevic, el héroe legendario que representa el valor y la fuerza física unidos a la justicia y a la sabiduría sublimadas para vencer las luchas y la sangre de estas tierras, testigos del paso de los bárbaros, de los emperadores de Oriente, de los griegos, de los turcos, de los austríacos, y el anónimo Lutva, invento del poeta Andric, que hace de un vendedor de café un personaje de leyenda; ejemplos, vuelvo a repetir, maravillosas creaciones del hombre-pueblo que canta y quiere vivir y deja en labios de sus poetas la gracia de su viva y rica personalidad.

Sería necesario traducir para el público de habla española esos breves poemas populares titulados "Incendio sobre Travnik", "El tributo", "En el Kordum", "La madre de Jugovic", y el mencionado "La fundación de Scutari" para comprender en toda su magnitud lo que representa la obra de Andric en la historia literaria de Yugoslavia y su proyección hacia el resto del planeta y cuyo corolario es el Premio Nobel que el día 26 de octubre—mes caro a Andric— le adjudicaran.

Mucha agua, mucho dolor, mucha sangre corrió por el Drina y por todos los ríos de esta tierra casi desconocida para el argentino, antes de llegar a plasmar su personalidad. Las historias dicen que ya en la corte del Rey Atila los eslavos tenían su propia poesia, y gracias a ese compilador extraordinario llamado Vuk Stefanovic Karadzic, el conocimiento se torna más accesible, más exacto, llamando la atención en el principio del siglo xix a Goethe y a Pushkin. En el siglo IX, Cirillo y Metodio, con sus obras, lanzan los basamentos de esta lengua de hoy -la servio-croata- que el devenir transformó en la que hoy Andric maneja con preciosa soltura.

Milan Marjanovic, en su interesante estudio sobre las corrientes modernas en la literatura yugoslava, nos habla de August Senoa, de Silvije Strahimir Kranjcevic, de Dalski, de Milan Saric, quien decía a fines del siglo pasado: "La literatura de un pueblo vale sólo en cuanto está ligada a la vida real de ese pueblo"; esto es, en esencia, la obra de Andric: historia poetizada de todo un pueblo desnudado por un novelista, que nos habla de un puente de piedra que ticne la ventura de mirar el pasar de las jornadas con

sus ojos estáticos, grises, recorridos por nervaduras de musgo tan antiguo como la historia de todos los hombres que hasta hoy pasaron por su arco...

En 1920 escribió su primer cuento titulado "El viaje de Alija Djerzelez", al que siguieron series de cuentos. Después de la segunda guerra mundial, aparecieron las tres grandes obras ya mencionadas, que al decir de sus biógrafos Crnkovic y Tomic lo transforman en el "escritor yugoslavo contemporáneo más leído y admirado".

Como final, nada mejor que retomar esa maravilla de novela que es El puente

sobre el Drina y decir con Andric —que nos recuerda a nuestro Martín Fierro—: "El olvido cura todos los males, y el canto es la forma mejor para olvidar, porque, cuando canta, el hombre recuerda solamente aquello que le agrada..."

"Y así, sobre la arcada, en medio del cielo, el río y la montaña, los hombres aprendieron a comprender que la vida es un milagro impenetrable..." duro y firme como el puente sobre el río, sobre un río cualquiera en cualquier lugar del mundo...

ARIEL CANZANI D.

Opatija (Yugoslavia), diciembre de 1961.

rgentinas | www.ahira.com.ar

El escultor Domínguez en la Isla de Pascua

A 4,000 kilómetros de la costa de Chile, en pleno océano Pacífico, se alza la isla de Pascua descubierta en 1722 por el marino holandés Roggeveen. Hombres de ciencia, arqueólogos y etnólogos, la visitaron en el curso de años, destacándose el viaje del francés Alfred Métraux en 1934 y con posterioridad el del noruego Thor Heyerdahl. La civilización de esta isla, que se caracteriza por una escultura diseminada a lo largo y a lo ancho de su territorio de 142 kilómetros cuadrados, una escultura que se define en estatuas que superan los diez metros de altura -los moais- y no menos por los petrogrifos de Orongo que celebran a un lejano hombre-pájaro, es aún para muchos investigadores un verdadero misterio. Hay quienes le atribuyen -como ocurrió con Posnansky al tratar de situar en el tiempo los monumentos de Tiwanaku- varios miles de años y la hacen derivar de la Polinesia o de la Micronesia. Se trataria de una civilización megalística, cuyos vestigios desde su origen en Asia habrían alcanzado a Pascua. "El gigantesco trilito de Tonga -escribe Métraux-, hermano de los dólmenes de Cornualles, testimoniaría el paso de este pueblo de arquitectos a través de la Polinesia. Para estos hombres, cuya actividad en la tierra parece haber sido el placer de acumular bloques de piedra, la isla de Pascua constituye una etapa. Desde ella abordaron el continente americano, y entre las huellas de su tránsito figuran la grandiosa Puerta del Sol, sobre los bordes del Titicaca, y las inmensas plataformas de los palacios del Cuzco". Pero esta teoría u otras, que la vinculan a la escritura del valle del Indo, unos 2500 años a.C., y aún a la China prehistórica, o a las pictografías prehispánicas, son hipótesis que esperan confirmaciones más esclarecedoras. Lo evidente

es que esta isla volcánica tiene una suma importancia como ámbito de una cultura primitiva, impenetrable todavía a través de sus monumentos y símbolos, seguramente anterior al descubrimiento de América, acaso de aquel tiempo lejano en que los primeros polinesios llegaron al golfo de México, o acaso bastante reciente... Su población fue prácticamente exterminada por los blancos y las epidemias, pero subsisten cientos de estatuas y ellas constituyen un enigma que enciende la imaginación de poetas y artistas con más intensidad que el poder de análisis de lenguas y escrituras que ocupa a los científicos. Y es un notable escultor chileno precisamente, Lorenzo Domínguez, quien acaba de regresar de la isla de Pascua después de permanecer en ella trece meses. El testimonio de su permanencia -fotografías en número de 146, dibujos, fierros y cobres de su propia inventiva- integran una valiosísima exposición presentada en el Museo Nacional de Bellas Aartes. El testimonio de Domínguez tiene para nosotros un singular valor, pues es el primero de un artista plástico acerca de dicha civilización, y es en este plano que Pascua trasciende de su latitud geográfica y se incorpora al arte primitivo universal, como las esculturas de La Venta o el Castillo de Chavin.

Son muchos los monumentos o "ahus" que se levantan en la isla de Pascua, así como las estatuas o "moais". El padre Sebastián Englert ha contado hasta 270 de los primeros y unas 1,000 esculturas en piedra. El centro principal reside en el volcán Rano-Raraku, que tiene unos 250 metros de altura, y que en su cara interior y en el exterior del cráter, recubierto de estatuas se observan hasía 200 esculturas, algunas de dimensiones que oscilan entre los 15 y los 30 metros. Se

observa, dice Domínguez, que las estatuas ubicadas en el interior del volcán son más puras y evolucionadas; impresionantes y bellas todas. Se levantan orientadas hacia el insondable cráter y otras se encaminan hacia el horizonte, lo cual hace pensar al escultor que ellas debían formar una especie de carretera triunfal por la que iban y venían reyes, sacerdotes y miembros de la tribu en las fiestas y ceremonias religiosas de la colectividad.

¿Qué problemas plantearon estas esculmras memorabes a sus autores hoy desaparecidos? Ante todo se sujetaron a cánones de estilización plástica. En este punto importa la palabra de Lorenzo Dominguez, el cual nos dice: "En términos generales, caracteriza a estas esculturas la oran simplicidad volumétrica y formal, la exaltación arquitectónica del volumen, el rico modelado de la forma, lleno de extensos planos que se definen precisos en la luz o en la sombra por aristas furiosas o por el pasaje suave de finos y delicados matices formales, que triunfan bajo la lluvia o en los días grises, al amanecer y a la puesta del sol, en contraste con la terrible violencia de la plena luz, El oficio, estimado como relación de deber, es preciso. La técnica, o la relación entre la materia y la herramienta, es justa y exacta". Seguramente todas estas estatuas estaban pintadas, como eran policromados los petrogrifos, siguiendo una tradición anónima viva en los antiguos escultores prehispánicos. Acerca de las estatuas alineadas al borde de los caminos, afirma el artista chileno que entre ellas "figuran ejemplares de extraordinaria belleza". Creo -agrega- que es una labor fácil, inmediata y urgente proceder a su levantamiento en el lugar, siempre que no se las "restaure excesivamente". Es sabido

que no pocas estatuas se encuentran tumbadas, y la causa no hay que buscarla en luchas bélicas sino en su emplazamiento defectuoso. Ojalá que el gobierno de Chile escuchara el consejo de su artista insigne y procediera según corresponde al cuidado de esas obras monumentales que hacen la gloria imperecedera de esta isla legendaria y mística, conocida en la lengua original de los aborígenes como El Ombligo de la Tierra ("Te-Pito-te-Henua").

La muestra presentada en el Museo Nacional por Lorenzo Domínguez permite apreciar una serie muy completa de documentos fotográficos, ampliados y expuestos con tino. Por este itinerario contemplamos el arte de la isla, ya en esatuas, muros o petrogrifos, a veces en detalles reveladores de curiosas formas de plasticidad cautivante. Los petrogrifos, en cantidad y calidad, resaltan la presencia de dioses y de modo reiterado el símbolo del hombre-pájaro (tangata-manu). Domínguez ha dibujado estatuas, fragmentos de manos, rostros, orejas, acordándoles una rara energía en el trazo, o un sutil sombreado, buscando a la vez la fidelidad y el misterio que emana de esos bloques pétreos. Una aguda síntesis formal y una expresividad de acento arcaico ofrecen sus versiones en hierro y cobre, nacidas de la sugerencia de jeroglifos, pájaros en vuelo y muchachas pascuences. El conjunto tiene, pues, el doble mérito del documento testimonial y de la interpretación libre del artista, virtudes que otorgan a la exposición validez tanto para el estudioso como para el gustador artístico en su singularidad plástica y estética.

ROMUALDO BRUGHETTI

Argentinas | www.ahira.com.ar

Arthur Miller, en alemán

El cosmopolitismo de nuestra metrópoli hizo necesaria la creación de un teatro estable de lengua alemana, así como será preciso resolver también la fundación de grupos que nutran regularmente las culturas inglesa, italiana y francesa. La vida teatral de Buenos Aires ha cumplido ya sobradamente la mayoría de edad, y esta carencia de escena extranjera —salvo alguna esporádica visita de conjuntos foráneas o aislados esfuerzos locales— implica una limitación a una actividad tan esencial.

Bajo estos plausibles auspicios, el Teatro Alemán de Buenos Aires inició su labor entre nosotros, con una temporada que —bajo la dirección artística de Jacques Arndt— marcó rumbos en el acontecer teatral porteño. Abordó obras de su repertorio nacional y del universal, sin encasillarse exclusivamente en producciones de origen germano, lo que hubiera evidenciado una insuficiencia en la tarea de difusión que toda empresa teatral presupone.

Saludamos su advenimiento con alguna demora, ya que sólo pudimos asistir a las últimas representaciones del ciclo, cerrado exitosamente con una exhaustiva reposición de La Muerte de un Viajante.

De esta obra fundamental de Arthur Miller, el Teatro Alemán de Buenos Aires logró una versión de notable equilibrio, al par que demostró dominar los más variados registros dramáticos. Unas jornadas antes, le habíamos visto desempeñarse con igual eficacia y convicción en una comedia de tonos ligeros, lo cua es índice de la ductilidad de los actora y de la segura mano del director.

La patética personalidad de Willy Lo man fue servida por Alfred Schnoes, con un sólido trabajo de composición, que la ubica entre los mejores Viajantes aprecia dos en nuestro medio. Klaus Jaegel, en el rol de Biff, abusó un tanto de s rica vena temperamental, pero logró da cohesión a este personaje escurridizo complejo. En cambio, Cissie Henckell quedó en la epidermis de su Linda, aun que es justo señalar que en el Requien final, alcanzó un clima de resignada ter nura, que la rescató de la única objeción de mediocridad imputable a esta troupe homogénea y entusiasta. El resto del elen co, integrado por Karl Ewald, Max Waechter, Manfred Rahn, Jacques Arndt, Lily Wichert, Ursula Bredin, Sissi Adams Frank Roese y Jakob Kaufmann, se de sempeñó con la más ponderable concentración.

Reimundo creó la aplastante estructun escenográfica que Miller imaginó para su atormentadas criaturas de ficción. En un espacio tan reducido como el que dispuso, su trabajó fue un prodigio de economía y funcionalidad.

Si se estabiliza en este rango de calidad, podemos esperar del Teatro Alemán de Buenos Aires nuevos y destacados sucesos.

MARCELO EGUREN

Discos

ULTIMAS

NOVEDADES EN



ESCENAS Y ARIAS DE ÓPERAS RUSAS (fragmentos de Boris Godunoff, Russlan y Ludmilla, Russalka, Principe Igor y Sadko), por Feodor Chaliapin (bajo) y acompañamiento orquestal. Sello ANGEL COLH-100 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Siendo escolar, creía firmemente en la posibilidad einsteniana de montar en un cohete ad-hoc que -a la velocidad de la luz-, me condujese a un viaje retrospectivo a través del pasado. Creo que hasta proyectaba descender en aquel período que más me sedujera, y cubrirme de gloria en ciertos acontecimientos sobre los cuales -por conocer su desenlace histórico- llevaba ventaja. Adulto, mis pretensiones son mucho más modestas: como ésta de asistir a la representación de Boris Godunoff que el Covent Garden realizó el 4 de julio de 1928, exactamente un mes antes de mi nacimiento. Feodor Chaliapin, en el apogeo de su fama, cantaba el rol protagónico. La función fue registrada en placas standard,

que la técnica de larga duración reproduce ahora fragmentariamente, junto con otros testimonios fonográficos de este coloso eslavo.

No hay duda que el arte de Chaliapin requiere una platea. Su linea de canto no puede desvincularse de las majestuosas vivencias dramáticas que —según las crónicas— creó en la escena. Sin este complemento, su sonido e inflexiones pueden reputarse inaceptables, sin perjuicio de reconocer el clima especialísimo que es capaz de crear en las obras de su repertorio nacional. No obstante, destaco el interés excepcional de esta grabación, que condensa todas las características de una escuela y un estilo interpretativo que ha marcado rumbos.

MAHLER: La canción de la tierra y Adagietto de la Sinfonia Nº 5, por Dietrich Fischer-Dieskau (barítono) y Murray Dickie (tenor). Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Paul Kletzki. Sello ANGEL SLPC-12099/100 (una caja con dos discos de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Además del consiguiente compromiso musical, la presentación fonográfica de La canción de la tierra plantea un serio escollo de orden técnico: el de lograr la direccionalidad, dosis dinámica y em-

paste tímbrico necesarios para ilustrar adecuadamente el clima exótico y ultraterreno que sugieren estos viejos poemas orientales. Me place consignar que en la ocasión, los ingenieros de sonido han

Archivo Histórico de Revistas A

logrado plenamente sus objetivos. Todo está registrado: la detallada y elocuente batuta de Paul Klezki, dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Londres, la penetrante intención de las voces solistas.

La inclusión en la cuarta faz de un Ade gietto sinfónico del mismo autor, es un, gentileza para el oyente, habituado a la desconsiderada virginidad de las cara sobrantes.

CHOPIN: Las seis Polonesas (Polonesas Op. 26 Nº 1 y 2, O. 40 Nº 1 y 2 Op. 44 y Op. 53), por Witold Malcuzynski (piano). Sello ANGEL SLPC 12103 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.). Estereofónico.

Ahora las celebradas Polonesas de Chopin pueden escucharse con ropaje estereofónico. Para esta placa, se han escogido seis obras de la madurez del compositor, confiando su ejecución a Witold Malcuzynski, quien asegura, por lo menos, una interpretación "a la gran manera". El registro ha sido cuidadosamente procesado, y los resultados artís-

ticos son estimables, aunque queda por discutirse la utilidad de llevar al sistema estéreo un piano solista. Creo que esta técnica debería concretarse a resolver los problemas acústicos impuestos por los conjuntos instrumentales o corales, que los recursos monoaurales no logran superar.

VIRTUOSO DEL ÓRGANO: (obras de Bach, Daquin, Vierne, Vaughan Williams, Middeslchulte, Guilmant, Franck, Bossi y Boëllmann), por Virgil Fox (órgano) en el Organo Aeolian-Skinner de la Iglesia del Riverside de N. York. Sello CAPITOL SP. 8499 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.). Estereofónico.

Propongo una visita a la monumental Iglesia del Riverside Neoyorkino, donde todos los domingos se realiza un oficio matutino con la intervención del renombrado organista Virgil Fox.

Me atrevo a asegurar que ni los propios feligreses que asisten al acto religioso, tendrán una sensación tan viva, solemne y "panorámica" de esta música, como la sentirán los que escuchen este disco, verdadero alarde de técnica este reofónica y fidelidad tonal. El registro está integrado por una selección de páginas originales para órgano, a las que Virgil Fox sirve con una pericia y probidad musical deslumbrantes. Muy recomendado.

RACHMANINOFF: Concierto Nº 2 en Do Sostenido menor Op. 18; LISZT: Concierto Nº 1 en Mi Bemol mayor, por Arthur Rubinstein (piano y la Orquesta Sinfónica de Chicago (Dir.: Fritz Reiner) y Sinfónica RCA Víctor (Dir.: Alfred Wallenstein) respectivamente. Sello RCA VICTOR LM-2068 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts).

La conjunción Liszt-Rachmaninoff en un mismo disco no resulta caprichosa, a pesar de las diferencias temporales y geográficas que separan a estos dos brillantes exponentes del Concierto para piano y orquesta. Rachmaninoff fue primo y

discípulo de Alexander Siloti quien, a su vez, fue un alumno predilecto de Liszt. Hay razones para creer entones que el "divismo" con que el instrumento solista juega en ambas obras, tuvo su origen en las eminentes cualidades piaDiscos

nísticas de sus creadores, y en ciertas influencias indirectas que —partiendo de Liszt—, animaron al compositor ruso a expresarse en un lenguaje virtuosista.

A Arthur Rubinstein le cupo el compromiso de llevar por el mundo la plenipotencia de este estilo. Sabemos —por haberlo escuchado en Buenos Aires— el elevadísimo rango con que lo consiguió. Este disco, de impecable factura técnica, no es más que la repetición de tan inolvidable experiencia.

176 TECLAS (música para dos pianos, en arreglos de temas de Arensky, Tschaikowsky, Rimsky-Korsakoff, Arthur Benjamin, Stravinsky, Copland y Richard Strauss), por Vitya Vronsky y Víctor Babin (dúo de pianos). Sello RCA VICTOR LM-2417 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Veinte años de convivencia conyugal y artística han hecho de Vitya Vronsky y Víctor Babin, un dúo de pianos de características únicas dentro de este género. No hay duda que el piano posee una particular autonomía sonora; duplicar esta cualidad, implica independizarlo de cualquier otro apoyo rítmico o melódico,

dotándolo de una versatilidad casi orquestal. Esta aventurada opinión está avalada por la experiencia de este disco, donde una selección de páginas sinfónicas, operáticas y de ballet, hallan adecuada expresión en este vocabulario de 176 teclas, y dos voluntades orgánicamente asociadas.

BEETHOVEN: Concierto Nº 5 en Mi Bemol Mayor Op. 73 ("El Emperador"), por Arthur Rubinstein (piano) y Orquesta Sinfónica del Aire. Dir.: Josef Krips. Sello RCA VICTOR LM-2124 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Cada nueva grabación que nos llega de Arthur Rubistein, me inclina a pensar que es la más adecuada a su "tesitura". Idéntico fenómeno he experimentado con este "Emperador", sin convencerme todavía de que pueda haber un artista de tan completo registro técnico y emocional, igualmente apto para las obras

de virtuosismo puro como para la música de ideas. Para este caso, debo mencionar también una relevante participación de la Orquesta Sinfónica del Aire, magistralmente conducida por Josef Krips, y una labor del equipo de grabación que merece señalarse como óptima. Recomendado.

TSCHAIKOWSKY: La Bella Durmiente, Op. 66 (fragmento). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Pierre Monteux. Sello RCA VICTOR LM-2177 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Esta es una obra veterana de la escena y el surco. Tan frecuentes reposiciones son índice del favor con que la distinguen los balletómanos más afectos —por lo general— a un pasado consagratorio que 2 un futuro incierto. El registro inscribe los fragmentos que habitualmente se representan entre nosotros y que Pierre Monteux traduce con su probidad y entusiasmo provérbiales. Muy recomendado. MOZART: Sinfonia Haffner; GLUCK: Sinfonia en Sol Mayor; HAYDN: Sinfonia Concertante en Si Bemol Op. 84. Orquesta Lamoureux de GESELLSCHAFT LP-63-199 Hi-Fi (un disco de 33 r.p.m. de 30 centímetros).

Tres autores diferentes y otros tantos tratamientos de la forma "Sinfonía": la "Haffner" de Mozart, es una obra de juventud, concebida inicialmente como una Serenata de 8 movimientos; Gluck, compositor de óperas por excelencia, estructura su Sinfonía en Sol Mayor sobre los esquemas de la obertura italiana; La Sinfonía en Si Bemol Mayor op.

84 de Haydn nace en 1782, y es demos trativa del relevante nivel alcanzado por esta forma musical en manos de tan fecundo creador. El programa enunciado permite a Igor Markevitch exhibir la dúctil calidad de su batuta, a través de este disco técnica y artísticamente elogiable.

MASCAGNI: Cavalleria Rusticana, por Franca Zanelli soprano), Renata Castro (mezzo), Luigi Visetti (tenor), Renzo Ferrari (barítono) y Angélica Campo (contralto). Orquesta dirigida por Giovanni Falco. Coro Lombard Promenade. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 23 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.).

"Cavallería" es una ópera tan frecuentada en el disco como en los escenarios. El público se mantiene fiel a este melodrama áspero y vulgar, de inflamados arrestos telúricos pero de notable inspiración melódica. "Club del Disco" propone ahora su propio elenco, en una versión que, sin ser superlativa, alcanza un modesto nivel de corrección. Salvo

la inaceptable Santuzza de Franca Zanelli y una insignificante actuación de Angélica Campo en el desdichado rol de
Mamma Lucia, los cantantes se encuentran bien ubicados dentro de la gran
tradición "verista" de esta ópera. El director Giovanni Falco lee la partitura
con mediana propiedad y mucho entusiasmo.

CHOPIN: Conciertos para piano y Orquesta Nº 1 en Mi menor Op. 11 y Nº 2 en Fa menor Op. 21, por Branka Musulin (piano) y Orquesta Kray. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 8 (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

Reiteradamente se han objetado estas dos obras juveniles de Chopin, aduciendo su deficiente estructura orquestal. Es cierto que la excesiva preeminencia del instrumento solista contraría los principios básicos de esta forma musical, pero no puede negarse el irresistible encanto con que —especialmente en el Nº 1— se perfila ya la poética cúspide a que Chopin llevaría posteriormente la literatura pianística.

Branka Musulin, el solista a cargo de este registro, se revela un ajustado estilista, de fina digitación y sobrios medios expresivos. Eficazmente apoyado en los incidentales comentarios orquestales por la Sinfónica de la Sueddeutscher Rundfunk, de Stuttgart, consigue crear un clima de honda comunicatividad, pese a ciertos arbitrarios enfoques conceptuales en el Nº 2. Leves crepitaciones en la segunda faz, compensadas por el excelente tratamiento de la primera.

LALO: Sinfonia Española; MENDELSSOHN: Concierto para Violin y Orquesta en Mi menor, Op. 64, por David Oistrakh (violin) y la Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Kiril Kondrashin. Sello CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO Nº 13 (un disco de 33 r.p.m) de 30 cmts.).

Difícilmente podrían hallarse dos obras de una textura más "violinística" que las dos que agrupa este disco. Adaptabilidad muy comprensible, si se tiene en cuenta que ambas fueron alumbradas bajo la advocación y asesoramiento técnico de dos formidables intérpretes de sus respectivas épocas: Ferdinand David, amigo y consejero de Mendelssohn, y pablo de Sarasate, protector de Lalo.

Como se sabe, David Oistrakh milita en la élite de los grandes virtuosos actuales. Para un artista de su talla, abordar estas partituras significa tener a su alcance la posibilidad de desahogar todas las gamas y matices de su arco. Júzguese por esta afirmación lo que es dable esperar de la audición de este disco, cuya brillante y sensual dirección musical y distinguidas cualidades técnicas, contribuyen a hacer más encomiable.

FEDERICO GARCÍA LORCA: Canciones populares españolas (recogidas y armonizadas por el poeta), por Clara Esteves (canto) acompañada de Jascha Galperin (piano). Sello Stentor, SA-45-2 (un disco de 45 r.p.m.).

El sello Stentor ha tenido el muy buen gusto de rendir homenaje al insigne artista —poeta, músico, dramaturgo y pintor— con motivo de cumplirse el 25º aniversario de su muerte, editando seis de las canciones que recogiera y armonizara Federico García Lorca: "Los reyes de la baraja", "La Tarara" (armonizada ésta por E. de Torre), "Los peregrinitos", "Sevillana", "Los mozos del Monleón" y "Las morillas de Jaén". Insistir en la delicadeza, en la gracia, en el encanto tan particulares del artista granadino sería reiterar innecesariamente que García Lorca es inimitable. Por fin nuestro

público tiene oportunidad de disfrutar de otro aspecto del inmortal creador, cuyo aparente empecinamiento por salvar las manifestaciones tradicionales de su patria no se explica sino por el intenso amor a su pueblo. Clara Esteves, imbuída del espíritu lorquiano, presta un valioso concurso para el éxito de la empresa, que resulta, así, plenamente cumplido. Correcto el acompañamiento de Jascha Galperin. Un disco que debe figurar en todas las discotecas, del que además debe decirse que ha sido técnicamente muy bien registrado.

OLIVERIO GIRONDO: En la masmédula (Nuevos poemas de Oliverio Girondo), recitados por el autor. Sello PALABRA EN EL TIEMPO.

—Dir.: Arturo Cuadrado y Carlos Mazzanti— (un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.).

No podía hallarse mejor vehículo que la fonografía para la difusión de esta vanguardia poética, en la que la sugerencia fonética de las palabras juega un rol tan primordial. Han pasado muchos años de aquella época en que los grupos de Florida y Boedo oponían sus estéticas dispares. De los exaltados escarceos del Oliverio Girondo de 1924 - Veinte poemas para ser leidos en el tranvia-, ha decantado un estilo más sobrio y definido, como lo demuestran estos textos

coz cantante tiene condiciones como para ganarse la más entusiasta adhesión de quien la escucha, Recomendado.

Discos

45 r.p.m. - De las esmeradas ediciones que ya son proverbiales de este sello, he escogido cuatro novedades que considero representativas de cada uno de los ritmos en boga: La guaracha y el bolero, en la cálida voz de Nelson Navarro (No me pongan flores y Te necesito) "Pops DSOA-2934"; el calypso y el rock-lento, en el ajustado ritmo de "Los Llopis" (Melodía de amor y Siluetas) "Pops DSOA-2924": el corrido-polca y el pasodoble, en dos versiones muy atrayentes de Enrique Rodriguez y su orquesta (Total para que... y Nieve) "DSOA 1349"; Lucho Gatica, acompañado por la orquesta de José Sabre Marroquín, asume la responsabilidad del cuarto disco, con cuatro interpretaciones muy celebradas: Y.... Preguntaselo a Dios, Al caer la tarde

Preguntaselo a Dios, Al caer la tarde y Es cierto, "MSOA/E.6586", presentadas en una cuerda de notable calidad. ODEON sigue marcando rumbos en la industria de la pequeña placa de larga duración.

Sello MERCURY

33 r.p.m. — EL JAZZ ES UN PLACER, por Bob Brookmeyer, MG-20600 Medium (un disco de 30 cmts.).

El nombre de Bob Brookmeyer, que preside este disco, es una garantía de calidad interpretativa. Ocho melodías rítmicas de éxito seguro, que harán pasar un placentero momento de jazz, tal como lo augura el título de la edición.

Sello DECCA

33 r.p.m. — LOS MAS GRANDES FA-BRICANTES DE EXITOS. LTM-9410 Medium (un disco de 30 cmts.). Carmen Cavallaro, Sammy Kaye, "Big" Tiny Little, Jan Garber, Warren Covington, Liberate, Guy Lombardo, Henry Jerome, Ralph Flanagan, Wayne King, Pete Fountain y el Trío Irving Fields: se han escogido los nombres más brillantes de la "industria del éxito", encomendándoles aquellas páginas en las que descuellan particularmente. Es un disco de sólidos yalores.

Sello RCA VICTOR

33 r.p.m. - No se trata de los tradicionales registros de 33 r.p.m. en 25 ó 30 cmts., sino de placas de 15 cmts. similares a las que consume el mercado discográfico europeo. RCA VICTOR ha lanzado una gran profusión de estos registros, dando a todos sus artistas la posibilidad de debutar en estas grabaciones ágiles y manuables: Neil Sedaka (Diablito y Debo estar soñando) "31A-4003"; dos entregas de la juvenil Jolly Land (Una nueva melodia v Total para qué) 31Z-4015" y (La Canción eres tú y Hablame bajo) "31Z-4010"; Marty Cosens, el idolo de la juventud, en dos "hits": Inquietud v Como Judas "Nueva Ola 31Z-4019"; Raúl Lavié, dueño ya de un estilo personalisimo (La historia de mi amor y Pecado ambulante) "N. Ola 31Z-0001": un sorprendente disco de Marta Ecco: Harlem español y Yes "Camden 31C-1003", junto a una Eladia Blázquez de renovado repertorio: Puñalitos y Te daré café "31A-0002"; un duelo entre El tango y la milonga, relatado por las voces de Elena Medrano y Raúl Lavié, con Nuestro concierto en el acople "N. Ola 31Z-4002"; el encantador tema de Está escrito en el cielo, junto con La Pulguita, en una ponderable versión de Los 4 del Embers "N. Ola 31Z-4022"; una demostración de buen jazz: los Jazz Singers (Lo que pasó ya pasó y Algun dia "31A-4010": la colección "X", se hace presente con dos plaquitas de buena factura: Galo Cárdenas en El Preso Nº 9 y El cantor del camino "31X-7001" y dos éxitos de Nena v Terry Morán: La majaja v Mi caballito "34X-7007". Como broche final, menciono tres discos poco comunes: Elvis Presley, el rey del rock, repitiendo dos de sus éxitos de "Café Europa": Corazón de madera y Zapatos de gamuza azul "31A-4006"; Lalo

que Losada publicara en 1956. En el surco, la voz del poeta ("simpática, profunda, número uno entre las voces de su raza" al decir de Gómez de la Serna), martilla sobre una sola nota, valorizando la fuerza expresiva de cada vocablo mediante la omisión deliberada de cual-

quier artificio declamatorio. Palabra en el Tiempo —nombre del rótulo editor— ha acertado en la elección de su discopresentación. "Ni mármol duro y eterno, ni música ni pintura": sólo la voz, desintegrando el sentido medular de la palabra hasta su última esencia.

colía agónica de vidalas y bagualas. Pa-

ENTRE VALLES Y QUEBRADAS (Cantos folklóricos del Norte argentino), por Leda y María, Vols. 1 y 2, Sello DISC-JOCKEY-LD-15017/15052 (dos discos de 38 r.p.m. de 30 cmts.).

Un dúo vocal (guitarra, quena, charango y caja como soportes armónicos, dos ponchos someros tratando de tapar la cáscara porteña), se ha oído muchas veces en nuestra discografía o escena. Esta folkloremanía que, para bien o para mal, ha invadido hace unos años nuestro teatro, radio, reuniones familiares y hasta salones distinguidos (sic), ha comprometido a la música nativa en una postura sentimental y lamida, niñas lacias ladeadas sobre la caja o la guitarra, madres ufanas, gauchos pintorescos de music-hall orillero. Los discos de Leda y María fueron recibidos -por qué negarlo- con esta prevención, a pesar de conocer muy bien la elevada estatura poética de las ocasionales duetistas -Leda Valladares y Maria Elena Walsh-, su seriedad profesional y el prestigio de que venían precedidas con motivo de sus actuaciones en Europa y América.

La audición superó todas mis reservas. Como único antecedente, contaba con un registro dirigido por Leda Valladares (Cantores del Norte —Sello TK) que fue comentado en esta columna, y donde la voz virgen de América cantaba la melan-

ra componer esta entrega, Leda y María consultaron las mismas fuentes originales, viajaron al Norte, extrajeron de su matriz antigua estos cantos heridos con los que nuestro indígena y paisano drenan su conflicto de soledad y de dolor. Aquí se encuentran las auténticas raíces de nuestro folklore, al que Leda y María sirven con singular patetismo y devoción. El canto galopa en estas dos voces gemelas, escarcea, bebe en una acequia tranquila, se desboca, se empina, asciende a crestas inesperadas de llanto; o transita oscuros subterráneos, se entrega a los puñales agudos del grito. Citan las referencias que estas canciones -anónimas en su casi totalidad- son ya centenarias. Vertiéndolas en su forma original, sin aditamentos ni arreglos, la voz secular de Leda y María trasunta una tradición sin disfraces. El Norte argentino canta hoy como hace cien años, tal vez porque su exasperación social sea ahora la misma de entonces. Y en este sentido, los discos de Leda y María pueden ser también un testimonio, como una carie en la sonrisa fluorescente de Buenos Aires.

Discos populares

Sello ODEON

33 r.p.m. — ESTUPIDO CUPIDO, por
Celly Campello (acompañada por Mario Gennari Filho, LDS- 2026) (un disco de 30 centímetros).

En la presentación de la cubierta, Celly Campello aparece acaparando todos los adjetivos laudatorios de Fred Jorge, Aunque hay algunos excesivamente exaltados, no hay duda que esta preFransen, con la orquesta de Victor Buchino, canta un viejo éxito de Carlos Gardel: Rubias de Nueva York, con Ruedas en el acople "N. Ola 31Z-4038"; y en la misma ruta de nuestro zorzal, Anfione Gilardi y la Buenos Aires Pops intenta también Rubias de New York y Amores de Estudiante "Camden 31G-1001", dos canciones de tocante recuerdo.

45 r.p.m. - También continúan saliendo los tradicionales disquitos de 45 r.p.m., de los cuales separo cuatro títulos capaces de conformar todos los gustos: al bel canto, con un testimonio de la última época vocal de Mario Lanza: Vieni sul mar, Musica Proibita, Serenata de Caruso-Bracco y Lolita "AVE 359"; Elvis Presley también incursiona en la canzonetta: Torna a Surriento. con Hombre solitario en la otra faz "41A-2216"; y para terminar, los ritmos bailables: Bobby Capo (El empujoncito y La muerte en bicicleta) "41A-2160" y el Tío Armonia (Conjugando y Marioneta) "41Z-2098".

Sello POLYDOR

33 r.p.m. — MELODÍAS MÍNIMAS PA-RA MÁXIMAS COPAS, por Charles McKenzie y su piano gemelo. LD 250-136 (un disco de 30 cmts.).

A esa hora en que el baile deja de ser un pretexto para el abrazo y el coloquio se nutre sólo de copas y palabras, la música debe llamarse a susurro. Para esa heure exquise, Charlie McKenzie y su piano gemelo sonori-

zaron este disco, en base a melodías aptas para la ambientación del idilio Una placa Hi-Fi de buenos valores. RITMO DE TANGO EUROPEO, por Alfred Hause y su orquesta de tango LD 250-135 (un disco de 30 cmts.). En algunas películas europeas hemos escuchado, risueñamente, este novedoso enfoque rítmico del tango. Con un exótico sabor de pavana o habanera -que, no obstante, no deja de ser tango- encontramos temas familiares de nuestra música popular, junto con la adaptación de otros tan sorprendentes como O Sole mio, Violetta o Cielos Azules.

Sello AMBAR

45 r.p.m. - Es muy placentero destacar la impecabilidad de estas ediciones, que comienzan por la elección de los artistas contratados, y se complementa con su buen procesamiento técnico y elegante presentación. De las últimas novedades lanzadas por este sello, hay que destacar un registro del "charro" Carlos González Pinto (Voy a la Playa, Enamorada, Odiarte quise y ;Ay! Jalisco, no te rajes) "Am. 4506"; un conjunto que dará que hablar, los Tinber (Buscando una estrella, Más, Diavolo y De buen humor) "Am. 4507"; y un grupo de aristócratas del ritmo. con Rudy a la cabeza, y la colaboración de Pablo Di Paolo, Lisa y Maysa Córdoba (Moliendo café, Un dia de sol, Celos y Arriverdeci, Roma mía) "Am. 4508", una auténtica fiesta de la música bailable. Recomendado.

ROBERTO J. PAYRO, por Germán García, Editorial Nova. Buenos Aires, 1961. 216 páginas.

El libro lleva este subtitulo: "Testimonio de una vida y realidad de una literatura". La palabra realidad es fundamental. En toda ocasión que se hable de Roberto J. Payró habrá que recurrir a sus oficios, tan necesarios como azarosos. Por supuesto que no he de intentar, en el tan precario espacio de una nota, desentrañar su sentido específico; como tampoco he de permitirme la valoración de este libro. La labor de don Germán García es densa y reúne demasiados capítulos para ser considerada exhaustivamento en un mero comentario. Apenas, pues me tomo la libertad -subrayando de paso el indudable porte y la igualmente indudable jerarquía de la obra apuntada- de recordar la relación insoslayable que existe entre la realidad y la literatura de Payró. Don Germán García ha ahincado en ella, casi podría decirse que la ha desmenuzado, hurgándola para recomponerla a lo largo de las doscientas páginas de su libro. Pero como la objetividad inherente a la realidad tiene, en el caso de la creación artística, matices que conforman todo un presupuesto de actitudes ideológicas, justo será advertir que esta realidad orientadora de la tarea de García es, naturalmente, parcial. Una parcialidad que nada tiene que ver con la enjundia y la calidad del libro obtenido, notables sin la menor duda, sino con el ejercicio mental del crítico respecto del cuerpo de ideas y doctrinas que hacen a la vida social.

Aparte esa sarvedad o advertencia, sepa el lector que no haya aún tenido la suerte de Icer este estudio acerca de Roberto J. Payró que, cuando lo haga, habrá de encontrarse con un verdadero libro de crítica. Once capítulos narran y enfocan la vida y la literatura de quien fuera -y sigue siéndolo- una de las mentes más lúcidas y una de las plumas más brillantes de toda nuestra historia. Yo veo en la labor de don Germán García el resultado de una responsabilidad estricta y de una singular contracción. No podrá, en adelante, prescindirse de este Roberto J. Payró cada vez que se trate de estudiar la personalidad de nuestro gran autor. Libro, por lo demás, erudito, el cariño que de él trasciende por el hombre y su creación no es el rasgo menos valioso.

HUGO ACEVEDO

PRENEZ, por Elvira Amado. Editorial Cedro Azul. Buenos Aires, 1961. 50 páginas.

Es un libro de versos. Salido de mujer, desde luego tenía que llegarnos con su carga de confidencias e intimidades, dolorosas todas ellas, aunque valientes. La señora Elvira Amado revela haber leído bastante; lo que no se percibe muy bien son sus preferencias. Tiene, en cambio, mucha urgencia por decir y comunicar, sólo amenguada gracias a la preocupación que le merece la forma. Sus poemas, debido a esta última circunstancia, aparecen casi enmascarados: imágenes y vocabulario son conducidos a un rigor que, por desgracia, adolece de una supuesta orientación. Versos reiterativos, en los que los elementos sustanciales pertenecen a distintas categorías, empañan lamentablemente una confesión de cuitas que, dichas de otro modo (2y por que tan luego en versos), quiza hubiesen resultado amenas.

Archivo Histórico de Revistas A

ESPANA, ARBOL VIVO, por Alvaro Fernández Suárez. Editorial Aguilar, Madrid, 1961. 363 páginas.

La pretensión de "reducir a especies intelectuales, con un enfoque sociológico, el ser de España" ha llevado a Alvaro Fernández Suárez al planteamiento y desarrollo de uno de los libros más apasionados, polémicos y penetrados sobre el tema. Su título, evidentemente definitorio, aumenta la bibliografía de un escritor "inconforme", convencido de que una cosa es serlo -como se prueba a lo largo de este ensayo inteligentemente trazadoy otra "no creer en España", conclusión a la que llega el ensayista en uno de los capítulos más valientes de su libro. "Quizá el español -afirma Fernández Suárez, a pesar de ser difícil probarlo- no haya creído nunca en España ni en los días en que sus victorias externas eran más espectaculares". Y quizá lo más importante de esta obra, a la que anima un gran amor por la "patria viviente", sea creer en esa eterna posibilidad de un pueblo, cuyos valores generalmente no captan los esquemas, ni quienes se sitúan lejos de su "dentro", de su "estar siempre siendo" incuestionable.

De las cinco partes en que se divide este trabajo, preferimos la primera y la quinta, sin dejar de reconocer las segunda, tercera y cuarta como aportes importantes para el planteamiento pretendido y el conocimiento de la fisonomía hispánica. Capítulos como los titulados "La estructura vertical de la sociedad española", "Las mujeres", "Las notas comunes al conjunto y sus causas" y "¿Qué quiere España?", definen la agudeza ensayística de Alvaro Fernández Suárez, al mismo tiempo que nos lo muestran preocupado por entender vivamente -v no desde preconcebimientos o "clichés" despreciables- desde "el estado de beligerancia del español contra España" a su futuro "llamado querer". "Lo que vale la pena de salvar de España es su sustancialidad, esta alma consistente, este espíritu que se toca como si fuera materia, esta verdad que es España", asegura el escritor, víctima de la política según confiesa, después de pasar muchos años fuera de

su tierra. Resumiendo quizá con estas palabras toda la importancia de un trabajo ardiente, lleno de enfoques esclarecedores, consecuencia de una preocupación por superar a todo trance la pobre "creencia en la tierra", refugio según el ensayista de una falta de fe.

El fuerte sabor de lo español -esa

virtud que nos ha hecho titular "Es. paña es un sabor" precisamente a un próximo libro de versos- vale para Alvaro Fernández Suárez sobre todas las cosas. "Yo me atrevo a decir -escribe- que en España la vida parece más real que en ninguna otra tierra". Tal afirmación, nada subjetiva e intransferible desde nuestro punto de vista, cierra su trabajo con una enorme confianza. "Si el pueblo español fuera capaz de mantener algunos de sus rasgos esenciales en la modernidad necesaria quizá lograse inventar vitalmente la fórmula del progreso humano sin sacri. ficar al hombre libre". Conociamos por desgracia el entendimiento de Españi como catástrofe, manera de sentirla demasiado frecuente. Vivimos hace mucho. durante los diez años y pico que residimos en América, una de las maneras más falsas de desorbitarla: el entendimiento de España como nostalgia Cuando nos encontramos con un estudio como el de Alvaro Fernández Suárez. que después de analizar defectos y virtudes proclama su vitalidad inextinguida, la dimensión hacia el mañana de "la roca" española, lo aplaudimos sin reticencias. Convencidos, eso sí, de que España está enquistada en su verdad, de que subsiste -como en él se señala- convertida en una piedra panteónica. Y que lo que necesita urgentemente -como también Alvaro Fernández Suárez asegura- es convencerse de que no podrá "realizarse en su defensa cerrada", o lo que es lo mismo, "sin salir de su encapsulamiento". "La salvación de España consiste en matar al ídolo de sí misma, para que ella viva". "España debe abrirse -y lo creemos como Alvaro Fernández Suárez de la manera más apasionada—, abrirse, abrirse siempre, poner su ser en cuestión y en la palestra, flexibilizarlo en el ejercicio para que no se quiebre. Si es capaz de esta hazaña y de esta salida a la libertad, volverá a tener algo que decir al mundo y algo que hacer en el mundo. Y si no, no",

ENRIQUE AZCOAGA.

EDUCACIÓN Y DESARROLLO ECONÓMICO, por Luis Reissig. Editorial Losada. Buenos Aires, 1961. 112 páginas.

Es bien conocida la versación de Luis Reissig en los problemas de la educación, versación alimentada por una larga experiencia y actuación en instituciones culturales nacionales e internacionales. Reissig dedicó ya a esos problemas varios libros, el último de los cuales, de 1958, titulado La era tecnológica y la educación estudiaba la importancia del ambiente y de la técnica en la educación.

En el libro reciente, que ahora comentamos, la "era tecnológica" ya no actúa de protagonista, sino como telón de fondo, pues su objeto es enfocar, a través de consideraciones nutridas de abundante estadística, el problema de la educación en función del desarrollo económico, aspecto evidentemente vinculado con el carácter tecnológico de nuestro tiempo.

Con este enfoque, numerosas cuestiones vinculadas con la alfabetización y la analfabetización, con la influencia de la vida urbana o rural en la estructura de los sistemas educativos, con el papel que en la actualidad corresponde a cada nivel de la educación, con la preparación técnica y el desarrollo económico, adquieren una nueva luz, que en algunos casos invalidan conceptos estereotipados convertidos en lugares comunes, pero que ya no concuerdan con las características del mundo de hoy.

La necesidad de que el sistema escolar atienda con preferencia las exigencias sociales y nacionales; la implantación de la enseñanza universal en todos sus niveles; la aplicación de una nueva corriente educativa que considere a la "jornada de estudio" tan esencial como la jornada de trabajo; la exigencia de cambios educativos en consonancia con la aceleración del proceso tecnológico son, entre otras, algunas de las cuestiones de las que se ocupa este interesante estudio.

JOSÉ BABINI

LA ENTREVISTA PSICOLOGICA, por Charles Nahoum. Editorial Kepelusz. Buenos Aires, 1961. 168 páginas.

LA SELECCION PROFESIONAL, por Suzanne Pacaud. Trad. de Selva E. Ucha. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1961. 168 páginas.

Estos dos libros, que integran la "Biblioteca de psicología contemporánea" de la Editorial Kapelusz, se ocupan de temas especiales de psicología: de metodología el primero, de psicología aplicada el segundo.

El libro de Nahoum presenta al lector los diferentes problemas que plantea la técnica de la entrevista psicológica, entendida como el método en el cual una persona (la entrevistada) se dirige a otra (el entrevistador) relatando ciertos he-

chos o respondiendo a ciertas preguntas, en una conversación que tiende a un fin determinado, que trasciende el simple placer de la conversación.

Es claro que la naturaleza y la técnica de la entrevista dependen de ese fin: sea recoger datos acerca de un sujeto (entrevista de diagnóstico); sea reunir entre personas competentes informaciones útiles acerca de una investigación determinada (entrevista de investigación); sea influir en el comportamiento o en los sentimientos de un sujeto (entrevista de terapéutica o de consejo). En sus distintos capítulos el libro analiza y discute los problemas teóricos y prácticos que plantea la entrevista, la táctica a seguir, los errores a evitar, la formación del entrevistador, etcétera.

El segundo libro, cuya autora es una conocida especialista, estudia los aspectos generales y metodológicos de la selección profesional, como rama de la psicología aplicada (en el primer capítulo la autora recuerda que a partir de 1953, el vocablo "psicotécnica" fue reemplazado por la expresión "psicología aplicada").

A través de un serie de consideraciones teóricas y ejemplos concretos, el libro muestra los caracteres de esta disciplina, que se propone determinar las aptitudes necesarias para desempeñar en condiciones satisfactorias una determinada actividad y la manera de seleccionar las personas que posean esas aptitudes, pero dentro de un *nivel suficiente*, es decir, no tratando de seleccionar los supervalores, sino ante todo eliminar a los no aptos.

El libro termina con interesantes consideraciones acerca de las ventajas de este sistema de selección profesional frente a los procedimientos del liberalismo integral, concluyendo que "A quienes nos objetaran el que preconicemos un dirigismo incompatible con la libertad de la persona humana, responderemos gustosos que la organización no significa fatalmente rigidez y que en materia de orientación de la vida humana, no conocemos dirigismo más intolerante, más injusto ni más inflexible que el dirigismo ciego, que ejerce el puro azar."

Una extensa bibliografía cierra el libro.

J. B

HABITAT Y VIVIENDA, por J. E. Havel. Trad. de Ricardo I. Zelarayán. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1961. 133 páginas.

Dentro de la tónica de varios libros publicados por EUDEBA se nos presenta este breve estudio sobre un problema tan de nuestro tiempo como es el de la vivienda, al que quizás por falta de datos serios y certeros no se le dé el carácter crítico que le atribuye, acertadamente, Havel, profesor de Ciencias Sociales. El estudio, si bien basado en la experiencia europea (especialmente Francia), acusa validez mundial dado el alcance de sus implicancias con la realidad. Pese a los tiempos que vivimos, persiste la pregunta de Havel: "¿Por qué nuestra civilización no tiene las habitaciones y viviendas que corresponden, en calidad y cantidad, a su grado de desarrollo?" A alguna respuesta se llega levendo este libro, siempre y cuando nos propongamos enfrentar las necesidades del hombre con respecto al habitat ("sitio donde se habiia") y a la vivienda, con las limitaciones de distinto orden (técnico, económico y

jurídico) a que aquellos se ven sometidos en todo orden social. Sin embargo, no creemos que se dé la circunstancia de que: "La construcción de mediados da siglo vuelve a la pequeña unidad familiar", pues si así fuera no proliferarían tanto los grandes edificios. Lo cierto es que se ha llegado a tal grado de crisis en la construcción que debe entenderse que los medios utilizados no han sido suficientes, por lo que se hace urgente la apertura hacia medios más efectivos y de verdadero alcance social.

Es verdad que f "Cuando la edificación progresa, todo progresa", pero por otro lado a un aumento del poder adquisitivo (no siempre igual), término medio, no se ve que los precios mejoren. Sin dudas, es fundamental que los Estados tomen cartas en el asunto. Se debe atender, entre otros, "el problema contra las casas de inquilinato", que se presenta tanto en Francia como en los

EE.UU. Tomemos ese dato que nos da el Instituto Nacional de Estadística y Estudios francés con referencia a París: el 82 % de los departamentos carecen de baño propio (1954). A ello debemos agregar que la edad promedio de las casas en Francia es elevadísimo (114 años) y una reducción a 45 años de edad, daría un déficit de casi seis millones de vivien-

das. Y esto tiene mucho que ver (entre tantas cosas) con el hecho de que Francia tuviera en 1946 el índice de mortalidad más alto de Europa (15 por mil). Los datos que se nos ofrecen avalan las interpretaciones del autor, quien —sin agotar el tema— sabe ubicarnos en él y en sus implicancias mayores y colegibles.

DANIEL BARROS

EL SER Y EL TRABAJO, por Jules Vuillemin. Trad. de León Rozitchner. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1961. 255 páginas.

Un libro difícil, hablado casi siempre en lenguaje filosófico. No en vano lleva por subtítulo: "Las condiciones dialécticas de la psicología y de la sociología". Cuando hablamos de dialéctica lo hacemos en función de una ideología avanzada (no ya en el concepto "platoniano" del término), es decir, considerando como tal el movimiento de las cosas mismas a través de las contradicciones, en las cuales el movimiento del espíritu no es más que una expresión consciente de ella misma (G. Politzer).

El autor, profesor de filosofía de la Universidad de Clermont-Ferrand (Francia), empieza por distinguir tres tipos de análisis al encarar el problema del psicologismo: el psicológico, el trascendental y el reflexivo. Ya sobre el final de esta introducción nos manifiesta Vuillemin qué quiere demostrar, y es que la dialéctica ("concreta, por medio de la cual el hombre está en el comienzo de la constitución del sentido del mundo") es el mismo trabajo, el único capaz de poder brindarnos los fundamentos de un conocimiento real del ser humano.

Entendemos con Jean Cavaillés que: "El progreso es material o entre esencias singulares... (mientras que): La necesidad generadora no es la de una actividad, sino la de una dialéctica". Y uno de los capítulos más medulosos de este libro es aquel en el que su autor se ocupa del

trabajo y de sus concomitantes implicancias dialécticas. Así llega a decirnos que: "La división del trabajo choca con la propiedad individual y concretiza la antinomia del amo y del esclavo". Por otro lado, y como para nublar ciertas aproximaciones contentadas de esquematismo, podemos ratificar a nuestro ensavista cuando dice: "El hombre es su obra, y porque es su obra puede de ahora en adelante aparecer subjetivamente". Lo que es muy importante, pues se lo coloca al hombre como una personalidad factible y realizable en su obra, aparte de convertirse en un ser "por medio del cual la libertad se ha revelado, por el cual ella existe". De este modo se da esa "totalidad" que el mundo necesita del hombre, la que será su sostén, y entonces haremos posible su "capacidad de trascender su objetividad" que tiene toda criatura. En pocas palabras: "El hombre no nace en la obra solamente para el otro; nace para sí mismo". Concepto claro y juicioso, además necesario y -por encima de todo- posible.

Resultaría muy extenso ocuparnos de otros temas, como el de "el individuo y la sociedad", por lo que optamos por recomendar muy especialmente este interesante libro de la Colección Ensayos de EUDEBA.

EN EL YERMO DE DIOS, por Alfredo Alexander. Impreso en los Talleres Gráficos Bolivianos. La Paz, Bolivia, 1961.

Toda transformación, todo cambio en las estructuras sociales y económicas de una comunidad, incide en las condiciones de su vida intelectual. El medio boliviano no quedó al margen de esta regla después del sacudón que conmovió la organización social de ese país en 1952. Como consecuencia de las graves preocupaciones políticas, económicas y sociales y de la falta de paz, condición fundamental para el escritor, las manifestaciones intelectuales de ese pueblo han aflorado predominantemente en forma de ensayos de índole política, casi siempre "interesados", con excepción de alguna producción dada a luz fuera de su tierra por intelectuales exilados, aunque es también de alguna manera literatura comprometida. No puede ser de otro modo, porque la pasión política se ha apoderado de todos los espíritus frente a una revolución que, aún después de diez años, parecería no acertar la dirección del cambio que se ha propuesto introducir.

Por todo esto llama la atención el temario emprendido en el libro de Alexander, ajeno a la materia política al uso, aunque no exento de la angustia de inestabilidad del medio local en que se ha concebido, ni ajeno a la política, en lo que ésta se vincula con la ética. Pero su angustia no es sólo la del problema local, sino la angustia del hombre de hoy. "Camus pertenece a una generación de espíritus ofendidos; de hombres lastimados en su sensibilidad y en su corazón por la brutalidad desatada sobre el mundo. Este es el drama espiritual del tiempo presente para los hombres que se resisten a abandonar su vieja y noble cabalgadura y ponerse a tono con la velocidad de la violencia."

El autor de En el Yermo de Dios, en un esfuerzo que palpita y respondiendo a una vocación universalista proveniente de su formación cultural, medita como buen autodidacto y sin perder su fuerte inspiración poética, sobre los continuos enfrentamientos a que nos entrega la vida: el dolor y la ventura, el amor y el odio y, finalmente, sobre su negación: la muerte.

Alexander da testimonio de su mundo familiar: "Allí aprendí a pensar y a escribir, a meditar sobre la vida y la muerte. A sentir los goces inefables del amor humano, a sufrir por las cosas viles que ocurren en la calle. Y aprendí a escribir con dolor —con cierta manera dolorida— porque el yermo de Dios es más extenso y dilatado que los campos fecundos en el corazón del hombre".

Afirma con razón que amar es vencer a la muerte; odiar, una forma de condenarse. Pero "hay quienes nacieron para alimentar su vida con los ásperos frutos del odio, de la envidia y de la violencia"; otros —afortunadamente— viven amando, que es una forma de vencer el infortunio. La oportunidad del hombre para vencer o ser vencido es un breve lapso entre la Vida y la Muerte. "Vivir pensando en la Muerte es una forma de comprender la Vida."

Un estilo enérgico, original, que el autor había evidenciado en su intensa tarea periodística, se aviene acertadamente al tema escogido —no por cotidiano menos importante— y lo convierte en un libro de atrapadora lectura. Al equilibrio de su prédica debe agregarse la sencillez con que expresa muchos pensamientos que pueden compartirse sin reservas, como este: "No ambiciono, Señor, ninguna gloria. Sólo deseo la paz de mi espíritu, una canción en mi alma, y un inmenso amor por los seres que me dieron la felicidad de querer y reverenciar la Vada."

RAUL H. BOTTARO

LA INTEGRACIÓN DE LATINOAMERICA, por Lázaro Barbieri. Editorial Troquel. Buenos Aires, 1961. 183 páginas.

En el Ensayo sobre la necesidad de una tederación general entre los estados hispano-americanos y plan de su organización, Monteagudo concretaba el ideal bolivariano: "Su idea madre es la misma que ahora nos ocupa: formar un foco de luz que ilumine a la América; crear un poder que una las fuerzas de catorce millones de individuos; estrechar las relaciones de los americanos, uniéndolos por el gran lazo de un congreso común, para que aprendan a identificar sus intereses y formar a la letra una sola familia". Y agregaba: "Sólo aquella misma asamblea -refiriéndose a la convocada en Panamá para 1826- podrá también mitigar los impetus del espíritu de localidad que en los primeros años será tan activo como funesto". Y Barbieri, al examinar este proceso extrae la siguiente conclusión: "A poco de un siglo de experiencias, los principios sustentados por la Asamblea de Plenipotenciarios ideada por Bolívar en Panamá, adquirían con las conclusiones de la Novena Conferencia Interamericana, resonancia continental".

La realización de la Primera Conferencia Panamericana de Washington (1889) dió contenido distinto al ideal de unidad. El estudio del llamado "panamericanismo" ocupa el segundo capítulo de la obra. En razón de una "ausencia de identidad material entre las dos Américas, y entre los mismos países de América Meridional, el Panamericanismo, desde sus primeras manifestaciones formales, sólo se esforzó por asegurar la paz, el respeto de la soberanía y la independencia territorial, dejando de lado el problema fundamental de la economía, que conmueve a América".

Guillermo de Torre, después de contestarse afirmativamente la pregunta: ¿existe América Latina?, descartó el "panamericanismo" como remedio al escisionismo regional que tantas limitaciones ha puesto al rescate de nuestra unidad originaria. A su juicio, "esta fórmula, tanto en lo político como en lo intelectual, implica a la vez otra suerte de aislamiento, aunque experimentado colectivamente, sin contar las amenazas y recelos de hegemonía, a cargo de cualquiera de sus miembros, que lleva encapsulados". La afirmación de Guiller mo de Torre está llena de contenido viviente, muy bien resumido por Salvador de Madariaga: "El panamericanismo no es simétrico. El desnivel entre una república y todas las demás lo hace irremediablemente impuro".

La última parte del libro de Barbieri está destinada a los antecedentes del Tratado de Montevideo, que instituye la Zona de Libre Comercio. La transcripción de estudios producidos por la CEPAL en 1948 y otros elementos de información que recoge, destacan los difíciles problemas que han encontrado solución en él y ayudan a comprender la dimensión que adquiere la función del Banco Interamericano de Desarrollo. Por nuestra parte, pensamos que la integración no se reduce a estos primeros pasos pues, como afirma Victor L. Urquidi, "no se trata únicamente de intentar soluciones de complementaridad entre países, con la consiguiente especialización, sino, todavía más, de obtener de la acción recíproca de mercados adicionales una dimensión nueva, permanente, que a través de todas sus ramificaciones, dé justificación económica a escalas de producción mayores, a costos unitarios más bajos y al aprovechamiento más integral de las oportunidades de producción y consumo". Y bien, frente a este tan complejo como esperado proceso, se nos ocurre formular la siguiente pregunta: ¿se han mitigado los impetus del espíritu de localidad, tan activos como funestos, que preocupaban a Monteagudo

LAS LUMINARIAS DE JANUCA, por Rafael Cansinos Assens. Editorial Candelabro. Buenos Aires, 1961. 264 páginas.

Durante la dominación árabe en España, después de la batalla de las Navas de Tolosa, Sevilla se constituyó en emirato independiente y allí se refugiaron centenares de familias judías que vivían pacíficamente, entregadas a su religión y a sus tareas. Así fue hasta que un día llegó la expulsión y con ella se extinguieron las luces de los candelabros del templo, las luminarias de Janucá.

Un día, Rafael Benaser, descendiente de aquellas familias sefarditas del Medioevo, regresa a España. Le llama la voz de los abuelos. Y ahí comienza la novela que consagra un periodo feliz y culminante en las relaciones, no siempre fraternales, entre españoles y sefarditas. En ese período, que describe Cansinos Assens en Las luminarias de Janucá, muchos israelitas, fugitivos de los horrores

de la persecución y la guerra, hallaron abiertas las puertas de una España liberal y pudieron construir una vida auténticamente judía, fundar un templo en el corazón de Madrid y encender de nuevo las simbólicas luminarias.

Rafael Cansinos Assens nació en Sevilla. Poeta, historiador, crítico, novelista y traductor, ha publicado obras tan notables como El candelabro de los siete brazos, El divino fracaso y Los judios en la literatura española. Entre sus más significativas traducciones figuran El Talmud, Las Mil y Una Noches y las obras de Dostoeivsky, Andreiev, Flavio Josefo, Goethe y Balzac. Su prosa original, opulenta y cabrilleante, plena de sensualidad, presta a la novela una gran belleza y hace que se lea con placer e interés.

JOSÉ J. CASTRO

LOS INSTINTOS, por Gastón Viaud. Trad. de Julio J. Talenton. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1961. 182 páginas.

Dos conceptos distintos del instinto se vienen enfrentando hace años. Para unos son reacciones orientadas por objetivos biológicos, son compartamientos con un fin. Para otros -los objetivistas-, los instintos son coordinaciones hereditarias de actos que constituyen una actividad innata y específica, estereotipada. El profesor Viaud, director del Laboratorio de Psicología Animal de la Facultad de Ciencias de Estrasburgo y profesor de Psicofisiología, afirma que el instinto no es uno, sino múltiple (por eso titula su libro Los Instintos) y que mientras unos encajan en el primer concepto, otro: concuerdan mejor con el segundo.

Según el autor de este interesante libro, los instintos pueden agruparse en tres clases. Comportamientos especiales, de dentro afuera, innatos y estereotipados. Comportamientos semejantes a los llamados inteligentes, pero más confusos y borrosos. Y comportamientos hechos de reacciones elementales automáticas, mediante reflejos y que se determinan de fuera adentro. Como vemos, para Viaud los instintos son más bien comportamientos instintivos, que constituyen una noción positiva perfectamente establecida.

En una excelente traducción, este libro comienza fijando la noción de instinto, pasando después a establecer una clasificación biológica seguida del estudio de los instintos, agrupados en simples, complejos y sociales. Se refiere también a los reflejos y tropismos, y establece las bases de una filosofía de los instintos. Aunque basada en la Psicología animal hay, a lo largo del libro, muchos planteos perfectamente adecuados para los instintos albergados por el "homo sapiens".

J. J. C.

VIDA DE RUBEN DARIO, por Valentín de Pedro. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 282 páginas.

Valentin de Pedro, fino escritor y espíritu penetrante, ha trazado en este libro la vida de un genio, en un milagro logrado de captación del individuo y del ambiente. Esta Vida de Rubén Dario es una guía lírica del modernismo en la literatura de nuestra lengua, en cuyo cogollo vemos nacer y dibujarse la trayectoria vital de un poeta singular. El niño sin padres, el genio prodigioso, la lucha constante por obtener medios económicos, el olvido por el alcohol como perpetuo acompañante, "la carne que tienta con sus frescos racimos" y por último "la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos", a la espléndida personificación de la poesía, al hombre magnifico y sensual, que en verdad nunca, en su alma, dejó de ser niño.

Todos los personajes literarios y políticos que flotan alrededor de Rubén y el ahondamiento en sus compañeros de líricas tareas, prestan al libro un valor insospechado como exponente de una época, admirablemente pintada, porque cuando se pone tanta personalidad, tanto acento en lo que se expone, ya no es retrato sino viva, intuitiva y recreada pintura.

Mezcla feliz de anécdota y narración, en el libro de Valentín de Pedro sobresalen las figuras de las mujeres que pasaron, con huella más honda, por la vida de Rubén Darío. "Stella" Rafaela, Emelina Rosario y la fiel y admirable Francisca Sánchez, la "princesa Paca" como la bautizara Amado Nervo, que con su sencilla y cálida ternura eran la salud y el equilibrio del poeta atormentado.

Un excelente libro, en suma, presentado por los editores con singular acierto y buen gusto.

J. J. C.

UN CAMBIO DE ESPERANZA (Al encuentro del Rearme Moral). Testimonios y hechos compilados por Gabriel Marcel. Editorial Kraft. Buenos Aires, 1961. 284 páginas.

El filósofo francés Gabriel Macel reune en este libro una serie de testimonios de personas de las más distintas ideologias, nacionalidades y razas que, en un momento de su vida, se sintieron impulsadas a unirse a un movimiento antimaterialista llamado Rearme Moral, iniciado por el Dr. Frank Buchman. También incluye un esbozo biográfico del mencionado doctor, y una última parte dedicada a explicar la trascendencia de ese movimiento que no se limita a destinos individuales sino que desemboca en el plano mundial de la política, determinando el destino de los pueblos y pretendiendo llevar una esperanza a la humanidad.

En 1908 el Dr. Buchman inicia su cruzada de reconciliación y de exaltación de To bueno que hay en el hombre. El materialismo —dice—, ha causado un derrumbe moral. El hombre del siglo XX, cargado de historia, es racionalista en filosofía, practicante en religión, realista en los negocios, demócrata en política y dictador en su casa, conformando así una pequeña vida egoísta, confortable y sin molestias. Hay que organizar la vida alrededor del bien, alrededor de la esperanza. Donde fracasa la sabiduría del hombre puede triunfar la sabiduría de Dios."

De una manera algo fragmentaria que hace dificil captar las ideas centrales del movimiento, aparecen numerosos testimonios de quienes, desde los más diversos y opuestos campos, han adoptado sus normas de espiritualidad y renunciación. A través de su experiencia el lector llega a perfilar sus fines y comprender la estructura de este movimiento al cual el filosofo católico francés presta su mejor adhesión.

ELIAS DE LA TORRE

TEATRO NORTEAMERICANO CONTEMPORANEO (Piezas de Thornton Wilder, William Saroyan, Tennessee Williams, Arthur Miller, William Inge y John Patrick). Trad. de Maria Martínez Sierra, Floreal Mazia, Juan García Puente, Miguel de Hernani y Rodolfo Usigli. Editorial Aguilar. Madrid, 1961. 558 páginas.

Como "antiilusionista" suele denominarse al teatro de Thorton Wilder, primer autor de esta serie y -al decir de Javier Farías- "el más literato de entre los comediógrafos norteamericanos". Nuestro pueblo es una pieza de formas perfectas, tan teatral -podríamos decirque a los pocos minutos de habernos sumergido en ella dejamos de sentirnos extrañados ante la ausencia de decorados -que el autor establece-, para escuchar con real embeleso a un traspunte empeñado en hacernos partícipes de la dramática monotonía de Grover's Corners, un pueblito de New Hampshire, donde muertos y vivos se debaten por igual.

El momento de tu vida, escrita por William Saroyan en seis días -según reza el prólogo-, es probablemente la obra más importante de este inspirado y talentoso autor de origen armenio. Plasmados en un argumento ingenioso y abundante en emotividad, una serie de inverosimiles personajes intentan, en una taberna de San Francisco, redimir a la especie humana a través del amor.

Tennessee Williams es, sin lugar a dudas, el principal representante del drama psicoanalítico en los Estados Unidos. Sus personajes -los de Un tranvia llamado Deseo, en este caso- soportan, casi invariablemente, sendos traumas sexuales que los llevan a desahogarse en obsesivas demostraciones de primaria inteligencia. Blanche Dubois es aquí la víctima que el "Deseo" transporta poco a poco a la demencia.

Con la presencia de Arthur Miller, el drama norteamericno logra el aporte de uno de los más brillantes escritores de posguerra. La muerte de un viajante. que data de 1949 y figura, por lo tanto. entre sus primeras producciones, posee la madurez de cualquiera de las posteriores. Willi Loman es el personaje clave -el ex viajante- que, ante la adversidad ya casi permanentemente presente en su vida, decide sacrificarla en aras de la reconstrucción de su ya derrumbado

Muchos puntos de semejanza hallamos entre el teatro de William Inge -autor de Pic-nic- y el anteriormente nombrado T. Williams. Si bien este último esto es innegable- es el creador del drama que responde a esa tendencia tan de "oscura problemática", Inge -al igual que Truman Capote y otros- es considerado por muchos algo así como un sucesor o discípulo suyo que, en muchos sentidos, contribuyó a dilucidar -cuando no a mejorar- la tan intrincada trama que en Williams suele ser por momentos incomprensible.

John Patrick cierra con su conocida Casa de té de la luna de agosto esto que podríamos denominar una "antología del teatro norteamericano contemporáneo". Huelgan pues comentarios sobre la pieza del gran ambientista.

Concretémonos, pues, a puntualizar solamente la importancia que asume esta colección en nuestro país.

JORGE EDUARDO FUENTES

LOS MUNDOS IMAGINARIOS, por André Maurois. Trad. de Maria Angélica Bosco. Editorial Santiago Rueda. Buenos Aires, 1961. 175 páginas.

Con toda certeza se ha dicho y repetido que André Maurois es un escritor de talento. Su fecunda labor, que abarca desde la novela y la biografía hasta elensayo y el cuento, lo muestra, a través de los años, como poseedor de un exce-

lente oficio, a la vez que peculiar estilo y conocimiento profundo de la mente humana. Creador en Francia de lo que Stefan Zweig en Alemania denominara "biografía novelada", ocupa desde hace varias décadas un lugar de privilegio

dentro de las letras de su pais y del mundo entero.

Los mundos imaginarios, su último libro aparecido entre nosotros, es una serie compuesta por cinco narraciones, en las que describe admirablemente el poderoso efecto que puede ejercer sobre una personalidad el exceso de fantasía, o la mala legislación del intelecto cuando éste resulta grandemente dotado. El joven Werther, angustiado personaje de Goethe, es recreado por Maurois con elocuente maestria, perfilando conjuntamente seres de intensa vida interior con seudorománticos extrovertidos al par que oportunistas empecinados en la eterna búsqueda de la "dicha".

Lawrence representa la "inconstancia de las cosas humanas": tan pronto se siente atraído por Sally -fiel retrato de su madre, de quien él quedara vivamente impresionado- como se enamora de María, más superficial y tierna que aqué-Ila, aunque dominada por un carácter fuerte y egoista.

Pero la idea de la obra, el motivo que movió al autor a esta delineación de caracteres tan diversos es, presumimos, la poca real justificación de algunos temperamentos atormentados, constantes magnificadores de su propia debilidad.

"Los últimos días de Pompeya", quizá el más logrado de estos relatos, es situado por el autor en la primera mitad del siglo pasado, es decir, en la época

"dorada" de su tan querido Disraëli. Según reza la aclaración del título, las cartas citadas en él son auténticas. El señor Bulwer-Lytton, descendiente de una tradicional familia londinense y escritor de probada calidad, se enamora de una muchacha humilde y de dudoso pasado. Contra la opinión -más tarde imposición- de su padre, que busca para él una compañera de su nivel social, se casan. Muy pronto su carácter, incapaz de alternar con "personita tan poco cultivada", se torna insoportable, al punto de abandonar -en momentos de hacer su entrada al Parlamento- a su ya acongojada conyuge. Durante un viaje que realizan por Italia, Bulwer-Lytton queda maravillado ante el cuadro que representa "Los últimos días de Pompeya" y decide, a partir de entonces, dedicar toda su atención a la confección de una obra basada en el desastre histórico. Rosina, tal el nombre de su mujer, va enloqueciendo progresivamente, al punto de odiar a su marido y exponer públicamente sus exaltados sentimientos.

Otra vez el egoismo humano es el tema elegido por Maurois. En esta ocasión, desbordando en la ambiciosa personalidad de Bulwer-Lytton y de su madre, ambos -aunque por distintos senderos- encaminados hacia la meta que más fácilmente corone sus desmedidos afanes.

J. E. F.

POESIAS, por Tudor Arghezi. Trad. de María Teresa León y Rafael Al berti. Editorial Losada. Buenos Aires, 1961. 127 páginas.

Es Tudor Arghezi el exponente máximo de la poética rumana actual. Ochenta y un años de azarosa existencia no han empañado su brillante lirismo; campesino, monje ortodoxo, revolucionario ferviente, diputado nacional, tuvo como compañera inseparable de todas sus horas la soledad más angustiosa.

Pero en sus obras no hay resentimiento, sus versos son todo amor: por la que el -vehemente innovador- se negaron a aceptar impávidos la dolorosa realidad de la posguerra. Dice el poeta:

"He hecho toda clase de trabajos con mi mujer, y mis hijos solamente sienten vergüenza de cuatro cosas: el parasitismo, la mentira, el robo y la mendicidad. Si me hice hombre de letras, fue de noche, con los brazos temblando de las fatigas del día."

Su estilo, de algún colorido romántico en sus primeras producciones, inclínase con el correr de los años -el volumen tierra, por los suvos, por los que al igual / sintenza treinta años de labor- hacia um realismo de vena popular.

Arghezi escribe para sus iguales y en defensa de ellos. Su lenguaje -quizá algo

exaltado al atacar las injusticias y atropellos en que fue sumido su puebloes el más simple, el que mejor expresa lo real de su pureza en rebelión: "En miel troqué el veneno que acumulado habían / y supe conservar su fuerza y su dulzura. / El tono del insulto lo dividí, volviéndolo / unas veces amable, agresivo otras veces." O bien, cuando arrobado nos habla de los campesinos, de las armas de labranza que tanto quiere: "¿Quién te ha inventado, arado,

para amasar la costra de los llanos, / para facilitar la antigua magia / que hace multiplicar los granos tras de ti?"

Sucesor -según sus compatriotas- del gran Eminescu, Arghezi ha logrado ocupar recién en los últimos años el sitial que, como innovador de una poética ya caduca -lo es la de Eminescu, romántico por excelencia-, mereció desde sus primeros trabajos.

J. E. F.

LA POESÍA DEL SIMBOLISMO, por Leónidas de Vedia. Editorial Kraft. Buenos Aires, 1961, 113 páginas,

Con este libro, Leónidas de Vedia enriquece en medida fundamental, con un aporte de rigurosa necesidad, la bibliografía sobre el simbolismo. Y lo hace con palabra ágil y concepto seguro, producto de la universalidad de conocimientos que tanto apreciamos en él y que es condición indispensable para abordar en forma válida el estudio de época tan brillante de la poesía de todos los tiempos.

La obra se abre bellamente con la versión, del propio de Vedia, de "Las flores", de Mallarmé; una versión esencialmente poética, armoniosa, exponente óptimo de lo que puede lograrse en materia de traducción en verso.

Al entrar, luego, en "el genio poético de Francia", el autor nos lleva a través de la evolución histórica de ese genio poético, con su rutilante siglo XIII y su culminación, dentro de lo medieval, en Villon, Chartier y la Pleiade. De este modo nos pone en clima hasta compenetrarnos del sentido del simbolismo.

Pero si ese sentido está dado por la propia historia poética de Francia, no dejó de influir sobre él la presencia de Wagner, en París. De Vedia nos revive la admiración de un Baudelaire, de un Mallarmé, de un Dujardin, hacia el genio de Leipzig, compartiendo la época, recreando en su justo ambiente aquellos

ntensos años de hace poco menos de in siglo en la capital del mundo.

"Mallarmé, platónico, sintió a su vez I Universo como un indefinido concierto le alusiones simbólicas a una realidad uperior", dice el autor en el capítulo 'El universo de Mallarmé". De este molo, sobre la base de una información prácticamente exhaustiva, se erige ante nosotros el apostólico autor de Hérodiade y de Les Fleurs, con todo el misterio reador de su iluminado hermetismo.

En los temas siguientes - Las flores del mal", "Con Paul Claudel", "El mundo de «Amphion»: sus esencias" y "Los ímbolos en Paul Valéry"-, el libro inegra un cuadro perfecto de los nombres y obras cruciales, de la interioridad le motivos y de la realización de esa etapa históricamente feliz de belleza perdurable de la palabra, que debe a Francia la gracia y sobre el mundo derrana hasta nuestros días su influencia,

Y a través de todas estas cosas, a lo argo y a lo hondo de todo el libro, Leónidas de Vedia nos demuestra -sin proponérselo, como artista cabal del ensayo- que la crítica, para ser verdadera, debe vivir la creación, debe ser creación ella misma.

CARLOS F. GRIEBEN

LITERATURAS GERMANICAS, por Aifredo Cahn, Fabril Editora, Buenos Aires, 1961. 187 páginas. La suficiencia (conocimiento, aptitud, siempre sorprendente Alfredo Cahn sería

erudición, facultad esclarecedora) del una escandalosa pedantería si no supié-

ramos que el autor de Un pueblo perdió su Norte es un sigiloso omniscio y un silencioso galeote intelectual, al que no puede reprochársele todo lo que sabe y la singular calidad literaria con que expone su ilustrada cultura y su extraordinaria información. No proferimos un alarido espasmódico para elogiar a este crítico, a este escritor sorprendente: seria un grito que Alfredo Cahn no nos perdonaria. Pero Cahn deberá reconocer a su turno lo que nosotros hemos reconocido en el nuestro: que sus trabajos no sólo este de Literaturas germánicas, sino también sus otros libros y sus ensayos y artículos sucesivamente sutiles, densos, apasionantes y profundos- nos lo muestran como el típico humanista y el escantillón literario del cual no debemos prescindir si queremos que nuestro labrado sea como lo ordenan la ciencia y el arte intelectuales. El humanista y el escantilión modelos que es Alfredo Cahn nos avergüenza y nos anonada, pero -es necesario y pertinente que alguna vez lo proclamemos- enorgullece a la critica, al estudio literario, a la literatura nacionales. Tenemos la certidumbre de que estamos repitiendo con mezquina economía de palabras una opinión general por todos admitida.

Los asombrosos veinticuatro capítulos de Literaturas germánicas es el ¡apaga y vámonos! de este fenomenal E. R. Curtius suizo-argentino. De cómo los hermanos Mann han participado de la evolución y revolución en las letras alemanas; por qué Franz Werfel es el poeta de una nueva ética; cuál es la dostoyevskiana mentira de Joseph Roth; en qué consisten los hechos y problemas de la literatura suiza; un magistral y valiente ensayo sobre "La Torre" de Hugo von Hofmannsthal, en el que Cahn afronta y, sin pusilanimidad, afrenta a Goethe, a Schiller y otros pontífices; el original estudio sobre el tan desconocido Alexander Lernet-Holenia, este escritor "tan difícil de ubicar dentro de las letras" y ubicado por Cahn en seis páginas limpias como el frío; el enfoque de Dürrenmatt, en el cual Cahn dice de su coterráneo lo que no se ha dicho aún en esta época en que tanto se escribe sobre él; y, entre otros temas de igual trascendencia, la personalisima exégesis de Schiller y la estremecedora evocación de Joachim Ringenaltz, el jocundo alemán muerto del tedium vitae y a quien Alfredo Cahn sorprende en su última pirueta. Si hacemos nada más que un inventario de estas panléxicas Literaturas germánicas y no desentrañamos su riqueza critica y conceptual, ya se sabe que no incurrimos en ese detestable tipo de negligencia que Cahn no disculparía, sino en la desfalleciente caída de brazos ante la imposibilidad de analizar este libro en cada una de cuyas páginas nuestro tan valioso humanista ha puesto un mundo vertiginoso de ideas, opiniones, conceptos y das con el libro ante los ojos o dedirevelaciones que sólo pueden ser repeticándole otro libro, que sólo serviría para repetir el suyo.

BERNARDO E. KOREMBLIT.

LA VIDA COTIDIANA EN FLORENCIA EN TIEMPO DE LOS MEDICIS por J. Lucas-Dubreton. Trad. y selección de ilustraciones por Horacio A. Maniglia. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1961. 354 páginas.

Una no precisamente caprichosa paráfrasis de lo que dijo Carlyle sobre Shakespeare e Inglaterra nos lleva a reconocer que acaso Italia podría desaparecer (lo cual es absolutamente imposible dada la infinita gratitud de Dios), pero, aun entonces, permanecerá eviterna la Florencia de los Médicis, con sus pecados y sus virtudes y con sus horrores, sus

venenos y sus artes. El prodigioso libro -es inconcebible que lo haya creado un solo autor- de J. Lucas-Dubreton es uno de los testimonios que nos aseguran esa extraña perennidad. El retrato pintado a fuego de la ciudad en la que el comercio, el intelectual, la mujer, el artista, la cotidianidad peculiar, el Papa, la burguesía, el feudalismo y la aristocracia vi-

vian, por momentos unidos ante la peste o separados por la diversidad espiritual, aunque siempre comprendidos en el común denominador de la filocrisia -como la belleza, pasión florentina- es un retrato tan integral como minucioso, y en tal empresa, el escritor francés no se ha concretado a historiar los sucesos que por catagenética vía profesoral conocíamos, sino a penetrar en las intensas subjetividades que hicieron de la célebre ciudad un Estado típico de la transición entre la Edad Media y el Renacimiento. época tomada por J. Lucas-Dubreton con impecables pinzas de insobornable imparcialidad. Un peine, una veganza, un asesinato, una intestina intriga política, un incesto, son asuntos -rigurosamente documentados- que sirven a Lucas-Dubreton para extraer a la superficie las razones de ciertos acontecimientos cuya génesis era invisible. A este carácter subrepticio mezcla el biógrafo de la Flo-

rencia de los singulares Médicis los datos y los hechos notorios, logrando que la pormenorización del inventario alcance una integralidad posiblemente insuperable. Animado, vivo, policromo, el relato reconstruye no solamente una época sino además una hipotiposis del hombre florentino hasta sus últimas estrías y al que Lucas-Dubreton sigue en la calle, el palacio, la feria, en la preparación de la pócima y en la lucha social y en el proceso político. La traducción de Hora. cio A. Maniglia es una recreación literaria que debe celebrarse como un acontecimiento: el estilo y el idioma de 1 Lucas-Dubreton -reconocido como un maestro de la literatura- tienen su doble en la equipolente versión del traductor argentino, a través de cuyo trabajo la "Ciudad de la Flor" aparece con la misma brillantez con que la había iluminado el escritor traducido.

B. E. K.

EL LIBRO DEL TÉ, por Okakura Kakuzô. Introducción y Notas de Kazuva Sakai. Ediciones Mundonuevo. Buenos Aires, 1961. 134 páginas.

En la Yokohama de los muelles y los barrios insultantemente antinómicos, ciudad pesquera donde los amojamadores se anticipan a los tiempos peores con la cecina de atún, nació -el próximo 26 de diciembre se cumplirá el primer centenario- Okakura Kakuzô, el más grande pensador japonés moderno. A los cuarenta y cuatro años -la edad en que un escritor alcanza la temperatura ideal, según el misterioso Henry James- publicó en inglés El libro del té, traducido a todos los idiomas incluyendo, por inverosimilitud chestertoniana, el japonés.

Su libro es el primero escrito por un oriental en idioma europeo y es ya uno de los grandes clásicos de la literatura universal. Okakura Kakuzô fue un esteta que no separó de su refinamiento la filosofía de la vida y un estudiante de filosofía para quien la fruición podía aplicarse a todos los rigores intelectuales, tal como habiendo sido simultáneamente nes estéticas, las flores y/los maestros funcionario del Departamento de Música del té. Los dieciséis grabados inéditos y de Tokio y amigo de Tagore y los patriotas que rasguñaban en el dominio

británico la independencia india, era a un tiempo el autor de poemas sensuales y artículos políticos encendidos en el pábilo de Tolstoi. El té, o espuma del líquido jade, según la poesía japonesa. llegó a constituir una inherencia de la vida oriental, penetrándola y sublimándola, proceso que a un filósofo, un esteta y un casi etnólogo como Kakuzô debía interesarle más allá de la simple consideración sobre las costumbres potológicas. De su interés dan, más que una idea, una muestra concreta, los temas encarados por el esteta japonés: que el té es la taza de la humanidad; que el té tiene sus escuelas -analizadas en un capítulo delicioso-; que el taoísmo y el zenismo han participado del ritual del té, como Laotse guarda una afinidad umbilical con la historia del elixir dorado; y otros aspectos tratados por Kakuzò como el recinto del té, las apreciaciola curiosa bibliografía, lo mismo que la Introducción y las notas de Kazuya Sakai, son elementos que contribuyen a la iniciación en el rito de esa bebida cantada por el poeta T'ang Lotung,

para quien la sexta taza de té llama a quien la bebe al reino de los inmortales. B.E.K.

LIBROS QUE HAN CAMBIADO EL MUNDO, por Robert B. Downs. Ediciones Aguilar. Buenos Aires, 1961. 306 páginas.

Para el escudriñador Ramón Pérez de Avala -¿quién cala y cata mejor que él en el motor de un libro cuando se propone descomponer sus piezas?- el escribir "lo mejor posible" es un desiderátum volitivo: con otras palabras, el autor de A.M.D.G. querría decir que la voluntad es una fuerza que mueve y transporta las cordilleras de la cultura y no sólo la montaña de un determinado objetivo cultural. Un paremiólogo diría sencillamente que querer es poder. En estas conclusiones se ha detenido el agudo Robert B. Downs al deducir muy legitimamente que Maquiavelo (es cierto que enseñó a los tiranos a gobernar a los pueblos pero también lo es que enseñó a los pueblos a derribar a los tiranos), Harriet Beecher Stowe -La cabaña del tio Tom-, Karl Marx -El capital-, Charles Darwin -Origen de las especies-, Freud -La interpretación de los sueños-, Thomas Paine -El sentido común-, Einstein -Teorias de la relatividad especial y general-, o entre libros que siguen dando la vuelta al mundo, son voluntades literarias, sociológicas, artísticas o científicas que dieron al hombre un color, una fisonomía y un camino. Entre los factótums registrados por Robert B. Downs están también Copérnico, Harwey, Adam Smith, Malthus Teneau, Alfredo T. Mahal, Hitler y Newton, de quienes toma los pasajes angulares de sus libros "que han cambiado el mundo".

R. B. Downs reconoce que en algunas obras el estampido ha sido decisivo y en otras la pólvora no ha ultimado a nadie o no ultima más, pero si Uncle Tom's Cabin fue en su momento un arma cuyo filo sajó en la organización del esclavizador y hoy es un cuchillo que tiene recazo en las dos aristas de su hoja, la esclavitud y la liberación del mundo fue oportunamente cambiada y su cambio sigue percibiéndose hoy. Lo que se supone es una teoría impracticable y apenas edificante -acusación al libro en el concepto del fúcar industrial o bancario- queda refutado en las afirmaciones de las obras citadas en este trabajo, cuyas consecuencias puntualiza Downs con testimonios a la vista. Libros dinámicos y vitales, incluyendo aquellos de espesa selva literaria, aparentemente sin acción inmediata, cambiaron cursos de la historia, libraron acontecimientos y fijaron hitos todavía inconmovibles. El análisis de los libros señalados por Robert B. Downs demuestra que el escritor, aun viviendo en su yo insulado, es un pertinente entrometido de quien no puede prescindirse, y que sus libros emiten los pseudopodios que incidirán en la sociedad aunque ésta no se deje fecundar por el pensamiento. Los documentos expuestos en estos Libros que han cambiado el mundo son definitivos y quien quiera objetarlos no hará sino confirmarlos.

B. E. K.

TEATRO COMPLETO, por Romain Rolland. Trad. Amparo Alvajar (Tres tomos). Editorial Hachette. Buenos Aires, 1961. 220, 264, 356 págs.

autoridad que cualquier otro correden. En el primer volumen de esta serie que tor suyo del siglo el cetro del pacifismo,

Para el humanista que llevo con más más elocuentes de la cultura popular, abarca todas sus obras del Teatro de el teatro era uno de los instrumentos la Revolución, Romain Rolland explica

precisamente el desarrollo de un arte teatral popular, estudiando el teatro del pasado -la tragedia clásica, el drama romántico, el teatro burgués y diversos aspectos substanciales inherentes a la necesidad del Teatro-, el teatro nuevo -con sus precursores, sus condiciones materiales y morales y el análisis de los dramas sociales, rústicos, legendarios y narrativos-, para pasar, luego de ese vasto prólogo iniciador, a una tercera parte denominada "Más allá del teatro", donde el creador de Juan Cristóbal encara las fiestas del pueblo y las conclusiones de profundo sentido edificante que no excluye el artístico. En este primer tomo figura Pascua Florida, pieza en la que los dos personajes fundamentales se encontrarán al final del ciclo romainrollaniano, ya que esa obra es una suerte de prólogo a las subsiguientes. El volumen segundo incluye El 14 de julio, Los lobos, El triunfo de la razón y El juego del amor y de la muerte, obras que ilustran con un arte, y una elocuencia no superadas aún el inmenso cuadro de la revolución de 1789, Romain Rolland no encara los episodios de la vida de un pueblo como eje de esos dramas sino que los aprehende como el estallido generador

de las fuerzas adormecidas en el espíritu que, liberadas, propenderán al progreso y a la modulación del futuro humano. El tercer tomo comprende Dantón, Robespierre y Las Leónidas, obras que cierran el ciclo y toman a los dos tribunos como antinomias fundamentales: la grandeza, la miseria y la pasión del primero, quien mantiene en medio de la turbulencia de su alma el ideal patriótico; la razón fría y esa excesiva justicia que hiela el corazón en el segundo, sacrificando su propia vida a favor de la incorruptibilidad exigida a los demás. Las Leónidas -epílogo y en cierto modo continuación de Pascua Florida- reúne a personajes que iniciaron el ciclo, quienes, sumidos en la vorágine de sangre y dolor, participan del trágico desenlace del drama que sumerge a Francia y entenebrece a Europa. La traducción de Amparo Alvajar es fiel al espíritu del insomne escritor francés para quien la literatura -v en este turno el teatro y el ensayo sobre la cultura y el teatro populares- eran vehículos bienhechores de una humanidad que aguardaba -necesitándola- su redención.

B. E. K.

EL REY VIEJO, por Fernando Benítez. Fondo de Cultura Económica. México, 1961. 204 páginas.

El llano en llamas, cuentos de Juan Rulfo, ya nos había introducido, con una compulsión y una belleza inauditas, en el campo de la actual literatura mexicana. Nos hallamos, al leer al autor de Pedro Páramo, ante una de las expresiones más notables de la creación americana. Mariana Frenk cita en un trabajo sobre Rulfo los juicios que este autor despertó en la crítica europea crítica, como sabemos, nada permeable a los valores de este continente-; "una nueva y poderosa voz en la orquesta de la literatura universal de todos los tiempos", dijeron en Alemania. Por eso, ante la lectura de Fernando Benítez, ima-A ginábamos casi imposible lograr la descarnada y terrible belleza de la renovadora prosa de Rulfo. No nos equivocá-

bamos. No obstante, El rey viejo nos conmovió profundamente. Quizá tanto como El Llano en llamas. Esa recreación sin apegamiento excesivo a los personajes históricos, ese escapar a la crónica para hacer primar los caracteres esenciales que forjan las acciones y el alma de los sujetos de la historia, ese reflejar la realidad dándole un sentido, interpretándola sin traición, abarcándola sin juicios a priori, nos parecen no pocas virtudes en la novelística americana, y excepcionales cuando se conjugan en un solo escritor. Es llamativo el acierto con que Benitez delínea las psicologías de sus criaturas, sobre todo la de ese primer jefe del movimiento constitucional mexicano, Venustiano Carranza, y la de su fiel y contradictorio e intelectual

Enrique. A esto se agrega la corajuda defensa del poder civil que Benitez demora reiteradamente en la boca de sus personajes ("Señor, los militares en nuestro país siempre han estado con los más fuertés": "estoy en contra de un gobierno militar, de una imposición por la fuerza de las armas. México, en diez años, ha pagado con un millón de muertos su derecho a sacudirse las dictaduras militares"; "¿ante quién protestar? Los generales, los jueces, los ministros, los legisladores (...) hundidos en sus grandes automóviles o desayunando en los hoteles más lujosos (...) forman parte de la fachada democrática"). Y eso no es todo. Lo más espontáneo, lo más rico en Benítez, es su capacidad de emocionar, de hacernos doler en carnadura y huesos ese proceso desgarrador de un México traicionado, de esa Revolución semifrustrada, "la definitiva trivialidad de eso que solemos llamar Revolución Mexicana", según las implacables palabras de Jaime García Terrés, un mexicano que honra a su país y a la intelectualidad americana. Termino con la transcripción de un pequeño trozo del monólogo último de Enrique, después de cometido el traidor asesinato del "rey viejo"

en Tlaxcalantongo: "¿Quién se salva de la traición? ¿Mi clase, la clase de los intelectuales? ¿Soy acaso un intelectual por el hecho de atesorar una importante suma de conocimientos de segunda mano? ¿Para qué me sirvió saber en detalles las guerras púnicas, el teatro de Shakespeare y Racine, la literatura rusa del siglo xix y los principios de algunas ciencias? ¿Para aconsejarle al presidente que transigiera con el enemigo y se sometiera a los imperativos de la realidad política mexicana como la única manera de seguir viviendo? (...) El rey viejo cruzó el río de fuego y nosotros nos quedamos en la otra orilla con nuestro pesado fardo de traiciones, cobardías y de cultura trasnochada". Y más adelante: "La vida se normaliza, México ha recobrado su honorable fisonomía democrática, vive indiferente su ignominia, se alimenta apaciblemente con su diaria ración de falsedades, y yo me desahogo escribiendo páginas que luego guardo en un cajón con doble llave, para que nadie las descubra. Prefiero guardar silencio y esperar. ¿Hasta cuándo? Hasta que la mentira termine por devorarnos?".

ARNOLDO LIBERMAN

EL TUNEL, por Ernesto Sábato, Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 150 páginas.

Hablar otra vez de María Iribarne, de Juan Pablo Castel, de la increíble y desgarrada lucidez con que Ernesto Sábato tejió la trama y la temperatura anímica de sus personajes, sería simple redundancia. Las multiplicadas traducciones que se han hecho de esta obra, las palabras de Albert Camus aconsejando su traducción y publicación en Francia, el elogio sereno y sugestivo de Graham Greene, el aplauso de la crítica argentina y universal -pese a la obtusa y mediocrona estupidez de algún crítico, frente al conspirativo silencio de algún otro- obligan nuestro silencio ante sus permanentes valores intrínsecos. Pero hay algo más. Conocemos a Ernesto Sábato personalmente y es a este aspecto humano que queremos referirnos brevemente.

Pocas veces hemos tenido ocasión de estar al lado de un escritor que denote una tan estrecha, inseparable unidad entre su vida, su pensamiento y su obra. Una notable coherencia -respetuosa de la fecunda matriz que significa lo irracionalcaracteriza el espíritu -creador y humano- de Sábato. Sus novelas (incluyendo Sobre héroes y tumbas que se halla en prensa), sus ensayos, su requisa obstinada de qué somos y adónde vamos, sus reportajes, sus brillantes intervenciones en mesas redondas, su cotidiano compromiso con la lucha del hombre por su dignidad y la dignidad de sus sueños, hacen de Ernesto Sábato un ejemplo de lo que es un creador y un intelectual cuando sabe que la autencidad no es sólo una palabra inventada por

la semántica sartreana sino una posición sin dobleces, un riesgo, una calidez sdeológica sin vueltas, un estremecimiento fiel a sí mismo. Por eso, por muchas otras cosas que el tintero imaginario nos

roba, nos alegramos de la reedición de esta notable novela argentina. Y adjetivar con "argentina" no es un apresura. miento final sino una terminante convicción del que esto escribe.

A. L.

20 CUENTOS DE BUENOS AIRES, Fabril, Editora. Buenos Aires, 1961. 150 páginas.

Con selección de Nira Etchenique y Mario Jorge De Lellis, la Colección Mirasol -notable esfuerzo de la Fabril Editora por poner al alcance de todos excepcionales títulos de la literatura universal y argentina- ha publicado esta plausible pequeña antología de temas de la ciudad, tratados por cuentistas de diversos y multiplicados caracteres, de distintas generaciones, de personales enfoques literarios y humanos, de singulares e irreemplazables estilos. Naturalmente -como los mismos responsables de la selección lo aclaran- esta lista de veinte nombres no agota lo que podríamos llamar "el cuento de Buenos Aires". Otros escritores, silenciados esta vez por los límites mismos a que debía adecuarse el trabajo, han recorrido con parejo éxito a los seleccionados el tema de nuestra ciudad. No obstante ello, los que figuran son lo suficientemente representativos como para aplaudir sin retaceos este nuevo "tomo" de la Colección Mirasol. El espacio nos impide dar nuestra opinión sobre cada uno de los cuentos. Queremos, sin embargo, nombrar los que más nos han impresionado dentro del nivel bastante aceptable en que se encuentra la totalidad de ellos. Creemos que lo mejor de la lista está dado por tres cuentos verdaderamente antológicos:

"La ley de alquileres" de Enrique Wernicke, por su notable concepción del género; "El cielo entre los durmientes" de Humberto Costantini, por la bella calidad de su historia, la compulsión humana de en prosa y la sinceridad sin vueltas de sus personajes; y "Un solo cuerpo mudo" de David Viñas, característica expresión testimonial del autor de "Los dueños de la tierra" (para mi una de las más notables novelas argen. tinas). Hay otros: "Si" (*) de Dalmiro Sáenz, con mucho el mejor cuento de su libro No; "El moscón" (**) de Kohon, un buen mecanismo, un excepcional clima, un pobre tema; "El jorobadito" de Arlt (bueno, Arlt, es suficiente); en fin, los desparejos, más en menos que en más, "Tango" de Barletta y "Un hombre" d e Cinqugrana, Están también Mallea, Lange, Villafañe, Yunque, etc., etc. Falta -¿por qué?- Borges. Quizá el más grande de nuestros cuentistas. Falta también Cortázar. No son sus cuentos "porteños"? La tapa, ilustrada como todas las de la Colección, por Cotta, otra muestra del buen gusto que preside a los responsables y al nombrado dibujante.

A. L.

LA NOCHE QUE NO HUBO SEXTA, por Néstor Kraly. Editorial Talia. Buenos Aires, 1961. 56 páginas.

Me encanta el teatro. El gusto por la farsa y la escena lo traigo en la sangre. Los idiomas que sé, más los aprendí levendo comedias que estudiando grama dispensable- ver las obras de teatro que tica. Para mí, por herencia, el teatro ha sido siempre una necesidad intelectual.

Quizás mi exceso de amor me ha vedado en él triunfos estrepitosos.

Claro que siempre es preferible -inleerlas. Una pieza de teatro no se sabe lo que es hasta que no empieza a andar

v en ella colaboran con el autor, el director, los actores, el traspunte, los electricistas y telonistas. Y por supuesto el público, el gran colaborador.

Todo autor teatral experimentado conoce las sorpresas que da una represenración. La escena de la que se esperaba todo y que "no llega" al público; la réplica graciosa que el público "no agarra"; la inocentada que estuvimos tentados de suprimir y provoca un estallido de risas o un aplauso . . . Sorpresas, sorpresas ...

Desgraciadamente no siempre nos es dado asistir a la representación de nuestros mejores autores. Pero dejemos esto, Vale más no insistir sobre tan comentado hecho mundial: Círculos cerrados, resistencia a lo nuevo, etc., etc. Ahora gutero hablar de La noche que no hubo sexta.

Esta obra, premiada en el Concurso Sesquicentenario de la Federación Argentina de Teatros Independientes, ha tenido el privilegio del contacto con el público. Una comedia sin actriz, en un ambiente intelectual y obrero, un taller gráfico. Diez personajes bien caracterizados en su mentalidad, inclusive con sus deformaciones profesionales; el lenguaje técnico, las medias palabras que para el iniciado lo dicen todo. Una espléndida pintura de ambiente, en fin.

El tema actual y eterno. Conflictos de patrón y obrero, de empleador y empleado. Si se quiere, de explotador y explotado. El hombre velludo frente al otro, igualmente velludo, casi sin diferencias; sólo que el uno tiene en el puño la piedra más grande, la que machacará la cabeza del otro.

Lo mejor de esta obra -cuyo argumento no he de contar- es que está "vista por los dos lados", como quien dice. No tiene un tinte françamente partidario. Por eso el problema es más desesperante, porque es más dolorosamente humano, más sin resolución. Los derechos que es tradicional tener y empiezan a escurrirse entre los dedos, los derechos hacia los que otras manos se tienden. Forcejeo y en ello, con un crujir de huesos, un gotear de sangre.

No es la de Kraly una comedia para pasar el rato ni para reír ni para estremecerse con el escalofrio del suspenso. No es el teatro amable de "esparcimiento" ni la chabacanería para golpear el piso, ni la propaganda de un credo. Está en el ancho margen de la vida, en el linde terriblemente indefinible en que todos tienen razón, cuando la "cosa" se mira a la luz de cada uno y con sus ojos y con sus consecuencias. Terrible no es sólo lo truculento. Los crimenes son trágicos, asquerosos, pero con la muerte acaba el crimen. Esto no acaba ni con la muerte. Porque renace en cada generación con nombre diferente; con ansia algo más espiritualizada; con aparentes concesiones y conferencias y leyes bajo cuyos ropajes está la antinomia legal, sentimental, social, irreductible, renovada.

De más está decir que Kraly conoce el ambiente, que logra una manera de expresión fotográfica, que sus personajes hablan tal cual se habla aquí en un taller gráfico "donde hay milonga", es decir, mar de fondo, descontento y amargura. Amargura e intransigencia. Una edición de diario que no sale.

"Lo de esta tarde... y ¿qué es lo de esta tarde? -dice uno-. Nada. Te parece porque sos joven; cuando tengás cincuenta como yo..."

Total ¿qué? "Ocho agitadores gráficos detenidos".

El hombre velludo frente al otro, cada uno con su piedra en el puño.

Una magnifica comedia que no es -ya lo he dicho- para pasar el rato.

Es para pensar y cuanto más hondamente mejor.

Me prometo verla en su reposición. PILAR DE LUSARRETA

SAFON Y LOS PAJAROS, por Jorge Masciangioli. Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 126 páginas.

No tengo ninguna prevención contra los jóvenes, como tampoco ninguna con-

descendencia para los viejos. Las estupideces, literarias o no, carecen de edad y

^{*} Publicado en FICCION, Nº 24|25.

^{**} Idem.

casi siempre el viejo calificado de "gagá" ha sido antes un joven superficial, de esos que recuerdan los números telefónicos y cuyo meollo poco ejercitado es la guía social de los casamientos y reuniones mundanas.

Salvo los niños prodigio —los pobres—, por los que siento una profunda aversión y que, además, casi nunca son niños y casi nunca son prodigios, sino víctimas del 'snobismo' o la codicia de papás o empresarios, encuentro que cualquier edad, dentro de los límites normales, es adecuada para tener talento.

¿Quién se acuerda de Pepito Arriola, prodigio pianístico de hace un siglo, quien con pantalón corto y tirabuzones se afeitaba todas las mañanas con la desesperación de una solterona? ¿Y de Pierino Gamba? ¿Y de Minou Drouet? Para resistir una infancia prodigiosa hay que ser Mozart.

Pero vengamos a lo nuestro. Costumbre es hoy poner en las solapas de los libros la edad del autor. Ser joven —cuanto más mejor— es cosa de importancia para lograr buen éxito. Más que tener talento. Casi tanto como ser negra,

Por supuesto, ser joven es maravilloso. Aunque, por lo común, uno nunca sabe cuándo lo es. Pero frente a las páginas del libro o en la butaca de un patio o platea, lo que importa es la obra. El autor viene después.

Así, pues, juzguemos a Safón y los Pájaros, poema escénico de Jorge Masciángioli por su valor dentro de la dramaturgia argentina y dentro de las letras, y no por la juventud del autor.

Preferiría haber asistido al espectáculo porque lo concebido para ser visto y oído requiere en el lector una imagen como la que ha "visto" el autor, y esto es imposible. Pero de todos modos el teatro, aun leído, tiene un poder de síntesis y una fuerza que me cautiva y siempre me produce el mismo regocijo y fervor si es cosa de valía. La trama de Safón y los Pájaros es algo humano, intemporal. Corresponde a una remota aspiración del ser humano; ser como Dios, ser Dios. Tema universal y, por serlo, también argentino. No creo que lo argentino tenga que ser siempre azul

y blanco ni que Jaun Moreira (que era gallego o hijo de tales, "rubio tirando a colorado, ojos celestes, picado de viruelas", a quien el genio inculto y ado. rable de Eduardo Gutiérrez convirtió en mito del que soy una enamorada) tenga por qué acaparar la argentinidad. Cualquier tema es argentino o "nacional" si es tratado por un argentino como argentino. Sentado esto, diré que Jorge Masciángioli revela una sólida cultura, que tiene un sentido plástico del idioma y una noción del diálogo de teatro acertada y noble y que, huyendo de la moda. no desquicia ni confunde de propósito el ritmo del desarrollo escénico y ha cons. truido su obra con líneas precisas, con nobleza y dignidad.

Me encanta su sincera confesión de haber hallado casualmente en un enciclopédico el nombre de Safón. Esto me recuerda mis catorce o quince junios, cuando en las largas siestas veraniegas en La María (Coronel Suárez, F.C.S.) mi hermana Lola y yo, diccionario en mano, decíamos una palabra o un nombre con su explicación o biografía. Cada diez aciertos era el Waismann; cada cinco equivocaciones la Tostada. Un buen caballo o una yegua espantadiza.

Claro está que con las características del verdadero hombre de letras el punto de partida —un nombre en el diccionario— llevó a nuestro autor a un estudio y conocimiento exhaustivo de su personaje y de la anécdota. Safón y los Pájaros es una pieza de profuso reparto dividida en seis actos breves que no pesan un solo instante. Que no pesan, pero son densos de pasión, de humanidad, de melancolía. El destino de Safón es el de Infinitos seres, de muchos artistas, de muchos... Sólo llegan a creer que verdaderamente es Dios cuando él ya no lo cree.

Ojalá los autores argentinos busquen por rutas del alma temas de esta índole y categoría. El pensamiento tiene sus encantos, la dignidad sus compensaciones, la aspiración a veces —pocas veces—su premio. Pero los premios importan poco. Aunque Safon y los Pajaros sea, precisamente, una obra premiada.

P. de L.

LA ZANJA, por Alfonso Grosso. Ediciones Destino. Barcelona, 1961. 230 páginas.

Ni España de panderetas ni Andalucía de "colmao".

Un lugar del mundo en donde hay que sudar el pan y, por ende, lo pintoresco sólo existe para el turista. Una zanja. Una zanja a la vez simbólica y real que separa dos clases sociales.

Claro que es imposible clogiar la originalidad de asunto tan manido. Pero mayor mérito si se logra con ello interesar —como ocurre— al lector. Por otra parte no creo que haya asuntos raros ni situaciones nuevas. Las situaciones son como las recetas de cocina o los regimenes para adelgazar: siempre lo mismo con más picante o menos unto.

Esto me recuerda precisamente la "situación" que nos sugería hace años a Arturo Cancela y a mí un director cinematográfico, dándolo como suma del suspenso y compendio del arte: "Ella de un lado, él del otro. Y la cascada, en el medio".

Hay en Alfonso Grosso y en La Zanja algo que me parece mejor que un argumento interesante; hay tipos. Hay un hondo sentido humano y aunque tocado todo por un poco de convencionalismo—apenas—, humanidad y sentimiento. No es Grosso un autor frío ni cruel ni odioso. Es como si él mismo fuera un poco lector de su obra. Porque pone cariño, porque "simpatiza" con los personajes.

Hay también en La Zanja un notable sentido del equilibrio. La novela es de la extensión que corresponde al desarrollo. Y con un lenguaje corriente que es el que conviene, un algo poético que por párrafos levanta el nivel de lo que se dice, de lo que pasa o no pasa y sin alejarlo del lector, sin que éste lo pierda de vista, le da aliento y lo dignifica y lo hace artístico.

Hay algo muy próximo al autor en estas páginas; o al menos eso es lo que yo siento. No, Alfonso Grosso no es un autor indiferente. Sufre, piensa y ve. Están trazadas y compuestas como obras pictóricas algunas escenas.

Ese camino del mozo de la carnicería, con un carnero abierto en canal —con el rojo de fresa de la sangre fresca— terciado sobre un burrito enano, calle arriba. Pasa, saluda, le da una palmada en las nalgas a una moza que está barriendo la acera; se cruza con un cazador madruguero y un guarda de viña trasnochado. Naturalmente, una campana toca a misa de alba.

Un pueblo que despierta; con toda la vulgaridad de un despertar. Pero ahí están piando las avecillas; las nubes dorándose con un sol claro como una onza de oro recién acuñada, para dar poesía y riqueza al paisaje.

Podrían señalarse incorrecciones de lenguaje, pronombres fuera de lugar: "Te lo tienes que comer" por "Tienes que comértelo"; adverbios innecesarios, excesos de signos de admiración. No importa mucho, sobre todo ahora en que buscamos evadirnos de la corrección gramatical para llegar a la entraña de la lengua hablada.

He advertido que muchos libros procedentes de España traen la innovación de la bastardilla, combinando con el tipo de letra corriente; alarde de imprenta, quizá. No creo que esto añada mucho a la comprensión o a la estética. Claro que siempre es buscar,

Alfonso Grosso es un autor joven, finalista en el concurso Sésamo de novelas cortas el año 58, y en el mismo concurso Primer premio de cuento en el siguiente año. Un cielo dificilmente azul le ha valido en 1961 el tercer premio Nadal. La colección Ancora y Delfín de la editorial Destino nos ha dado a conocer muchos autores, entre ellos Carmen Laforet, hoy tantas veces laureada.

Creo que La Zanja se resume mejor que en nada en el quinteto de Miguel Hernández que cita el autor:
"Tu voz de valle en valle y peña en peña, "de tu cólera espejo contrahecho, "incita a tus iguales a verdugo,

"para sacar de todo — que provecho?— "más trabajo, más bueyes y más yngos".

P. de L.

EL RIO QUE NOS LLEVA, por José Luis Sampedro. Editorial Aguilar, Madrid, 1961. 359 páginas.

Lo que suele llamarse literatura de "prisioneros" no es común en España. Una tradición realista, cuyo análisis es más formal que subjetivo, procedente de la más genuina e intensa época de oro de las letras hispanas se opone a ello. Así, la influencia casi mundial de Dostoievsky, y últimamente de Kafka en la literatura, no ha logrado desplazar en la Península Ibérica la raiz vernácula, ligada fuertemente al sentido mismo de la vida española tradicional: valor para afrontar, impulso para vencer y estoicismo -no conformismo- para soportar en esta vida males que serán la moneda con que se compre, en la otra, la bienaventuranza, es decir, Fe.

El español no trae el miedo -verdadera prisión del hombre- instalado en su célula -Kafka- o en su conciencia -Dostoievsky-. No es pues -o lo es sólo por excepción- un verdadero preso, aun entre rejas. Pero el presidio de que aquí se trata no es temporal ni carcelario. No es como las memorias de Silvio Péllico ni tiene que ver con Spielberg; es la prisión del hombre por sí mismo y en sí mismo, en su miedo, instalado en él con todo su horror.

Sin embargo, el grupo de hombres reunido en las trescientas cincuenta páginas de la novela de Sampedro está en cierto modo prisionero y prisionero del río.

El río los lleva y los devuelve. El río los manda. No son trabajadores simples, ajustándose a la maldición divina; la dura condición de su vida trae un anticipo de prisión. Muchos no son como se los llama "Juan" o "Pedro", son otros, refugiados, evadidos, sabe Dios quiénes. Viven con la misma intensidad que si viajaran por mares o rutas desconocidas; los peligros son muchos -ser reconocidos, ser arrestados, ser amantes- y sin embargo estos gancheros yan y vienen por el Tajo, de pie en las jangadas, gancho en mano, conduciendo los troncos como habla de que "eso" era antes. Un antes un rebaño, desde Peralejos de las Truchas hasta Aranjuez. Y en ese camino

de agua, en ese zigzagueo flúido, en ese curso inmutable está el peligro y esta la vida imprevista y está el amor y lor deberes para con los demás y el sacrificio y todo. Porque el hombre es quien Ileva consigo todo: lo que es su pasado, su presente, que es el principio de su porvenir.

Una novela densa, rica -quizá demasiado rica en episodios-. Un estilo vigoroso sin ser brutal. No esperemos delicadezas en un autor que de propósito busca un medio turbio y rudo, un ambiente de lucha para que en él vivan sus hombres, las criaturas de su mente. El gancho o bichero, que es el instru. mento de trabajo -lo que da el panes también el arma. Para defenderse y para atacar. El gancho que apretado contra el caído traspasa las costillas y Ilega a la masa fofa de los pulmones y se detiene un momento al dar contra el músculo duro, para arrancar la vida y un grito -el último- y dejar al muerto ensartado y fijo contra la tierra.

Si, un estilo sin ascos. Una aventura -muchas aventuras- de hombres, ni excepcionales ni raras. Sólo que para nosotros, los que vemos ciertas cosas desde su historia más que desde su geografía, el Tajo parece tan diferente a esta luz cruda. El Tajo con su Historia es un río con sus historias. Nada menos, nada más.

Río arriba el campamento de los gancheros -el mundo-; río abajo la aventura y la vida con su riesgo de los que lo peor no es la muerte.

Este puede ser un libro de "prisioneros" en el sentido metafísico que se da a la palabra. ¿Prisioneros del río? Quizá no; si hay rejas, los hombres las llevan consigo. Lo mismo podrían estar en un algodonal o en la selva paraguaya. Sus medios de decir serían otros; sus caracteres tendrian variantes. Pero pro--cederian del mismo modo. El autor nos que le parece remoto. Hace quince años que ya no pasan maderadas. Ahora el

Libros

Tajo está domado por las represas. El Tajo, oscuro abismo en su garganta de piedra, cuenta la historia, la de Sampe-

dro y muchas más, con su resuello. O quizá no, quizá sólo se queja.

P. de L.

LA MUJER EN EL MUNDO ANTIGUO, por Rosa Signorelli Marti. Editorial Dédalo. Buenos Aires, 1960. 160 páginas.

si la ascendente evolución intelectual de la mujer no fuera un hecho reconocido por todos los países civilizados, podria sorprendernos la multiplicación de los nombres femeninos en las letras. Pero esto ya no sorprende a nadie. Hasta hace noco menos de un siglo la "mujer de letras" era un fenómeno como los hermanos siameses, los enanos o los caberudos. En el seno de las familias era motivo de escándalo; en la sociedad se la consideraba como una calamidad. La "mujer de letras" tenía que velar su nombre con un seudónimo masculino y, a veces, vestir de hombre como lo hacía George Sand, pese a que lo rotundo de sus formas no encajaba en la librea romántica.

Los caricaturistas del pasado siglo y de comienzos del nuestro, la ridiculizaban (siempre que no se tratase de damas de la nobleza; Comtesse de Ségur, Marquise de Sévigné, Cristina de Suecia, Carmen Silva, etc.). Los caricaturistas, digo, representaban a la escritora en chancletas, desaseada, mirando el cielorraso mientras un chico se volcaba la sopa encima, otro gritaba de hambre, la criada robaba y el marido se llevaba las manos a la cabeza. Hoy, esto es un pasado muerto que sólo puede hacer gracia por su estupidez, si es que hay alguien -que si lo hay- a quien la estupidez haga gracia.

Cierto que al proliferar, no toda la literatura femenina es de calidad, pero eso ocurre también con la del sexo fuer-1e. Se escribe mucho y de entre lo mucho sólo algo es bueno y, por excepción,

Pero dejemos las generalidades y vengamos a La Mujer en el Mundo Antiguo, obra de divulgación y consulta, de la que es autora Rosa Signorelli Marti.

No creo que haya nada más dificultoso que resumir en pocas páginas y

trasladar a un lenguaje corriente lo que se sabe a fondo, lo que ha costado años de estudio, aquello en lo que estamos especializados y de lo que sabemos un poco más de lo corriente. Decir en pocas páginas lo que nos llevó años de aprender, meses de asimilar, horas de sueño y el sacrificio de todos los placeres comunes -veraneos, bailes, distraccionespara hacerlo propio, comprenderlo e interpretarlo. Comprender e interpretar: he aquí el secreto de los buenos libros de historia, de cualquier clase de historia. Colocarnos en el ambiente, sin escándalo, sin indignación extemporánea.

Es precisamente esto lo que logra la Dra. Signorelli Martí en las ciento sesenta páginas que constituyen su libro. Una posición neutra de investigadora, temperada por la reflexión, destemporalizada, que más que juzgar, relata, comprobándolo con frecuentes citas, la situación recorrida por la mujer a través de las distintas civilizaciones y los diversos pueblos que alcanzaron apreciable evolución en el mundo antiguo.

¡Ah, señoras mías! No nos engañemos. La carrera de la mujer ha sido siempre una carrera de obstáculos.

El deslumbramiento de las estatuas que divinizaban a la mujer en Atenas, por ejemplo, no pasa de ser imaginación de los artistas y habilidad de obreros de la fantasia. La humillada figura de las atenienses, excluidas de toda actividad intelectual y deportiva, recluidas en los gineceos y vigiladas por eunucos chismosos, perseguidas por canes amaestrados en sus intentos de fuga, no concierta de ningún modo con las afroditas de Muniquia o el Pireo. Y las matronas romanas, casadas o descasadas, según las conveniencias políticas de su parentela masculina - Agripinas, Mesalinas, Antonias- dejan mucho que desear en cuanto a su importancia personal, no como

instrumento o escalón para el encumbramiento social o político del hombre.

¿Qué decir de la situación servil de la mujer en la India y la China milenaria? ¿Qué decir de su miseria moral entre caldeos y asirios? Sólo Egipto es la excepción. La mujer tiene en las remotas épocas faraónicas, hasta los tiempos de los Tolomeos, períodos de florecimiento en que las formas del matriarcado le dan situación jurídica y social preponderante, desconocida por sus congéneres de oriente y occidente.

La Dra. Signorelli Martí ha podido y logrado sustraerse a toda apreciación personal, para sintetizar los hechos sin alegatos ni diatribas. Se limita a presentarnos un panorama de sus vastos conocimientos en esta vastísima materia, a la vez jurídica y social, a la vez sentimental e histórica. "Solon puso trabas al divorcio si la mujer es solicitada". "En Atenas la mujer vivía subordinada

al hombre". "Las actrices -según el "Codicis Domini Justiniani"- no podían contraer matrimonio legitimo".

"Entre los hebreos el poder del padre sobre las hijas era tan absoluto que podía hasta venderlas como esclavas".

"... el marido podía prostituir a la esposa en beneficio propio..." "Todas las mujeres se compraban, ya para esposa, ya para concubinas".

Estas citas han sido recogidas por mi entre las más morigeradas, en las páginas de La Mujer en el mundo Antiguo. Y ellas y todo el profuso material del libro no ofrecen las fantasías de la creación sino el testimonio de los autores antiguos o modernos más autorizados.

A pesar de la ecuanimidad con que la autora ha encarado el tema, debo decir que en sus páginas no está excluido un cálido interés humano, lo cual hace de esta obra de consulta un apasionante libro de entretenimiento.

P. de L.

EL SONIDO Y LA FURIA, por William Faulkner. Trad. de F, E. Lavalle, Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 265 páginas.

El sonido y la furia fue publicado en Argentina en 1947. Ha sido reeditado hace pocos meses. Desconcertada por los monólogos de un personaje idiota, por los de otro que se suicida, desorientada por ese ir y venir arbitrario de personajes y palabras que me costaba ubicar en el tiempo, en los conflictos, en los lugares, en sus relaciones con ellos mismos y con los dei as, recurrí a El hombre y las cosas de Sartre, comentado en Ficción Nº 32. Conseguí en parte vislumbrar un todo. Por lo menos no solamente yo estaba desconcertada. ¿Sartre acepta el monólogo de Benjamín? "¿Por qué la primera ventana a este mundo novelesco es la conciencia de un idiota?", se pregunta. A mí me cuesta aceptarlo y comprenderlo. No me resulta fácil objetar a Sartre dada la calidad de sus conocimientos, pero no puedo dejar de preguntarme cómo Sartre, cuyos per- este monólogo, aún pensando que el ausonajes dialogan, divagan, suenan, sin tor dijo una vez "que había escrito sus

más parece el de un enfermo obsesivo que siente y capta con lirismo, emoción y lenguaje poético los ruidos, los olores y los hechos. Como quien sufre la realidad con un trauma eterno. La técnica surrealista, muy bien aplicada, con todas sus ilimitaciones y sus pesadillas. El tiempo que va y que viene caprichosamente y los personajes vivos cuando están ya muertos y muriéndose cuando parece que viven. Pero al final del ensayo de Sartre nos enteramos que también para él algo no es auténtico, algo es absurdo, aunque no le choque por su contenido el monólogo del idiota. Aún supeditándonos al esquema de las novelas modernas "que siguen la tradición impresionista de James, Conrad, Crane y Joyce" afirmando que "la vida no relata, sino que proporciona impresiones a nuestro cerebro", me cuesta aceptar atentar estructuras determinadas, acepta entrañas en "The sound and the fury". en un idiota congénito un monólogo que En esta novela -como en casi todas las

auvas- Faulkner ha utilizado elementos de la historia de su familia, que ha estudiado detenidamente. Cuando lo fantástico es el leit-motiv, cuando todos los convencionalismos giran más allá de rutinas establecidas, concibo que diálogos, monólogos o lo que se invente prescindan de toda definición psicológica. Es decir, creo que cuanto menos convencional es la atmósfera de la obra, más convencionales pueden ser los elementos ficticios que la condicionan, no olvidando quien incurre en ellos que el absurdo también cuenta con sus leyes.

Por un detalle accidental descubri que también Faulkner se vio aparentemente obligado a considerarlas. La nota de Sartre está fechada en 1939. En el prólogo del libro que comento hay un personaje que "desapareció en Paris con la ocupación germana, 1940". Este prólogo constituye un cuadro, en cierta forma, para ubicar los personajes. La primera versión en inglés, sin el apéndice, data de 1929. A partir de 1946 queda incluido. La versión aparecida en castellano en 1947 no lo tiene. Fabril lo publica con el prólogo pero sin la aclaración pertinente, que encontramos en la reedición en inglés. Como el espacio es breve dejaré de lado disquisiciones que surgen con respecto a las limitaciones de la claridad en relación con esta novela. Transcribiré conceptos generales aplicables desde cierta distancia, Según Ivor Brown "la vaguedad puede llevar por el camino más corto a cierta popularidad", y según Lloyd Frankenberg "a medida que nuestro centro de interés

comienza a desplazarse... la definición de la claridad empieza a cambiar". La experiencia nos demuestra que para el lector común los méritos de la claridad y la oscuridad se dan en relación directa con la fama y el snobismo. Tenemos aquí capítulos que, por lo menos en castellano, resultan incomprensibles. Sólo por afinidad temperamental pueden ser penetrables. Principalmente el monólogo que corresponde al 2 de junio de 1910. Párrafos herméticos que no sé si se justifican porque relatan hechos.

El título del libro está tomado del V acto, escena V del monólogo de Macbeth, cuya traducción más o menos literal: "... la vida no es más que una sombra... un cuento contado por un idiota lleno de sonido y furia que no significa nada". En la colección Austral de 1946 el traductor ha sustituido sonido y furia (sound and fury) por "con gran aparato". Esto es "... un cuento narrado por un idiota con gran aparato". Por último, en la contratapa de Fabril leemos: "El cuento de un idiota"... etc. Creo que no es lo mismo decir: el cuento de un idiota, etc., que decir que "la vida es un cuento contado por un idiota ..."

Los lectores estamos, con respecto a ciertos libros, de alguna manera desorientados al enfrentarnos con sus conceptos y sus imágenes, por la fama que los precede, o la oscuridad que los cubre, pero a algunos traductores ¿qué les impide advertir que traducir puede ser recrear, pero nunca crear?

ANA MEDVENY

BIENAVENTURADOS LOS QUE TEMEN, por Yael Dayan. Trad. de Noemi Rosemblat. Editorial Candelabro. Buenos Aires, 1961. 206 páginas.

Es lamentable que no se comprenda la significación de la solapa de un libro, hasta qué punto para muchos lectores es un antecedente importante. Yo no he leido Nuevo rostro en el espejo, novela anterior de Yael Dayan, pero éste que tengo ahora entre mis manos nada tiene que ver con los temas de Françoise Sagan para que se considere necesario destacar a la novelista israelí como a la

Sagan de su patria. A pesar de que el título tiene una relación capital con el contexto de la obra, puesto que gira en torno a conflictos que fluctúan entre la temeridad, la valentía, la cobardía, lo subtitularía el muchachito y los sortilegios. Son chicos y adolescentes que juegan, rinen, se rebelan, Iloran, rien como todos los chicos y adolescentes del mundo que pueden vivir su infancia, en

toda su plenitud. La autora supo darles ese sello característico que diferencia a un país de otro, rasgo que configura un talento vivaz, una inteligencia despierta en observación permanente. Son chicos como todos, pero vemos que ha sucedido algo distinto. Encontramos un paralelo muy interesante entre los judios llegados a Israel pasada la edad madura y aquellos que llegaron adolescentes. Allí se despertaron las inquietudes sexuales, evolucionó el amor, se casaron, tuvieron hijos. Además combatieron por la emancipación del Estado. Entre las distancias creadas por los viejos y los adultos ya maduros, es decir, entre abuelos y padres, se forman los nietos de aquéllos. Los primeros son creyentes, devotos, contemplativos y para ellos Dios es lo más grande, lo más maravilloso. Los segundos, generalmente ateos, siempre en acción, reniegan contra la humildad, la pasividad de sus antecesores que nunca pudieron vencer las persecuciones. Para los primeros, Israel es un recinto sagrado, en relación candente con los libros sagrados y los ritos religiosos. Pára los segundos, sagrado como patria, como tierra reconquistada por derecho y por deber. Es la historia y sus transforma-

ciones. Ambas corrientes penetran en los pensamientos, en los juegos de los niños, se integran a sus gérmenes en evolución. A su vez van logrando una lenta pacificación entre las partes, una contemporización aleccionada con experiencias teóricas y muchas veces empíricas. Yael Dayan parece poseer conocimientos de didáctica, psicología, tal vez en alguna medida de psicoanálisis, conocimientos que interfieren no siempre de manera feliz. Por lo general, sus dotes artísticas logran salvar las situaciones, pero no con suficiente fuerza. La traducción, algo descuidada, impide ubicar en su justo valor los aspectos formales del conjunto,

Estas objeciones no nos privan de sentir en su expresión más profunda todo el encanto de los paisajes, toda la inquietud de sus personajes (Nimrod niño, adolescente, amante y luego padre), la espontaneidad y belleza de los diálogos,

La tierra, los habitantes, forman una unidad que Yael Dayan transmite con veracidad y magia. Considero que es una novela importante para quienes quieran comprender aspectos y razones de la idiosincrasia, del espíritu nuevo, que surge en el Israel liberado.

A. M.

EL BARRIO, por Emilio Alejandro Lamothe. Fondo Editorial de la Municipalidad de Santa Fe. Santa Fe, 1961. 141 páginas.

No es secreto para nadie en qué medida cuentan las reglas fijas, aplicadas al arte, a la ciencia, etc. Cómo, dados dos o más lectores con la misma educación, el mismo grado de inteligencia, al encarar una obra con el mismo enfoque, pueden derivar distintas consecuencias. Esa experiencia forma parte de la experiencia de todo el mundo. ¿Partiendo de esa supuesta premisa, tenemos que admitir que no existe una manera determinada para desarrollar un cuento, que ninguna técnica demuestra algo en ese aspecto? ¿O, en último caso, si alguien nos señala un cuento que difiere en absoluto de lo que, con más o menos aproximación acostnmbrábamos a entender como tal, debemos preguntarnos si

variaciones en los mismos? Hiroshima mon amour rompió con el mito de que toda la expresión debe estar en la imagen, de que un cine evolucionado prescindiría de la palabra. Demostró que la imagen cobra valor y belleza cuando los textos y las voces están hábilmente compenetrados. "Reconozco que mi concepto del cuento no es muy claro, ya que de otro modo me sería mucho menos trabajoso expresarlo por escrito..." "y las antologías, a mi juicio, están llenas de definiciones negativas". Frank O'Connor, autor de estas citas, "ha enseñado el arte de escribir cuentos en las universidades Northwestern y Harvard". Dice además: "las definiciones son fastidiosas pero impiden el malentendido". a partir de ese momento surgirán nuevas de Como el volumen titulado El Barrio

(cuentos) -así en la tapa- no me parece que en su totalidad pertenezca a este género, y no queriendo asumir un papel negativo llevada por impresiones personales, busqué en el conocimiento más sistematizado de otros autores, definiciones que me auxiliaran en este enfrentamiento. Como todo lo que se dice, en ese sentido, es bastante vago, como no es posible en una reseña breve extenderse en consideraciones y comparaciones, como -evidentemente- no es tan sencillo concretar que es un cuento, cada uno se arriesgará con sus posibilidades y podrá ser el precursor de nuevas variantes o, en caso contrario, estudiará las consecuencias de sus supuestas o reales innovaciones. Encontramos en estas vidas apagadas, oprimidas, atropelladas

por los más fuertes, humanidad, rasgos firmes, diálogos precisos, personajes diferenciados, signos expresados con dolorosa elocuencia, pero no siempre encontramos el cuento. No hay un transcurrir que conduzca a un desenlace, no importa si resueltas o no las situaciones. No hay un eje que relacione los motivos. Personajes sin viviendas, sin calor, sin alimentos, profundamente desdichados, ansiosos de ternura, se dispersan dentro de sus trances, como actores sin una dirección precisa. Se me ocurre, dada la calidad que predomina, que E. A. Lamothe se dejó llevar en forma directa por los elementos que lo solicitaban, y no quiso imponerse, no quiso condicionarlos a los estímulos racionales y mágicos de la imaginación.

A. M.

QUARTO DE DESPEJO, por Carolina María de Jesús, Trad. de Beatriz Broide de Sahovaler. Editorial Abraxas, Buenos Aires, 1961. 181 páginas.

Una vez, un ser humano -casualmente mujer- creía que no tenía derecho a soñar. Orgullosa de su tez oscura y de sus cabellos rizados ("Si es que existen las reencarnaciones, quiero volver a ser siempre negra") recogía hierro y papeles viejos por las calles, para poder subsistir ella y sus hijos. No quería hombre en casa ("El hombre entra por la puerta. El hijo es la raíz del corazón") y casi siempre estaba alegre: todas las mañanas cantaba, como los pájaros. A veces, "por deficiencia de alimentación en el estómago" deseaba morir. Pero su temple era insumergible y siempre volvía a la superficie. "Todos tienen un ideal", decía, "el mío es gustarme leer". A veces, la gente arroja libros a la basura (sí: libros, a la basura). Como si tuviera derecho a pensar, a dejar constancia de lo que pasaba por su mente anónima, esta "favelada" llevaba un diario. En innumerables cuadernos, no del todo limpios -el jabón cuesta dinero- iba registrando sus impresiones del submundo en que sobrevivía: "Estoy escribiendo un libro, para venderlo. Con ese dinero voy a comprar un terreno para salir de la favela..."

Como en la fábula de la lechera. Sólo que esta vez el destino estaba de buen humor.

Cabe imaginar el estupor del periodista Audálio Dantas cuando, de recorrida por la favela, en busca de tema, tropezó con esa mujer mal vestida que, con los pies metidos en el barro del mismo color de su tez, amenazaba a un grupo de desocupados locales: "¡Si continúan peleando con las criaturas, pongo el nombre de todos ustedes en mi libro!"

En ese momento comenzaron a cobrarrealidad los sueños de Carolina María de Jesús, un alma tan ingenua que agradecía a Dios poder soñar "porque soy tan pobre que no puedo ir a ningún espectáculo. Por eso Dios me manda estos sueños deslumbrantes para mi alma dolorida. A Dios que me protege, envío mis agradecimientos". Naturalmente, Dios y el editor se tomaron su tiempo y Carolina y sus hijitos siguieron pasando hambre todavía un rato más, pero eventualmente Quarto de Despejo se materializo.

Al hacer referencia a este fibro, seríapueril considerarlo obra literaria digna de crítica como tal. Está mal escrito y,

pese a los cortes, sobra material (o tal vez sea la realidad lo que está sobrando). Es solamente "un trozo de vida", de esos que daban escalofrios a Virginia Woolf (y no precisamente de emoción). Pero entre la enlodada maraña de sórdidos detalles asoma cada tanto un claro destello: "Hoy estoy cantando. Estoy alegre y ya le pedí a los vecinos que no me molesten. Todos tenemos nuestro día de alegría. ¡Hoy es el mío!". Y la incorruptible ingenuidad de Carolina: "El día que me mude de la favela... voy a hacer ayuno mental: pensar solamente en las cosas buenas que agradan a Dios." (Y uno siente deseos de felicitar al Dios de Carolina, por ésa su criatura ciegamente buena.)

Además de enfrentarnos a nuestro propio "quarto de despejo", estas páginas trasuntan el juego cruel de la política, empecinada en no querer darse cuenta de que sus triunfos son de limitado alcance: la esperanza y el desengaño de los desposeídos son potenciales a los que no se puede burlar impune ni indefinidamente. Pero creo que, por sobre todo, lo que conmueve es el milagro de esa mujer que ignoraba que

no tenía derechos y cuya vocación lite. raria nace como una orquidea entre la podredumbre. Y el hambre. Como en un cuento de Andersen con final feliz alegra saber que la pequeña Vera tiene zapatos, que sus hermanitos ya tienen en qué distraer su hombria precoz y quizá lleguen a ser, realmente, negros "sf, señor". Aunque fuera ficticio, yo elegiría creer que es verdad, porque este milagro laico es como una bocanada de aire puro en esta inmensa favela de miserias morales que nos toca transitar. Tal como la misma autora lo pide, en alguna página de su libro, quisiera acercarme a ella y decirle: "¡Muy bien, Carolina!" Pero sobre todo querría preguntarle: "¿Qué vas a hacer ahora, Carolina? Pronto quedarás sola de nuevo -más limpia, mejor vestida-, convertida en un juguete viejo. ¿Hacia dónde encauzarás la fuerza que te sacó de la favela? ¿Te asimilará el mundo de los otros, de los que adormecieron momentáneamente su conciencia permitiendo tu triunfo?"

Mayor milagro aún será que Carolina María de Jesús siga siendo la Carolina del Quarto de Despejo.

ANA O'NEILL.

ROY CAMPBELL, por David Wright. Publicado para "The British Council" y la "National Book League", por Longmans, Green & Co. Londres, 1961. 43 páginas.

Pese a haber transcurrido buena parte de su vida en Europa, principalmente en Inglaterra, Francia, España y Portugal, Roy Campbell es considerado el primer poeta sudafricano de importancia. Su poesía, en la línea de Rimbaud, Baudelaire y Valéry, rebosa de vívidas imágenes, reverberantes de sugestiones y sin embargo meticulosamente exactas.

Hombre de acción —soldado, torero, individualista y disconformista— su vida y su obra abundan en paradójicas contradicciones. Capaz de la violencia polémica de "Flowering Rifle" y de la sátira de "The Georgiad", sus traducciones de los poemas visionarios de San Juan de la Cruz y de la mayor parte de la obra poética de Federico García

Lorca (aún no publicadas íntegramente) son inigualables. Es que este romántico aventurero vivió -no solamente residió- largos años en España, identificándose con las modalidades y el espiritu de la Península. Con respecto a sus traducciones de García Lorca cabe hacer notar que fue el primero en poner de relieve un aspecto fundamental de la obra del poeta: Lorca fue, ante todo, un poeta oral, cuyas poesías, antes que a ser leídas, estaban destinadas a ser escuchadas, como lo demuestra el hecho de que su obra ya fuera famosa antes de que él permitiera su publicación. Campbell fue el primero capaz de revelar, en el idioma inglés, la frescura

y claridad visual inherentes a la poesía de García Lorca.

Roy Campbell tradujo asimismo dos novelas de Eça de Queiroz —Mi primo Basilio es una de ellas— y varias piezas teatrales en verso de Lope de Vega y Tirso de Molina.

Amigo de Dylan Thomas, compartía con él idéntica magnanimidad de espíritu y la misma rústica desconfianza hacia todo lo que fuera urbano. Nacido en Natal, en 1901, falleció en Portugal, en 1957, en un accidente automovilistico.

Las líneas finales de esta breve pero bien nutrida biografía —que integra la valiosa colección difundida entre nosotros por el Consejo Británico—, constituyen, quizá, la mejor definición del hombre y su obra: "... Campbell era un Don Quijote, cuyo coraje y valentía estaban al servicio de una ética desaparecida, y cuyos valores sólo pueden parecer cómicos o insanos en la medida en que el mundo va degradándose."

A. O'N.

LA TRANSFORMACIÓN POLÍTICA DE AMÉRICA LATINA, por John J. Johnson. Trad. de Mario Calés y Gabriela de Civiny. Editorial Hachette. Buenos Aires, 1961. 312 páginas.

Las circunstancias políticas del último lustro en América, incidieron notablemente en la aparición de autores dedicados a estudiar las relaciones —entre sí— de los países que la componen.

Que las relaciones han evolucionado rotundamente hacia ese vértice geopolítico que son los Estados Unidos, es hecho por todos conocidos. Y sus implicaciones también.

Por lo tanto, que escritores de dicho país y más aún funcionarios del Estado, discurran acerca de la historia política de las naciones latinoamericanas, tiene gran importancia.

Este libro de Johnson está hecho con método y buena voluntad de comprender. Aparta en su investigación todo hecho no claro y evidente, utilizando un materialismo histórico bien llevado. En prueba de ello, nos da en 78 hojas la bibliografía que ha consultado, la que es yastísima.

El autor quiere, con este libro, salir al paso de una opinión extendida en ciertos círculos, en el sentido de que Latinoamérica no tiene clase media. Peto a fuerza de querer demostrar su existencia, exagera su papel.

Si hubiera dividido a los sectores medios en altos y bajos (por sus recursos, desde luego) como hacen en Inglaterra, se le habrían clarificado muchos aspectos de nuestra historia y, por ejemplo, no diría, en el capítulo dedicado a nuestro país...: "Por lo que se refiere a los sectores medios en la Argentina, la dictadura de Perón es un enigma".

Y todos sabemos que en política no hay enigmas.

El autor investiga con seriedad la correlación de los hechos económicos y los políticos, la aparición y vigencia del militarismo como forma de gobierno, la evolución de la ideología nacionalista, la herencia cultural del Viejo Mundo, la introducción de la máquina y la técnica en estos países agrícolas, las corrientes inmigratorias, etcétera.

La similitud de circunstancias históricas, pero el distinto modo de responder a ellas por parte de cada uno de los cinco países que estudia Johnson, incitan a sintetizar aunque más no fuera provisionalmente, pero él se limita a historiarlos como compartimentos estancos.

Resumiendo, una buena introducción a ose tema tan arduo y tan vasto que es la historia reciproca de América.

ROBERTO PIERANI.

EL PENSAMIENTO VIVO DE MONTALVO, presentado por Benjamín Carrión. Editorial Losada. Buenos Aires, 1961.

Hace setenta y dos años falleció en Paris Juan Montalvo, el gran escritor ecuatoriano, el hombre que más apasionadamente amó a su patria y odió la tiranfa. La Editorial Losada acaba de presentar, bajo la responsabilidad de otro gran escritor y apasionado del ser ecuatoriano, Benjamín Carrión, El pensamiento vivo de Juan Montalvo. Benjamín Carrión, periodista, novelista, ensavista y catedrático es un digno continuador de la obra de Montalvo, desde su primer libro Los creadores de América que lleva un intenso prólogo de Gabriela Mistral. Son estas páginas castizas y criollas a la vez; cuando traza la figura de Montalvo lo hace con voluntad de erguir más allá del tiempo presente del Ecuador aún no modelado -soñado por el autor de Las Catilinavias y por el mismo Carrión- la figura del gran ecuatoriano. Carrión asume pasionalmente la realidad de Latinoamérica para amarla y proclamarla sin complejos, sin llantos, como ella es, lejos de esas jeremíadas de algunos escritores que olvidan que toda nación tuvo, en su origen formador, barbarie, civilización o desubicación, estafadores de su destino y circunstancias que había que modelar a través del tiempo. Carrión exalta esta nuestra América. Y contra quienes hacen del Trópico un ludibrio, una maldición, Carrión lo reivindica, declarando al tropicalismo, esencia de una parte del continente americano. Hay un vivo paralelismo intelectual entre Benjamín Carrión y Montalvo; la diferenciación está en el hecho romántico,

ya superado. El lenguaje cálido, vehemente, de raiz profundamente humana delata la época en que soñó y pasionó Montalvo. "Pueblo, pon el oido atento, se ha pronunciado tu nombre. ¿Sabes le que eres? No la hez de la sociedad humana, como te llaman unos; ni soberano absoluto, como te dicen otros. Pueblo es el globo de la nación; separa a tus 'enemigos y queda el pueblo". Así escribe Montalvo. Carrión en cambio, es el escritor de estilo unamuniano, directo a la vez, un estilo con voluntad de americanidad. Cuando define a Montalvo dice: "En realidad Montalvo es un apasionado de la cultura ambiente. Vive a tono con su siglo, no tiene ambición o vocación para insurgir contra él. Es un clarificador de ideas, un iluminador. Su manera de entregarse, de darse, es la que antes y después de él han empleado la mayor parte de los hombres de su calidad y su temperamento: el Ensayo, género de elucubración inaugurado por el señor de Montaigne". La selección de estas páginas vivas de Montalvo, en estos momentos cruciales de Latinoamérica, es un aporte de real esclarecimiento en la historia de la realidad americana. Porque todo lo que no sea occidente será, indefectiblemente, injerto, desnaturalización, pero para evitar el injerto, Latinoamérica necesita, de parte de quienes tienen el destino de occidente en sus manos, comprensión, compenetración de los problemas y ahondamiento de la realidad, de esa realidad por la que lucharon Sarmiento, Martí y Montalvo.

J. P.

CONTENIDO SOCIAL DEL "MARTIN FIERRO", por Julio Mafud. Editorial Américalee. Buenos Aires, 1961. 112 páginas.

Julio Mafud -Premio Ensayo de la SADE, 1961- no elude su tiempo. Existe como una expresión vital rebelde de la a criticar por criticar, ni a exhibir una musculosa erudición, sino a descifrar el mundo en que le toca vivir -el que le

tocó en suerte al nacer por designio de los astros-, el ámbito de su existir. Se puede o no estar de acuerdo con algunas realidad argentina. No viene a elogiar, ni de sus afirmaciones, pero lo que importa es su voz. Sus libros son el testimonio de un disconformismo que es común -por suerte- a la nueva promoción de

escritores. Ante un hombre joven que agudiza su ojo frente a su realidad y lo hace con pasión, aunque a veces atrope-Ilando palabras, cabe la esperanza que ese mismo hombre, y otros de su promoción, un día vayan articulando soluciones, estructurando sobre lo argentino la reali-

dad que sueñan. Este introito es previo al comentario del libro del epígrafe, para ubicación de su autor. Este libro de Julio Mafud no es un juego literario, porque Contenido social del "Martin Fierro", como lo anuncia su sítulo, no es un análisis estilístico; tampoco es una de esas exégesis tan comunes en las que el inmortal poema es exaltado por sí, como un auténtico rostro telúrico; tampoco es la simple crítica social de contenido político a priori. Julio Mafud, munido de un intenso instrumental cultural, se inmerge en el poema de Hernández, y buceando en las circunstancias que se cierran sobre los protagonistas, los va atomizando sin piedad, hasta descubrir las últimas hilachas de sus entretelas vitales. Hecho esto, analiza la sociedad que determina el destino de los protagonistas del Martin Fierro y la va descarnando, mostrando su realidad ejecutiva -el gobierno- latigando una realidad vital -el hombre-gaucho- hasta llegar a esta sintesis: "Es posible que el comandante causante de su defraudación (la del Viejo Vizcacha) y desgracia sca un pueblero". Otra vez "civilización" y "barbarie", pero esta vez al revés, invirtiendo los términos. Para nosotros, el capitulo en que Mafud estudia "Los personajes", es el más valioso, por el profundo análisis de los protagonistas, empezando por el drama de "Martín Fierro" sobre el que pesa una fatalidad -encarnada en los representantes criminales de una sociedad- que lo va acorralando hasta convertirlo en un montón de nervios y harapos que van de la sociedad a la toldería y de esta a la sociedad, añorando la familia, sintiéndose desgarrado de la sociedad a la que pertenece, puesto que ésa es su realidad. Todo lo que viene luego, el análisis critico de esa sociedad, ya está implícito en la interpretación psicológica de los protagonistas, en la que no falta el apovo freudiano, En verdad, "ellos", Martin Fierro, Cruz, el Viejo Vizcacha, la Cautiva, el Moreno, el Negro, el Hijo Mayor, el Hijo Segundo -todos-, constituyen la contrafigura de la sociedad vigente.

Este Contenido social del "Martin Fierro" no es un libro más en la ya extensa bibliografía martinfierrista, sino la cosmovisión del poema y su tiempo, a través de una sensibilidad circunstanciada en una hora de nuestra nacionalidad que exige -el balance del sesquicentenario está hecho- meter las manos en la realidad y darle nuevas formas sin perder el sentido de tradición y de ese irrealizado dogma de mayo, tan abundantemente parafraseado en la oratoria y en los manuales de nuestra literatura.

J. P.

UN NINO HA NACIDO, por Milton I. Levine y Jean Seligmann, Trad. de Aída y Dora Cymbler. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1961, 39 págs.

Un tema de candente actualidad -existe un proyecto en nuestro país de oficializar en la enseñanza una materia relacionada con el mismo- ha sido tratado en esta obra: el conocimiento por parte de los niños de 6 a 10 años del prodigio de la generación humana.

El matrimonio Levine, prestigiosos escon un estilo simple, un lenguaje llano y perfectamente asequible, tanto por los

adultos como por las mentes infantiles. Para hacer captables los conceptos por el niño se emplean sucesivos "raccontos", que tienen por objeto ubicarlo en sus años pretéritos y, por ende, en el plano de la realidad. Además se hace acertada mención, como términos de referencia y de comparación, de clamentos de los pecialistas en psicología infantil y edu reinos animal y vegetal, de los que el cación sexual, ha desarrollado su labor niño tiene, generalmente, un mayor caudal de conocimientos.

El propósito inmediato de los autores

ha sido facilitar la gestión de los padres, pero su fin mediato, el más importante, es hacerles comprender la trascendencia de su misión en ese renglón de la educación; toda su potencia volitiva debe encarar la superación de los prejuicios que los inhiben para realizar esta tarea.

El trabajo de los esposos Levine es elogiable no porque hayan sido los pioneros en la materia o porque su obra sea perfecta, insuperable, sino porque hacen evidentes la magnitud y la significa-

ción de la cuestión, que requiere, sin lugar a dudas, la realización de un plan de educación popular, para el que deben ponerse en juego todos los medios culturales disponibles. Ello traerá como secuela lógica un mayor conocimiento del género humano y, fundamentalmente, la difusión de la verdad, esa verdad incontrastable a la que no puede hacerse oidos sordos, so pena de pecar de timoratos o involucionados.

ROBERTO F. RIAL.

POESIAS COMPLETAS, por Rafael Alberti. Editorial Losada. Buenos Aires, 1961, 1190 páginas.

Un tomo con las poesías completas de Rafael Alberti es un acontecimiento editorial, aunque no esté vestido tan lujosamente como éste que ha lanzado Losada. Es más: hasta pareciera que tales primores tipográficos -con todo lo que Alberti los merece-, fueran ajenos a la esencia de su lenguaje, más cercano a la sangre que a los cantos dorados, más voz de pueblo que alhaja de biblioteca. Pero cada uno glorifica con el incienso que dispone, y es sabido que, editorialmente, los homenajes se engalanan de oro y cuero. Aparte de que -soslayando la disquisición precedente-, cómo no confesar mi placer secreto de bibliófilo, al reencontrar mis primeros amores literarios con tan ricos trajes.

La empresa es valiosa por muchas razones. En primer lugar, porque condensa toda la obra poética dispersa de este grande de España, sembrador al voleo de metáforas y palomas. La larga travesía artística de Alberti, desde su Marinero en Tierra hasta La arboleda perdida, transcurre con una cronología biográfica, a la que el poeta, en una breve introducción, aporta sus propios recuerdos e impresiones. Desgajado de la natal bahía gaditana (¡Ay, cómo tiemblan / los campanarios de Cádiz / los que tanto me querían!), y luego viajero sempiterno a través de todos los mapas del mundo, Rafael solo primero, y después Rafael y Maria Teresa y Aitana al fin, cosechando amigos como espigas y dando un libro -o un poema- a cada nuevo devoto ha-Ilazgo.

Las notas autobiográficas nos hablan de Alberti-pintor, vocación primera y acaso última de este inagotable pintor de poemas, inventor de colores, trashumante nostálgico de verdes marítimos y rojos taurinos. Y el libro abunda en testimonios fotográficos de este febril tránsito por territorios, ideas, libros, amigos y pinceles, hasta convencernos de que Alberti es un hombre sin edad, y si la tiene, no ha llegado mucho más allá de aquella del rostro lampiño y el asombro enardecido.

Al volver alguna hoja, nos encontramos con rostros familiares, petrificados en el retrato. Federico García Lorca, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Manuel de Falla, Alberti y otros muchos que nos miran con ojos rígidos, en fotografías captadas por las técnicas sabias de Gisèle Freund y Attilio Rossi, o por las espontáneas -y regocijantes- cámaras de algunos retratistas caseros, a los que tanto debe la iconografía de este moderno Siglo de Oro español. Y ya que menciono el material fotográfico, cómo dejar de señalar la presencia de María Teresa León -dedicataria del libro- demostrándonos cómo una belleza no declina en un espacio tan vasto como el comprendido entre las páginas 160 y 992.

Invito a participar de este festín de Rafael Alberti. Es un balcón abierto a la belleza y a la libertad.

JORGE ALBERTO SAEZ.

CANCIONERO ANDALUZ (1959-1960) y CANTES POR LA MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA, por Edgard Romera. Distribuido por Librería Hachette, S. A. Buenos Aires, 1961. 165 páginas.

"Doce años de profesional y quince de aficionado" —según su propia cuenta—componen el curriculum guitarrístico de Edgardo Romera. Una honda vocación hispánica, su herencia sanguínea, cinco lustros holgados pulsando cuerdas flamencas, le dieron la ciudadanía andaluza que pregona. Y algo más: el decir incisivo y multicolor de la raza de bronce.

Con estas armas —su experiencia y su gracejo— Romera se dio a desentrañar los arcanos del cante, el baile y el toque andaluz. Emprendió esta tarea con más fervor que sistematización, de donde el paralelo entre lo gitano, lo andaluz, lo jondo y lo flamenco, no pasó de una digresión general que —lo confieso— me dejó más confuso que al comienzo.

Claro que al autor no le falta versación. La adquirió en las mismas fuentes originales, el espectro del duende desbocado entre espejos y cuchillos. Pero —místico al fin— abrazó la prosa como a una guitarra, y su mensaje dio acordes, imágenes, brochazos de buena levadura poética —como esos Cantes por la muerte de Federico García Lorca—, pero no orientó sobre la intrincada temática propuesta.

Una evocación fugaz de los grandes maestros del cante y algunas referencias históricas al origen y evolución de la guitarra, evidencian la preocupación del autor por completar una visión total del complejo musical andaluz, con resultados que, sin ser de antología, aportan conocimientos de vivo interés.

Hasta aquí, el libro ha tratado de ser didáctico, revelando génesis, estableciendo cotejos, aventurando opiniones criticas. Ya he señalado que estos objetivos han sido logrados medianamente. Pero luego comienza a cantar el pueblo, en una colección generosa de coplas que Edgardo Romera ha recopilado y clasificado con sabiduría. Estos textos fueron transmitidos por la tradición oral y recogidos por el autor de labios de cantaores aficionados y profesionales, por lo que se los descuenta fieles y legitimos. Y entonces sí el libro encuentra su razón de ser, se hace mágico y sonoro, y' nos instruye más sobre el arte flamenco, que cualquier tesis académica. La fuerza, la ironía, la fatalidad, la nostalgia, girando en torno de las dos premisas supremas de lo jondo -el amor y la muerte-, van determinando el carácter de cada uno de los "géneros" de este fecundo folklore. En esta ubicación de categorías y de estilos, la labor de Edgardo Romera es altamente aleccionadora. Creo que con ella, el autor puede dar por quitadas "esas espinillas que se le han clavado en la sangre", y que lo decidieron a servir al cante con las escurridizas corcheas del alfabeto: su contribución al conocimiento del cancionero es tan exhaustivo (No hay penillas ni alegrías / que se queden sin cantar) como estimulante.

J. A. S.

PELO DE ZANAHORIA, por Jules Renard. Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 208 páginas.

A pesar de su corta edad, Pelo de Zanahoria ya ha asumido una veterania de soledad y de injusticia para la que está, sin duda, singularmente dotado. Polichinela familiar, su figurilla esmirriada, su tez seca y pecosa, su encendido penacho y grandes pies de dedos amorcillados no pueden inspirar otra cosa que desdén, cuando no la más contundente agresión; por lo menos, así ocurre con las espartanas entendederas de los Lepic, entre quienes este deshabitado de la belleza y la comunicación, ha sido sometido a humillación y servidumbre.

Pelo de Zanahoria padece su infancia en esta jungla áspera, asediado por la in-

sidiosa persecución de su madre y hermanos, la intolerancia de sus maestros y compañeros y hasta por la inoperancia de un padre que lo quiere, pero cuyo propio conflicto de soledad posterga la ternura y disuelve cualquier intento reivindicador.

Sin embargo, el libro se lee amablemente, y todo no parece ir más allá de un relato ameno sobre las contingencias familiares de un niño pelirrojo, a las que nos asomamos con esa falta de prevención o gravedad que reservamos a los cuentos infantiles. Pero la historia termina y nos deja un regusto amargo. Y advertimos que esa poesía ingenua con que la viste Jules Renard -con algo de Saint Exupéry o del Juan Ramón español-, es algo más que una parábola del niño desvalido. Por sobre los episodios

risueños, la inefable correspondencia entre Pelo de Zanahoria y el señor Lepic o el hilarante código de obligaciones de la criada, es evidente que se está asistiendo al primer acto de una grave neurosis adolescente, de la que Pelo de Zanahoria ya ha traspuesto el umbral.

Así, caemos en la cuenta de que las tapas soleadas de El Mirasol encubren un austero tratado de "Pedagogía para padres", donde una sola metáfora poética es más certera que muchos tecnicismos.

El Padrino -rústico y angélico- es la conmovedora contrafigura del mundo hostil que circunda a Pelo de Zanahoria, Su presencia en el libro señala una compensación y esboza una esperanza.

J. A. S.

Libros

¿ESCUCHAS LO QUE TE DIGO?, por J. C. Herme. Ediciones Club Literario. Buenos Aires, 1961. 47 páginas.

En alguna ocasión hemos lamentado no tener una literatura argentina tan auténtica como actual; una literatura que tuviese sus raices en la realidad más presente. Los autores de más fama siempre nos trasladan a un mundo que apenas tiene que ver con el que pisamos. Por eso cuando llega a nuestras manos un libro como el de J. C. Herme, ¿Escuchas lo que te digo?, donde el realismo del drama diario es pintado con artesanía de maestro, nos alborozamos.

J. C. Herme se aleja de las calles céntricas de Buenos Aires y nos conduce al sofocante suburbio de donde extrae sus figuras esenciales. Alli nos descubre una vida junto a la cual pasábamos sin verla, La pluma de J. C. Herme, como las agujas de Goya, nos hiere en los ojos -la escena de los caballos es realmente un aguafuerte magistral.

Sin concesiones, Herme nos da una dimensión casi poemática, es decir embellecida por su prosa, de una realidad social aterradora. Con una gran intuición

psicológica y de adivinación humana nos habla de los habitantes suburbanos. Herme no cree en una paz de miel, pero su identificación entre el escritor lapidario y el poeta, es liricamente afortunada. En particular, esa parte del libro que representa el diario del muchacho, protagonista del relato.

La pintura de las necesidades suburbanas es magistral. Fácil hubiese sido caer en la literatura socializante, el folletín de nuestra época, al borde del cual marcha el tema de ¿Escuchas lo que te digo?, pero es evidente que el escritor inteligente que hay en Herme lo libro del tono defensivo o negativo de dicha literatura. La novelistica argentina de los últimos años ha mostrado una extensisima estupidez -stupiditaet, como diría Unamuno- que se pone a gritar contra los males cuando lo ideal sería suprimirlos. J. C. Herme ha sabido soslavar ese pulipro.

ORDENACION DEL SUEÑO, por Juan Pinto. Editorial Francisco A. Colombo. Buenos Aires, 1961. 143 páginas.

Luego de un itinerario poético que abarca más de tres décadas de labor ininterrumpida, realiza Juan Pinto con este libro una breve suma antológica de sus publicaciones anteriores y reune en él, junto a composiciones ya dadas a conocer en diversas épocas, algunos poemas inéditos con los que anticipa una nueva etapa de su producción lírica caracterizada, según lo expresa el propio autor, por su "distinta singladura", y que lo conduce ahora hacia otras orientaciones for-

A través de esta muestra panorámica de su obra puede apreciarse más orgánicamente la evolución estilística de este infatigable cultor de las letras argentinas, que desde su libro inaugural -Las ánforas sonoras, 1927- ha ido enriqueciendo progresivamente su temática y sus recursos expresivos con una renovada inquietud espiritual que aún "busca caminos y transita experiencias".

Ese permanente anhelo de superación lo impulsa ahora a esta "ordenación del sueño" que no es sino el ordenamiento de sus propias experiencias vitales para tratar de encontrar en ellas una señal que justifique el progresivo acarreo de nuestro existir. En ese afán, el autor remonta el impulsivo cauce de la sangre para enraizarse en el polvo de sus muertos, en la fragante pulsación de los frutos, en la transparencia de los días infantiles, hasta que, decepcionado ante esa multiplicidad de sensaciones dispares, invoca a Dios con afanoso acento: "Infinito Ser, / circulo de la sangre y del latido, / perdona si ordenando el sueño, / entre mis manos se van quedando / pájaros de ceniza, corderos de arena, / pulsos de humo, / y una garganta a la deriva / buscando el canto y su palabra". (pág. 12). Esta búsqueda de la palabra transmutada en canto, encierra para el poeta el carácter de un vínculo definitivo con los valores permanentes del ser y a ella se aferra en la "memoria del arroyo y la paloma, / del perdurable tiempo / y su ala de ceniza, / de todo el ayer multiplicado / en el recuerdo, / repetido misterio del futuro." (pág. 143).

Escrutador fervoroso de la belleza, que trata de asir en el misterio poético esa migaja de eternidad que ayuda a seguir viviendo, Juan Pinto demuestra, con esta ajustada recolección de sus versos, su indeclinable capacidad creadora.

NELIDA SALVADOR.

EL OCTAVO PAJARO, por Hamlet Lima Quintana. Editorial "El sotano de la salamanca". Buenos Aires, 1961, 62 páginas.

Centrada en la indagación de los más acuciantes problemas vitales, la poesía de Hamlet Lima Quintana nos entrega con El octavo pájaro, un testimonio pleno de autenticidad que brota de su acercamiento a la compleja realidad social de nuestro continente.

Excluyendo todo retoricismo para emplear la palabra en función de la idea y no como un mero recurso formal, el autor denuncia con tajantes certificaciones la miserable existencia de gran parte de los habitantes de América que, vapnteados por el hambre, el frío y la codicia foranea, ven rebajada su condición humana al nivel de la tierra que

trabajan. Pese a tan amarga evidencia, Lima Quintana confía aún en el resurgimiento de esa raza que apenas distingue ya la diferencia entre el dolor y la alegría, pues "Le sobra mapa al hombre para decirse muerto, / le sobra soledad, / le sobra asesinato, / pero también le sobra capacidad para crecer mañana." (página 13). Por ello simboliza en el octavo pájaro, la fuerza espiritual de América que, como un ave fénix, renacerá de sus propias cenizas para levantar el destino de estos pueblos hasta la zona luminosa que ahora les está vedada: ... y el Octavo Pájaro, el hombre interrumpido, /

volverá al epicentro del génesis del mundo." (pág. 60).

Esta convicción que como un viento esperanzado recorre los poemas de Hamlet Lima Quintana, otorga a su mensaje una madura resonancia —poco frecuente en un libro inicial— que nos ubica ante un temperamento lírico de promisorios valores.

N. S.

LLANTO POR LUISA, por Pedro César Malvigne. Editorial Difusión. Buenos Aires, 1961. 124 páginas.

La muerte sucesiva del padre y de la madre sumieron al autor de este libro de poemas en la torturante pena del amor perdido para siempre en esta vida. Y fue Luisa, la madre, la que hizo cristalizar en el corazón y en el cerebro del poeta un racimo de "lágrimas" —como él mismo títula a sus composiciones— en las que el grito del cachorro privado de su sombra querida se mezcla por igual con un agudo interrogante del más allá y con una sosegada resignación cristiana.

En el plano formal, Pedro César Malvigne ha acertado en la elección del tono de sus poesías: a veces es un ritmo de poemas infantiles, que nos recuerda a algunas composiciones de la dulce Gabriela Mistral: "Eras pequeñita, / ¿con qué compararte? / Eras pequeñita como un punto marcado en el aire...". En otras ocasiones, el dolor aparece reflejado en cuartetos lentos, como cuando interroga al Señor con un aire grave, suerte de respeto y de increpación a la vez: "Yo te pregunto, Señor, si se complace / esa Justicia que tienes en tu Cielo / arrebatándole su bien, su único bien / para dárselo a un rico, a un harapiento". En otras, el compás de los versos refleja el golpeteo del pensamiento lacerado del autor, afluyendo primero entrecortados

en dísticos, para desbordarse en una tirada larga y volver luego a convertirse en súplica breve y sollozante.

El pesar sin tregua que agobia a Malvigne se refleja en sus dudas de creyente: "Tú, que no tenías secretos, / eres hoy un haz de interrogantes", y en otra parte: "¿Podrán un día, al fin, alma y cerebro, / para siempre en mi yo reconciliarse?"

Hay momentos de suave y nostálgica intimidad: "Me dejaste al marcharte un montón de pañuelos...", pequeñas instantáneas del hogar. Aquí y allá intercala el autor brevísimas composiciones con ciertos reflejos del modernista Juan Ramón Jiménez: "Si no estaba cansada / de andar haciendo el bien, / ¿por qué, Tú la llamaste, Señor, a descansar?"

Libro lleno de dolor, ternura y amor, no ofrece al lector poemas cerebrales ni abstrusos; Llanto por Luisa posee la simplicidad de las cosas bellamente sentidas, y en él la figura de la madre se agiganta de tal manera que la patética dulzura del sentimiento filial de Pedro César Malvigne hace que su libro resulte a la postre un canto a todas las madres muertas.

TERESA SANCHEZ CUEVAS.

EL POZO DEL AVESTRUZ, por Jorge Beristayn. Editorial Aldaba. Buenos Aires, 1961. 134 páginas.

y las sombras de personas que vivieron para ver con dolor cómo se esquilmaba ese pedazo de nuestra tierra"... Espigada de la introducción del mismo Jorge Beristayn a sus cuentos, esta frase da la pauta del contenido del libro. Recuerdos de historias oídas en la niñez.

Abre el conjunto un apologético prólogo de Bernardo E. Koremblit, presentando a Beristayn cuentista: "Muchos en arte y literatura, están sobre el caballomecedora de los niños, que se balancea sin avanzar"..., no sucede así, afirma el prologuista, con el universal y heterogéneo autor de nuestro libro, que —siempre adelante— no escatima brindarnos una faceta más de su espíritu humanista.

Dieciséis relatos se agrupan para formar un todo patético y veraz. El panorama reseco y pasional de la Travesía Puntana conforma un clima de turbios encuentros y de personajes con aires seminíficos, aun a pesar de su vibrante realidad. Todo el libro trasunta una especie de tristeza congénita, como un vaho que se desprendiera naturalmente de la región.

El ambiente va surgiendo así de un cuento tras otro, quizá por un atavismo fatalista del indio y del criollo. Densos y melancólicos, cielo y tierra apretujan a estas criaturas de Beristayn, forzándolas

a una existencia trágica, con algo de drama griego.

Beristayn escribe con conciencia de estilo. Su prosa, rica, se desliza sabiamente por entre las descripciones con justeza encomiable, tanto cuando esboza la "algarada fantasma" de la sombra del cacique Capelén, como cuando relata la triste vida de la Florinda y su venganza sádica, como, en fin, cuando pone punto final con un plumazo grotesco a la historia de Menelik "un perro flaco". Cada narración tiene una forma y un fondo particular, siempre sobre la escenografía de polvo y piedra, opaca y predestinada de la Travesía Puntana.

T. S. C.

REVISTA DE PSICOLOGIA Y PSICOTERAPIA DE GRUPO, AÑO I, Nº I.

La historia de la psicoterapia de grupo en la Argentina comienza en 1947, cuando el doctor Enrique Pichon Rivière organiza grupos terapéuticos en el Hospital de Neuropsiquiatría, con enfermos alli internados. Esta primera experiencia interrumpida y recuperada posteriormente en distintos medios hospitalarios cristaliza y se estructura formalmente en los años 1954-55 con la creación de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo.

La aparición del primer número de la revista de este grupo de psicoterapeutas argentinos de orientación psicoanalítica permite conocer el dinamismo de esta técnica y la progresiva e inexorable adecuación que se organiza conforme al contexto social en el que surge y se desarrolla.

La directora de la Revista, doctora Janine Puget, presidente además de la Asociación, al resumir las actas del Primer Congreso Latinoamericano de Psicoterapia de Grupo (Buenos Aires, 1957), expone como conclusión de una de las muchas discusiones básicas que allí se plantearon —además de otras tales como la necesidad de definición entre psicoanálisis y psicoterapia de grupo, actual disociación entre teoría y técnica, organización de servicios hospitalarios con técnicas grupales, etc.—, que lo nuevo

que aquí surge son las aplicaciones médicas a un enfoque sociológico.

Entre los artículos que tratan distintos aspectos de formación y transformación, dinamismos y estructuras de grupo (doctora Maria Langer, doctores Isaac L. Luchina y Sergio Aizenberg, profesora Arminda Aberastury, doctores León Grinberg, Jorge Mom, Juan J. Morgan, Raul Usandivaras, Janine Puget, Luisa Alvarez de Toledo), uno del doctor José Bleger informa sobre la organización de la cátedra de Introducción a la Psicología en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, mostrando las posibilidades que brinda una experiencia de aprendizaje dirigida con técnicas operativas; y otro, del pintor Francisco Segni, informa sobre la preparación e integración de algunos grupos de artistas en la extensión del psicoanálisis a la indagación de los contenidos de la obra de arte, para llegar a través de un enfoque genético al planteo valorativo

Este grupo muestra ahora, a través de la aparición de su revista y el informe de sus trabajos, lo que muchos de los adherentes a la técnica psicoanalítica deseábamos y lo que muchos de sus detractores con justificada razón esgrimían como deficiencia imperdonables la posible extensión a un contexto grupal, so-

cial, mayor, de un medio terapéutico privativo de algunas minorías. Prueba asimismo lo includible de la presión social para todo hombre de ciencia atento,

y la posibilidad de respuesta en una técnica dinámica.

NILDA SITO.

ARRASTRADO POR LA CRECIENTE, por John Gunther. Trad. de Lóizaga, Editorial Goyanarte, Buenos Aires, 1961, 319 páginas.

La lectura de este libro produce un efecto curioso: nos hace ver con un ojo nuevo, de agudeza centuplicada, el mundo proteiforme de la publicidad. "Comprendemos" a la publicidad que, con su exhaberancia, nos tiene un poco anestesiados contra ella misma. Albert Lasker, el creador de la publicidad moderna, al final de su vida llegó a sentir aversión por ella y admitió hasta cierto punto sus aspectos desfavorables. Pero, en todo caso, con el gesto hastiado de un dios creador. Este hombre extraordinario encontró al término de su largo, fecundo y duro camino algo de lo que nunca había podido disfrutar: el arte. Todo el proceso hasta llegar a resultados casi paradojales (fue necesaria toda una vida para ello), nos lo hace recorrer John Gunther con su maestría consumada de escritor, de incisivo periodista, cuya garra en géneros difíciles apreciamos en Rusia por dentro, hoy, de esta misma editorial.

He aquí la fascinante historia del hombre que revolucionó los métodos de la publicidad comercial. Desde ese terreno Albert Lasker contribuyó como nadie antes de él al florecimiento de importantes productos industriales en Estados Unidos: Palmolive, Pepsodent, Lucky Strike, R. C. A., General Electric, Studebaker, Quaker Oats, Armour, Chrysler, entre otras, se contaron entre las firmas comerciales cuyas ventas fueron llevadas a niveles insospechados después de la intervención de Lasker con su agencia de publicidad.

El asunto de las naranjas es revelador: en California se producian más naranjas de las que se podían vender; se cortaban árboles para limitar la producción. Entonces Lasker tomó al toro por las astas: mediante una campaña públicitaria indujo a la gente a beber jugo de naranja. La naranja podia "beberse" además de comerse. Los cultivadores no tuvieron que sacrificar más árboles. Este es, sin duda, uno de los aspectos más nobles de la actividad publicitaria. La estrepitosa y chabacana publicidad radial, que él también inauguró, no le satisfizo cuando adquirió aquella desagradable modalidad que él nunca practicó. La habilidad de biógrafo de Gunthér (por momentos recuerda a un maestro en el género: E. Ludwig), estriba en que sin librarnos de sumergirnos en el mundo de los negocios americanos, en un espejeante contorno de miles y millones de dólares, rescata entera la personalidad humana de su héroe y del cuantioso coro que lo rodeó. Vibrante, tensa, arrolladora personalidad. Por ello no es gratuito llamar héroe a Lasker. Baseball, golf, gobierno, política, publicidad, la cuestión judía, negocios y el mundo del comercio, navegación, programas de radio, filantropía, salud pública, bienestar y justicia social, arte, todo esto y mucho más abarcó Lasker con sus dedos mágicos y su poderosa inteligencia.

ATOLS TAPIA.

GOUCHON CANÉ, por Norberto Folino. Colección Toquichen. Buenos Aires, 1961. 77 páginas.

Un libro panegirista resulta terreno resbaladizo para la crítica literaria. No advicrte a poco andar que se ha dejado de lado todo intento discriminatorio, que se han cerrado los ojos a toda perspec-

Libros

tiva. Un paso basta para desbarrancarse en la exageración. Desgraciadamente, el presente libro tipifica cuanto acabamos

Manifiesta el autor en un principio que se propone una reseña de la vida y obra del "Sembrador de Inquietudes", del "Maestro", como llama a Gouchón Cané. Empero, su evidente subjetividad tiende demasiado a la autosatisfacción; informa, a lo sumo, a quienes "están en el secreto", pero con tales recursos deja por demás a oscuras al lector corriente,

Divide esta biografía en tres partest la del escritor que produjo varias novelas y cuentos (1912-34), la del político y profesor, y finalmente aquella en que Gouchón cae en un ferviente misticismo, al que el autor se apresura a suscribirse. Es demasiado incoherente la narración (las repentinas manifestaciones laudatorias la truncan a cada paso) como para extraer de su lectura un juicio valedero acerca de la personalidad de Gouchón Cané.

A. T.

THE GREAT EXPERIMENT IN AMERICAN LITERATURE, Edito-Heineman, 151 páginas.

La crítica literaria tiene en los países de habla inglesa un amplio campo de investigación y trabajo a la que contribuyen renovadamente, especialistas, téc-I nicos universitarios y escritores. Y decimos escritores porque en algunos casos son verdaderas obras de recreación las que se producen al analizar la obra de un poeta o de un escritor. Modos y maneras similares de ver la creación impulsan y agudizan la percepción para descubrir sutiles vetas de comunicación más amplia entre la obra y el lector. Tal el caso de The Great Experiment in American Literature editado por Heinemann en Inglaterra. Se trata de seis conferencias sobre el origen de la literatura norteamericana y su singular posición frente a las letras inglesas. Tres de ellas en especial han retenido nuestra atención: el trabajo de Robert E. Spiller sobre el dilema literario de América y Edgar Allan Poe; el de A. Normal Jeffares sobre Whitman y el de Dennis S. R. Welland sobre Emily Dickinson. Tres escritores, tres etapas, tres métodos que configurarian, con el tiempo, la realidad literaria americana. Esclarecedores y profundos, estos tres pequeños ensayos fijan aguda y sobriamente los origenes de un arte que ha dado luego una forma de encarar el problema literario de matices y médula esencialmente norteamericanos.

O. U.

PAMPHLETS ON AMERICAN WRITERS - University of Minnesota. 47 páginas.

La Universidad de Minnesota publica una serie de cuadernos sobre los escritores americanos. Hemos tenido oportunidad de conocer tres de ellos: T. S. Eliot por Leonard Unger; Thomas Wolfe por C. Hugh Holman, y el Teatro Americano Contemporáneo de Alan Downer, Cada uno de ellos ofrece una excelente introducción al autor o al tema elegido y, completados con una adecuada bibliografía, pueden constituir el capítulo primero de una biblioteca especializada. El

lector queda informado y, cosa que demuestra su utilidad, con los deseos de volver a leer a Wolfe y a Eliot para discutir, en silencio, los conceptos que acaba de conocer. Breves y útiles estos cuadernos, obran como pequeñas llaves para el conocimiento de las grandes obras americanas contemporáneas. Hemingway, Robert Frost; Henry James, Mark Twain también figuran en la lista.

He aquí una novela que fustiga a la rutina y que, consecuentemente, borra a ésta del día elegido para su lectura. Se trata de una excelente pintura de la

burocracia encarnada en el inobjetable prototipo de un empleado público, personaje sellado por innumerables detalles que lo hacen veraz; en sus labios cierto lenguaje de expedientes (como inevitablemente se pega a cada cual la jerga

de su oficio).

Quien haya estado en una oficina, lo comprenderá; quien se haya liberado a tiempo sentirá gratitud hacia su destino; quien no haya conocido el medio, intuirá que es verdadero.

Tan sutil exponente literario evidencia profundo conocimiento, años de maduración, profunda conexión con la realidad circundante. Al propio tiempo, capacidad para trascender esa realidad, jerarquizarla, y lograr una obra de ficción que no ha perdido contacto con aquélla.

Lavalle y Reconquista; el "Plaza" y el "Adam"; Florida y Diagonal Sur, en ocasiones ni se nombran; pero son ellos, calles y rincones porteños que nos han asimilado, ante los que nos hemos detenido y en los que hemos vivido, ¿por

qué no?, puntos de identidad con el protagonista. Son acertadas las fugaces alusiones intimistas (la felicidad, la soledad, la pasión) tanto como las refe. ridas a un contexto extremadamente visible (la burocracia, las influencias, la política), traducidas siempre con admirable dominio del idioma, con agilidad en el análisis detallista.

Por otra parte, la ansiedad por un cambio de vida, la lucha vana por liberarse de opresivos lazos, está dada en grado y matices de humor inhabituales en nuestra literatura. Su mesurado patetismo recuerda a Kafka, sin cuyo antecedente La hermosa vida existiria, por cuanto es una tangible realidad local la que describe. Sin embargo, aunque este hallazgo sólo puede ser obra de un escritor porteño, su vigencia excede la proyección local. Trasciende, su anécdota, la mera vivencia de un burócrata. Sugiere la lucha que emprende todo ser: su desaliento y su fe; su ambición resignada. Pero con un fondo filosófico tan identificado en su savia nutricia, que no se advierte desgajado de la trama, sino alimentando su raíz.

CELIA ZARAGOZA.

LEITURA, órgano mensual brasileño de cultura e información bibliográfica, será publicado también en castellano. Cada número contendrá dos terceras partes del material original de ficción y ensayos de escritores hispanoamericanos. El primer número, que saldrá a mediados de mayo, será de homenaje a la Argentina, y contendrá colaboraciones de destacados intelectuales argentinos.

La misma editorial, LEITURA, informa que acaba de publicar el primer vo-Jumen de su colección de poesía universal y brasileña. De cada obra se hará una edición corriente y una de lujo, ilustrada y en gran formato. Son entero, de Nicolás Guillén, abre la serie, con ilustraciones -el último trabajo- de Cándido Portinari.

Antología de poetas jóvenes hispanoamericanos.

Una entidad cultural de la República Dominicana auspicia la edición de una Antología de poetas jóvenes hispanoamericanos. Quienes deseen participar de una preselección deben enviar un libro de poemas y sucinta biografía al siguiente domicilio: Pizurno 825, Dto. K. Ramos Mejía, o bien solicitar informes por carta, para realizar el envío directamente.

Investigaciones sobre Ciencia Política en Bell Ville (Córdoba).

José Antonio Riesco y el contador César Ramón Aquino, secundados por un Comité Permanente de conspicuos profesionales de Bell Ville, rigen los destinos del Instituto de Ciencias Políticas que funciona en esta inquieta ciudad cordobesa. Ahora, el Instituto tiene también una voz: se Hama Giencia Política y contiene cursillos, artículos, notas bibliográficas, noticias e informaciones vinculadas a esta especialidad y ciencias

afines. Ciencia Politica es muy joven todavía, y se presenta con un minúsculo y modesto atuendo de folleto. Pero su sustancia es elevada y densa, propone y esclarece temarios de positivo interés, y fija rumbos a esta rama de la investigación. Una publicación que merece crecer y perdurar.

Primera Feria Mendocina del Libro

El extraordinario entusiasmo y el tesón indesmayable de Manuela Mur Delfino, directora de la biblioteca Pública "General San Martín" de Mendoza, ha hecho posible realizar en esta ciudad la Primera Feria del Libro. Mujer inteligente y fina escritora ha conseguido lo que para muchos pudo parecer una utopía: llevar los libros a la calle, interesar al pueblo con ellos e incitar a la adquisición de los mismos.

El ámbito elegido para esta feria -el Paseo de la Alameda- posee una belleza honda, cargada de tradición. Las coloridas casetas, decoradas por alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Cuyo, se ubicaron a ambos lados del canal Tajamar, entre las acacias y los álamos. Un pregón callejero, de atractiva resonancia histórica, anunció la inauguración.

Las cifras son sorprendentes: en menos de trece días las ventas alcanzaron 1.100.000 pesos. Destaquemos -no sólo con el afán de que se valorice debidamente este éxito, sino sobre todo con el deseo de que se dejen a un lado antiguos prejuicios- que, lamentablemente, no todas las editoriales argentinas respondieron a la cálida invitación de la señorita Mur Delfino y algunas de las participantes sólo enviaron una exigua cantidad de libros, lo que disminuyó grandemente las posibilidades de venta. ¿Desconfianza? Si existió en este caso, los hechos le han quitado todo asidero.

Archivo Histórico de Revistas

Papel y tinta

El mundo ha sido hecho para llegar al libro.

MALLARMÉ

1) "Poesía es esencia de todo", tal el lema de dos criaturas de luz, dos mujeres de América que en esta hora de escepticismo para cuanto importa "valores" espirituales, sostienen con su fe y su entusiasmo —¿por qué no con su amor? la vida de Lirica Hispana, primera revista de poesía de Venezuela; Conie y Jean para las letras.

Lirica Hispana cumple este año, veinte de vida. Veinte años no de estancamiento; porque en el tesón de Conie y Jean hay un elemento de magia que lo transforma y lo traspone todo, gracias a una prestidigitación onírica. Se puede decir de ellas que se mueven en un constante prodigio elemental y sorprendente, en la intuición, principio de la sabiduria y la comprobación, que es su desarrollo.

¡Ah, qué lejos estamos del neorrealismo! Su realidad tiene la magia de la naturaleza. Como que ella es su maestra. El hechizo de la transformación vegetal, las metamorfosis zoológicas, las mutaciones climáticas son sus ejemplos.

Los cuadernos de Lirica Hispana son pequeños y densos. Habría que valorarlos por quilates; algunos lo valen. Y no se circunscriben a lo que es local ni siquiera fronterizo ni aun continental, porque si lo más común es que echen al viento la voz de América, cuanto sea de habla española es para ellas "propio", pues conocen el poder del verbo y lo que importa aprender a rezar y a cantar en una misma lengua.

Fervorosas enamoradas de la belleza allí donde se encuentre —lo mismo en la pincelada azul de la ojera de un mino enfermo que en la línea de una rama, que el frontispicio barroco de una iglesia— Conie y Jean, sostenedoras del numen, merecen nuestro saludo en esta fecha en que *Lirica Hispana* alcanza categoría y madurez.

II) ¿Letra de tango o predisposición nostálgica?

Corrientes arriba y abajo, la melancolía de su ausencia nos impone el interrogante: ¿Qué se han hecho? ¿Dónde están?

Porque la verdad es que no vemos ninguna. La cosa empezó cuando el ensanche. Cuando Corrientes, durante uno o dos años, era una calle para tuertos porque, en realidad, era dos calles: la que iba a ser y la que había sido... según se mirase la acera en que surgian nuevos edificios y la que conservaba aún las casas viejas.

Si, fue entonces cuando las librerias "de viejo" comenzaron a ralear. Claro está que por Corrientes, por Florida, por Santa Fe y algunas otras aristocráticas calles del norte hay comercios donde se exponen y se venden antiguas ediciones, magníficos libros, obras de museo, restauradas, desinfectadas, protegidas por el celofán. Pero yo no me refiero a ese género. Hablo de "aquellas" librerías en que todo era contemporáneo o casi: el edificio ruinoso, los libros raros y polvorientos, el librero atrabiliario y gruñón.

Uno conocí que, para que los ratones no le devorasen las obras atesoradas, a las que amaba con pasión senil y se oponia tenazmente a vender, alimentaba los rocdores que convivían con él, según sus gustos y les daba los nombres correspondientes: Xilofagos, Artofagos, Chambofagos, Tiroglifos...

Sacarle un libro era ardua empresa; descubrir el lugar en que lo escondia, una investigación, lograr que lo vendiese, una seducción. Había que ir, venir, demostrar que se sabía apreciar.

—No quiero vender mis libros a un idiota que en caso de apuro puede vendérselos a un ignorante.

Aun sin tales extremos, ¡cuántos lugares de recreo había para el bibliófilo de modestos recursos! La gracia estaba precisamente en descubrir y obtener, entre la morralla, una colección de La Revista de Buenos Aires (Librería de Mayo, 1870); o las Causeries del Jueves, con autógrafo de Mansilla (Ed. Alsina, 1890) y tantas cosas más; preciosas, "ganadas" en un tira y afloja con el librero; y consigo mismo. ("O me compro el Dickens, a reprint of the first edition Mac Millan, 1905, o me compro el zorro plateado") ... eran la última moda.

Ya no quedan librerias de aquéllas. Se han modernizado como el servicio doméstico y la carne de buey viejo. Una pulgarada de hiposulfito de sodio y cualquier venerable vacuno pasa por ternero....

-Pero las librerías de ahora son magnificas, alegres, limpias.

-Si, alli se entra a comprar... Conquistar, era otra cosa.

III) ¿Empezamos a volver a la tradición del relato? ¿Los autores comienzan a comprender que el público está ligeramente harto de cretinos, tarados y degenerados de ambos sexos? En todo caso Nous Autres, les Sanchez de Catherine Paysan, Ed. Denoël, vuelve al buen camino.

Una novela "en la que pasa algo". Una obra construida con plan o plano previo. Y que está entre las finalistas que pueden lograr el codiciado Prix Fémina de París.

No está escrita en escenas sueltas. No sigue los meandros de la conciencia de un ido ni de un cretino. Sus personajes son gente normal, una familia que se quiere, solidaria, etc., etc.

Pero lo verdaderamente importante y significativo es que la novela de Catheri-

ne Paysan, que no es ni rosa, ni verde, ni "yellow", ni roja, ha tenido un magnifico éxito no sólo de crítica sino de venta. Una novela novelesca, una novela humana sin que en este calificativo se englobe lo peor. Una novela al modo de la novela clásica, que no dice ni revela porquerias. Y que ha gustado y vive en la mente del buen público francés, que es como decir del público del mundo.

IV) Me interesa sobremanera —y sin duda a todos los argentinos— el libro de Américo Castro, *La peculiaridad lingüistica rioplatense* (Ediciones Taurus). 150 páginas dedicadas casi completamente al habla bonaerense.

La Argentina no es un país de parla uniforme ni ha evolucionado de manera pareja. Es evidente que Américo Castro ha profundizado el estudio, pues llega a la conclusión de que mientras literariamente los argentinos hemos seguido el desarrollo del idioma escrito en España, el lenguaje familiar ha introducido innovaciones, muchas de ellas errôneas por la invasión de una jerga emigratoria y a veces dialectal, con su consabido elemento corruptor.

Para Castro el "voseo" es una "maucha" y en eso, perdóneme el ilustre académico, no pienso lo mismo. Porque al fin, el vosco es simplemente un arcaismo, como tantas expresiones vigentes en el habla rural de nuestra tierra. Procediendo de la lengua castellana, ningún borrón echan esas expresiones por anticuadas que sean. Ni es cosa grave el uso de palabras españolizadas de otras lenguas. Es en la estructura del lenguaje en lo que está el peligro, en lo que puede engendrarse el mal. Es en esas corruptelas que inducen a la gente a decir ingenuamente, "joven señora", "luces hoy muy bella", "el mundialmente famoso" y otras lindezas aun más grandes que difunden radios y T.V.; y hasta los diarios.

En cuanto al lunfardismo y al hábito de devorar las eses finales, mejor es abstenerse de comentario, como nos da el ejemplo Américo Castro. IMPRESO POR DEL ATLÁNTICO S. A. EMILIO CASTRO 7598

catálogo Goyanarte editorial de los "best sellers"

Archivo Histórico de Revistas

buenos aires

ediciones GOYANARTE

* ALLEN, Johannes: Amor de juventud AMORIM, Enrique: Los montaraces \$ 70 * ARIZAGA, Rodolfo: Manuel de Falla ASTURIAS, Miguel Angel: Week-end en Guatemala

* ASTURIAS, Miguel Angel: El albajadito
AYALA ANGUIANO, Armando: El paso de la nada
BARBIERI, Vicente: El intruso \$ 68 \$ 30 \$ 70 \$ 90 BARKER, R. E.: Tendencia a la corrupción BARLETTA, Leónidas: Primer cielo de Buenos Aires BHATTACHARYA, Bhabani: El que cabalga un tigre . . . \$ 100 BORGES, Alberto: La resaca \$ 50 BROOKE. Jocelyn: El chivo emisario \$ 40 BULLRICH, Silvina: Teléfono ocupado \$ 40 CALDWELL, Erskine: Gretta \$ 50 CANTO, Estela: El estanque \$ 40 CANZANI D., Ariel: La sed (Diario de mi amigo el monstruo) \$ 68 CAPOTE, Truman: Se oyen las musas \$ 60 CARELLA, Tulio: Cuaderno del delirio \$ 60 CASTILLO, Abelardo: Las otras puertas
CERRETANI, Arturo: La puerta del bosque * CASTILLO, Abelardo: Las otras puertas \$ 68 COHEN, Albert: El libro de mi madre * COZZENS, James Gould: Poseidos por el amor \$ 50 \$ 250 CHANG, Eileen: La canción del arroz CHICHILNISKY, Salomón: La verdad \$ 50 \$ 28 DA SILVA, Carmen: Setiembre DAVIS, Melton S.: Toda Roma temblo DAVIS, Melton S.: Toda Roma temblo DEL VASTO, Lanza: Judas DERVAL, Paul: Folies Bergère DES CARS, Guy: La impostora DES CARS, Guy: La corruptora DES CARS, Guy: El castillo de la judia DES CARS, Guy: Hijas de la alegría DES CARS, Guy: Amor de mi vida \$ 150 90 40 98 \$ 98 \$ 98 DES CARS, Guy: Esa extraña ternura * DES CARS, Guy: La catedral del odio * DI BENEDETTO, Antonio: El cariño de los tontos \$ 68 ELIZALDE, Fernando de: El camino \$ 38 FAULKNER, William: Luz de Agosto \$ 120 FERNANDEZ SUAREZ, Alvaro: Se abre una puerta \$ 40 FERRO, Hellén: Los testigos \$ 38 FERRO, Hellén: No hay burlas con el Señor \$ 68 FISHER, Vardis: Los salvajes \$ 60 * GARNETT, David: Un tiro en la noche \$ 90 GIONO, Jean: Viaje por Italia 40 GOMEZ BAS, Joaquin: Oro bajo 50 GONZALEZ LEON, Adriano: Lus bogueras más altas 38 GOYANARTE, Juan: La quemazón 50 GOYANARTE, Juan: Lunes de Carnaval 50 GOYANARTE, Juan: Fin de semana 50 GOYANARTE, Juan: Tres mujeres \$ 40 GOYANARTE, Juan: Kilómetro 25 * GOYANARTE, Juan: Lago Argentino * GOYANARTE, Juan: Farsa * GOYANARTE, Juan: Lago Argentino

* GOYANARTE, Juan: Farsa

GOYANARTE, Juan: Farsa

* S 150

* S 150

* GOYANARTE, Juan: Farsa

GOYANARTE, Juan: Farsa

* S 150

* 50

GRAHAM, Nancy: El jacaranda piripura
GRAHAM, Winston: Compañia nocturna

* GRAHAM, Winston: Compañia nocturna

* GRAHAM, Winston: Los pequeños muro

* GRAHAM, Winston: Fuego Griego

* GRAHAM, Winston: Fuego Griego

* GRAHAM, Winston: Fuego Griego





5 Truman Capote

6 William Saroyan

7 Felicien Marceau

8 Michèle Saint-Lô 9 Cesare Pavese

10 William Faulkner 11 James Michener

(Continúa al final)

EL MUNDO AL DIA

EL PUENTE DE ANDAU

Una evocación de la Revolución húngara

JAMES MICHENER, el novelista americano más difundido del momento, el autor de "Hawai" —el mayor best-seller de los dos últimos años en idioma inglés—, de "Los puentes de Toko-Ri", del romance japonés "Sayonara", etc.

Precio: \$ 120

ARRASTRADO POR LA CRECIENTE

de JOHN GUNTHER

Después de escribir "Rusia por dentro, hoy", Gunther nos da esta precisa exposición del desarrollo material de Estados Unidos al compás de la anecdótica biografía de Albert D. Lasker, el genio de la publicidad, quien con su cerebro privilegiado manejó la evolución publicitaria de las mayores industrias, la política, la investigación científica, la filantropía...

Sólo Gunther, el máximo observador de nuestro mundo actual, el viajero infatigable, podía ofrecernos una pintura tan bella de ese conjunto de afanes hechos carne con la industria y el comercio. Muchacho humilde y modesto, empleado desde pequeño, Lasker recorrió en pocos años todos los peldaños de la escala social.

Se pregunta uno de dónde sacó tiempo para hacer tantas cosas y tan bien hechas. Parécese estar ante la figura de un demiurgo. Pues Lasker, el hombre público, tuvo también una intensa vida privada, en la que el amor, los hijos y los amigos ocuparon una parte considerable. Fue el arquetipo del american way of life, el hombre de imaginación y gran corazón que, con el solo poder de su cerebro, alcanzó a reunir una fortuna personal de 45 millones de dólares.

Esta nueva obra de Gunther es, pues, el reverso de "Rusia, por dentro, hoy" ARRASTRADO POR LA CRECIENTE esta siendo editado simultaneamente en Londres, París, Nueva York y Buenos Aires.

Precio: \$ 150

EUROPA POR DENTRO, HOY

de JOHN GUNTHER

El último aspecto de Europa Oriental y Occidental que cierra la moderna trilogía integrada por RUSIA POR DENTRO, HOY y ARRASTRADO POR LA CRECIENTE. Precio: \$ 200

Próximamente:

MISION PARA MI PAIS

por S.A. Real Mohammed Reza Pahlavi, Sha de Persia

Es la historia de los últimos años de un país de leyenda, magníficamente escrita por su propio soberano; sus luchas por mantener su independencia, aquel doloroso sacrificio de su amor por la bella Soraya para salvar la dinastía, y finalmente el reciente y feliz nacimiento del heredero que disipa todos los temores sobre el futuro del imperio persa.

Solo frente a Rusia como baluarte occidental de aquella parte de Asia, con el Irak a su izquierda y China allá cerca, na tenido que luchar durante varios lustros, primero contra las amenazas de la Alemania nazi, luego contra las de los propios aliados y últimamente con Rusia.

Hoy, S.A. Real Mohammed Reza Pahlavi continúa su lucha titánica para conseguir el bienestar de su pueblo. A ello dedica una gran parte de las entradas que le proporcionan sus inmensas riquezas, como así también los cuantiosos royalties que le producirán MISION PARA MI PAIS, que está siendo editado simultáneamente en Teherán, Londres, París, Nueva York y Buenos Aires, derechos que están integramente destinados a la construcción de hospitales, dispensarios y policlinicos.

OTRAS OBRAS RELACIONADAS CON LA ACTUALIDAD RUSO-CHINA

RUSIA POR DENTRO, HOY

por JOHN GUNTHER

Una nueva edición, corregida y actualizada, con mapas ilustrativos. \$ 240.—

VIDA Y EPOCA DE NIKITA KRUSCHEV

por el periodista inglés Roy MacGregor Hastie. La biografía
de la personalidad más sarprendente de nuestra época. \$ 100.— SE OYEN LAS MUSAS

por Truman Capote. Un relato ágil de la actuación en Moscú

LA CANCION DEL ARROZ

por Eileen Chang. La China comunista de hoy, vista por una joven universitaria pequinesa.

EL TREN EN EL PRADO

por Robert Nathan. El tren se ha detenido en el valle; ¿es la Cortina de Hierro?... ¿es el abismo profundo que separa \$40.

IESTAMOS EN UN PAIS LIBRE!

por Ben Ames Williams. Una pareja que enfrenta con desesperanza la pobreza y la monotonía de una vida con alternativas felices, lo que la lleva a sacrificar hasta la inocencia para escapar a la desilusión de una existencia gris. \$ 40,-

EL MUNDO AL DIA

OCEANIA

Norman Mailer: LOS DESNUDOS Y LOS MUERTOS. El hombre, solo y desnudo ante la muerte, encuentra su más profunda y honda significación. Millones de ejemplares vendidos en los EE.UU. y repetidas ediciones en la Argentina. \$ 200.—

AUSTRALIA

Nancy Graham: EL JACARANDA PURPURA. La gran novela australiana de suspenso. Ramalazos de trágicas luchas de espionaje en el pequeño puerto australiano, que se asoma a los mares tan disputados por las dos grandes fuerzas que se enfrentan en el mundo actual. Una trama más apasionante que la más intrincada novela policial.

INDIA

Bhabani Bhattacharya: **EL QUE CABALGA UN TIGRE...** La India moderna vista en sus diversos enfoques por un hijo de la tierra.

JAPON

Hiroshi Noma: **EL GRAN VACIO.** Una visión del Japón de postguerra visto por uno de los más famosos novelistas de la nueva generación.

VENEZUELA

Rafael de Monteys: EL MUNDO EN VENTA. Un hombre suire en carne propia la violencia de las luchas intestinas de un país convulsionado.

NICARAGUA

Domingo Rizzo Baratta: PASION Y MUERTE EN NICARAGUA.

El gran personaje de esta novela es el trópico devorador, aniquilante.

GUATEMALA

Miguel Angel Asturias: WEEK-END EN GUATEMALA. La rica prosa de Asturias, la intensa dramaticidad de los seres y el paisaje de su tierra natal y su sentido de la justicia para el hombre, en serie de relatos magistrales. \$80.—

ESPAÑA

María Teresa León: JUEGO LIMPIO. Una visión de la guerra civil española contemplada desde el escenario de una compañía de teatro ambulante. \$ 90.—

PALESTINA

Lanza del Vasto: JUDAS. Toda la complejidad de ese grave misterio que es el Mal. \$ 90.—

ITALIA.

Melton S. Davis: TODA ROMA TEMBLO. Es la historia del "affaire" Montesi, que inspiró a Fellini para realizar "La dolce vita". El diplomático, los miembros de la corte de Pío XII, aristócratas de sangre real y hasta los más encumbrados personajes de Estado se vieron complicados en la muerte de aquella joven que apareció en la playa desierta, como el monstruo del film tan discutido, sin vida. Y la Nación, dividida en dos bandos, exigió la verdad de los hechos. \$ 150.—









1 Jean Giono
2 Guy des Cars
3 Melton S. Davis
4 Eva Hemmer Hansen
5 Bhabani Bhattacharya

LA MUJER EN LA FICCION

PALOMAS EN SAN MARCOS

por PAMELA MOORE

Después de su "Chocolates for Breakfast", esa precursora genial de tanta literatura sobre la "dolce vita", Pamela Moore, ha trabajado de firme durante largos años para lograr este profundo estudio sobre uno de los más pintorescos barrios del East Side neoyorquino: la Plaza San Marcos, en Greenwich Village. Este libro está siendo editado simultáneamente en las cuatro capitales más importantes del mundo occidental, lo mismo que "El puente de Andau" de Michener, "Arrastrado por la creciente" de Gunther, "Misión para mi país" del Sha de Persia, "Marnie" de Graham y "Esa extraña ternura" de Guy des Cars. PALOMAS EN SAN MARCOS es, sin duda alguna, la obra que quedará como uno de los más sólidos pilares de la literatura americana de ficción. \$ 130.—

CORAZON LOCO

por MICHÈLE SAINT-LÔ

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

DANIELA

por LUISE RINSER

Una obra ya clásica en la moderna Alemania Occidental. Daniela, la maestra de los pobres, será probada para el amor divino a través del amor humano, en su unión —fatalmente inevitable — con el Ministro de Dios. \$ 110.—

ESCANDALO EN TROYA

por EVA HEMMER HANSEN

El caso más brillante de rapto o fuga que se conoce en la historia ha sido tratado aquí por la brillante escritora escandinava con un fino humorismo, que hará de la clásica epopeya un regocijante episodio de ficción.

LA CARCEL Y LOS HIERROS

per ALICIA JURADO

La protagonista, que narra su historia, es una mujer joven, casada y con varios hijos. Hay en su vida dos grandes problemas: el amor por un hombre, doloroso y frustrado durante el tiempo que dura el relato, y el problema religioso. La muchacha ha abandonado en la adolescencia las creencias y dogmas de su infancia; sabe que es demasiado racionalista para recobrarlos, pero intuye a Dios. Sin apoyo alguno, sin otra orientación que los tratados sobre mística y los textos sagrados de diversas religiones, trata de buscarlo; ahonda dentro de sí para descubrir ese misterio que, según comprende, es lo único que vale encontrar en la vida. \$ 68.—

CUENTOS QUIETOS por ANA O'NEILL

La técnica más moderna, una fina sensibilidad, la valentía de apartarse de los moldes clásicos en una búsqueda afanosa de nuevas formas de pintar hechos, situaciones, las reacciones más sorprendentes del alma... Ana O'Neill da aquí muestras de hallarse magistralmente dotada para imponerse en el difícil género del cuento.

\$ 68.—

Otros libros

LA MUJER EN LA FICCION

	Silvina Bullrich: TELEFONO OCUPADO	\$ 40.—	
	Estela Canto: EL ESTANQUE	\$ 40 —	
	Carmen Da Silva: SETIEMBRE	\$ 60.—	
	Nancy Graham: EL JACARANDA PURPURA	\$ 100.—	
	María Teresa León: JUEGO LIMPIO	\$ 90.—	
	Pilar de Lusarreta: POTRO BLANCO	\$ 68	
	Pamela Moore: CHOCOLATES FOR BREAKFAST	\$ 60.—	
Ar	Nicole: SE LE SOLTARON LOS LEONES Siegtraut Tesdorff: CONFIDENCIAS A UNA BOTELLA COM	\$ 50 — 38.—	
	Elizabeth Ch. Webster: CEREMONIA DE INOCENCIA	\$ 50	

EL HOMBRE EN LA FICCION

POSEIDOS POR EL AMOR

por JAMES GOULD COZZENS

El 25 de Mayo del año 1960, la Academia Americana de Artes y Letras de EE.UU. (la máxima autoridad americana en la materia), concedió a POSEIDOS POR EL AMOR el premio instituído cada cinco años a la mejor novela publicada en ese lapso. Toda la crítica de habla inglesa en general calificó a la novela como la obra de ficción número 1 escrita en los EE.UU. en lo que va del siglo. Desde LOS DESNUDOS Y LOS MUER-TOS, no se había visto un tema tratado con esa penetración sin prejuicios y esa potencia arrolladora. POSEIDOS POR EL AMOR es la técnica más depurada, una técnica absolutamente nueva, hecha literatura. El amor es analizado con pristina claridad en todas sus bifurcaciones. El amor de los padres y de los hijos, el amor al marido, al amante. El desordenado amor, simplemente carnal. La desolación de las entregas interesadas. Las luchas despiadadas, sórdidas, que se desencadenan cuando se halla ausente el amor verdadero, el sagrado vínculo de la pareja constituída para la normal continuidad de la especie humana.

MARNIE

por WINSTON GRAHAM

Winston Graham ha logrado captar los más sutiles matices de la moderna forma de contemplar el mundo de la ficción. MARNIE, su última novela, va a ser publicada próximamente en los volúmenes de grandes obras del "Reader's Digest", como fué publicado el año pasado "Compañía nocturna". Hoy, Winston Graham es el autor más leido en los países de habla inglesa, y lo será probablemente también muy pronto en los de habla española.

Otras novelas de WINSTON GRAHAM

COMPAÑIA NOCTURNA, LOS PEQUEÑOS MUROS, LA FORTUNA ES
MUJER, FUEGO GRIEGO (cada uno)

ESA EXTRAÑA TERNURA

Después de cada guerra, ha habido siempre en Francia un

cambio radical de orientación, de enfoque, de manera de presentar una obra literaria. Muchos apegados a los viejos moldes, se resisten con todas sus fuerzas a admitir a los nuevos valores. Guy des Cars, hijo del duque des Cars, y nieto del general que conquistó Argelia para Francia, ha revolucionado la ficción francesa introduciendo en ella el elemento suspenso en su más bella, en su más apasionante variedad de matices. Precio: \$98.—

Otras novelas de GUY DES CARS

AMOR DE MI VIDA, LA CORRUPTORA, LA IMPOSTORA, EL CAS-TILLO DE LA JUDIA, HIJAS DE LA ALEGRIA (cada uno)

AMOR JOVEN

\$ 98.--

por JOHANNES ALLEN

La "dolce vita" escandinava, expuesta con el transparente, lírico realismo del cine sueco.

Precio: \$ 90.—

TENDENCIA A LA CORRUPCION

por R. E. BARKER

Un análisis profundo de uno de los problemas que han an-	
gustiado al mundo editorial contemporáneo \$ 70.—	
EL CHIVO EMISARIO, por Jocelyn Brooke	\$ 40.—
GRETTA, por Erskine Caldwell	\$ 50.—
EL LIBRO DE MI MADRE, por Albert Cohen	\$ 50.—
FOLIES BERGERE, por Paul Derval	\$ 40,
IIIZ DE AGOSTO por William Faulkner	\$ 120.—
LOS SALVAJES, por Varidis Fisher	\$ 60.—
* UN TIRO EN LA NOCHE, por David Garnett	
VIAJE POR ITALIA, por Jean Giono	\$ 40.—
LA CASA DEL ALIENTO, por William Goyen	\$ 50.—
Y LA LUZ SE HIZO, por Jacques Lusseyran	\$ 90.—
CARNE Y CUERO, por Félicien Marceau	\$ 60.—
SAN JENARO NUNCA DICE NO, por Giuseppe Marotta	\$ 40
EL TREN EN EL PRADO, por Robert Nathan	\$ 40
ALLA EN TU ALDEA, por Cesare Pavese	\$ 40
EL HERMOSO VERANO, por Cesare Pavese	\$ 40
COSA DE RISA, por William Saroyan	\$ 50
EL TIGRE DE TRACY, por William Saroyan	\$ 40
LA FUENTE DEL DESEO, por John Secondari	\$ 60
EL HUCIO DE PARIS por Gore Vidal	\$ 80.—
	\$ 60.—
EL LIBERTINO, por Frederick Wakeman	\$

VISPERAS DE GLORIA (La vida novelada de Amedeo Modigliani)

8

LATINOAMERICA

ARGENTINA

* Rodolfo Arizaga: MANUEL DE FALLA		
Duiblen: El Intrico		
Leonidas Barletta: Driver and	2	-
	3	100. –
COMO: EL ESTANOTE	3	
Allel Canzani D. I & CED (D.	2	
Ariel Canzani D.: LA SED (Diario de mi amigo el monstruo) Tulio Carella: CUADERNO DEL DELIRIO Abelardo Carella:	\$	
Abelardo Castillo: LAS OTRAS PUERTAS	\$	
Arturo Cerretani: LA PUERTA DEL BOSQUE	\$	00.
Salomón Chichilnisky: LA VERDAD	\$	120.—
Fernando de Elizalde: EL CAMINO	\$	28.—
Antonio Di Benedatta Ti	\$	38.—
Antonio Di Benedetto: EL CARIÑO DE LOS TONTOS Alvaro Fernández Surá	\$	
Alvaro Fernández Suárez: SE ABRE UNA PUERTA Hellén Ferro: LOS TESTIGOS	\$	40
Hellén Ferro: NO HEY DIVINION	\$	38.—
Hellén Ferro: NO HAY BURLAS CON EL SEÑOR Joaquín Gómez Bas: ORO BAJO	\$	68.—
Juan Goyanarte: LA QUEMAZON	\$	50
Juan Govanaria: LUNDA	\$	50.—
Juan Goyanarte: LUNES DE CARNAVAL Juan Goyanarte: FIN DE SEMANA	\$	50.—
Juan Govanarte: FIN DE SEMANA	\$	50.—
Juan Goyanarte: TRES MUJERES	\$	40
Juan Goyanarte: KILOMETRO 25 * Juan Goyanarte: FARSA	\$	64
* Juan Govanget		
* Juan Goyanarte: LAGO ARGENTINO (5ª edic.)		
AR CARCET V TOO THURSDAY	\$	68.—
Sonifacio Lastra: EL PRESTIDIGITADOR	\$	50.—
María Teresa León: JUEGO LIMPIO	\$	90.—
Fernando Lorenzo: ARRIBA PASA EL VIENTO	100	120.—
TO LUSUITEIG: POTRO PINNICO	\$	68.—
zequiel Martinez Estrada: TRES CUENTOS SIN AMOR	\$	50.—
THE OTHER TIFFER	720	
edro G. Orgambide: LAS HERMANAS OF ICO CE RE	\$ //	6824
orgambide: LAS HERMANAS	S	185
En prensa.	16	20.

Gregorio Scheines:	n: LA MUERTE DE UNA DAMA UN DIA Y MUCHOS DIAS LAS AGUAS DE MARA	\$ \$ \$ \$ \$ \$ \$ \$ \$	68.— 68.— 110.—
URUGUAY			
Enrique Amorim: LC Siegtraut Tesdorff: C	OS MONTARACES ONFIDENCIAS A UNA BOTELLA	\$	
GUATEMALA			
Miguel Angel Asturio Miguel Angel Asturio	as: WEEK-END EN GUATEMALA as: EL ALHAJADITO		80.— 90.—
MEXICO			
Armando Ayala Ang	ruiano: EL PASO DE LA NADA	\$	68.—
ECUADOR			
Alberto Borges: LA 1	RESACA	\$	50.—
BRASIL	*		
Carmen Da Silva: Si Erico Verissimo: NO		\$	60.— 40.—
VENEZUELA			
	eón: LAS HOGUERAS MAS ALTAS EL MUNDO EN VENTA		38.— 80.—
NICARAGUA SENULINAS Domingo Rizzo Baratt	www.ahira pasion y muerte en nicara	.com.a	60.—

COMPRE A OFERTA ESPECIAL DE

PRECIOS ACTUALES:

Nº	1	20.0		201				\$	240.—
N_{\circ}	2	23	- 120	-	272		*	rr.	120
No	5	190 4 1				2000	101	-	60 -
No	9			1.1	*(*)			- 25	240
IV	11	10100	172						120
Nos	. 2	4-2	5	4 60		aran,	9.5	11.	150. —
	est	00	ı	ı\$r					mplar

TOTAL 5 AÑOS \$ 1.620.- m/n.

- 30 volúmenes con más de 6.000 páginas de tex-
- Casi un millar de artículos, cuentos, crónicas, con toda la actividad literaria mundial de último momento...

... en 8 CUOTAS MENSUA-LES DE \$ 200 .- C/UNA... SIN ANTICIPO

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

REVISTA-LIBRO FICCION - Paraguay 479 - Buenos Aires

Adjunto cheque o giro por \$ 200 .- en amortización de la primera cuota de una colección de 5 años de FICCION, que les agradeceré me envien, como así también mi solicitud de Crédito.

Nombre y Apellido

listorico de Revistas Argentinas Revista Libro Ficcion

CREDITO

"FICCION" en su 5º ANIVERSARIO

- A. Las colecciones o números sueltos que sean abonados al contado, gozarán de una bonificación del 15%.
- Al adelantarse a pagar sus mensualidades antes del vencimiento correspondiente, se obtendrá el mismo descuento del 15% sobre las cuotas adelantadas.
- Se pueden comprar en la misma forma de CREDITO los números que falten en su colección; en 8 cuotas mensuales.

IMPORTANTE:

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

PARA NUESTROS SUSCRIPTORES QUE DESEEN OBTENER LA CO-LECCION COMPLETA DE FICCION, O ALGUNOS NUMEROS ANTE-RIORES, NO SE NECESITAN REFERENCIAS, BASTA EL ENVIO ADELANTADO DE LA PRIMERA CUOTA.

31-3694 y 31-5163

Buenos Aires (R.A.)



Nacido en París, pertenece a una de las más añejas familias de la aristocracia francesa. Su bisabuelo, el duque des Cars, comandaba la división que dió Argelia a Francia en 1830. Su madre era chilena, nacida en Santiago. Movilizado en 1939 como teniente de infantería, hizo la guerra 1939/45 después de haber dirigido como voluntario un cuerpo de franco-tiradores. Conquistó la Cruz de Guerra.

En cada una de sus obras, Guy des Cars muestra su inigualable talento para presentar casos patológicos en relatos apasionantes. Sus páginas plantean con claridad los más complejos problemas que son siempre de candente actualidad.

Guy des Cars es leído en todos los países del mundo. Algunos de sus libros han sido traducidos ya a 18 idiomas.

(Ver nómina de sus obras en páginas 8 y 9).

	* GRAHAM, Winston: La fortuna es mujer	9 20
	GUNTHER, John: Rusia por dentro, hoy	\$ 240
	* GUNTHER, John: Europa por dentro, hoy	\$ 200
	GUNTHER, John: Arrastrado por la creciente	\$ 150
	HEMMER HANSEN, Eva: Escándalo en Troya	\$ 90
	JURADO, Alicia: La cárcel y los bierros	\$ 68
	LASTRA, Bonifacio: El prestidigitador	\$ 50
	LEON, Maria Teresa: Juego limpio	\$ 90
	LORENZO, Fernando: Arriba pasa el viento	\$ 90
	* LUSARRETA, Pilar de: Potro blanco	5 68
	IUSARREIA, Flat de Forto Stando	\$ 90
	LUSSEYRAN, Jacques: Y la luz se bizo	\$ 100
	MACGREGOR HASTIE, Roy: Vida y época de Nikita Kruschev	
	MAILER, Norman: Los desnudos y los muertos	
	MARCEAU, Félicien: Carne y cuero	\$ 60
	MAROTTA, Giuseppe: San Genaro nunca dice no	\$ 40
	MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel: Tres cuentos sin amor	\$ 50
	* MICHENER, James: El puente de Andau	\$ 120
	MONTEYS, Rafael de: El mundo en venta	\$ 80
	MOORE, Pamela: Chocolates for breakfast	\$ 60
	* MOORE, Pamela: Palomas en San Marcos	\$ 130
	NATHAN, Robert: El tren en el prado	\$ 40
	NAVARRO, Raúl: La otra tierra	\$ 80
	NICOLE: Se le soltaron los leones	\$ 50
	NOMA, Hiroshi: El gran vacío	\$ 80
	* O'NEILL, Ana: Cuentos quietos	\$ 68
	ONCLASTINE Poles C. La barrens	\$ 50 \$ 80 \$ 68 \$ 28 \$ 40
	ORGAMBIDE, Pedro G.: Las hermanas	\$ 40
	PAVESE, Cesare: Allá en tu aldea	\$ 40
	PAVESE, Cesare: El hermoso verano	\$ 40 \$ 110
	RINSER, Luise: Daniela	\$ 60
	RIZZO BARATTA, Domingo: Pasión y muerte en Nicaragua	\$ 60
	ROSEMBERG, Fernando: Los carpidores	\$ 28
	SAENZ, Dalmiro: No	\$ 68
3	* SAENZ, Dalmiro: Qwertyuiop (Teatro)	\$ 60 \$ 28 \$ 68 \$ 68 \$ 90 \$ 50 \$ 40 \$ 68
	SAINT-LÔ, Michèle: Corazón loco	\$ 90
	SAROYAN, William: Cosa de risa	\$ 50
	SAROYAN, William: El tigre de Tracy	\$ 40
3	* SCHEINES, Gregorio: Un dia y muchos dias	\$ 68
	SECONDARI, John: La fuente del deseo	\$ 60
	SEIGUERMAN, Osvaldo: La muerte de una dama	\$ 68
3	* SHA DE PERSIA, S.A.I. Mohammed Reza Pahlavi: Misión para mi país	\$ 190
	SOBOLEOSKY, Marcos: Las aguas de Mara	
	TESDORFF, Siegtraut: Confidencias a una botella	\$ 38
	VERBITSKY, Bernardo: Un noviazgo	\$ 60
	VERISSIMO, Erico: Noche	\$ 40
	VIDAL, Gore: El juicio de Paris	\$ 80
	WAKEMAN, Frederic: El libertino	\$ 90 \$ 38 \$ 60 \$ 40 \$ 80 \$ 60
		\$ 50
15	WEBSTER, Elizabeth Ch.: Ceremonia de inocencia	\$ 150
- 1	* WEISS, David: El espíritu y la carne	
	WIGHT, Frederick: Visperas de gloria	\$ 100
	WILLIAMS, Ben Ames: Estamos en un país libre	\$ 40
	* En Prensa	

editorial

GOYANARTE

PARAIGIVAY 14 istórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Buenos Aires

Archivo Histórico d

Primer viaje

CULTURAL LITERARIO

DEL

INSTITUTO DE LENGUAS Y CULTURAS

El ILC invita a todos los amantes de las Letras: escritores, periodistas, profesores, estudiantes o simplemente a quienes deseen conectarse con el mundo literario, artístico y de los modernos medios de expresión, a este

VIAJE UNICO Y EXCEPCIONAL A:
Portugal — España — Francia — Inglaterra
Alemania — Suiza — Italia

Se entrevistará a:

DAMASO ALONSO — JULIO CASARES
JULIAN MARIAS — JUAN GOYTISOLO
LUIS GOYTISOLO — MARGUERITE
DURAS — EUGENE IONESCO
JULIEN GREEN — GRAHAM GREENE
DIEGO FABBRI — VASCO PRATOLINI
DINO BUZZATI y otros.

Se visitarán Universidades, la UNESCO, la Academia de la Lengua Española, la BBC de Londres, Centros de Radio, TV. Cine, la Cinecitá, la Telescola, periódicos, revistas, centros culturales, etc.

> 78 días de viaje 44 de estada en Europa.

Salida el 27-XII-1962, vapor AUGUSTUS. Llegada a Buenos Aires el 11-III-68, vapor

GIULIO CESARE

Acompañan los escritores:

OSVALDO HORACIO DONDO ESTHER CAPDEVIELLE FEDERICO PELTZER RAUL H. BURZACO JULIO MAFUD CESAR MAGRINI ANTONIO REQUENI

Preparación del viaje con conferencias de: Jorge Luis Borges, Susana Bombal, María Esther de Miguel, Victoria Ocampo, etc.

Informes:

ILC. MORENO 1921 - Tel. 47-8908, de 17 a 21 horas CORGANIZACION POLVANI:

25 de Mayo 359 - Tel. 32-8608