

# CUALQUIERA

por

ERNST WIECHERT

Esta novela pertenece a la llamada "novela de guerra", pero en sus páginas se habla de nosotros, al momento, al que, todas las experiencias, sino algo significativamente diferente, y que resulta, mucho más profunda y completa. No tiene a nivel de ficción lo que Ernst Wiechert ha compuesto con una verdadera psicografía del soldado, esto es, de un ser humano identificado como combatiente y que vive por dentro una profunda y honda en magnitud el drama —a veces trágica— de que se trata.

Al leer este libro, la lectura de este libro necesariamente viene, con todas la naturalezas y perfecciones que en sus formas actúan características a un hecho humano que es la guerra, y cuyo primer efecto es despersonalizar a sus protagonistas y transformar de arriba abajo las estructuras del ser humano. Entonces todo aquel que participa, en una u otra forma de la actividad de un ser cualquiera, voluntario o no, a quien se le imponen circunstancias, y cuando se perciben que uno, se identifica como un ser.

Este libro, con un espejo de una realidad deplorable, es en el momento el nuestro. Encierra en sí mismo la historia, una capacidad de memoria que es el libro el hombre cuando sabe mirar los ojos del otro para leer en lo alto la promesa que aguarda a todo hombre humano, por siempre que tiene su vida.

## EMECE EDITORES, S. A.

Departamento de Ediciones: Abasco 5061 - T. E. 44.000

Departamento de Créditos: Luroyaga 35 - T. E. 23.100

Administración y Ventas: Luroyaga 28 - T. E. 22.000

# F I C C I O N

F  
I  
C  
C  
I  
O  
N

38

JULIO  
AGOSTO

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

Correos Argentinos C.T.  
Tarifa Especial  
Código N° 5022

Impreso y publicado en Argentina  
Edición N° 22.200

1954 - 10/54

EL GRAND MONDE

de

GUY des CARS

Tres ingredientes: atisbos de ciencia-ficción, una sutil urdimbre de espionaje político, y el incisivo, el cristalino, el profundo juego de buceos psicológicos siempre latente en Guy des Cars.

Una novela inolvidable que agarra al lector desde las primeras páginas para transportarlo a un mundo exótico y siniestro de lucha sin cuartel, a un mundo alucinante en el que el implacable afán de aniquilar al adversario adquiere proporciones de dantesca grandeza.

Guy des Cars ha revolucionado la ficción francesa con su aporte del elemento suspenso en su más bella, en su más apasionante variedad de modernos matices.

Precio: \$ 390

Otros libros de Guy des Cars

- LA IMPOSTORA ..... \$ 120
- LA CORRUPTORA ..... \$ 120
- HIJAS DE LA ALEGRIA ..... \$ 120
- EL CASTILLO DE LA JUDIA . \$ 120
- AMOR DE MI VIDA ..... \$ 120
- ESA EXTRAÑA TERNURA ..... \$ 120

y próximamente

SANGRE DE AFRICA

Editorial Goyanarte

Administración: Asamblea 1406, 9º

T. E. 922-3378

Depósitos: José Luis Cantilo 4444

# CLUB INTERNACIONAL DEL DISCO DOS ACONTECIMIENTOS

CENTENARIO DEL  
NACIMIENTO DE  
CLAUDE DEBUSSY

EL DISCO  
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 transecurso, 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 boîte à joujoux) | Reverie                   |
| Danza bohemia                              | Homenaje a Haydn          |
| La plus que lente                          | De un cuaderno de esbozos |
| El pequeño negrito                         | Máscaras                  |

*Esta grabación ha sido efectuada como todas las últimas del CID, con el nuevo sistema HFFF 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 - 3er. 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 flete).

Nombre .....  
 Calle .....  
 Localidad ..... Prov. ....

# arte/rama

Semanario encuadernable en 120 fascículos

EL VERDADERO ROSTRO DEL ARTE PRESENTADO AL HOMBRE DEL SIGLO XX



En **arte/rama** se asocian el placer visual, la información pura, la crítica profunda y la elocuencia del estilo a una colosal documentación fotográfica y a técnicas de reproducción jamás empleadas. Su enfoque humano y social se convierte en una síntesis moderna de las civilizaciones. Obra didáctica, despierta en los jóvenes una sensibilidad estética lúcida y activa que los convierte sin esfuerzo en entendidos y coleccionistas. **arte/rama** es un inventario definitivo, estructurado para la consulta al segundo, y una biblioteca que se forma sola, dura toda la vida y da infinitamente más de lo que cuesta. Examinelo ya en los quioscos.

## 2 FORMAS DE ADQUISICIÓN

1

En fascículos semanales a todo color que se coleccionan cómodamente en tapas-libro. Estas contienen guías de estilos, glosario de términos técnicos y toda clase de índices para la referencia instantánea.

2

Suscribiéndose a los volúmenes trimestrales. Los suscriptores directos que completen la colección de 10 TOMOS recibirán gratuitamente un volumen extra con la colección de lámina fuera de texto.

## 5.000 ADMIRABLES REPRODUCCIONES ANALIZADAS

Una selecta galería de obras maestras, fuera de texto, en papel cromocote

Cada número los viernes \$ 50.-



Cada tomo trimestral de lujo \$ 750.-

## 10 ESPLÉNDIDOS TOMOS EN POCO MAS DE DOS AÑOS

arte/rama

LOS TOMOS SON TRIMESTRALES

Esta es mi suscripción para  volúmenes de ARTE/RAMA. Acompaño importe de mi pedido, en cheque/giro n° . Queda entendido que el precio de \$ 750.- m/n. por volumen abonado antes del 5 de noviembre de 1962, no es modificable.

Apellido		Nombre	
Calle	n°	piso	dpto.
Localidad		Provincia	
Firma			

EL PRIMER TOMO SE ENVIARÁ DESDE EL 15 DE NOVIEMBRE DE 1962. SIRVASE INDICARNOS CUALQUIER DATO QUE CONSIDERE ÚTIL PARA FACILITAR LA ENTREGA DE LOS VOLÚMENES. LOS ENVIOS SON A DOMICILIO SIN CARGO ADICIONAL. El tomo XI es gratuito para los suscriptores directos a los diez primeros.



## SELECCION DE NOVEDADES

### COLECCION JOYA

Asturias: Obras escogidas. (Tomo II).

Granada: Guía de pecadores.

Manzoni: Los novios.

### BIBLIOTECA DE AUTORES MODERNOS

Icaza: Obras escogidas.

Spring: Novelas escogidas. (Tomo I).

### COLECCION EL LINCE

Agatha Christie: Obras escogidas. (Tomo VI).

Conan Doyle: Cuentos.

Chase: Novelas escogidas.

Hitchcock: Mis "suspenses" favoritos.

Steeman: Novelas escogidas. 2 vols.

### COLECCION LITERARIA

Antología de poesía española 1960/61.

Jiménez, J. R.: Primeras prosas.

Montherlant: El cardenal de España.

Ridruero: Hasta la fecha (Poesías completas).

Teatro español 1960/61.

### ENSAYISTAS

Russell: Perspectivas de la civilización industrial.

—Realidad y ficción.

Silva: Latinoamérica al rojo vivo.

### ENSAYISTAS HISPANICOS

Ferrater Mora: El ser y la muerte.

Manent: Como nace el poema y otros ensayos.

### NOVELA NUEVA

Cajade: El camino manda.

Lera: Trampa.

Sampedro: Congreso en Estocolmo.

### BIBLIOTECA DE INICIACION FILOSOFICA

Anaxágoras: Fragmentos. (vol. 77).

Aristóteles: Argumentos sofísticos. (vol. 76).

—Categorías. (vol. 78).

—Del sentido y lo sensible y De la memoria y el recuerdo. (vol. 79).



# AGUILAR

AV. CORDOBA 2100 - BUENOS AIRES - T. E.: 46 - 6400 y 6559

CORDOBA: Deán Funes 501

ROSARIO: San Martín 511

# REVISTA DE PSICOANALISIS

Editada por la Asociación Psicoanalítica Argentina

PUBLICACION TRIMESTRAL

Volumen

XVII - Nº 4

1 9 6 1

## SUMARIO

- Dra. Rebeca V. de Grinberg: *Sobre la curiosidad*  
Dr. David Liberman: *Una nota acerca de la aplicación de la teoría de la comunicación a la comprensión y explicación de la situación analítica.*  
Dr. León Grinberg: *El Individuo frente a su identidad.*  
Dr. José Bleger: *La simbiosis.*  
Dr. Mauricio Abadi: *La hipocondría. Propositiones acerca de su temática inconsciente.*

NOTAS PARA UNA SEMANTICA PSICOANALITICA.

REVISTA DE LIBROS.  
REVISTA DE REVISTAS.  
NOTAS Y COMENTARIOS.

Redacción y Administración: RODRIGUEZ PEÑA 1674 — T. E. 44-3518

## CONCURSO INTERNACIONAL DE NOVELA

EDITORIAL LCSADA 1961

### Primer Premio

IVERNA CODINA: *Detrás del grito.* \$ 160.

Lo que está detrás del grito es el alimento del grito; en este caso, un grito de rebeldía ante el desorden social. Verdadera revelación en las letras argentinas.

### Segundo Premio

LUIS PICO ESTRADA: *Unos cuantos días.* \$ 140.

El tema tan contemporáneo del hastío y la sinrazón que asedian a un adolescente, desarrollado con verdadera maestría. Iniciación de un brillante talento literario.

### Tercer Premio

SYRIA POLETTI: *Gente conmigo.* \$ 170.

Desgarrador análisis de la condición humana, es la concreción del maduro talento narrativo de una excelente escritora argentina que nos muestra un aspecto desconocido y original de la inmigración.

ALSINA 1131  
Buenos Aires

Editorial  
LOSADA S.A.

URUGUAY - CHILE  
PERU COLOMBIA

# ULTIMAS NOVEDADES

- ITALO CALVINO: *Idilios y amores difíciles* ..... \$ 200  
Estos relatos constituyen uno de los libros más importantes y decisivos de la literatura italiana contemporánea, y en ellos Italo Calvino se nos presenta como un inconfundible y original escritor, continuador de Pavese, Vittorini, Pratolini y Moravia. (Novelistas de Nuestra Época).  
ANTONIO BUERO VALLEJO: Teatro II: *Historia de una escalera - La tejedora de sueños - Irene o el tesoro - Un soñador para un pueblo* \$ 200  
Profundo conocedor de los recursos de su oficio, Buero Vallejo construye piezas que atraen por la fuerza que encierran en su desarrollo, por la acertada pintura de los ambientes que comprenden y por la calidad poética de una prosa que se lee con verdadero gozo. (Gran Teatro del Mundo).  
ELMER RICE: *El teatro vivo* ..... \$ 220  
Uno de los principales dramaturgos contemporáneos nos brinda una amplia visión de los problemas teatrales. (Cristal del Tiempo).  
ADELA GRONDONA: *El antepasado* ..... \$ 140  
En diez relatos Adela Grondona ha obrado el milagro de detener la vida apresándola, plasmándola, confiriéndole universalidad. (Novelistas de Nuestra Época).  
ARIEL CANZANI D.: *El sueño debe morir mañana* ..... \$ 90  
El singular talento poético de Canzani se afirma definitivamente en este original y bello libro. (Poetas de Ayer y de Hoy).

## BIBLIOTECA CONTEMPORANEA

- JULES SUPERVIELLE: *La desconocida del Sena* (núm. 24) ..... \$ 55  
El lirismo de estas prosas no está en cada frase sino en la atmósfera fantástica general.  
CARLOS VAZ FERREIRA: *Logica viva* (núm. 146) ..... \$ 75  
*Fermentario* (núm. 163) ..... \$ 50  
*Moral para intelectuales* (núm. 167) .... \$ 80

Tres obras fundamentales en el pensamiento del ilustre filósofo uruguayo

## REIMPRESIONES

- ANDRE GIDE: *Los alimentos terrestres* (2ª ed.) ..... \$ 120  
ANDRE GIDE: *Si la semilla no muere* (3ª ed.) ..... \$ 180  
FRANZ KAFKA: *La metamorfosis* (4ª ed.) ..... \$ 55  
ALBERTO MORAVIA: *El conformista* (3ª ed.) ..... \$ 200  
ALBERTO MORAVIA: *Cuentos romanos* (2ª ed.) ..... \$ 280  
RAMON PEREZ DE AYALA: *Los trabajos de Urbano y Simona* (3ª ed.) \$ 75  
CHRISTIANE ROCHFORT: *El reposo del guerrero* (5ª ed.) ..... \$ 140  
JEAN-PAUL SARTRE: Teatro I: *Las moscas - A puerta cerrada - Muertos sin sepultura - La mujerzuela respetuosa - Las manos sucias* (6ª ed.) \$ 200  
JEAN-PAUL SARTRE: Teatro III: *Nekrasov - Kean* (4ª ed.) ..... \$ 200  
TENNESSEE WILLIAMS: Teatro: *Un tranvía llamado Deseo - El zoológico de cristal - Verano y humo* (5ª ed.) ..... \$ 220

ALSINA 1131  
BUENOS AIRES

EDITORIAL URUGUAY - CHILE  
LOSADA S.A. PERU COLOMBIA

GALERIA

## Bonino

Pintores Argentinos y  
Extranjeros

MAIPU 962 - 31-2527

Buenos Aires

GALERIA

## Van Riel

FLORIDA 659

Buenos Aires

## AIRON N° 6

Sumario:

*Realismo crítico y vanguardia,*  
por B. Teyssèdre

*Cuentos de R. Musil y A.*  
Robbe-Grillet

*El cine en nuestro tiempo,*  
por J. Rest

Poesía-cuento-ensayo-crítica

En venta en  
Quioscos y Librerías

## 58 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 58 años, siguió demostrando con nuevas y valiosas ventajas que el Carnet de "La Piedad" es una auténtica facilidad para comprar al contado!

EL CREDITO

**LA PIEDAD**

ES EL CREDITO N° 1

Bme. Mitre y Cerrito



COLECCION IDEA DEL HOMBRE  
Publicaciones de la Universidad Católica de Valparaíso

"En medio de la crisis, todos buscan una nueva idea del hombre. Esa idea no puede ser fruto ni del pensamiento solo ni de los hechos solos. Hay una interacción complicada de ambos. Esta colección busca una nueva definición del hombre, a través de una reflexión sobre los grandes valores y los grandes hechos espirituales, sociales y técnicos de nuestro tiempo."

APARECIO

## LA GENESIS DEL PENSAMIENTO DE ORTEGA

La metafísica de Ortega y Gasset

por HERNAN LARRAIN ACUÑA

¿Existe un pensamiento filosófico propiamente dicho en la obra de Ortega y Gasset? Si ese pensamiento filosófico existe, ¿sus características son originales?

Para responder a esos interrogantes Hernán Larraín ha escrito este libro, primer tomo de los dos comprendidos en el título genérico de "La Metafísica de Ortega y Gasset". Estas páginas contienen un examen genético del pensamiento orteguiano, desde sus orígenes hasta sus primeros contactos con el pensamiento de Heidegger. Especialmente destacable es el capítulo III, donde el padre Larraín pone de manifiesto que las ideas originales de Ortega, estructuradas por primera vez en "El tema de nuestro tiempo", están ya expresadas, aunque de manera no sistemática, en obras anteriores.

Un volumen encuadernado. \$ 300.-

COMPANIA GENERAL FABRIL EDITORA S.A.

DISTRIBUIDORA EXCLUSIVA: PUBLEX S. A. - MAIPU 43 - BUENOS AIRES

# REVISTA FICCION

## TARIFA DE AVISOS

1 página .....	\$ 2.000.— m/n.
½ página .....	\$ 1.200.— m/n.
¼ página .....	\$ 750.— m/n.
Contratapa .....	\$ 2.000.— m/n.
1ª solapa .....	\$ 1.500.— m/n.
2ª solapa .....	\$ 1.200.— m/n.

LIBRERIA

FIorentino

LIBROS DE ARTE  
EXTRANJEROS

PSICOLOGIA  
LITERATURA

RIVADAVIA 5061  
BUENOS AIRES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

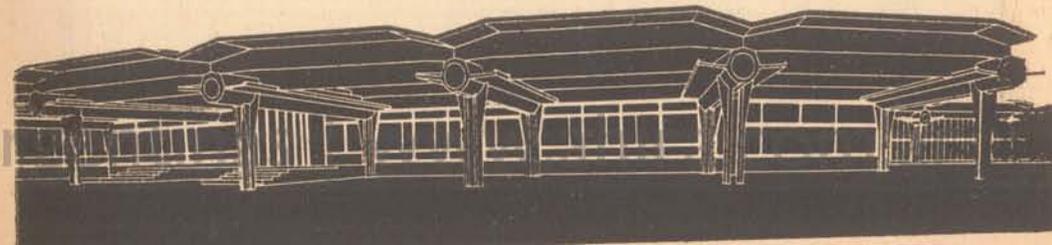


La esperanza en la formación de un mundo mejor que aliente la creación de más altos niveles de vida, está sin duda relacionada con la rápida aplicación científica y tecnológica a la labor industrial.

En el campo de la mecánica de precisión, OLIVETTI ARGENTINA, la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina, se encuentra a la vanguardia de los métodos productivos, con la fabricación de máquinas y equipos para oficina.

Su establecimiento en Merlo - Prov. de Bs. Aires - con una superficie cubierta de 31.000 m<sup>2</sup> al que se han incorporado los últimos perfeccionamientos técnicos y científicos, permitirá lograr una línea de producción más amplia y en constante aumento.

Así, OLIVETTI ARGENTINA, al igual que las otras trece fábricas Olivetti distribuidas en distintas partes del mundo - todas las cuales se distinguen por una misma unidad de estilo y de trabajo - contribuye a concretar esperanzas en la "formación de ese mundo mejor" que todos anhelamos.



## HISPANO ARGENTINA LIBROS

se complace en comunicar

a su

DISTINGUIDA CLIENTELA

la incorporación a sus fondos en distribución

de

EDICIONES RIALP, S. A. (Madrid)

Pje. Rivarola 130 — BUENOS AIRES — T. E. 45-2051

### COLECCION "CLASICOS ARGENTINOS DEL SIGLO XX"

ROBERTO ARLT, por Nira Etehenique .....	\$ 90
JORGE LUIS BORGES, por José Luis Ríos Patrón .....	\$ 90
VICENTE BARBIERI, por José Luis Ríos Patrón .....	\$ 90
LEOPOLDO LUGONES, por Guillermo Ara .....	\$ 120
ALFONSIENA STORNI, por Nira Etehenique .....	\$ 90
BENITO LYNCH, por Roberto Salama .....	\$ 170
ROBERTO J. PAYRO, por Raúl Larra .....	\$ 120
RICARDO GÜIRALDES, por Guillermo Ara .....	\$ 200

\*\*\*

Autores sudamericanos en la

Colección Clásicos del Siglo XX

MIGUEL ANGEL ASTURIAS, por Atilio Castelpoggi .....	\$ 140
CESAR VALLEJO, por Mario de Lellis .....	\$ 70
PABLO NERUDA (2ª edición), por Mario de Lellis .....	\$ 110



EDITORIAL  
LA MANDRAGORA

AGÜERO 1135  
T. E. 84-7752

MONTEVIDEO 1763  
T. E. 42-3665

Oferta a los  
lectores y suscriptores de

## FICCION

de los libros

OBRAS de

Paddy Chayefsky

Marty, Despedida de soltero,  
El impresor, Cántico de fe,  
La madre, El gran negocio

y

PRISION PERPETUA y

99 AÑOS MAS

de Nathan Leopold

El drama de **Compulsión**,  
juzgado por su protagonista  
real.

A \$ 100 cada uno

Ambas obras fueron comenta-  
das en FICCION (números 33/4  
y 28, respectivamente).

Enviar giro o cheque a

EDITORA INTERNACIONAL,  
Santa Fe 4981, 2º "B" - Capital,  
o solicitarlos telefónicamente a

77-6739.

# COMENTARIO

REVISTA TRIMESTRAL

En el número 31 cola-  
boran Luis Emilio  
Soto, Bernardo Ver-  
bitsky, F. Estrella Gu-  
tiérrez, Gershon Scho-  
lem, Juan J. Bajaría,  
Bernhard E. Olson,  
Félix Weinberg, Eitel  
H. Lauría, Carlos A.  
Velazco, Juan Pinto,  
Teresita F. de Fritzs-  
che, Luis R. Furlan,  
Enrique Sverdlick, Né-  
lida Salvador, A. Blasi  
Brambilla, Mario N.  
Silva, José Isaacson y  
Carlos E. Urquía.

Publicación del Instituto Judío-  
Argentino de Cultura e  
Información

# F I C C I O N

REVISTA-LIBRO BIMESTRAL

Registro de la Propiedad Intelectual N° 620.203

PARAGUAY 479

T. E. 31 - 5163

Horario: 9 a 13, de lunes a viernes

Director  
JUAN GOYANARTE

Secretario de Redacción  
SAUL ARONSON

Condiciones de venta y suscripción

Número suelto \$ 50.— m/arg.

Suscripción Argentina y países límitrofes		Otros países	
6 números	\$ 240.— m/arg.	6 números	3 dólares
12 "	" 440.— "	12 "	5 "
18 "	" 600.— "	18 "	6 "

La suscripción se entiende en números de la revista, es decir que si se transforma en revista trimestral o mensual, el suscriptor recibirá siempre la cantidad de números contratados, aunque aumente el precio del ejemplar.

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.

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

Precios de los números atrasados de

## F I C C I O N

Nº 1	.....	\$ 90,—
" 2	.....	" 5,—
" 3	.....	" 5,—
" 4	.....	" 5,—
" 5	.....	" 5,—
" 6	.....	" 5,—
" 7	.....	" 5,—
" 8	.....	" 5,—
" 9	.....	" 90,—
" 10	.....	" 5,—
" 11	.....	" 80,—
" 12	.....	" 5,—
" 13	.....	" 5,—
" 14	.....	" 5,—
" 15	.....	" 5,—
" 16	.....	" 40,—
" 17	.....	" 5,—
" 18	.....	" 5,—
" 19	.....	" 5,—
" 20	.....	" 5,—
" 21	.....	" 5,—
" 22	.....	" 5,—
" 23	.....	" 5,—
" 24/5	.....	" 150,—
" 26	.....	" 40,—
" 27	.....	" 5,—
" 28	.....	" 5,—
" 29	.....	" 40,—
" 30	.....	" 40,—
" 31	.....	" 600,—
" 32	.....	" 600,—
" 33/4	.....	" 60,—
" 35/7	.....	" 80,—

LA COLECCIÓN COMPLETA: \$ 2.015.— m/n.

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

## C A N J E

Si le sobran alguno o algunos de los números que cuestan \$ 600,— (números 31 y 32) se los canjearemos por su equivalente en números de \$ 5,—, es decir por 150 números de \$ 5,— a su elección.

# Sumario

<i>La casa sin terminar</i> , por Silvia Moyano del Barco .....	1
<i>El mamado</i> , por Adolfo L. Pérez Zelaschi .....	18
<i>El parque</i> , por Bernardo Kordon .....	22
<i>El camino recto</i> , por Eduardo Gudifio Kieffer .....	29
<i>La venganza</i> , por Susana Tasca .....	33
<i>La deuda</i> , por Adolfo de Obieta .....	36
<i>El tema de la tierra en tres novelistas argentinos contemporáneos</i> , por Miriam Curet de Anda .....	41
Adela Grondona: <i>¿Por qué escribe usted?</i> Contesta José Luis Lanuza .....	53
<i>Letras Argentinas</i> , por Rodolfo Ortega Peña .....	55
<i>Letras Brasileñas</i> , por Haydée M. Jofre Barroso .....	57
<i>Letras Norteamericanas</i> , por Oscar Uboldi .....	60
<i>Letras Francesas</i> , por Jacinto-Luis Guereña .....	62
<i>Teatro</i> , por Celia de Diego .....	67
<i>Discos</i> , por Marcelo Eguren .....	69

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Hugo Acevedo: <i>Poemas</i> , por A. C. Vila Ortiz; <i>Antología de la poesía surrealista</i> ; <i>Las piedras de Chile</i> , por Pablo Neruda .....	75
Daniel Barros: <i>Los buscadores de prestigio</i> , por Vance Packard; <i>Sarmiento anecdótico</i> , por Augusto Belin Sarmiento .....	77
O. de D.: <i>La psicología de la novela</i> , por J. J. Buytendijk .....	78
M. E.: <i>Dedicado a Schubert</i> .....	80
Elías de la Torre: <i>Caldén Rojo</i> , por Américo de Luca .....	80
Jorge Eduardo Fuentes: <i>Historia de los filibusteros</i> , por Eros Nicola Siri; <i>Capricho italiano</i> , por José Luis Muñoz Aspíri .....	81
Pilar de Lusarreta: <i>Viboral</i> , por Armando Lázaro Ros; <i>De la edad conflictiva</i> , por Américo Castro .....	82
César Magrini: <i>Corazón loco</i> , por Michèle de Saint-Lô .....	84
Angel Mazzei: <i>La doncella prodigiosa</i> , por Alberto de Zavaglia .....	85
Ana Medveny: <i>El planetarium</i> , por Nathalie Sarraute; <i>Las fuerzas opuestas</i> , por José Luis Vittori .....	85
Celia Paschero: <i>El llano en llamas</i> , por Juan Rulfo .....	87
Juan Pinto: <i>El pensamiento en Ortega y Gasset</i> , por Arturo García Astrada; <i>El hombre y sus moradas</i> , por Lázaro Liacho .....	88
Jorge Alberto Saá: <i>Retratos completos</i> , por Ramón Gómez de la Serna; <i>Los paraísos</i> , por Alberto Rodríguez Muñoz; <i>Memorias de la Segunda Guerra Mundial</i> , por Winston S. Churchill .....	90
Victor Sáiz: <i>La gran temporada</i> , por Fernando Quiñones; <i>Psicología aplicada</i> , por A. Ackermann .....	92
Néida Salvador: <i>Escalas en América hispánica</i> , por Guillermo de Torre; <i>Artistas de variedades</i> , por Daniel Moyano .....	95
Teresa Sánchez Cuevas: <i>Con muerte y con niños</i> , por Federico Peltzer .....	96
María Scuderi: <i>El fiel de la balanza y La aventura estética de nuestra edad</i> , por Guillermo de Torre .....	98
Rodolfo Seijas: <i>El Dios de la metafísica moderna</i> , por Walter Schulz .....	99
Néstor Tirri: <i>Apología del teatro</i> , por Pierre Aimé Touchard; <i>Palomas en San Marcos</i> , por Pamela Moore .....	100
Francisco Tomat-Guido: <i>El alhajado</i> , por Miguel Ángel Asturias .....	103
<i>Papel y tinta</i> .....	104
<i>Libros recibidos</i> .....	108

SILVIA MOYANO DEL BARCO <sup>1</sup>

## La casa sin terminar

EXISTEN cosas en que nadie cree y que, sin embargo, asustan. Asustan, la gente no puede dejar de creer en ellas. Lo que voy a contar tiene algo que ver con eso. Voy a hablar del día más triste de mi vida. Un día nublado de invierno en Buenos Aires. Un día que nadie olvida, querría que me entendieran bien. Había conseguido un trabajo para pintar y dar los últimos toques a un chalet en el camino a La Plata. Antes fui aprendiz chapista y con Niko, el del camión, afanábamos y vendíamos a veces motos y bicicletas, porque uno no puede ser tonto. Al lado, nada más que atravesando el camino —porque estos tipos son como la peste que se mete donde uno menos espera o, mejor dicho, como la garrapata, que nunca suelta y nunca se termina con ella— vivía un “comunacho”. Era viejo y le habían dado algunas palizas en la comisaría. Como resultado se quedó todavía más loco, si es que eso era posible. Lo cierto es que el tipo, que era de la Construcción, hacía días que nos venía diciendo a Miguel y a mí:

—Cuidado, muchachos, esto se viene. Están preparando el golpe. El líder ya no les sirve; están preparando el golpe.

Hablaba del líder así, sin ningún respeto, como si al líder lo manejaran. Miguel y yo estábamos indignados. Habíamos conseguido aquel trabajo por casualidad, para aparentar, porque nos ocupábamos de cosas más importantes. Uno podía vivir bien entonces, ah sí, de changas o de lo que fuera. Nadie se atrevía a echarnos a la calle. *Uno* era alguien, respetado, temido. *Uno* era el líder, y el líder gritaba todos los días de fiesta y todos festejábamos su “santo”, hasta los más jóvenes, los que vinimos, como yo, con los viejos, cuando el terremoto de San Juan. *Uno* era él y se daba el gusto de gritar en la Plaza de Mayo contra los oligarcas, aunque algún viejo como ese de enfrente dijera que el jefe no había hecho nada; pero empezar, la Reforma Agraria, por ejemplo.

El día era nublado y, a mediodía, parecía que iba a llover en cualquier momento. Ahora me parece que el cielo estaba oscuro como nunca, pero seguramente es en el recuerdo, porque finalmente, llovió

(1) Silvia Moyano del Barco es la ganadora del premio otorgado por el diario “La Nación” a la mejor novela corta del año 1961.

al anochecer. Yo terminaba de almorzar, era más o menos la una, cuando paró un camión colorado y ví a Niko y a otros muchachos que gritaban y me hacían señas. Pateé el balde y me acerqué corriendo, porque ellos llamaban, como si pasara algo grave.

Niko era el dueño del camión que nos servía, además de lo que dije, para pasar también momentos grandes en los picnics en el Parque Derechos de la Ancianidad o en el río.

Me acerqué lentamente, frotando las manos una con otra, para que no creyeran que yo acudía así, como asustado, al primer llamado.

—Subí —dijo Niko— están bombardeando Plaza de Mayo. Hay que ir.

Me quedé un momento alelado. Eso, claro, no podía ser cierto. Hay cosas que no son ciertas, o no pueden serlo. Iba a decirle a Niko que se dejara de jorobar, que no me gustaban las bromas de mal gusto, cuando Miguel me empujó para que subiera. Trepé al camión con los otros. Todos estábamos muy apretados, con aquel cielo de plomo encima y marchábamos por una carretera de plomo, frente a unos pastos que también parecían grises por el invierno.

—Vamos, ché, ¿qué pasa? —dije. Entonces todos hablaron a la vez y no pude entender muy bien qué sucedía. Por otra parte no he entendido nunca qué sucedió ese día.

—Bombardean Plaza Mayo...

—Hay que buscar armas, en la Unidad...

—Hay armas en la Capital...

Pero Miguel enarbolaba un palo que acababan de entregarle y Niko, que manejaba, dijo a gritos que él llevaba su pistola 45 de cuando hizo el servicio militar en la policía y que, bueno, a esos tipos los iba a reventar a balazos.

—La vida por el Hombre —gritó uno y a todos, no sé por qué, nos pareció que el grito era idiota en ese momento, aunque todos lo repetimos. Hubiéramos querido otra cosa y empezamos a cantar "La Capitana", pero todos nos pusimos tristes al recordarla y nos callamos, porque ésta no era la manera de darnos ánimo precisamente, y porque, bueno, una cosa es gritar en la Plaza de Mayo y otra ir como íbamos ahora. No era miedo, no. Eso lo supe desde el primer momento. Era algo peor: era que no esperábamos esto, que no estábamos preparados y que, cuando uno no está preparado, es como si se despertara de un sueño y se entrara en la realidad. Lo de siempre. Todo se convertía ahora en palabras. Por eso empezamos a hablar de fútbol, pero un muchacho se descompuso, empezó a vomitar y hubo que dejarlo antes

de los puentes del Riachuelo.

Nosotros seguimos y, no sé por qué, yo me quedé mirándolo a aquel muchacho mientras el camión se alejaba. Nadie dijo nada al principio, sólo alguna mala palabra cuando perdíamos el equilibrio y había que sujetarse de las tablas al dar alguna vuelta. Sentí un poco de frío, aunque no... creo que era cansancio... Era esta manera de sacarnos así, de repente, sin darnos tiempo a preparar... bueno... a preparar algo. ¡Qué sé yo! A lo mejor había alguien que se quería hacer el vivo a costa nuestra: no de los de arriba, no, esos sabían lo que hacían, sino alguno de los que tenían que dar órdenes sobre camiones y cosas por el estilo. ¡Mejor no pensar!

Al llegar al Riachuelo vimos dos camiones parados con algunos tipos adentro. Había un vigilante que hablaba con uno de los choferes y hacía gestos rápidos con los brazos, como si estuviera muy nervioso y diera órdenes, aunque no a los tipos de los camiones, que parecían esperar algo desde hacía rato.

Cuando pasamos cerca de ellos, nos gritaron:

—¡En Constitución y en el Centro! ¡Allí las Unidades tienen armas!

Cruzamos el Riachuelo. No había un alma en las calles y el cielo seguía blanco y nublado. De repente oímos una ráfaga de ametralladora, más bien ensordecida por la distancia: daba la impresión que venía de la darsena, más o menos.

—¡Desgraciados! —dijo Miguel—. Es la Central Obrera. ¡Le están tirando a la Central Obrera!

Niko tomó por Bernardo de Irigoyen en dirección al Centro. En una de las bocacalles dejamos pasar a una chata. En el piso de la chata había una mujer echada, con la cara llena de sangre. También ví un hombre con una pierna que estaba casi desprendida del cuerpo, en camisa y sin pantalones, con una enfermera que estaba arrodillada al lado y que le pasaba un trapo por la frente. Para hacer creer que está haciendo algo, pensé yo. La chata pasó con tal rapidez que no estoy muy seguro, pero creo que aquel tipo ya no podía contar el cuento, ni siquiera con una sola pierna.

Como de común acuerdo, ni Miguel ni yo hicimos ningún comentario. Yo noté que él se había impresionado y yo, para qué lo voy a negar, tuve algo así como una sorpresa. No es que me asustara, pero la sangre siempre tiene una cosa que nos agarra. Sí, aquello no estaba para bromas. La cosa era en serio. Los oligarcas habían salido a matar. Nosotros también sabemos matar —me dije para mis adentros—; ya van a ver, ya van a ver la que se les viene con el General. Pense en el General,

que éramos muchos y que íbamos a ganar como siempre habíamos ganado otras veces. Me sentí menos nervioso y tuve ganas de estar ya en la Unidad. De estar armado y de tener al lado compañeros también armados.

En la cuadra en donde estaba la Unidad —una de las transversales entre Yrigoyen y el Bajo— había estacionado un camión y la gente iba y venía. Había un morocho subido al camión, con un palo en una mano, que de repente gritó, como furioso: —Viva el General.

Entramos a la Unidad y Niko les dijo que veníamos a pelear por el General, y que nos dieran armas. Nos dijeron que estaban por llegar algunas, que ya las habían pedido a la Central Obrera. Que esperáramos. El teléfono funcionaba continuamente: no siempre atendían. El camión que habíamos visto se estaba preparando para ir a Plaza Mayo, pero se iba sin armas, nada más que con palos. Decían que las armas las iban a recibir después.

Decidimos esperar. Por las calles que van a Constitución bajaban muchos autos, camiones, como si aquello fuera un desbande. El vigilante del tráfico les hacía señas para que se apuraran.

Entonces salió un tipo y dijo:

—A ver, aquí hay que hacer algo por el General. ¡Le debemos todo al General, qué joder!...

Y todos comprendimos que no habíamos estado bien, es decir, que teníamos que salir a hacer algo, aunque fuera con los palos, porque otra cosa no teníamos, a decir verdad.

Entonces todo se confunde. Y yo quiero que me entiendan, porque si no nunca entenderán esta historia: yo quería que todo saliera bien. Nosotros queríamos pelear como corresponde, no sólo por el General —cada hombre está solo y vive su vida— sino también por otras cosas: porque éramos alguien. Esa es la verdad, y es mucho para quien nunca ha sido más que basura.

—A Plaza Mayo —gritó uno, y yo, junto con Niko, que no siempre es buen compañero, pero que también se ponía nervioso esperando allí, mientras corrían los camiones hacia el sur, como si todos abandonaran la Plaza de Mayo, la que habíamos conquistado para el líder en un día que no dejará de ser glorioso, nosotros, yo y Niko, decidimos ir.

Como se demoraban las cosas bajamos del camión, con nuestros palos —eso habíamos conseguido en aquella Unidad, donde no se tenía en cuenta el espíritu de alerta que ordenó el líder y no había nada que hacer en aquella tarde tan gris y tan horrible como no fuera ir a la Plaza. Es lo que hicimos Niko y yo al bajar del camión. (Si conseguían

armas, allá ellos, que las mandaran, porque nosotros no íbamos a hacer una pavada, como quien dice).

En Perú el cielo estaba más nublado que nunca. Pasaban algunos camiones, con banderas mugrientas y unas pocas gentes. También había grupos, con banderas que colgaban como trapos, y marchando hacia la Plaza. Pero algo había allí de falta de entusiasmo. No es que no quisiéramos dar la vida por el líder: lo habíamos repetido cien veces y estábamos dispuestos a eso... Era que, cuando uno hace una cosa así —y no me refiero a esta perra vida, que tanto no vale— uno espera algo, una organización. Y no la había. Habíamos hablado de organización diez años y no la encontrábamos ahora. Claro, los tipos que traicionan al General. Esa era la verdad.

Entonces, con esos grupos dispersos empezamos a marchar y entonces —siempre se dice entonces— entonces, de pronto, los ví cerca, encima de mi cabeza. Como unos aguaciles que echaran fuego por el trasero. Pero ese fuego era mortífero y la gente quiso refugiarse y... bueno... la solidaridad nacional hizo que todo estuviera cerrado. Y nos apretamos contra la puerta y vimos cómo caían aquellas cosas de fuego. Y nadie pensó en nada, sino en que nos faltaban órdenes y en que íbamos así, sin saber dónde, y la culpa la tenían los oligarcas. Nadie más. Porque el General no podía abandonarnos si no era por culpa de ellos.

—A Plaza Mayo —gritó alguien y, sin entusiasmo, por el deber, seguimos avanzando. Recordé películas, creo que un noticiero de bombardeos en España.

—Vamos —dijo Niko— no seas flojo.

Al llegar a Belgrano, siempre por Perú, vimos unas personas que corrían a nuestro encuentro. Había una morocha joven que se sostenía el pelo mientras corría y tenía una mirada de mujer atormentada, casi como en el teatro, sólo que nadie la miraba fuera de mí. Parecía como abandonada a su suerte y como incapaz de defenderse, como si estuviera pidiendo un pretexto para echarse a la bartola y dejarse matar, ¡qué sé yo! Parecía buscar la desgracia y la seguí con la mirada; estaba sola y ahora había dejado de correr, apoyándose contra la pared o dando unos pasos, como si quisiera que alguien la viera y notara lo mucho que sufría y qué cosas horribles había visto. Sentí de golpe ganas de meterme con ella en un umbral, levantarle las polleras y forzarla a que se dejara hacer lo que yo tenía ganas de hacer ahora. Por el momento no podíamos seguir avanzando.

—Esperame un poco —le dije a Niko—. Vuelvo en seguida. Corrí, la agarré del brazo, y la metí en el zaguán de una casa de

departamentos, diciéndole que venían los aviones o algo por el estilo; creo que fue innecesario porque ella siguió con una cara de mártir, meneando la cabeza, como si nada entendiera o supiera. Yo la hice subir unos escalones y en la vuelta de la escalera la hice sentar y me le tiré encima. Ella no se resistió y yo la entretuve mucho tiempo, porque estaba terriblemente excitado. Aquello fue rápido pero intenso, satisfactorio, y yo me sentí más tranquilo cuando volví a juntarme con Niko, que se había metido en el umbral de la Facultad que estaba allí, en la esquina de Moreno.

Ahora estaba todo tranquilo. Desde la ochava de Moreno podíamos ver parte de Plaza Mayo y un incendio al lado de la Catedral.

—Es la Curia —dijo Niko—. La quemaron los muchachos, para que aprendan los curas.

El fuego era lindo. Daban ganas de quedarse mirándolo.

—¿Vamos? —le dije a Niko.

Él no contestó y yo noté que tenía miedo.

—Ahora no pasa nada —insistí—. Es el momento.

La sensación que tenía de embromarlo a Niko me hizo olvidar, tal vez, de mi propio miedo. Aunque no sé; después de estar con la morocha tenía la impresión de que no podía pasarme nada, que todo iba a salir bien, y el fuego me daba ánimos, aunque no sabría decir por qué.

—Bueno, vamos —dijo Niko.

Yo noté que lo había forzado a moverse, que él había contado con que yo tomara la iniciativa de esperar un poco, y aquello me gustó.

En la Plaza se veía un ómnibus destrozado y lleno de sangre. Había unos bultos que de lejos no se distinguían, y después resultaban ser cuerpos o pedazos de cuerpos. En las gradas de la Catedral, junto a las columnas, también había sangre y unas personas que tal vez estaban muertas, con la boca abierta, aunque no todas, porque algunas se movían...

De repente oímos el ruido de un motor de avión, creciente. Algunos curiosos que estaban mirando, como nosotros, se pusieron a correr, y unas mujeres chillaron, aunque no sé desde dónde.

—¡Vení! —gritó Niko.

Me agarró del brazo y los dos entramos, corriendo y agachándonos, en el bar de la esquina de Bolívar donde ya habían bajado las cortinas metálicas; Niko quiso abrir el cuarto de caballeros pero no pudo, porque alguien desde adentro sujetaba la puerta. A todo esto, había empezado a oírse un tableteo cerrado, como de ametralladora, muy cerca, y pedazos de espejo y de vidrios saltaron y cayeron al suelo.

—¡Vení, tirate! —gritó Niko. Y los dos nos echamos al suelo, contra la pared.

Y era raro que eso sucediera porque, como digo, las cortinas de hierro, esas de canaletas, que nunca sabemos para qué existen, estaban bajas, y comprendimos entonces para qué las habían hecho. Tal vez todo provenía de la puertita que habían dejado abierta, esa puertita que hay en todas las cortinas metálicas. Por ella entraron todavía dos o tres tipos y después la puerta se cerró.

Todos sabemos que un techo protege menos que la calle en esos casos, a juzgar por las películas donde se desmoronan tantas casas, pero, de todos modos, un techo da sensación de protección y, allí en el suelo, oliendo aquellas baldosas con olor a orines y a virutas, y a tantos pies que han atravesado la Plaza de Mayo recogiendo excrementos de palomas, nos sentimos, no sé por qué, protegidos. Todo sucedía afuera y, aquí, aunque la casa se viniera abajo, estábamos, en cierto modo, tranquilos. Digo en cierto modo, porque el efecto del tiroteo y aquel temblar de las mesas y la rotura de los vidrios, me aflojaba el vientre, las rodillas y, curiosamente, nos convertía en una piltrafa que quería afirmarse en algo, y ese algo era una excitación sexual extraña, como si no hubiera encontrado a la chica de las escaleras.

Pensé un momento en su cara, pero no pude recordarla. Sin embargo la había visto hacía apenas media hora. ¿O es que acaso el tiempo pasaba de distinta manera y era como si hubiera encontrado años atrás a la muchacha? No puedo decirlo. Pero, en cambio, puedo decir que Niko compartía esa sensación de miedo que se transformaba en un deseo sexual angustioso, en un querer romper todo y gritar como siempre habíamos gritado: "Viva mi General".

Levanté la cabeza. El café estaba vacío. Es decir, los pocos clientes estaban echados en el suelo como nosotros. Nos rodeaban restos de vidrios y de espejos.

—Ché —dije, tocando el brazo de Niko.

El también se incorporó. Lo cierto es que había pasado el tableteo de las ametralladoras, de las bombas o de lo que fuera.

Entonces me dí cuenta que era menos el miedo que había tenido aunque seguía con las entrañas y el vientre contraídos y me acordaba de aquel hombre con la pierna suelta en el camión, que el miedo que iba a tener. Porque el miedo crece o disminuye, según se sientan ciertas cosas.

—Ponga la radio, ché —dijo un hombre.

En la radio, que alguien puso, se oyeron noticias, muy bajito. La

radio dijo que todo estaba en poder del gobierno, que el General iba a hablar dentro de pocos minutos y que la intentona había sido sofocada. Eso u otras cosas, pero quería decir eso. Claro, no quedamos contentos. En primer lugar, no habíamos oído la voz del líder para que nos tranquilizara, y todo lo que dijera una voz que no fuera la de él, no tenía valor. En segundo lugar, a nosotros todavía nos temblaban las piernas por los bombardeos que habíamos oído, así que no se podía decir que la cosa estuviera arreglada tan fácilmente. Estábamos Niko y yo, y no lo digo para disculparnos, como vencidos de antemano. Vencidos y con ganas de vengarnos, de deshacer todo.

—Bueno —dijo alguien que podía ser el dueño, pero que probablemente era un mozo—. Todo se acabó. Es el momento de salir.

No dijo "por qué teníamos que salir", no dijo nada más. Nosotros, mansamente, empezamos a salir uno a uno por la puertita. Empezaba a llover. Unas gotas gruesas. En la vereda de enfrente seguía ardiendo el edificio junto a la Catedral. Nos encontramos un momento solos, o como solos, Niko y yo en la Recova. Entonces corrimos. En Defensa había un grupo de gente que avanzaba hacia el sur victoreando al líder. Los seguimos. Se pararon frente a una iglesia. Allí había ya dos grupos y un carro con lanza-llamas. Estas cosas no me gustan. Uno tiene que vengarse espontáneamente. Pero era como si todos hubiéramos encontrado por fin algo de qué vengarnos, aunque fueran paredes y no curas. Porque, según se decía, los curas eran culpables de todo.

Niko y yo entramos con un grupo a la iglesia. Era una iglesia vieja, que yo conocía y que tenía cosas muy lujosas en los altares. Ahora estaba a oscuras, pero eso duró poco.

Hay un sentimiento que no se puede evitar al entrar a una iglesia, como si todas las cosas buenas que uno lleva adentro salieran, o tuvieran que salir a luz. Porque en la iglesia hay algo bueno, dulce, tranquilo y, por eso, creo, sentimos todavía más rabia y aquello que nos hacía desear vengarnos porque existía gente que se parecía —bien vestida, inmóvil, resplandeciente— a las imágenes, a las que no podíamos tocar.

Unos muchachos tiraron una imagen de un ángel dorado y celeste y le rompieron la cabeza a golpes contra el suelo. Después alguien trajo un botellón con nafta, y rociamos la imagen y la quemamos, y empezamos a sentirnos más contentos y las llamas llegaban hasta el techo abovedado, tan brillante y magnífico. Desde afuera llegaban voces apurándonos, porque pronto iban a empezar a funcionar los lanza-llamas para quemar la cúpula, que era muy linda, y entonces el líder iba a quedar tranquilo.

Corrimos hasta el altar mayor. En los altares laterales se formaban hogueras, y empezó a apestar a trapos quemados, a cera de velas, como si las sombras del diablo se hubieran empezado a mover en esa iglesia. (Ahora estoy seguro de eso: el Maldito andaba realmente allí).

Llegamos al altar mayor, y los gritos redoblaban afuera. Eramos Niko, yo y varios, pero nunca he podido saber quiénes eran esos "varios", del mismo modo que no recuerdo la cara de la muchacha con quien me acosté rápidamente sobre aquella escalera.

Empezaron a sacar cosas del altar. Alguien agarró un copón y tiró al suelo su contenido. Me estremecí entre las sombras que formaban en las llamas los altares menores: una cantidad de hostias redonditas como monedas estaban por el suelo. Como si uno hubiera tirado definitivamente la suerte al suelo (Yo había asistido al catecismo, había tomado la primera comunión y sabía lo que eso significaba, pero no sé si lo sabían Niko y los otros).

Un muchacho se desabrochó el pantalón y empezó a orinar en el suelo, sin tocar las hostias, haciendo juegos, zig-zags con el chorro. No tocaba las hostias, o hacía como que no iba a tocarlas... (Hay hechos que nos dan una idea más exacta de lo que está pasando que todas las explicaciones: esto, el orín entre las hostias, era más explicativo que los bombardeos o los hombres con palos... quizás no más claro, eso es verdad, que las caras llenas de sangre o los miembros sueltos. Pero la verdad es que, por primera vez, comprendimos —Niko y yo—, que estábamos dentro de otro orden, como si la caída del General —o el atentado contra él— fuera de esas cosas que trastornaban el mundo y que permitían hechos que nunca hubieran existido de otra manera).

—Ché, salí —dijo Niko, y dio un empujón al muchacho, que cayó al suelo, entre las hostias y los orines.

Hizo ademán de levantarse para pegarle a Niko, pero salieron otros que estaban escondidos detrás de las columnas, supongo, con capuchas y mantos robados a las vírgenes, y esgrimiendo candelabros. Nos dio una risa muy grande, especialmente cuando uno de los muchachos empezó a hacer gestos en el aire como hace el cura en una parte de la misa, o en la Bendición, no recuerdo bien.

Nos reímos y nadie pensó ya en pegarse, y los gritos seguían afuera y, no sé cómo, me encontré con la copa en la mano. Se oyeron unas descargas afuera, comprendimos que usaban los lanza-llamas y nos apuramos a salir, arrastrando cortinas, candelabros, alguna imagen. Ya en la calle, de noche, bajo la lluvia —esa lluvia de la que ni nos habíamos enterado—, todo tenía un brillo extraño. La cúpula empezó a arder de

pronto y oí gritos que provenían de los camiones que estaban apostados en la esquina. En el aire saltaban chispas como fuegos artificiales.

—Vení —le dije a Niko— vení, estos son unos desgraciados...

Estaba enojado contra todos; contra los que quemaban esas iglesias tan lindas, aunque se lo habían merecido, claro está; contra mí mismo por no tener el coraje de mear donde se debe; contra los que habían orinado porque, bueno, no debemos faltar el respeto a las cosas que son sagradas y que nos enseñan desde chicos. Todo esto no es broma, es lo que yo sentía. Sobre todo una rabia, un deseo de golpear los puños contra las paredes, de gritar y romperme las manos, porque todo estaba ya terminado, aunque nos dijeran otra cosa por la radio.

—Vení —volví a gritar, y Niko me siguió por la calle húmeda e iluminada sólo por los resplandores del incendio de la cúpula. Me siguió a lo largo de aquella pared de viejo convento que baja hacia el sur y no deja un recoveco para refugiarse en caso de necesidad.

Caminamos los dos apretados contra la pared hasta la esquina. Todo era siniestro y terrible en aquel día y yo tenía la sensación de estar fuera del mundo.

Entonces, en medio del resplandor del incendio que alumbraba más de dos cuadras, la ví.

Estaba de pie en la esquina, en el borde de la vereda y miraba fijamente el muro. Después ví que levantaba los ojos hacia la cúpula incendiada en la otra esquina y seguía mirando. Toda la luz de aquel fuego parecía concentrado en sus ojos: de otro modo no los hubiera visto. Estaba vestida con un guardapolvo de colegiala, blanco. Tenía medias y zapatos negros de taco bajo y el pelo rubio le caía por los hombros. Era casi tan alta como yo —seguramente lo sería con tacos— y muy delgada, casi flaca.

De pronto nos sorprendemos por algo, ¿no? Bueno, yo me sorprendí por la presencia de aquella muchacha a esa hora, con su delantal y su cartera de colegiala, cuando todas las chicas debían estar en su casa, y ella mirando con tanta tranquilidad el incendio. Dí un codazo a Niko y él también la miró y se quedó embobado. Volví a darle otro codazo y nos acercamos.

—Este es un sitio peligroso, chica —dije.

Ella me miró y ví entonces que no estaba tranquila como parecía; había en sus ojos una tristeza infinita, aunque, eso sí, no estaba asustada.

—Están quemando la iglesia —dijo.

Sí, como digo, la chica tenía una voz de esas que nunca se oyen, quiero decir, de esas que nosotros sabemos que existen, pero que no

oímos en la vida de todos los días. Tampoco —y esto me dio rabia, más todavía que el tono dulce y suave de la voz, aunque era una dulzura que no tenía nada de exagerada o fingida —era tímida, como corresponde que sea tímida una chica de catorce o quince años que se encuentra a la caída de la noche, en una ciudad bombardeada, oscurecida y alarmada. No, señor: ella estaba tranquila y triste, es verdad, pero sólo triste; no tenía miedo ni nosotros la alarmábamos. Ví, en ese momento, que miraba el copón que yo llevaba en la mano.

—No se asuste —dije con malicia— es un recuerdo que quise salvar de la iglesia. Iban a tirarlo, ¿sabe?... —Recordé en ese momento que iban a hacer una cosa peor en aquel copón y me callé, esperando que ella reaccionara, enojándose y diciendo que éramos unos ladrones o algo por el estilo. Pero no pasó nada de eso. Ella miró el copón, sonrió apenas y se dio vuelta, como para irse por la calle oscura y húmeda.

—Eh —dijo Niko, tocándole el brazo— ¿ya se va?

—Tengo que irme —dijo ella.

Si nos hubiera dicho: "A usted que le importa, tonto" o "Tenga cuidado, me está confundiendo" o "Me compromete", o cualquiera de esas cosas que uno espera que diga una mujer cuando un tipo la está molestando en la calle... bueno, en ese caso hubiéramos entendido y, tras decirle alguna grosería, nos hubiéramos ido. La muchacha no dijo nada. Se limitó a mirar a Niko con sus ojos tan tristes, hasta que yo dije, sin saber por qué lo decía:

—Tenemos un camión a dos cuadras de aquí. Si quiere la llevamos.

—Bueno —dijo ella.

Aquella aceptación tan tranquila era lo más inesperado que podía pasarnos. Yo volví a sentir rabia por las cosas que no entendía, por todo aquello que estaba sucediendo y que nosotros sentíamos como un peso horrible, pero sin acertar a comprender por qué estaba pasando. Quiero recordar, vuelvo a recordar ahora —y no lo hago para disculparme—, que ese día la gente como nosotros había sentido que el suelo le faltaba bajo los pies. Ya me había pasado en San Juan. Dicen que en Chile hay terremotos, cuando el suelo se escapa y uno se siente mareado y todo se viene abajo. Bueno, hoy, hay que repetirlo, había habido un terremoto, pero un terremoto que no sabíamos cuándo iba a terminar.

Nos pusimos ambos a cada lado de ella y caminamos por aquellas calles del sur, desiertas, iluminadas por el resplandor de los incendios. No sé por qué habían apagado las luces de las esquinas, pero el cielo tenía un color rojizo, y todo era triste y siniestro.

—¿Qué hacía por aquí? —pregunté de pronto, porque el silencio

me pesaba.

—Ah —dijo ella— fui a unas clases, quería volver a casa, pero... bueno, ustedes ya saben lo que ha pasado.

—¿Dónde vive? —preguntó Niko.

—Lejos —dijo ella.

No hablamos más hasta llegar frente al camión. Allí estaba, parado junto a la puerta oscurecida de la Unidad, ese camión que nos había traído por la tarde, azorados, asustados, pero esperanzados. Ahora, según decían, habíamos ganado y, para vengarnos, se habían quemado unas iglesias.

—¿Sube? Nosotros vamos para el sur, del otro lado del Riachuelo —dijo Niko con intención.

—Yo también —dijo ella.

—Vamos lejos... pasando City Bell —dije yo, para disuadirla. No sé por qué, en aquel momento sólo deseaba que se fuera. Era como si con ella continuara toda la angustia del día que queríamos olvidar.

—Yo también... me bajo en ese camino —dijo ella.

Entonces yo me hice a un lado para dejarla subir. Niko, que manejaba, dio la vuelta para subir a su vez, de modo que ella vino a quedar entre los dos. Yo tenía el copón en la mano.

—¿Quiere llevarlo? —le pregunté.

Ella asintió con la cabeza y yo le dí el copón. Niko puso el motor en marcha y avanzamos por aquellas calles apenas iluminadas hacia el sur. Era como si todos hubieran tenido miedo de pronto y las casas eran mudas y estaban cerradas, y nadie pasaba por las esquinas, como no fuera algún vigilante, aterido y refugiado bajo un alero, con su inmensa capa de lluvia y su terror.

Ibamos en el camión hacia una oscuridad mayor todavía que la de las calles de Buenos Aires, pero, de todos modos, estábamos deseando salir. Tal vez en el campo las sensaciones se aclararan un poco y todos dejáramos de sentir aquel miedo y aquel deseo de deshacer el mundo y de embromar a alguien que teníamos ese día.

No sé por qué digo "teníamos" como si los tres que íbamos en el camión hacia Sarandí, Wilde, Quilmes, hubiéramos experimentado lo mismo. No era así: en un momento miré a la muchacha y ví que hacía girar el copón entre las manos y que de vez en cuando lo acercaba a los labios, como si quisiera besarlos o beber a escondidas el resto de algún licor maravilloso.

—Esos besos no hay que perderlos —dije.

Atravesábamos en ese momento un puente lleno de enormes hierros

entrecruzados. Eso nos distrajo y ella no contestó hasta un rato después, cuando ya marchábamos entre casitas bajas, baldíos, algunas fábricas.

—No se tiran —dijo ella entonces, y yo tuve que hacer un esfuerzo para recordar que se trataba de la respuesta a una frase mía. Pero, eso sí, mi muslo estaba pegado al de ella; acentué la presión y ella no retiró la pierna. La miré entonces: estaba con la cabeza baja y el pelo, rubio y liso, le cubría la cara. Quizá Niko podía verla desde el otro lado, pero yo no. Yo quedaba aislado. Además, esa sensación no se debía únicamente al pelo. Era que ella no había apartado la pierna porque ni siquiera había percibido la presión que yo ejercía. Lo más humillante. Y un hombre, en un día aciago como aquél, tiene que vengarse de cualquier humillación, sobre todo de las que no se hacen deliberadamente.

—¿Dónde la dejamos? —preguntó Niko.

Al oír su voz comprendí que él estaba tan incómodo como yo.

—Más lejos —dijo ella.

—¿Cómo se llama? —dijo Niko.

—¿Cómo se llama qué? —dijo ella.

—Usted —contestó él, ya enojado.

—Es un nombre que aquí suena muy feo —dijo ella—. El femenino de Miguel... Micaela.

Sí, no era un nombre bonito, como Norma, Gladys, Haydée.

—Usted se merece algo mejor —dije, pero ella no pareció comprender.

—¿Usted es de aquí? —preguntó entonces Niko.

—No —dijo Micaela— no soy de aquí... —vaciló unos momentos... —estoy de paso.

—Bueno —dije yo— díganos dónde tenemos que bajarla.

Entonces, creo, seguimos marchando en silencio. El camión tomó por la ruta que lleva a La Plata, pasamos entre los enormes árboles del Parque Derechos de la Ancianidad y, cuando yo iba a decir que aquella muchacha nos estaba tomando el pelo, un poco más allá del parque, ella dijo:

—Yo me bajo aquí.

—¿Aquí? —preguntó Niko sorprendido.

—Sí —dijo ella— tenemos una quinta a unas dos cuadras del camino.

—No faltaba más —dijo Niko, y yo comprendí por el tono de su voz que él estaba también enfurecido porque Micaela quería reírse de nosotros en esa forma. Yo no sé qué habíamos esperado, si llegar a alguna casa con pileta de natación y demás, como esas que se ven en el cine,

y que ella nos invitara a pasar. Lo cierto es que lo que esperábamos no era eso, que nos dejara aquí, en medio del camino, sin más ni más y después de habernos excitado con su contacto todo el viaje.

—Vamos a acompañarla. Una chica como usted no puede andar sola aunque sea dos cuadras. Pueden robarla —dijo yo.

A todo esto, Niko había parado el camión sacándolo de la ruta y los tres bajamos y los pies nos resbalaron entre el barro. Micaela tuvo que apoyarse en mi hombro y nunca he sentido, ni sentiré, creo, una sensación como la de ese contacto de la mano de ella.

—Venga, allí hay una vereda —dijo Niko.

Caminamos bordeando las paredes y algunas cercas por una vereda de ladrillo tendida irregularmente a lo largo de una zanja. Pero, después de dos cuadras, empezaba el campo, con algunas construcciones aisladas. Niko se paró de pronto en el medio de la calle.

—¿Usted vive por aquí? —dijo.

—Más lejos —dijo ella.

—¿Dónde? —pregunté yo de repente, y noté que mi voz sonaba paciente, como rabiosa.

—Allá —contestó ella, indicando con la mirada una franja de árboles junto a un cerco, como a unos cien metros de distancia.

Niko y yo nos miramos y yo me dí cuenta que estábamos pensando lo mismo. Yo la miré de reojo: al parecer, no notaba nada y estaba tranquila. Caminaba en silencio, con la cabeza un poco inclinada sobre el copón, muy seria, nada alarmada. No sé por qué, pero me pareció que era raro que no tuviera un poco de inquietud, caminando en medio del campo con dos hombres que no conocía y que, tal vez, bueno... no les gustaba que los tomaran por zonzos.

Pasábamos junto a una pared, a medio hacer, de ladrillos sin revoque. Era una construcción bastante grande a juzgar por el enmarcamiento del terreno y la cantidad de bolsas de material y de pilas de ladrillos que allí había. La pared era más alta que yo, pero había algunos boquetes por los que se podía ver el terreno. Pasamos frente al espacio abierto para la puerta. Niko le dió a Micaela un empujón con todas sus fuerzas, mientras decía con voz ronca:

—¡Entrá, que te vamos a hacer un regalito!

La muchacha cayó al suelo boca abajo. Yo me precipité sobre ella y lo primero que atiné a hacer fue tapparle la boca con la mano y darla vuelta, para que Niko pudiera despacharse mientras yo se la sostenía por los hombros. Micaela se debatía débilmente, pero no podía hacer nada. La pared era bastante alta para que nadie nos pudiera ver desde

afuera, en caso de que alguien hubiera pasado tan tarde, lo que era improbable en aquel maldito día.

Cuando Niko terminó, yo lo reemplacé y esta vez fue él quien la sostuvo de los hombros, pasándole los brazos por los sobacos y haciendo una mordaza sobre la boca de la muchacha con las manos entrelazadas.

Después de aquel día he pensado muchas veces en aquello. Lo que recuerdo especialmente es que estaba lleno de odio y que tenía la sensación de estarme vengando, aunque no sé bien de qué. Después de tenerla dejé de odiar, fui feliz como nunca lo había sido, me acordé de mamá, tuve ganas de llorar por Micaela y por mí y por todos, que queríamos ser buenos y el mundo no nos dejaba.

Pero esa intensa dulzura —una dulzura como yo nunca había experimentado todavía— fue tan breve como el placer que la acompañó. Tal vez no fue más que el placer. Aunque hubo algo raro. Lástima que yo no me sepa expresar mejor.

De todos modos, después tuve miedo, me aparté y esperé que ella se moviera. Pero estaba inmóvil y cuando Niko, para probar, le sacó la mano de la boca, ella volvió la cabeza y apretó la sien contra el suelo, con los ojos muy abiertos, como si estuviera viendo algo, aunque no había nada que ver.

Niko se paró, puso el pie dentro de uno de los boquetes de la pared y se trepó para echar una ojeada al campo. Luego bajó y me dijo:

—Vení. Vamos. No hay nadie. ¿Qué esperamos?

—Vamos —dijo yo.

En ese momento, Micaela gimió. Era un gemido aterrador, un gemido igual y sostenido, como el grito que lanzan los perros cuando tienen hambre y nos miran pidiéndonos comida.

—¡Hay que embromarse! —masculló Niko.

Micaela seguía con su gemido parejo e hizo un movimiento con el codo, cerró las piernas que todavía seguían separadas, trató de incorporarse.

No sé qué me pasó por la cabeza entonces. Naturalmente, tenía miedo, porque si la muchacha seguía gritando alguien la iba a oír, y aquello se iba a poner bastante feo. Pero más bien tuve ganas de suprimir eso que había ocurrido, como si por hacer lo que hice la cosa no hubiera pasado. Tenía miedo, también, de aquella sensación extraña mientras la estaba violando. Junto a ella estaba el copón volcado sobre el suelo; había rodado cuando Niko empujó a Micaela para hacerla entrar y ella se había caído. Como digo, no sé por qué hice eso; creo que no fue sólo para defendernos de la que se nos iba a venir. Agarré el copón, me arrodillé al lado de Micaela y con todas mis fuerzas le asesté

un golpe en la frente. Ella dejó de gemir.

Niko me miraba, como esperando que yo dijera algo. Hubo un silencio.

—¿Y ahora, qué vamos a hacer? —preguntó finalmente.

—Esperá —dije. Eché una mirada alrededor. Había dos tachos grandes llenos de cal y un comienzo de pared interior que apenas se levantaba del suelo. Me acerqué y le dije a Niko que trajera los ladrillos que estaban amontonados en los rincones. Con los ladrillos y la pared hicimos una especie de piletta y allí la pusimos a Micaela, que estaba muerta, supongo, porque la cabeza le caía cuando la levantamos, aunque lo cierto es que no teníamos tiempo ni ganas de andar en comprobaciones.

Yo sabía —lo había leído o alguien me lo había dicho— que la cal es lo mejor en uno de estos casos. Niko y yo levantamos el tacho, que era muy pesado, tan pesado que debimos dejarlo sobre el suelo y arrastrarlo hasta el borde de la piletta. Después, con un balde, empezamos a echar cal sobre el cuerpo, hasta que quedó completamente cubierto.

Bueno: no pasó nada. Los diarios estuvieron llenos de detalles de la situación política esos días. El líder se abrazó en primer plano con otro general. Y no pasó nada. ¿Quién tenía tiempo, en esos meses, de hablar de un cuerpo encontrado entre la cal y los escombros de una casa a medio edificar? O tal vez nunca terminaron de hacerla. Lo cierto es que en ningún rincón de los diarios ví una alusión a Micaela. Niko y yo leíamos. Después, cuando vimos que nadie había descubierto nada, no sé por qué, dejamos de vernos. Llegaron los días de lluvia de septiembre de 1955. Pude haber pensado en el asunto. Pero no fue así. Uno piensa sólo en las cosas en las que quiere pensar. El mundo “siguió andando” como dice el tango, y ya no recordé siquiera a Micaela o a nadie. Me casé en 1957, tengo dos pibes, soy feliz.

Sólo el otro día, en el otoño de 1962, he podido pensar después de siete años, después de no ver a Niko, después de todo, que las cosas no quedaron solucionadas enteramente. Voy a contar el asunto.

Tuve que ir para hacer un trabajo a La Plata —que ya no se llama como antes, sino La Plata, como siempre, como la conocimos. Con frecuencia he evitado ese camino. Pero, ahora, ya pasado tanto tiempo, uno olvida las travesuras de muchacho... o no las recuerda.

De pronto, en el asiento delantero del colectivo, ví una muchacha de melena rubia y lisa, con un guardapolvo blanco. Me estremecí, porque había algo en el aire de esa mañana de otoño que me trajo el recuerdo de siete años atrás. Ella bajó —y casi no me sorprendió que así

fuera— en la esquina (o en la que yo creí la misma esquina en la que Micaela había bajado aquella vez). No sé por qué, puesto que yo debía llegar a La Plata, sin perder tiempo, bajé también tras ella. La miré.

Era alta y tenía, como Micaela, una cintura muy fina; llevaba, ella también, una valija de colegio en la mano y medias negras. La seguí. Ella avanzó por el mismo camino (¿o tal vez era otro?) por el que habíamos marchado con Micaela aquella noche horrible. Entonces ella se dio vuelta y me miró.

Era ella. Claro que era ella, no podía ser otra, aunque tenía un flequillo que le cubría la frente. Además, ya casi no me acordaba de su cara, o mejor dicho, era de esas caras como de santos, que se nos quedan en el alma sin que conozcamos los rasgos. Volví a sentir, un segundo —creo que no más—, aquella sensación de felicidad intensa, como cuando la poseí de aquella manera brutal —por culpa de Niko— en la casa en construcción. Pero después sentí frío, porque Micaela estaba muerta. Nadie como yo lo sabía, y era raro que aquella muchacha se le pareciera tanto.

—¿No la molesto? —dije.

—No —dijo ella, y ví entonces que se llevaba la mano a la frente, que apartaba el tupido flequillo y que allí, entre el pelo, aparecía una marca, una cicatriz profunda.

—¿Cómo... se hizo eso? —pregunté, vacilando.

Ella meneó la cabeza.

—No tiene importancia —dijo.

—Yo la conozco a usted —dijo yo—. La conozco.

—No creo —dijo ella y empezó a jugar con el pie en la tierra y el barro del camino. Ví que estábamos exactamente frente a la casa —o creí reconocerla— donde la habíamos llevado Niko y yo siete años atrás. Una casa que nunca llegó a terminarse. Estaba allí como aquella noche y, de pronto, sentí horror, porque el cuerpo de Micaela debía estar allí, los huesos calcinados entre los ladrillos y la cal viva y, sin embargo, ella estaba aquí, sonriendo.

—Yo la conozco —repetí— y yo...

Pero ella no me prestaba atención. Su pie seguía hurgando entre el barro. De pronto se inclinó hacia la zanja que bordeaba la calle y levantó algo. Me lo tendió.

Lleno de barro, de costras, inmundo: era el copón.

—Es suyo —me dijo.

Yo lo agarré, no sé por qué, y quiero que todos entiendan la sensación extraña en esa mañana llena de luz otoñal, tranquila, en aquel

lugar.

—No quiero que... —empecé a decir, pero ella se puso en marcha y dobló en la esquina. Quedé un momento con el copón en la mano, alelado. Después corrí. No la ví por ninguna parte. La busqué entre las casitas, entre los cercos. Después tuve un miedo terrible, más grande que todos los miedos que he sentido en mi vida.

Pensé. Pero no sé lo que pensé. Hay cosas, momentos en los que no se piensa y que no se pueden expresar. Sé, sencillamente, que limpié el copón toda la noche, frotando y frotando, y que, finalmente, lo envolví en diarios viejos y lo puse, al atardecer, en el atrio de la vieja iglesia, allí donde lo habíamos sacado.

Entonces, cuando pienso en eso, vuelvo a tener esa felicidad extraña que sentí en el horrible momento de la violación de Micaela. Y no sé nada. No quiero saber nada. Las cosas han sido restituídas. El copón está donde debe estar.

ADOLFO L. PEREZ ZELASCHI

## El mamado

**N**ADIE en la Sierra sabe por qué se encurda Pedro Funes. Al caer los domingos —más temprano en invierno, más tarde en verano— llega el hombre —bota de caña corta, camisa de seda, y de mayo a septiembre ricuña al hombro— al almacén que unos llamaban de la Curva y otros del Rincón de Soler porque se levanta entre álamos en un lugar donde la carretera dobla para no topar el cerro y porque lo edificó hace años un leonés llamado Soler, ya difunto. Allí lo ví.

Estaba yo de paso por el caserío de las Rabonas —un pueblito al pie de las cumbres de Achala y a medio camino entre Villa Dolores y Mina Clavero—, por unos acopios y había bajado al Rincón de Soler para comprar unos elogiados quesos de cabra. El hombre estaba solo ante tres botellas de vino, dos vacías y la otra mediada, y un par de vasos, iluminado oblicuamente por travesaños de sol que daban un

## El mamado

vívido relieve a su rostro socarrado por el aire de bronce del valle alto. No había en su cara —ojos negros y grandes, enmarcados por un pelo retinto, ondeado, que relumbraba suavemente como el de un lúcido animal— ni en todo él, un volumen inútil, una línea de más, una proporción fuera de canon. De mediana estatura, cada músculo, cada vena, estaba donde debía estar y lo mismo su atuendo que, a pesar de la mamúa, se ajustaba como hecho por santos a la armonía de su cuerpo y de su rostro. Aquel hombre era hermoso como un Cristo.

La borrachera lo mantenía inmóvil, suspendido el ebrio en ese último borde consciente que precede a los sumideros violetas y púrpuras de la macha. Una copa más y su cabeza caería como mal degollada, las manos resbalarían inertes, se despatarraría de cualquier manera para ser sólo un pesadísimo fardo de sueño y vino.

El almacenero me arrimó servil e inútilmente:

—Está empedo... Los domingos se tranca.

—Vi muchos así —aventuré, por decir algo.

—Sí, pero Pedro Funes es distinto.

El bolichero tenía ganas de hablar, yo de oír y el almacén estaba solo. Me acomodé como para escuchar la historia. Y me la contó.

Pedro Funes era un mozo de allí mismo, de familia centenaria en las Sierras, venida tal vez con los conquistadores españoles. Su padre y su abuelo fueron hombres ricos. Con los casamientos y las herencias, las haciendas se habían ido repartiendo en hijuelas pero, de todos modos, al enviudar su madre todavía le tocó a Pedro Funes una buena parcela por el río de Nono, tierra fértil que pronto la mujer dejó al cuidado de Pedro, yéndose a vivir a una casona amarilla, grande y amical de Villa Dolores, donde todavía estaba.

El joven Pedro Funes se hizo cargo de todo. De buen trato, trabajador, de pocas palabras pero ni triste ni hosco, porque sabía divertirse cuando se daba la ocasión, cuidaba su tierra, acopiaba cueros y, cuando en el valle comenzó a cultivarse tabaco, fue de los primeros plantadores. Aunque tenía jeep, tractor y molino, vivía en el mismo caserón de su abuelo, al pie de la Sierra y apartado, aunque seguro y fuerte. Tres o cuatro peones trabajaban con él y desde que la madre, por sus años, no fue más por el Nono, se sabía que no faltaban muchachas en la estancia, además de la vieja que cocinaba y lavaba para todos.

A los treinta y dos años, hermoso como una estampa, casi rico, sin vicios, eran muchas las madres que lo buscaban diciéndoselo a sus hijas, y las hijas que también lo buscaban sin decirselo a las madres.

Fue, desde luego, Alicia Dimarco la que se lo llevó. Alicia era una hermosísima morena, de una familia de genoveses establecidos hacía años en la Pampa de Pocho, donde iban sumando parcela tras parcela a la ya extensa comprada con las suficientes liras que trajeron de Italia. Gente previsora, honrada hasta los huesos, tenía ya camiones y tractores, y en la ardua meseta habían levantado casi un pueblo —eran varios hermanos— con los almacenes, tinglados, secadero de tabaco, curtiembre, tambo, casas para ellos y hasta una herrería y estación de servicio que en plena altiplanicie levantaba junto al camino el dedo azul de un surtidor de nafta.

Alicia era la más hermosa de las muchachas nacidas de aquella gente. Alta, fina y fuerte a la vez, de pelo claro, ojos grandes y serios, era la mano derecha de su padre, don Alceo, el mayor de los hermanos Dimarco, a quien llevaba las cuentas y los papeles.

Pedro y Alicia se conocieron por cosas de intereses, pero pronto se olvidaron de éstos para enamorarse como casi tenía que suceder. Una vez que se supo, primero la simpatía y luego el formal noviazgo, se advirtió lo sabido, es decir: que no había en el valle muchacha como Alicia para Pedro Funes, ni correspondencia para aquélla como éste.

—Y hasta fue una alegría, señor, que no hubiera venido mujer ni hombre de afuera —y eso que ni Pedro Funes ni Alicia Dimarco vivían enterrados en el valle, sino que conocían otras tierras y ciudades, Buenos Aires y Mar del Plata inclusive— que se los llevara a uno ni a otro.

Fue, pues, casi con júbilo de hermanos o de padres como se veía pasar los domingos por la mañana el jeep blanco de Pedro Funes despertando los sauces y los ecos de la Sierra rumbo a la Pampa del Pocho, por San Gerónimo, por Pachango, por Mogigasta. Él saludaba con la mano a los amigos que encontraba en el camino, y todos le contestaban también con la mano en alto y una risa, un gesto o un piujujú cordial, porque sabían para dónde iba. Cuando alguien le preguntaba: “¿Y cuándo se casa, Pedrito?”, él eludía la respuesta. Hasta que un día pudo decir:

—De aquí a un mes. El cinco de marzo, amigo.

—Cae en sábado...

—Sí.

Sábado y domingo, pues, (el sábado con los novios y el domingo sin ellos) se prolongaría la fiesta, y siendo febrero, época de forasteros para la Sierra, vendría gente de cuanto lugar tuvieran parientes, amigos o clientes los Dimarco y los Funes.

Sí: trescientos o más fueron los invitados y ya desde el amanecer del sábado la gente a lo largo del camino, en El Faro, en Santa Teresita, en Brochero, en Nono, comenzó a contar los camiones, los automóviles y hasta los sulkies y las motocicletas que iban carretera arriba rumbo a la empalmerada Pampa de Pocho.

Poco después de mediodía vieron pasar al cura de Nono en su viejísimo Dodge y nadie dudó que Pedro Funes había pasado ya, tal vez de noche o, mejor, al filo del alba, en el momento justo en que cada uno de los que miraban dejó de vigilar el camino. Claro que de preguntarse sobre esto todos los vecinos entre sí, hubieran advertido con sorpresa que Pedro Funes aún debía estar en su casa porque nadie lo había visto pasar.

Pero ninguno se ocupó de eso y cada cual pensó que era sólo él quien no había visto a Pedro Funes. También lo creyó mi narrador hasta que, a eso de las siete de la tarde, todavía con luz, pero ya cuando el cura de Nono, la novia y todos debían de estar esperándolo doce leguas más al norte, increíblemente, vio aparecer borracho a Pedro Funes.

—Creí soñar, señor, o, por lo menos, estar viendo un sueño —prosiguió el almacenero.

La poca gente que lo acompañaba en el almacén se abrió como en un abanico de preguntas tácitas. Por fin, alguien rompió el silencio, para sacarse de encima aquel irrespirable asombro.

—Va a llegar tarde, Funes.

Pedro Funes los miró con ojos opacos de mamado y dijo algo borroso y sin sentido.

—Después se sentó ahí donde ahora está y pidió ¡Vino! de una manera imposible. Los prudentes se fueron despacio, tres o cuatro se quedaron para hacerlo entrar en razones, hasta que el hombre sacó el revólver y volvió a gritar: ¡Vino, carajo!, golpeando como un loco la mesa con el arma.

Entonces le llevé las botellas. ¡Qué otra cosa podía hacer!, y Pedro Funes entró a caturar despacio, como si tuviera rabia, así como usted lo vio hace un rato.

De Las Rabonas a Pocho hay casi dos horas de camino. Alguien llevó el aviso, o desde la casa de la novia vinieron sin él hacia el sur para ver qué pasaba. A eso de las nueve, una camioneta frenó en el Rincón de Soler con un chirrido de frenos y cubiertas. De él bajaron de prisa simultáneos hermanos de la novia, tan serios como un velorio. Pero nada pudieron hacer: Pedro Funes había caído hacia adelante entre las botellas, exámine de la tranca. Lo arrastraron para afuera a

puntapiés y lo dejaron tumbado en la vereda como a un muerto caliente. En seguida los cuatro hombres saltaron a la camioneta que agriamente se lanzó como un tiro a desandar lo andado.

El noviazgo quedó roto. Unas semanas después Alicia Dimarco se fue a vivir a la ciudad de Córdoba donde, desde luego, pronto se casó con otro.

Desde entonces, y habían pasado diez años, pudo decirse que existían dos Pedro Funes: uno, el de todos los días y de antes, cortés, leal, trabajador y de palabra, y otro, el Pedro Funes que se emborrachaba con fría resolución embebiéndose hasta la idiocia, hasta caer de bruces sobre el vino volcado, incluso lastimándose a veces al rebotar la frente sobre los vasos.

A nadie nunca explicó nada, ni dijo una palabra, ni hizo un ademán o empezó un gesto que de alguna remota manera diese pie para alguna comprensión.

Por eso, y hasta hoy, nadie en la Sierra sabe por qué los domingos, cada domingo y todos los domingos, furiosa, voluntariosa, lúcidamente, se mama Pedro Funes.

BERNARDO KORDON

## El parque

LEVA vestido azul, pañuelo rosado, y tiene lindos ojos", le había dicho el *Chino* Méndez. Era ella, no cabía duda. Pero no se la había imaginado así. También la boca era linda —carnosa y bien dibujada— y el cabello renegrado y ondulado le caía sobre los hombros. A Esteban Quiroz le gustó la morocha, y además le trajo el lejano recuerdo del pueblo, como si en el atestado local de baile se hubiese colado

un golpe de viento oloroso a pasto y establo.

"Se llama Ramona Ortega y es como te digo" —seguía escuchando el ruego insistente del *Chino* Méndez— "Haceme el favor: te lo pido como hermano".

Esteban pasó al lado de la mujer, le clavó una mirada, pero según le pareció no le prestó atención. Conversaba con otra, una morena gorda y sudorosa que no dejaba de hablar. Ramona parecía escuchar y de pronto dirigía rápidas ojeadas a su alrededor.

"Tené cuidado en mostrar demasiado interés" —le había prevenido el *Chino*—. "La guacha anda prevenida".

Esteban observó con falsa distracción a la orquesta, de riguroso luto tanguero, empinada sobre el tablado. Apoyó el hombro en una columna y contempló a las parejas dando vueltas en el salón. Cuando terminó el tango, muchas parejas volvieron a sus mesas, y entonces Esteban volvió sobre sus pasos. La morena gorda ya no estaba y Ramona avanzaba hacia él, escrutando entre las mesas como si buscara a alguien. Cuando vio a Esteban le dirigió un medido destello de los ojos y una leve crispación de los labios (pues esos salones andaban vigilados por la policía y la moral). Pero cuando Esteban fue hacia ella, Ramona lo saludó simulando el encuentro con un viejo amigo.

—¿Cómo estás? —exclamó— ¿Te hice esperar mucho?

—No —rió Esteban—. Termino de llegar.

Los ojos de la muchacha bailoteaban con prometedora animación. De pronto se inmovilizaban para espiar adustamente algún rostro. "Es como cuando un jugador toma de voleo la pelota y la detiene el instante necesario para shotear con precisión", se imaginó Esteban. Seguramente esa mujer recelaba un peligro. Posiblemente no fuese por el *Chino*, sino porque en esos días habían encañado a varias mujeres de "La Enramada".

—¿Querés bailar?

—Hace calor —respondió la mujer.

—¿Tomamos algo fresco?

—Bueno —aceptó ella.

Se sentaron y Esteban pidió una botella de litro de cerveza negra. Llenó los vasos y comenzó a devorar maquinalmente todos los maníes. Lo sobresaltó una careajada.

—¿Qué te pasa? —reía la mujer— ¿Estás soñando?

Esteban sonrió como un niño. Llevó la mano al platito de maníes, pero ya los había terminado. ¿Qué pensaba hacer el *Chino* con esa mujer? A Esteban no le importaba gran cosa. Finalmente no conocía a

Ramona y todo se reducía al baboseado proyecto de un borracho. Se encogió de hombros y volvió a llenar los vasos hasta que la botella orinó el último chorrito de espuma.

En el tablado se encaramaron con guitarras y acordeones unos músicos de bombachas blancas. Arrancaron con un chamamé.

—¿Bailamos? —invitó él.

La mujer tuvo un mohín de desagrado:

—Me duelen los pies.

—¿Entonces salimos?

Ella impuso un tono de seriedad intimista y comercial:

—Depende de vos.

—¿Querés otra cerveza?

Ella negó con un movimiento de cabeza. El sudor le perlaba encima de los labios.

—¿Cómo te llamás?

—Nelly. ¿Y vos?

—Carlos —mintió Esteban.

—Mirá, Carlitos: hoy es sábado y no tengo tiempo que perder.

—Si querés salimos ahora nomás.

—¿Y cómo me arreglás? —se interesó ella.

—Pedí vos.

—Trescientos —pronunció con contenida firmeza. E inmediatamente agregó—: Tengo amigos que me pagan mucho más.

—Bueno —aceptó Esteban—. Te voy a dar trescientos.

—¿Salimos ahora?

—¿Y dónde vamos? A esta hora las amuebladas están repletas. Y no me alcanza la plata para dar vueltas una hora en un taxi.

—¿Entonces no querés ir? —le preguntó ella con una mirada dura.

—¿Por qué no vamos al bosque? —propuso Esteban.

Ella se encogió de hombros. Por un instante Esteban deseó que la muchacha se negara. Y efectivamente vaciló un instante. Finalmente dijo:

—Si querés vamos al bosque. Pero con una condición: tenés que pagarme primero.

Esteban sintió las rodillas de la muchacha sobre las suyas.

—Pasame la guita debajo de la mesa.

Esteban metió la mano en el bolsillo y le pasó con disimulo dos billetes.

—Hay doscientos —protestó ella.

—Después te doy los otros cien.

La muchacha tomó la cartera del respaldo de su silla.

—¿Ya nos vamos? —preguntó Esteban.

—Esperame. En seguida vengo.

“¿Habrá ido al baño?”, pensó Esteban. Pero la vio alejarse en dirección opuesta. “¿Y si se escapase con los doscientos?”, se le ocurrió sin ninguna alarma. Total ese dinero no era de él. Se lo había dado el *Chino* Méndez para convencerle que le hiciera ese servicio.

Llamó al mozo y pagó con otro billete de ciento. Dejó uno de diez de propina sobre la mesa e hizo girar la silla para dominar la pista de baile. Era alegre esa música correntina y a Esteban no le hubiese importado gran cosa que esa morocha se escapase con los doscientos pesos, porque no eran de él, y porque esa Nelly o Ramona o quien fuese le resultaba simpática.

De pronto la vio entre las mesas, conversando con la gorda morena, a quien despidió con un afectivo palmazo en el empolvado cachete. Y avanzó sonriendo hacia él:

—¿Ya pagastes?

A modo de respuesta Esteban se puso el sombrero y se incorporó pesadamente.

Salieron de “La Enramada” confundidos en la muchedumbre de putas y sirvientas, soldados e infantes de marina, horteras y cafishios. Un mundo que bullía y se retorció como los gusanos dentro de un gato reventado al borde del camino. Difícil que el *Chino* pudiese seguirlos entre tal gentío. Esteban se bajó el ala del sombrero sobre los ojos, como si quisiese pasar inadvertido. Pero el *Chino* no la iba a dejar escapar. “Tenés que hacerme ese favor —le lloriqueó muchas noches de vino triste— La muy guacha volvió a “La Enramada” y me la tiene que pagar”.

Al atravesar la Avenida Sarmiento ella se prendió de su brazo:

—Cuidado, Carlito.

Dejaron pasar dos autos chatos y largos. Aceleraban como locos, guiñando los focos en dirección al río.

—Los muy cretinos juegan carreras —dijo ella con rencor.

—Ojalá se maten.

—Primero matan a los que van a pie.

—Los que tienen plata hacen lo que quieren —sentenció Esteban.

Bordearon las interminables verjas del Jardín Zoológico. Llegaban ruidos confusos y olores almizelados. Esteban se sorprendió diciendo una involuntaria advertencia:

—Estos lados deben ser peligrosos.

—¿Lo decís por esos autos de pitucos?

—Por eso y lo demás.

—¡Bah! —hizo ella—. Nunca me pasó nada.

Hizo una pausa y después contó:

—La otra noche asaltaron a una chica. Por irse con un niño bien, un drogado que le arrebató la cartera y escapó en el auto de otro degenerado que lo esperaba.

—¿Le sacaron mucho? —se interesó Esteban.

—Dos mil pesos.

—Bastante, ¿eh?

—Era un sábado como hoy, ¿sabés? Una noche de mucho trabajo.

—¿Y a vos no te da miedo? —insistió Esteban.

—¿Miedo a que me roben? No soy idiota. Vengo sin plata. Cuando voy al parque le entrego toda la guita a una amiga.

—¿A esa negra gorda?

—¿La conocés? Es muy amiga. Las várices no la dejan caminar y la pobre nunca viene por aquí.

—¿Y no andan tipos por el bosque? ¿Policías, guardianes, o algo así?

—A veces molestan. Es por racha. Nos piden. Y yo pago con lo que tengo. Total...

Soltó una carcajada:

—Total eso no se gasta.

Bajo la mole protectora del Monumento de los Españoles atravesaron la Avenida del Libertador. Los coches pasaban zumbando. Tomados de la mano corrieron el último tramo del cruce. Se detuvieron jadeando frente al monumento de Sarmiento.

El pedregullo de los senderos del parque molestaba la marcha de los tacones de la muchacha.

—Vamos entre los árboles.

Fueron internándose en el parque rumbo al viaducto del ferrocarril.

—Me gusta el olor a pasto —dijo Esteban.

Un iluminado tren eléctrico pasó estrepitosamente sobre la espesa frontera del bosque.

—Soy del campo —explicó Esteban.

Nelly no respondió. Entre las sombras escrutaba un lugar adecuado.

—Naef en Entre Ríos —insistió Esteban— ¿Y vos?

—Soy de Santa Fe.

Entonces Esteban volvió a recordar al *Chino* Méndez. Lo vio con su boca ávida y el pelo crespo, cuando le contó que Ramona era de

Gualeguay. La había conocido en "La Enramada" y la llevó a vivir en un rancho del Bajo Belgrano. Un día desapareció y el *Chino* no la perdonó nunca. Le había llevado cinco mil pesos que escondía en una lata enterrada en el gallinero. ¿Y si en vez de ser la Ramona de Gualeguay fuese una Nelly de Santa Fe? También podía ocurrir que el *Chino* no los siguiese. Esteban giró la cabeza hacia atrás. No vio a nadie. O quizás alguien los seguía entre las sombras.

—¿No hay policías por aquí?

—Hay noches que paran a las parejas —explicó Nelly— y les preguntan por separado quiénes son.

—¿Y si nos paran qué les digo? —preguntó Esteban.

—Le decimos que somos novios. ¿Qué te parece?

Él encontró divertida la idea.

—Me llamo Carlos Fuentes.

—Y yo Nelly Valenzuela. Y vivo... digamos que vivo en Oro y Paraguay. Deciles que somos vecinos, además de novios. Yo trabajo de modista en casa. ¿Y vos?

—Soy mecánico.

Se preparaban a mentir a algún policía, pero por ahora se mentían entre ellos.

—¿Y si te piden documentos? —se le ocurrió a Esteban.

—Mirá...

La mujer le mostró su cartera abierta.

—No veo nada —dijo Esteban.

—Justamente no llevo nada —rió ella.

Esteban se acordó de su amigo y tuvo una mueca de burla. Ya podía el *Chino* quitarle la cartera: no iba a recuperar un solo peso.

De pronto ella se detuvo.

—¿Me das los cien pesos?

—Tomá.

Ella guardó el billete en el fondo de la cartera. Después se agachó y apareció recostada en el césped, como en un pic-nic nocturno.

—¿Qué esperás?

Le hizo un gesto con la mano:

—Vení, pibe.

Se recostó al lado de la mujer y le puso la mano en una rodilla. Casi encima de ellos volvió a pasar el tren eléctrico. Esteban contempló el veloz paso de las ventanillas iluminadas. Estaban acostados en el césped y ese tren que pasaba de vez en cuando le hacía recordar a la ciudad y su gente, y entonces se sentía plenamente solo, con una mu-

chacha sobre la tierra olorosa.

—Hacé pronto —reclamó ella.

—¿Sabés que me gustás mucho?

—¡No vamos a quedarnos la noche aquí, pibe!

Esteban pensó que sería lindo que ella se llamase de verdad Nelly Valenzuela, y él Carlos Fuentes. Y que además fuesen novios y vecinos. Entonces la traería todas las noches al bosque y todo tendría otro gusto.

—¿Qué pasa? —se sobresaltó ella.

Esteban no comprendió, pero Nelly lo apartó con un ademán brusco y trató de arreglarse la ropa, pescó la cartera y se incorporó. Un hombre avanzaba hacia ellos. “Debe ser un policía”, pensó Esteban. Y musitó: “Yo soy Carlos Fuentes y ella es Nelly Valenzuela”. Pero la mujer chilló y el hombre se le fue encima con un grito:

—¡Ramona!

Ella gemía como una gata, aplastada contra un árbol. Y Esteban, con la espalda pegada contra otro tronco, contemplaba de atrás el cuerpo espigado y la pelambre crespa del *Chino*. Le brillaba una navaja en la mano. Ahora estaba frente a Esteban.

—Las pagó todas.

Esteban volvió a mirar el árbol de enfrente. Ramona ya no gemía pegada contra el árbol. Ahora —como antes de que llegara el *Chino*— yacía con las piernas abiertas sobre la hierba del parque.

El *Chino* se pasó la mano por la frente. Sudaba como un maldito. Se agachó y recogió la cartera. Metió la mano, revolvió y sacó el billete de cien pesos.

“Se lleva lo que es de él”, pensó Esteban. Le costaba respirar.

—Van a creer que fue un asaltante —dijo el *Chino*, y tiró la cartera sobre el cuerpo de la mujer. Se volvió hacia Esteban:

—¿Qué te pasa?

No le contestó. Tenía los ojos muy abiertos y pensaba en todo y en nada. El *Chino* le puso la mano en el hombro:

—Sos más que un amigo: un hermano.

Y lo empujó de un manotazo:

—Vamos.

Y Esteban le escuchó casi las mismas palabras de Ramona:

—¿Pensás quedarte la noche aquí?

Echó a correr y Esteban lo siguió. Escaparon como ratas entre las sombras del parque húmedo y oloroso.

## El camino recto

*A chaque kilomètre*

*Chaque année*

*Des vieillards au front borné*

*Indiquent aux enfants la route*

*D'un geste de ciment armé.*

JACQUES PRÉVERT

**E**STÁS temblando, rabioso; vos sabés muy bien que es rabia eso que te corre por adentro y te obliga a dejar de comer y a cerrar los ojos mientras los otros hablan y mastican y empuñan los cubiertos como si fueran armas; rabia contra ellos y contra vos mismo que te callás la boca, que no decís lo que estás pensando —“Charlatanes, manga de chismosos, inmundos”—; pero qué vas a decir si está presente doña Matildita cuyos dictámenes son terribles, inapelables;

doña Matildita sentada a la cabecera de la mesa, la doble papada temblando constantemente y los ojuelos hundidos en grasa; presidiendo el almuerzo de sus fieles súbditos pensionistas, dominándolos a todos con su desbordante volumen o con su entonación categórica o con su mirada o quién sabe

doña Matildita que habla y habla y blablablá; las palabras resbalan de su lengua, sortean los espacios entre los dientes que le faltan y zumbando van a clavarse a tu alrededor; palabras que no se refieren a vos directamente y que preferirías no escuchar pero escuchás igual; y que los demás aceptan, corroboran o aumentan, y que te duelen —sí, confesá que te duelen—, y que...

—“...una casa honesta” —Doña Matildita, curvando delicadamente el meñique, se saca un trocito de carne que le ha quedado entre los dientes. Y prosigue:

—“Una casa honesta de gente seria y respetable, le dije; y ella no me contestó ni una palabra. Sonreía nomás. Yo no sé qué pensar de una persona semejante, que vuelve a esas horas, que fuma tanto y que usa tal ropa interior. Imagínense ustedes: negra y transparente!”

Los demás abren unos enormes ojos horrorizados, pero ninguno deja de masticar, salvo la doctora Palomo;

la doctora Palomo, profesora de Educación Democrática, treinta y dos años confesados y cuarenta y seis cumplidos, virgen, escudada en agrias virtudes que nadie se molestó nunca en poner a prueba;

la doctora Palomo, sí, deja de comer y se quita parsimoniosamente los anteojos, como siempre que se apronta a lanzar una de sus detonantes moralejas; después empieza la perorata acerca de los tiempos de antes, de la corrompida juventud actual, del vicio y de la libido desatada y del desenfreno

—“...y el placer de escandalizar. Con decirles que el otro día bajó a hablar por teléfono en shorts, fingiendo no darse cuenta de que hay hombres en la casa. Y jovencitos en la edad difícil”.

Claro, esto último dirigido a vos con manifiesta intención: dieciséis años escasos que corren peligro —¿de qué?—; inocencia que debe ser preservada, esterilizada, embalsamada; principios morales para orientar la juventud hacia un porvenir así, justamente así, como el de la doctora Palomo o el de la señora Matildita o el de los otros pensionistas: un empleado público, un coronel retirado y un viajante de comercio, toda gente ejemplar y digna —producción en serie, como los artículos de plástico—, gente de principios que se horroriza de esa desvergonzada, baldón de la casa

esa desvergonzada que desde el primer día te dijo: “Qué tal, como te llamás”, tuteándote como si tal cosa, y te sonrió y te invitó con un cigarrillo que no aceptaste porque de repente te dio vergüenza o algo parecido;

y que no se cubrió las rodillas pudorosamente, al cruzar las piernas, cuando se sentó frente a vos en el sofá grande del living; y que declaró con desparpajo después de la cena que sí, que se iba al cine a ver cierta película francesa —una indecencia con mujeres desnudas, aseguró luego el viajante, que había ido a verla creyendo que se trataba de la bomba atómica, por el título—,

esa desvergonzada que es tema obligado de conversación cuando no está presente —como ahora—; tema apasionante por la ropa que usa, los cigarrillos que fuma, la manera de pintarse, los libros que lee, la forma de hablar, la gente con quien sale, las ideas que manifiesta...

y tal vez también porque es linda, tremendamente linda, y si no que lo diga el coronel, que cuando la ve pasar se muerde los bigotes golosamente y cierra los ojos antes de exclamar: “¡qué escándalo, qué escándalo!”, para descargar su conciencia;

y que todos los demás crucifican, lapidan, asesinan, sin que a ella parezca importarle;

y que tal vez...

—“Si no la echo es porque soy buena, demasiado buena” —declara doña Matildita pensando que en realidad nadie pagará tanto como esa desvergonzada por una habitación sin pintar y con cuatro o cinco goteras por lo menos,

—“Demasiado buena, demasiado buena” —corean los masticantes no del todo convencidos, y doña Matildita endiosada agradece dando una mandarina más de postre a cada uno, menos a la doctora Palomo que detesta las frutas. —¿habrá algo que la doctora Palomo no deteste?

y vos apartás la mandarina y decís que no tenés ganas aunque es mentira, no comés tan sólo por una especie de absurda venganza, como en tu casa cuando eras chico y te retaban y después se afligían porque no comías; con la diferencia de que ahora nadie se aflige, nadie se enoja, e incluso es probable que doña Matildita piense “qué suerte, menos gasto”, porque sin duda ya está arrepentida de su generosidad inusitada,

y pedís permiso para levantarte de la mesa

—“Vaya, joven, vaya nomás” —dice doña Matildita condescendiente; los demás mascullan algo incomprensible y a medida que te acercás a la escalera vas perdiendo los girones de conversación —hablan de vos, ahora—:

—“Qué buen chico, tan calladito, tan humilde” —

y pensás que no te gusta ser calladito y humilde pero...

uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis peldaños y el descanso; no te gusta ser calladito y humilde, preferirías gritarles en la cara lo que pensás de ellos: “charlatanes, inmundos, envidiosos”,

diez escalones más y el pasillo, las puertas todas iguales, todas iguales, incluso esa junto a la que te detenés aguzando el oído,

de la que salen tenues volutas de música —qué cosa tan incongruente la música en esta casa—, música que ella estará escuchando, tendida en la cama con un cigarrillo y un libro y su ropa interior negra,

la puerta que ahora se abre dejando ver una figura casi infantil en pijama celeste estampado con barquitos de vela

—“¿Qué hacés ahí parado?”—

—“Yo... nada”..

—“¿Querés entrar?”

y de pronto estás en la habitación de ella, sentado en el borde de

una silla, mirando la ropa interior negra —¡era cierto!— que cuelga de una soguita suspendida entre dos perchas, junto con medias de nylon y otras prendas recién lavadas,

y ella tendida en la cama medio deshecha, fumando y preguntándote de dónde sos, qué hacés y todas esas cosas;

y vos contestándole, hablándole, contándole del Colegio Nacional, de tu pueblo, de tus padres; todo mientras te mirás las uñas que están sucias de tinta y de tierra, todo mientras pensás si será cierto que...

mientras luchás contra las horribles evidencias: ropa interior negra y transparente, cigarrillos, fotografías en traje de baño y tantos libros;

todo lo que doña Matildita y los demás encuentran pecaminoso aunque en realidad no parece

en realidad es lindo verla fumar con ademanes desenvueltos, como si el cigarrillo fuera parte integrante de esa mano frágil;

es lindo ver sus ojos alargados por una fina línea de lápiz azul,

es lindo el olor de su piel,

es lindo hablar con ella,

y ha de ser lindo también verla con esa ropa de encaje que debe cubrirla suavemente, cálidamente, impúdicamente,

y rozarle apenas las caderas con las yemas de los dedos, y sentir en la cara el cosquilleo de su pelo, y entre los labios la pequeña lengua húmeda con gusto a cigarrillo

y...

De pronto has salido de la habitación casi corriendo, mientras ella se queda en la cama asombrada, envuelta en el humo de su cigarrillo y protegida como por una muralla por el pijama celeste con barquitos de vela;

y vos bajás la escalera a saltos

y te acercás a la mesa donde están aún doña Matildita, la doctora Palomo, el empleado público, el coronel retirado y el viajante de comercio;

que te miran perplejos al ver tu rostro demudado,

que cambian poco a poco de expresión, hasta parecer caricaturas horrorizadas, al escuchar las palabras que llueven inesperadamente sobre ellos,

las palabras que les estás escupiendo porque desde hace rato te quemaban la boca:

“Envidiosos, charlatanes, asquerosos, inmundos”.

Un tenedor se cae  
pero total  
qué importa.

SUSANA TASCA

## La venganza

AHORA sé que es cierto por que todo va demasiado rápido. Corre por el patio esa totalidad de pasos, más voces, más cuerpos, que se arremolina y se disgrega y después abre la puertas de las sombras y penetra en las piezas. Hay un indecible apuro por demorar el tiempo. Pero el tiempo asume su significado formal, sin dejarse envolver por nuestra intensidad.

El terrible olor a flores repetidas ha llenado la casa, poco a poco, casi en punta de pie, con su paciente duelo.

Yo atravieso el patio y me siento junto a una maceta. Ahora sé que mi madre está muerta. Que éste es su último día entre nosotros. Y de pronto veo la casa sin ella como un guante al que le hubieran retirado la mano y queda así, vacío y de revés.

Escarbo en mi retrospectiva manera de instalarme en medio de esa muerte hoy natural, pero que ya tuvo para mí una dimensión agotadora la primera vez. Entonces el tiempo no había pasado y pasado. Y en el recuerdo, la casa parecía quedarle grande a mi cuerpo demasiado chico.

Dije:

—Cuando crezca, seré como Norma.

Su mano, la mano de entonces, volvió a dibujar una lanza en el aire para estrellarme en la cara un sonoro bofetón.

“¡Ojalá te mueras!”, grité en silencio, pero mirando nada más que mi taza de café con leche donde sucedía una capa natosa.

Mi padre asomó por abajo del diario abierto de par en par su brazo

y revolvió la panera en busca de una tostada bien crocante.

—Lo que este señor Yrigoyen va a saber es que nosotros no le permitiremos que convierta a nuestros hijos en unos heredo tramposo...

“¡Ojalá te mueras!”, grité otra vez, con mi cara pendiente de la cachetada, aplicada, prolija, segura de los límites, de las porciones, de las manchas y de la apoteosis rojiza de su piel. Lo repetí. Sin llorar. Estaba ocupada pensando en la ofensa y decidí no tenerme lástima. Entre mis lágrimas y su muerte, decidí su muerte. Porque no era sólo el golpe; lo terrible era la manteca que untara, indiferente, sobre una rebanada, con aquella mano llena de mi cachetada.

Salí corriendo.

—¿Y esa chica no se desayuna? —preguntaba mi padre.

—Dentro de una hora me hará recalentar el café. Los chicos son así.

Abrí la puerta de calle y me senté en el umbral para ver pasar algo tan grande como la muerte en busca de mi madre. No estaba dispuesta a arrepentirme ni a asustarme, tampoco a distraerme.

En este momento anochece. Toda la noche cae sobre mis manos cruzadas y los pasos se detienen al borde del sueño. El patio comienza a despoblarse como un perro viejo, cansado, que lentamente busca su rincón habitual para echarse a dormir.

Así es que percibí, desde mi escalón en la puerta de calle, que la venganza me corría. Y sin poder arrepentirme. Sin encontrar la oportunidad de arrancarme la cachetada o merecerla, para arrepentirme de su muerte.

Entonces llegó la voz de Norma. Levanté la cabeza. Se hallaba asomada al zaguán de su misteriosa casa de puertas eternamente abiertas y hombres furtivos y mujeres de bata y silencio apenas teñido con el rumor de la portezuela de un coche de alquiler; esa casa de la que todo podía decirse, de la que todo podía creerse, y frente a la cual uno se sentía como más acá de algo no compartido, impenetrable, pero apasionante, con esa pasión del que queda al margen, a salvo del secreto.

Ví las chinelas rojas de Norma, su larga bata a florones, su capita de terciopelo nevada de polvo, sus cabellos ajados, sueltos, los colores con que diseñaba una cara sobre su piel. Empujé la simpatía de mi asombro:

“Cuando crezca, seré como ella” —me dije, casi con salvajismo, mirándola desde abajo, desde donde el amarillo oxidado de sus cabellos era oro, y el peligroso rojo de sus uñas rubíes, y el viaje y tornaviaje de su mirada a lo largo de la calle aventura, y su movimiento alegría, y la experiencia esperanza.

Ahora la noche está allí. Su última noche. La noche en que la empiezo a olvidar, hablando de Dios, como todos, por las dudas. Como todos, con el alma en posición supina, con náuseas.

Cuando entré, mi madre empinada sobre un banquito conseguía pasar el plumero por un ángulo del cielorraso.

—¡Vení para acá!... ¿Cuántas veces te dije que no te dejaras besar por *ésa*? —aullaba arrastrándome hasta el baño, para fregarme la cara con una toalla que se teñía de rouge.

—Ahora mismo le digo a tu padre que presente una queja... que denuncie... Yo... yo misma iré a la seccional. ¡Esa gente no puede vivir en este barrio!

Seguí con el dedo el reborde de la pileta.

—¿Por qué? —pregunté sin moverme de mi lugar.

—¡Porque son malas mujeres!

—Norma no es una mala.

—¿Qué sabés vos de esas cosas!

La oía ahogarse en una pollera que se calzaba desde la cabeza, ponerse los zapatos, regresar al baño y alisarse los cabellos ya tirantes entre sus trenzas implacables, abotonarse el saco, marchar hacia la puerta apretando su gran cartera entre el brazo y las costillas.

—¡No es una mala, no es una mala!... —corrí contra la furia de mi madre. —¡Me dijo que era feo vengarse... me dijo...! —procuraba alcanzarla.

—¡Yo le voy a dar a esa infeliz!...

Se desplomó sin siquiera doblarse. Fue su primer ataque. Allí quedamos, como en una tarjeta postal. Ella sumida en un síncope y yo detrás de una cachetada y un beso, sin poder llegar hasta mi madre, sabiendo que no la alcanzaría nunca, porque después, ya no sería igual. Sería más simple y más engañoso. Y hasta podría imaginarme a mi madre enferma por mi culpa. Pero no muerta. Pues mi venganza necesitaba su venganza, como lo absoluto necesita tantas leyes absolutas para regirse.

Nunca volvimos a hablar del asunto. Nunca le conté de las lágrimas de Norma, tan manchadas de rimel que parecían calles de madrugada sucias de basura, con las que me reprochó haber deseado su muerte y me agradeció la inocente admiración por alcanzar a ser lo que ella.

Aquí, en medio de la oscuridad, comparto el instante previo al llanto, con una sensación de libertad, de plazo cumplido y de miseria.

## La deuda

**Y** O tenía once años cuando él nació, pero esa diferencia valió siempre entre nosotros por una generación, más, por una paternidad. Ese niño que tenía un día cuando yo había cumplido ya cuatro mil días fue como un hijo para mí, fue prácticamente mi primer hijo. Pero qué paternidad, o filiación, más difícil, áspera, borrascosa, qué extraña mezcla de amores y de oscuridades.

Ese hijo nació como hijo natural de mi hermana mayor, allá por las montañas de una árida región española. Mi hermana fue castigada como es de imaginar por poco que se conozca la psicología de la raza; y el niño entró a una casa en que todo era trabajo, necesidades, silencios. Mi hermana debió llegar a pie y sola con su hijo en brazos a la casa paterna, esa casa en que el padre del niño no había sido visto nunca ni nunca lo sería. Mi hermana trepó temblorosamente las escaleras y fue recibida por mí, único habitante de la casa entonces; yo, que no podía comprender del todo lo que había pasado y la poca alegría con que en nuestra pobreza era recibido un niño que sólo podía significar más trabajo y menos comida para todos, para no hablar de la honra.

Yo tomé a mi cargo ese extraño sobrino, porque al menos yo tenía alguna hora libre, no porque mi tiempo ciertamente me lo quitaran el colegio o los juegos. ¿Qué no tenía que hacer mi hermana para expiar su culpa? Las yemas de sus dedos estaban comidas por la lavandina, o lejía, como se decía allí y por entonces. Las montañas de ropa que lavaba —casi toda ajena, naturalmente, pues por limpios que quisiéramos ser nosotros, toda nuestra ropa junta jamás hubiera dado para tanto—dudo que otra lavandera las hubiera acumulado nunca a la orilla de ese río. Y sin embargo, qué poco propiciatorio era el mayor sacrificio que pudiera cumplir la infeliz. Para las memorias campesinas, si no españolas, su mancha sí era indeleble, y ningún heroísmo, ninguna humillación hubiera merecido la magia de un perdón.

A mí me correspondía cada cuatro horas acercar el chico a la orilla del río para que la madre lo amamantara, sentada sobre un montón de

ropa usada (para no perder tiempo) y cubriéndose del viento, a veces, con una sábana no immaculada; las más de las veces alguna lágrima se deslizaba sobre el pecho y quizá era bebida por el niño. El resto del día, la criatura estaba a mi cargo, aunque apenas la podía manejar. A veces me las ingeniaba para atarme una pañoleta y sostenerla; y en todo me favorecía esa cierta inconciencia que allana las situaciones duras, cierta miopía u opacidad que suele salvar de catástrofes. ¿Cuántas veces, estando a mi cuidado, mi amoroso cuidado de padrecito, ese niño pudo morir? ¿Cuántas veces el Angel —el Angel de los Abandonados, tal vez— lo salvó: lo nutrió, lo abrigó, lo protegió? Cuántas horas pasadas solos, él de un año y yo de doce, él de dos y yo de trece...; cuántas largas horas en que madre, abuela y tías se esforzaban por reunir lo necesario para no morirnos de hambre. Pañales, mamaderas, canciones de cuna, juguetes, eso era mi responsabilidad y mi honor. (Alguna vez, en lugar de canción de cuna era una jota que, por un misterioso no sé qué, flotaba en el ambiente: 'Dios perdona al asesino/y Dios perdona al ladrón/El padre que tira su hijo/no tiene perdón de Dios'. El chico solía preferir esa melodía; oía cantar la jota como si viera en cada palabra una figurita de colores).

Así las cosas, la pobre madre cometió otro estropicio. La familia se resolvió pues, a abandonarla, sin comprender lo que está en la naturaleza de las cosas. Pero justamente por entonces —Santiago tenía cuatro años— se decidió el hecho trascendental: venir a América, con lo que ese abandono no se consumó, aunque las relaciones de la infeliz con el resto de la familia no fueran para mejor. Este trasplante, sea por una virtud intrínseca, sea porque coincidió con una evolución natural en mí o en el niño, o en ambos, hizo que desde entonces —Santiago de cuatro años y yo de quince— la situación se volviera para mí una pesadilla: una pesadilla sobre mi cuerpo y sobre mi mente que habría de durar exactamente treinta años, sin que todas las vicisitudes de mi propia adolescencia y madurez —incluso mi matrimonio, mis hijos, mi lucha por la vida, mis enfermedades o mis felicidades— tuvieran durante ese largo lapso aptitud alguna para cambiar lo que he dicho: una Pesadilla, un sueño negro y avasallador y demoníaco que tiñó un período de mi vida que es más largo que lo vivido antes de nacer ese niño y después de desenlazarme de él.

Santiago ha sido, si no el único, el ser que más me ha tiranizado. Durante treinta años, me faltó de palabra, de pensamiento y de obra. Me exigió, me espoleó, me abominó, me ridiculizó, me sorbió mi energía de acomodación a la vida y de sobrevivir con alguna frescura, se dio placer

en todo lo que pudo dañarme, ennegrecerme, mutilarme. No hay para qué recordar esos bloques o esas filigranas de iniquidad, según los casos. Sólo digo que era capaz de envenenar en mí lo más puro, de quitarme el mínimo reposo que un ser humano necesita para no desfallecer, de ajar la más inocente alegría de familia, o de soledad, o de tranquilidad.

Cuando Santiago cumplió 34 años (casi en los días de cumplir yo 45), tuve la certidumbre de que la sentencia se había cumplido, de que ya había pagado mi deuda, como se dice (porque Santiago no era de los de perdonar al deudor, de los del Padrenuestro, o porque de todos modos la deuda debía ser pagada); sentí, supe, no dudé de que mi tremenda responsabilidad había cesado. Instantáneamente, me alejé, y durante doce años no volví a ver a Santiago, a oírlo, a saber de él.

Pero ni siquiera la despedida pudo ser sin violencia, aunque en medio de esa violencia, quizá necesaria, fulguró la verdad. Me es difícil precisar en qué momento se afirmó mi convicción, mi evidencia de que todo debía terminar y había terminado, tan absoluta. Recuerdo que hubo un pasaje de locura, y que mi impaciencia por desatar un nudo en el plano material antes de desanudarlo en el plano moral casi me frustra para siempre. En la oficina de comisiones y consignaciones en que trabajábamos juntos, al sentirme zaherido una vez más, lo tomé del cuello con la fuerza de treinta años contenidos, para sólo soltarlo con extraordinario esfuerzo de voluntad, dejándole en el cuello los diez dedos marcados. Un segundo ímpetu de acabar malamente ese destino me crispó de nuevo las manos, pero algo me dijo que un instante más de lucha equivalía a estrangularlo. Es posible que en ese instante se haya jugado todo el sentido de mi vida sobre la tierra; entre la perdición y la liberación triunfó la luz: comprendí que el plazo de expiación se había cumplido y que la justicia que pudieran haber mis músculos sería una justicia impía, maldita; comprendí que estaba liberado y que sólo me cabía alejarme inmediatamente y para siempre. Tal cual estaba salí de la oficina, y por haber dejado mi abrigo con mi dinero debí pedir en la calle unas monedas para volver a mi casa. Ahora explico lo que entonces adiviné: que del mal, o de lo que para nosotros es el mal (como nosotros podemos aun sin saber serlo para otros), no nos separamos sino por la serenidad más absoluta. Me serené, pues, y dejé en la oficina que era común —aunque había sido instalada por mí—, todo, todo, todo, lo que equivalía a quedar a la deriva, sin el único modo de vida que mi instrucción y mis habilidades tan limitadas habían podido repararme. Pero iba a hacer depender mi liberación de una nueva discusión sobre lo tuyo y lo mío? Me quedé solo y libre y totalmente en la calle, a pesar

de tener que dar de comer a mujer y cinco hijos, pero sea por una oportuna ráfaga de inconciencia, o por el gozo de la manumisión, o por el sentimiento de que quien me había amparado en lo mayor no me desampararía en lo menor, por muy importante que pareciese, la circunstancia no me abatió.

Creo que de este modo, con la renuncia a todo, terminó mi expiación, recobré mi libertad. Treinta años habían sido necesarios, ni un minuto menos. Si me hubiera macabramente equivocado, si mis manos hubieran quedado con sangre de un hermano, trescientos, treinta mil años hubieran debido transcurrir. Estoy tan seguro, que me costaría hacer comprender a otro esta única manera de desatarnos de los seres que nos atan. Los barrotes de la jaula o las hebras del tejido las hemos fabricado nosotros, y nosotros debemos romperlas, si aspiramos a que no nos ahoguen. La pasión empezó con el nacimiento de Santiago, o sea a mis once años, y terminó a los treinta y cuatro de ese hombre, o sea al cumplir yo 45. Luego, durante doce años, ni una voz, ni un grito, nada. Luego, cualquier día, con motivo de un hecho de familia, he vuelto a verlo y hasta lo he obsequiado, pero no era más que una persona igual a otra, a todos, es decir un ajeno, un desconocido, casi un ninguno. Es posible que me haya agradecido más una botella de vino chileno que todos los cuidados, comidas, albergues y recursos durante tres largas décadas.

Pero creo que no casualmente he hablado de expiación. ¿Cuál es el porqué de esa certeza en mí? La vía parece indirecta pero para mí es decisiva. Sí, en una ocasión tuve un sueño, una visión tan lúcida que se me impone ahora mismo. En esa visión Santiago y yo nos encontrábamos en Flandes, hace unos cuatro siglos; él es un muchacho prácticamente idéntico a como era en Buenos Aires hacia los 25 años, y yo un hombre prácticamente idéntico a como era a los 36; digo mal: "prácticamente" sobra: se trata de los mismos seres. En la escena, he aquí que se produce una rebelión contra el castillo que ambos ocupamos, como militares al servicio de nuestra patria España, naturalmente que con distinta jerarquía pues también entonces yo era el mayor; en esa rebelión, él está de parte de los conjurados, y por tanto contra mí, su jefe; es más, hemos sido traicionados especialmente por él, el más animoso de los cabecillas rebeldes. Entonces yo, por ineludible necesidad de salvación, en un episodio en la escalinata del castillo que veo tan bien como mi mano ahora, le clavo el puñal y lo dejo tendido. Terminé entonces mi vida en un calabozo, lo que a la vez me hace comprender por qué en esta existencia, a pesar de cierta fiebre de justicia y de

cierto valor personal para desfacer entuertos, me ha sofocado, me ha paralizado la idea de ser "detenido". Era él, no cabe duda, y era yo. Nuestras ropas son las de los personajes de los pintores flamencos, pero las caras no son de otros sino nuestras. No tengo una duda en mil de que formábamos parte de los famosos tercios, y presumo que antes de ese calamitoso final, éramos grandes camaradas. Algo más, una curiosidad: Santiago, de niño, tenía predilección por las telas elegantes, y se las arreglaba para obtener lo mejor de nuestros pobres trapos de familia. Se las ingeniaba de muchachito para que no le faltara alguna chaqueta de terciopelo y hasta alguna puntilla, al extremo de que en nuestra sencilla jerga hablábamos de él como del "Delfín de Francia". ¿De dónde podía provenir esa inclinación en muchacho pobre, desamparado? ¿No era la fuerza de algún eco? Pero esto son minucias al lado de la seguridad de que nuestra amarga historia no comenzó aquí, aunque aquí, espero, haya terminado.

Hoy hace quince años de aquel 4 de abril en que cancelé la cuenta más onerosa que habré pagado en esta vida. ¿Qué aniversario puede ser más clamante para mí? ¿Qué puedo agradecer más que la luz de esa jornada? Pero todavía tiemblo al pensar que ese día, por segunda vez, mi impulsividad hubiera podido llevarme a la abominación. Ahora que sé todo lo que sé, si no hubiera prevalecido la ley de la vida sobre la ley de la muerte, ¿qué no hubiera debido temer por mi futuro, a lo largo de los insondables tiempos? ¿Qué no esperar de un futuro a cuyo lado los futuros humanos corrientes parecen hechos de naipes? Buscándome mi Acreedor nuevamente burlado, buscándome...

MIRIAM CURET DE ANDA

## El tema de la tierra en tres novelistas argentinos contemporáneos

FRENTE a la fría intelectualidad con que Eduardo Mallea trata en sus novelas temas argentinos y frente al carácter abstracto de sus personajes que son en cierto modo representaciones de ideas, podríamos colocar a tres escritores contemporáneos de la Argentina —Ernesto L. Castro, Alfredo Varela y Juan Goyanarte— que dramatizan con calor los problemas morales, políticos y sociales sirviéndose para ello de personajes de carne y hueso. Los tres quedan vinculados por un tema en común, el de la tierra, y los tres escriben novelas en las cuales el conflicto es el del hombre con la naturaleza. Tanto *Los isleros* como *Desde el fondo de la tierra* y *Campo arado* de Castro son novelas de la tierra y en ellas, en mayor o menor grado, encontramos al personaje en lucha con la naturaleza. Alfredo Varela nos lleva a la región del Alto Paraná para dramatizar el duelo entre el hombre y la selva y, además, el problema social de los mensús. Solamente en *Lago argentino* presenta Goyanarte al hombre envuelto en "este conflicto", pues su obra *Lunes de carnaval* es novela de la ciudad donde la lucha de los personajes es de carácter íntimo mientras que *Campo de hierros* es un intento de dar una visión de la Europa ocupada de la post-guerra.

### I. ERNESTO CASTRO

*Los isleros* de Ernesto Castro fue premiada en la selección argentina del Concurso Latinoamericano de Nueva York en 1943 y *Desde el fondo de la tierra* recibió el Premio Nacional de Literatura en 1947. La primera de estas dos novelas tiene como lugar de acción las islas del río Paraná. La vida así como el carácter de los isleros se explica por la influencia del río y cada episodio de sus vidas está unido a un árbol, a

una creciente, a un viaje por las aguas y a las islas mismas. El río que fertiliza sus tierras "con el limo fecundante de sus aguas turbias y revueltas" se convierte en su enemigo cuando le inunda las islas. El viejo Lucena y su mujer Rosalía, los personajes principales de la novela, son formación del río: ambos son resistentes, fuertes, agrestes, parcos en el decir, ásperos en el trato, incansables en el trabajo, y fatalistas. La eterna pelea con el río los templó haciéndolos fuertes y *guapos*. Lo mismo sucede con Antonio, el hijo de ambos. Como contraste a esta resistencia está Berta, de la tierra alta, formación de la ciudad y débil como ésta.

El río y las islas engendran caracteres como el del viejo Leandro Lucena que se asienta en una de las islas, pero también hombres como Evaristo que no puede detenerse, sino que siempre está en marcha. Se diría que el movimiento continuo de las aguas se le ha metido en la sangre y en el corazón y no puede permanecer quieto en un lugar sino que esa inquietud que le bulle por dentro lo lleva de isla en isla. Este personaje se repite en las otras novelas de Castro. También es recurrente el contraste entre el hombre sedentario y el hombre de caminos, el nómada.

Los isleros tienen sus problemas y, además, la vida en esos lugares les presenta horas de dificultad en que el hombre odia al río y lo increpa. Como es el único medio de transporte y comunicación, se tienen que servir de él en momentos de urgencia. Cuando a la mujer de Leandro Lucena se le presentan complicaciones inesperadas en el momento de tener su hijo, el esposo se ve obligado a llevarla río arriba hasta San Pedro y en ese viaje angustiado maldice al río por la lentitud con que tiene que moverse la embarcación. Quizás el momento más emocionante en este sentido es el de la creciente. Hombres de instinto como son los isleros, conocen por el color del sol y la fuerza y dirección del viento cuándo ha de meterse en las islas el río. Pronto la intuición se convierte en certeza al ver bajar por el río los pequeños remolinos espumosos. Su fatalismo los lleva a aceptar con resignación los ataques del río y al ceder éste, siembran de nuevo y siguen viviendo.

En cuanto al aspecto específicamente social, el problema de los isleros es el de la posesión de las islas. Este problema, sin embargo, no adquiere fuerza dramática en la obra. Es más bien tema de conversación y objeto de discusión por parte de los personajes. En una ocasión, cuando Evaristo habla de "mis islas", el alemán le dice bromeando: "¿Sus islas?... ¡Que no lo oigan los propietarios de las islas!" Para Evaristo, no obstante, esa observación carece de valor, pues de acuerdo con su razonamiento de islero las islas son de los que viven en ellas, de los

que tienen ojos para verlas, de los que tienen aguante para vivir en ellas, para sufrir y trabajarlas.

Conjuntamente con la acción principal de la novela, el autor interpola en bastardilla la historia de Germán Koehler, el inmigrante alemán, víctima del gobierno de Hitler, ejemplo del refugiado europeo que llegó a los distintos países de América en ese momento histórico. Es cierto que el inmigrante es factor de suma importancia en el desarrollo agrícola de la Argentina y que, por lo tanto, es casi indispensable en una novela de esta clase, pero parece que Castro intercaló el pasado de Koehler y su novia como una concesión a la época en que compuso su obra. Los acontecimientos políticos que motivan su huida a América afectan su vida, pero no la de los isleros del Paraná.

*Desde el fondo de la tierra* es la novela de la auto-educación de un joven. Rodolfo Vergara es el hombre que se forma en el camino, en contacto directo con los hombres y con la tierra, y no a través de los libros. El viaje de Rodolfo es circular, pues al cabo de los años regresa a su pueblo convencido de que ahí estaba su felicidad y no en la quimera que persiguió por largo tiempo.

A través de la vida de Rodolfo Vergara vamos asistiendo al espectáculo de distintos aspectos de la vida argentina: desde la vida entre y tras bastidores en un circo hasta las efervescencias de un pueblo en proceso de organización. Rodolfo se hace hombre en esos medios, adquiere en ellos la sabiduría de la existencia. Del mozo contemplativo que abandonó el lugar nativo surge el hombre de carácter hurano, resistente, agresivo, "reseco y endurecido", que lucha contra las fuerzas naturales y los hombres que tratan de interrumpir sus esfuerzos. Pero es, sobre todo, desde el fondo de la tierra de donde le viene la fuerza para su lucha incesante y es desde el fondo de la tierra de donde le llega finalmente el mensaje de que era ahí, en su pueblo natal, en las barrancas del río Paraná, donde estaba la meta de sus aspiraciones.

Está tan unida la vida del personaje con las del río y la tierra, que el mismo protagonista se compara con el río Paraná, es decir, siente en carne viva esa unidad de hombre y río. Según al río Paraná afluyen otros ríos, así en su vida convergieron otras vidas. Del mismo modo que los afluentes enriquecen las aguas del río, así esas vidas nutrieron la suya. La unidad entre el ser humano y la tierra queda demostrada al final de la novela. El autor tiene la visión de la tierra como una madre que insta a sus hijos a hacerse hombres. Así la madre de Rodolfo es el símbolo de la tierra desde que se abre la novela, pero en las palabras finales la madre y la tierra son una misma y es desde ambas que llega

el mensaje a Rodolfo: "Sí, m'hijo, te costó mucho hacerte hombre... Pero ya ves, m'hijo, lo has conseguido..."

San Lorenzo, San Nicolás, Santa Fe, están en la ruta del circo donde Rodolfo trabaja los primeros meses después de haber abandonado la casa de sus padres. Gran parte de la novela se desarrolla, sin embargo, en el Chaco argentino, en la región aldononera. De un lado está la tierra cultivada y del otro la selva. La selva no se hace sentir con fuerza en la novela. Ella es, según Higinio, el socio de Rodolfo, amiga o enemiga del hombre. De Pampita, el bandido, es amiga, pues le ha ofrecido asilo en sus años de fugitivo. Rodolfo tiene su experiencia de ella un día que se pierde en sus malezas. La experiencia es breve y no creo que deje huellas profundas ni en la vida del protagonista ni en el recuerdo del lector.

A la tierra cultivada vienen obreros de todas partes, sobre todo de Corrientes y Santiago. Cuando hay bastante gente establecida se procede a la fundación de un pueblo. La Dirección de Tierras y Bosques divide el terreno en parcelas y el que, una vez hecha esa división, ocupa un solar e introduce mejoras en él antes de 30 días, es desde entonces el poseionario. Esto es lo que hacen Rodolfo e Higinio para establecer un negocio. El autor da todos los detalles de la fundación y organización del pueblo de Castelli: la mensura, las luchas por los solares, el trazado de las calles, la construcción de los edificios, la fundación del Club Social, la iniciación de la chismografía pueblerina, la pensión, la instalación de la escuela. Los principales problemas con que se enfrenta el nuevo pueblo y los agricultores son: la plaga de langostas que ataca al algodón, las heladas que malogran la cosecha y la sequía.

*Campo arado* pertenece a la clase de novelas que traza la historia de una familia a través de varias generaciones, que en este caso son tres. La acción comienza desde fines del siglo pasado, cuando todavía el gobierno estaba en lucha contra los indios, y cubre hasta el siglo veinte cuando ya el ferrocarril y el automóvil han llegado hasta el lugar de la pampa donde se desarrolla la novela. La primera generación, representada por el sargento Soria, quiere el campo sin cultivar, en el cual tiene una posta, para que en él se mueva libremente su tropilla de caballos. También para mantener un poco la ilusión de aventura. La segunda generación, representada por Pancho, su hijo, quiere el campo arado, convertido en chacra. Y la tercera generación, Manolo, el hijo de Pancho y Elena, quiere abandonar el campo arado para hacerse hombre en la ciudad.

En los personajes Ceferino y Pancho volvemos a encontrar el contraste entre el hombre sedentario y el hombre de la ruta abierta siempre a sus andanzas. Pancho quiere establecerse y echar raíces en la tierra; Ceferino quiere el campo sin surcos y sin alambrados, pues tiene siempre encendido el anhelo de lugares distantes. Ambos logran su deseo, pero ambos fracasan al final. Uno se ve obligado a detener su vuelo a causa de una enfermedad. El otro pierde finalmente el campo que aró y cultivó amorosamente durante veinte años. Me parece que en ambos fracasos hay una lección. El andar errante, sin una meta, sin un ideal que realizar, sin un propósito educativo, es insustancial. Rodolfo Vergara sí supo caminar, caminó tras un ideal, Lucila, y con una meta: hacerse hombre. No hay duda que después del viaje docente, supo cultivar la tierra y prosperar. Por otro lado, fue terquedad la de Pancho el aferrarse a la tierra del modo que lo hizo sin prestar atención a la ayuda que pudieron ofrecerle los que habían estudiado, sin que siquiera el sueño de aventura lo hiciera un poco arriesgado. Por despreciar ambas cosas, decae la validez del documento que le daba derecho al campo arado y lo despojan de su tierra.

El problema de los hombres del campo arado se manifiesta en los últimos capítulos de la obra. Se trata de quienes, por una razón u otra, no han podido legalizar sus derechos de propiedad sobre la tierra que les había cedido el coronel Villalobos, cuando Guanaco Muerto dejó de ser fuerte militar para convertirse en un pueblo y sus tierras adyacentes en propiedad privada. En el caso de don Gumersindo, uno de los vecinos amigos de Pancho, la demanda judicial de los herederos de Villalobos tuvo éxito y fue echado de la tierra. Pero antes de irse le pegó fuego a la chacra y se fue con el alma envenenada de odio. En el caso de Pancho, éste se resiste a entregar su "campo arado" y como consecuencia de su negativa a obedecer la ley, lo llevan a la cárcel en Buenos Aires. El, que nunca quiso alejarse de la tierra, cuando lo hace por primera vez, es contra su voluntad. Los tres meses que estuvo preso le llevaron a darse cuenta que debe dar libertad a su hijo Manolo para realizar su destino, pero no destruyen su apego a la tierra ni la fuerza para comenzar de nuevo. Pero en este comienzo, me parece, hay un ideal nuevo, Manolo, en quien se combinan el hombre sedentario y el hombre de aventuras que fueron su padre Pancho y su tío Ceferino.

## II. ALFREDO VARELA

*Río oscuro* de Alfredo Varela es novela de protesta social. Plantea el problema de los mensús llevados a las tierras del Alto Paraná para

buscar la yerba mate. La estructura de la novela me pareció interesante y aun cuando debería circunscribirme al tema indicado en el título, no puedo menos que referirme a este aspecto externo de la obra. En primer lugar, hay en la novela tres partes en bastardilla que el autor titula *Galope en el río 1*, *2* y *3* respectivamente. El libro se abre con el *Galope en el río 2* en que nos presenta al personaje Ramón Moreyra arrastrado por las corrientes del Paraná y se cierra con el *Galope en el río 3* en que nos da el desenlace. El *Galope en el río 1* aparece pocas páginas antes del tercero y en él nos describe la huida de Moreyra en el río buscando su salvación. Luego del *Galope* segundo con que se inicia la novela vienen los capítulos en que el autor nos va relatando en desarrollo lógico las experiencias de los mensús. Pero ese relato es interrumpido a menudo por pequeños intermedios titulados unas veces *En la trampa* y otras veces *La conquista*. En total hay 22 de esos breves intermedios.

En los titulados *En la trampa* encontramos la descripción en tono poético y exaltado de la trampa que les tienden los conchabadores y los yerbateros a los mensús, cuando los llevan prácticamente prisioneros a la selva en busca de la yerba mate. La trampa lo es también la selva, lo es el río, lo son los perseguidores del mensú fugitivo. Esos breves paréntesis tienen carácter informativo: se nos dan detalles sobre incidentes ocurridos a los mensús. Algunos de ellos, según nota al calce del autor, son tomados de periódicos o de los relatos de las aventuras de algunos tareferos o mensús. El autor procede así con el propósito de dar mayor verosimilitud a su libro.

Los titulados *La conquista* van presentando los distintos conquistadores de esas tierras del Alto Paraná, desde los españoles que vinieron en busca del oro hasta los buscadores de la yerba mate. Estos últimos, los yerbateros, son los "pioneers", término que usa una y otra vez Varela citando los versos de Walt Whitman: "Conquistadores, nos apropiamos de todo, sí, arriesgándonos a medida que hollamos las rutas desconocidas. ¡pioneers!" Todos son los mismos pues marchan acuciados por una misma avaricia y proceden con la misma crueldad.

De la novela se desprende que estos conquistadores del "oro verde" contrataban a los mensús ofreciéndoles una "vida flor", según palabras del turco Fariña, y adelantándoles una parte de sus jornales, luego se valían de mujeres para sacarles el dinero que les habían anticipado. Si los jornaleros, amedrentados por una aprensión de la vida que les esperaba, querían volverse atrás, los emborrachaban y cuando recuperaban los sentidos se encontraban río arriba rumbo a

la selva. Más tarde les presentaban pruebas fabricadas en que los mensús debían mucho más de lo que les habían adelantado; por tanto, debían su trabajo a la empresa. El destino de los que se rebelaban contra tal orden de cosas era la muerte y luego se veían sus cadáveres bajar arrastrados por las corrientes del "río oscuro".

El título de la obra tiene dos sentidos: uno real y otro metafórico. De una parte el río oscuro es el Paraná, por cuyas aguas surcan las embarcaciones que llevan a los mensús hasta el territorio donde van a desempeñar su labor de cortadores. Por ese río también bajan sus cadáveres cuando los patronos o los capataces deciden que es tiempo de no tolerar más sus rebeldías o sus demandas de justicia. Igualmente sirve el río para los que se escapan, como Ramón Moreyra, el mensú de Corrientes, agarrados a una balsa o a un tronco mientras los peces les muerden los dedos o los remolinos de sus aguas los atrapan. El sentido metafórico está en el río oscuro de la yerba que invade desde la selva a las ciudades: "En cambio, el río oscuro, el crujiente río de la yerba arranca desde el mismo lugar... cruza distancias inmensas, mueve millares de brazos, encorva incontables espaldas... Conquista las ciudades... se introduce en varios estados del Brasil, en gran parte del Paraguay y Uruguay, y en toda la Argentina. Entra en cada casa, en cada hogar, en cada una de las bocas que esperan el reconfortante mensaje de la selva".

Desde que se inicia la novela el lector está sobre aviso respecto del destino trágico de los mensús. Como contraste a la frase "una vida flor" del conchabador Fariña, está su boca descrita como trapo sucio y ajado. Los cantos bajo los efectos de la bebida son todos sobre muerte y asesinato. Las únicas mujeres asequibles a ellos antes de iniciar la jornada fatal son prostitutas. En el barco en que viajan las condiciones son anti-higiénicas, ya que van hacinados junto con los animales. Jamás se acercaba el barco a las riberas para evitar que los mensús se tiraran al agua y así huír. Barco negrero lo llama el autor. La zona a donde los llevan es brasileña. En la empresa son obligados a entregar sus facones. Los que han traído mujeres consigo se ven obligados a prestarlas a los capataces. La comida que les sirven: maíz cocido al que agregan agua y grasa. El trabajo es de domingo a domingo y trabajan lo mismo bajo el sol ardiente que bajo la lluvia torrencial. Los explotan, les "exprimen sus años, sus vigores, su juventud, como a una jugosa naranja", dice el viejo secador Sinforiano, "Hacen así, te chupan y después tiran la cáscara".

Tanto Ramón Moreyra como los otros mensús en el Puerto Allira

representan los mensús, diría yo, de una época: la de la explotación de la yerba mate en la selva, en que el mensú no era otra cosa que un esclavo a merced de patronos y de capataces. Casi al final de la novela, en un bareo en que viaja Ramón hacia Villa Encarnación, todavía huyendo de sus perseguidores, un hombre llamado Peralta habla de lugares civilizados donde se ha sembrado la yerba mate, donde ésta se cultiva en forma organizada y científica. Es verdad que siempre explotaban a los tareferos y secadores, que les pagaban con vales y que las autoridades se ponían siempre de parte de la empresa, pero allí los peones podían reunirse para discutir sus asuntos y de esas reuniones había salido el Sindicato. Este es ahora el deseo de Ramón, llegar hasta los lugares del Sindicato. El libro termina con una nota de optimismo. Ramón se salva de sus perseguidores y de los remolinos del río Paraná y se dirige hacia los yerbales de cultivo y el Sindicato. Atrás quedó Santa Cruz, su perseguidor y enemigo implacable; atrás quedó la selva, atrás quedó Allica. Esa es la época que ha descrito el autor en la obra, una época ya pasada. El tema de una próxima novela sobre los mensús sería el de la época subsiguiente a esa: la de los tareferos organizados. Ramón Moreyra "dejaba a sus espaldas nada menos que una época y marchaba rápidamente hacia los yerbales de cultivo y el Sindicato, hacia donde los hombres son igualmente explotados, pero luchan unidos en defensa de su dignidad y donde él tenía seguramente un puesto reservado..."

Los personajes de la novela y a veces el propio autor se expresan en forma cruda, utilizando muchas palabras de las "prohibidas" por el recato de la sociedad. Sin embargo, esas palabras en labios de los personajes, unidas al habla popular o campesina de la que el autor imita la pronunciaci3n, y a las expresiones del dialecto guaraní que usan de vez en cuando los personajes, contribuyen a la fuerza realista y dramática del relato.

Igualmente, siguiendo la tradición de otras novelas de la tierra, el autor interpela escenas o descripciones naturalistas: la alusi3n a las necesidades fisiológicas, la descripci3n de las relaciones sexuales de los mensús con las mujeres que han traído consigo o las que luego consiguen, la animalidad sensual del capataz Falerio y la descripci3n de Farías, cuyo rostro era una llaga viva donde la nariz había casi desaparecido.

En *Río oscuro* hay recuerdos de la lectura que su autor hiciera de *La vorágine* y de la fascinaci3n que posiblemente la novela de José Eustasio Rivera ejerció sobre él. Particularmente se observa ese re-

uerdo en las descripciones de la selva, sobre todo cuando habla de las celadas que la selva tiende a los hombres y las consecuencias del contacto con ella. En uno de los intermedios de la serie de los titulados *La conquista* presenta la selva como el enemigo de los conquistadores modernos, contra los que "utiliza el veneno y el abrazo de sus serpientes, sus mosquitos portadores de fiebres, sus laberintos, la hosca impenetrabilidad de sus montes, de sus tacuarales interminables; les opone... el enloquecedor *mbarigüü*, la asquerosa *ura*, el peligroso *pique*. Los alucina en las noches inseguras, los hostiliza, asusta y pierde. Lanza contra ellos implacables tribus salvajes e indomadas, piaras de *tatelos* hambrientos, arañas monstruosas. Hace descender sobre los agresores el miedo, la locura, el desaliento". En otro de esos intermedios recordamos a Rivera: "El árbol está allí como una advertencia a los hombres, indicándoles que ella no cede sino momentáneamente, pero que al final vuelve a tomar ventaja de quienes la ultrajan". La selva aparece en contraste con el hombre: la derrota física de éste, su agotamiento frente al incansable crecimiento de aquélla. Otro momento que nos trae a la memoria a *La vorágine* es el desmonte. Así como en esta última aparece el lamento por los árboles de goma atacados por los caucheros, así también en *Río oscuro* está la queja por el corte de los árboles en busca de la yerba: "Había caído a filo de hacha, en una lucha sin gloria ni provecho. Habían sido asesinados por el botín de sus hojas". Los caucheros trabajaban apremiados por los capataces, de igual modo los tareferos: "Además, el capataz anda cerca y él sabe que tiene que acumular más dinero en su haber para cubrir la deuda nunca saciada"...

### III. JUAN GOYANARTE

Si Varela y Castro llevaron sus personajes hacia el norte, Juan Goyanarte los lleva hacia el sur, hasta la Patagonia, en la novela suya en que aparece el tema de la tierra y el conflicto del hombre con la naturaleza: *Lago Argentino*. Son varios los hombres que se ven envueltos en la lucha y todos con una personalidad diferente. Martín Arteche, argentino, criado en el campo, pero educado en la ciudad de Buenos Aires, es el protagonista. Junto a él participan en el duelo con los témpanos, con las heladas, con las aguas peligrosas, el indio Biguá, Torrén, que es catalán, y Marangunie, el yugoslavo.

La novela está dividida en seis partes y cada una de ellas está centrada en un acontecimiento trascendente en la vida de los cuatro hombres: *Ovejas y hombres*, *El ventisquero*, *La huelga*, *La mujer*, *Gente*

nueva y *El alud*. Este procedimiento es muy efectivo y revela que el autor ha escrito su obra siguiendo un plan cuidadosamente estudiado. En la primera parte la lucha es por lograr la transportación de las ovejas, a cuya crianza va Martín a dedicarse, a través de las aguas peligrosas del Lago Argentino. También los esfuerzos de Martín para imponerse a sus hombres con firmeza y a la vez con bondad. La estancia que él establece con el nombre de Los Témpanos funciona con la fórmula del reparto: los hombres que con él trabajaban eran sus peones y socios, estaban todos asociados en las ganancias del establecimiento, constituían una especie de familia patriarcal de la cual era Martín la cabeza.

La segunda lucha es contra el ventisquero Moreno que avanza de año en año sobre las aguas del lago levantando sobre ellas una mole de 500 metros de ancho por 800 o mil de largo; de sus costados se desprenden grandes bloques de hielo que se precipitan en el agua con estruendo espantoso. Esta experiencia frente a los témpanos gigantes los tuvo Torrén solo, mientras arreglaba el motor del barco de Augusto, porque el ñato Biguá y el yugoslavo eluden el problema emborrachándose, y Martín recibió un golpe tremendo que le impidió el movimiento en el resto del viaje. El autor se detiene mucho en este episodio y cuando el lector ha terminado la lectura de la obra lo recuerda como uno de los episodios más impresionantes, en el cual se da con más intensidad la lucha del hombre con las fuerzas naturales.

La huelga fue la de los trabajadores de las estancias contra los capataces y administradores. Forzaban a éstos a firmar pliegos concediendo condiciones favorables a los peones. Degeneró la huelga en indisciplina y la acaudillaban líderes sin escrúpulos que en última instancia se dedicaron al saqueo. Varios pueblos cayeron en poder de los obreros a pesar de que el gobierno movió el ejército contra ellos. En estas páginas sobre la huelga hay muchos datos históricos sobre ese período en el desarrollo de la industria ovejera en la Patagonia después de la Primera Guerra Mundial, en la década del 20 al 30. También se sobrepuso Martín Arteché a este desastre y Los Témpanos sobrevivió y siguió floreciendo a lo largo de veinte años.

La mujer es Susana, la esposa de Martín Arteché, quien lleva una nota de dulzura a la vida de los hombres del lago. Ella llega cuando ya la estancia ha prosperado y Martín ha alcanzado aparentemente la seguridad. Tal parece que Susana simboliza la mujer que acompañó al colonizador de la Patagonia. Goyanarte dedica algunos párrafos a la explicación del papel desempeñado por la mujer en esta colonización

y la importancia de su labor. Susana como personaje no es otra cosa que un símbolo, una síntesis de la mujer que fue a estas tierras de hielo. Por eso el título es genérico: *La mujer*.

La gente nueva que, en cierto modo, ocasiona el desastre final, son el Dr. Potter, un charlatán, y Mirta, una aventurera que se hace pasar por su esposa. A mi juicio, uno y otro representarían la gente que, una vez colonizada la Patagonia, fueron allí, no para luchar y hacer obra permanente, sino para aprovecharse del fruto que lógicamente pertenecía a otros. El médico farsante es responsable, en parte, de la muerte de Susana, y la pasión que siente Abel Cuenta por Mirta lo lleva a actos cuya consecuencia es que la estancia que Martín trabajó por tantos años pase a manos de Abel. El alud de la última parte no es un alud físico sino el derrumbe de todo; la muerte de Susana, el incendio de las tierras, el despojo de Martín. Así que lo que no pudo destruir la naturaleza, a la cual se sobrepusieron siempre Martín, Biguá, Torrén y Marangunic con espíritu resistente, lo destruye la "gente nueva". Parece que la idea del autor era que Martín y sus hombres estaban preparados para lidiar triunfantes contra los elementos naturales, pero no lo estaban para adivinar y vencer la malicia de los hombres de afuera.

El carácter de los personajes no evoluciona a lo largo de la novela. No salen distintos a como entraron a ella, sino iguales. Podrían clasificarse como caracteres estáticos: desde principio a fin luchan de igual modo y actúan impulsados por los mismos motivos. Esto se debe a que lo que interesa fundamentalmente al autor es, de un lado, el duelo entre estos hombres y, de otro lado, las heladas, los témpanos, las aguas peligrosas. Cuando se iniciaron en el combate tenían las mismas cualidades que les posibilitaron salir vencedores, pero siempre ese triunfo es temporario pues el lector tiene conciencia de que las fuerzas contra las que batallan siguen ahí ofreciéndoles resistencia y por eso necesitan permanecer duros e impenetrables como eran al principio. Es como si el autor hubiese buscado en las distintas partes del globo los personajes adecuados a ese paisaje de hielo.

Tuve la sensación mientras leía la novela de que tenía frente a mí un paisaje de comienzos de la existencia del hombre en la tierra, de un mundo primitivo. Los hombres que se mueven en ese inmenso territorio me dieron la impresión de ser los primeros hombres de la tierra enfrentándose con los hechos naturales que ellos no podían explicar racionalmente, sino místicamente.

Es más, creo que Goyanarte tenía eso en mente. Se ve en la forma

como describe los témpanos y la formación de éstos. Y se ve en una frase, luego que describe el momento en que se desprende un témpano monstruoso del ventisquero: "El hombre cuaternario debió sentir lo mismo cuando brotaban las montañas a sus pies, o cuando la cordillera se abría y se cerraba sobre su cabeza como un telón de papel que rasga el viento".

Son estas novelas una indicación de que, por lo menos, en el período de 1940 a 1950, todavía el tema de la tierra y el conflicto del hombre con la naturaleza tienen gran agarre en la literatura argentina.

1. Castro, Ernesto. *Campo arado*, Losada, Buenos Aires, 1953.
2. Desde el fondo de la tierra, Losada, Buenos Aires, 1947.
3. Los isleros, Losada, Buenos Aires, 1945.
4. García, Germán. *La novela argentina*, Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1952.
5. Goyanarte, Juan. *Lago Argentino*, Emecé Editores, S. A., Buenos Aires, 1946.
6. Varela, Alfredo. *El río oscuro*, Lautaro, Buenos Aires, 1946.

## ADELA GRONDONA

### ¿Porqué escribe usted?

CONTESTA JOSE LUIS LANUZA

A. G. — Cierta noche, al salir de la S.A.D.E., con Miguel Alfredo Olivera y Celia de Diego lo seguimos a usted en su gira nocturna. Comenzamos a conversar en un café, luego en otro y así la noche empezó a desteñirse, a azularse, a asolearse y dieron las 6 de la mañana. Dieron, es una manera de hablar, pues las agujas del reloj del "Edelweiss" están formadas por distintos grupos de parroquianos que van marcando las horas; los que sólo van a tomar algo y a encontrarse, las parejas, y algunos hombres, dos o tres en una mesa, que conversan hasta la madrugada, mientras tal vez sus mujeres se pregunten con inquietud qué están haciendo. Luego los artistas que salen de su trabajo y entran en tropel, traen hambre y la jerga del teatro; y más gente que bebe y habla interminablemente; y por fin el carnicero con su capa de res y el panadero que acarrea inmensos panes.

Usted, o un ser que es usted a través de los siglos, ha de haber estado sentado también en las pulperías del tiempo de la Colonia y en aquellas donde podía caer en cualquier momento la mazorca; y más tarde en los cafés literarios, en la librería de Marcos Sastre; tal vez se dtuvo a mirar por encima del hombre cómo pintaban Vidal o Monvoisin. Así escuchó a los viajeros ingleses, supo de la vida de los negros, de la que salió *Morenada*, o de los amigos de Echeverría. Así recogió, en la vida incesante de la ciudad, con alma de periodista y una saludable dosis de sentido del humor, la crónica, la pequeña historia de la gran Historia.

J. L. L. — Si yo creyera como usted en vidas anteriores, podría seguir su

juego a través de los siglos y podría suponerme bebiendo en Alemania, junto con las tropas españolas que acompañaban a Carlos V; o en algún monasterio de la Edad Media, o en una taberna junto al Nilo, como la que frecuentaba Sinué el egipcio... Pero no. Es posible que mi oficio de periodista, sobre todo cuando lo practicaba de una manera más intensa, en redacciones de diarios, me haya dejado ese hábito de encontrarme con amigos y charlar un buen rato, de noche, frente a un amarillo chop de cerveza. No quisiera encontrar en eso nada de misterioso.

A. G. — ¿A qué horas escribe? ¿Tiene algún método para trabajar?

J. L. L. — Aunque tal vez no lo parezca a primera vista, soy generalmente bastante metódico para trabajar. Escribo todas las tardes durante un tiempo variable, que puede durar de una a varias horas. Además leo continuamente. Siempre he sido un lector de tiro largo y estoy acostumbrado a despacharme un libro de un tirón en una noche. No me refiero a novelas. En realidad, aunque leo algunas, soy poco lector de novelas. Leo muchos ensayos, mucha historia, muchos textos que se refieren a literatura clásica o a civilizaciones primitivas.

A. G. — Para seguir el hilo de su vocación literaria hacia atrás, ¿qué libros prefirió en su infancia y su adolescencia?

J. L. L. — De chico leí todo lo que leen los muchachos: novelas policiales y de aventuras. Primero en alguna revista típica como "Tit-Bits" en que devorábamos las hazañas de Sexton Blake y del doctor Duval. Los dos eran detectives invencibles. Después, pasando de las revistas a los libros, busqué las mismas aventuras en Conan Doyle, Salgari, Julio Verne y Walter Scott. Todo mezclado, aunque este último ya me abría las puertas de otro mundo inexplorado: el de la Edad Media, el que yo veía como transfigurado por una niebla maravillosa. Es posible que a causa de las novelas de Walter Scott, ya en el colegio nacional,

la Edad Media me seguía interesando muy vivamente. Yo nunca fui muy buen estudiante, pero sí muy lector de lo que a mí me interesaba. Algunas veces me hacía la rabona en el colegio para ir a la Biblioteca Nacional donde podía leer los libros que quería. También en mi casa había una biblioteca muy abundante, de varios miles de volúmenes, en la que yo hacía incursiones sin ningún método, aunque generalmente interesado por las obras de historia. No recuerdo un libro que prefiriera particularmente. Recuerdo sí, el descubrimiento de algunos; por ejemplo, el de la Divina Comedia.

A. G. — ¿Cómo encontró su camino? ¿Cómo descubrió que podía escribir?

J. L. L. — De muchacho nunca pensé en llegar a escribir. Ingresé en la Facultad de Derecho sin más intención que ser abogado, pero sin excesiva vocación. Después pasé al periodismo, pero sin pensar en ser escritor. Fue en la redacción bohemia del diario "Última Hora" donde se me ocurrió escribir por primera vez algunos poemas. Después me vinculé a grupitos literarios. Insensiblemente me vi sumergido en el ambiente del escritor. Una editorial que pretendía ser la expresión de la novísima generación editó mis poemas. Después escribí cuentos y con ellos empecé a colaborar en el suplemento dominical de "La Prensa". Allí también publiqué artículos de índole histórica o literaria que luego pasaron a incorporarse a otros libros míos, como *Morenada*, *Coplas y cantares argentinos*, *Una nube llamada Helena*. En este libro hay algunos estudios que vieron la luz en el suplemento de "La Nación". Porque en la época innominada en la que se consumó el despojo de "La Prensa" dejé de colaborar en el diario usurpado.

A. G. — Dice J. B. Priestley que el escritor ya práctico y profesional siente poco deleite en escribir. En cambio Colette hablaba de "la inventiva desatada de la que uno sale entumecido, embrutecido, pero ya recompensado y portador de tesoros que se descargan lentamente

sobre la página virgen en el pequeño círculo de luz que se resguarda bajo la lámpara". Se nota en ella un inefable placer de escribir. ¿En cuál de las dos posiciones está usted?

J. L. L. — Entre Priestley y Colette yo propondría una opinión intermedia. Generalmente me produce placer planear (inventar, plasmar, documentar) lo que voy a escribir; y cuando tengo el material preparado, experimento cierto deso de no realizarlo, de no zambullirme de pronto en el trabajo de escribir. Escribir exige una fuerte concentración mental, exige también cierto ascetismo, privarse de otras cosas más divertidas... Pero una vez vencida la primera inhibición, ya aceptada la necesidad de escribir, esa tarea, dura y absorbente, depara también ciertas satisfacciones. Es una lucha, pero que suele producir una íntima alegría. Es posible que con toda lucha suceda lo mismo.

A. G. — Y finalmente, ¿por qué escribe usted?

J. L. L. — Usted sabe, Adela, que no es fácil contestar categóricamente a esta pregunta. Sobre todo si no queremos engañarnos a nosotros mismos. Es posible que al principio haya escrito para librarme de ciertas cosas confusas pero vehementes que bullían en mi interior y forcejeaban por expresarse. Y después, sin duda, seguiría escribiendo por la misma razón. Aunque uno escriba ya por oficio y como olvidado de esa razón primera y fundamental. Cuando uno tiene (o cree tener) una manera particular de sentir o de comprender las cosas y el mundo, tiene cierta necesidad de comunicarla a los demás. Yo no creo en los que dicen escribir para sí mismos. Si fuera verdad, sería monstruoso. Por lo menos yo pienso siempre en los otros, aunque el término "los otros" resulte bastante vago y fantasmagórico. Escribo para comunicarme, para acercarme a la gente. No quiero presentarla como axioma, pero siempre recuerdo una frase de Tolstoy quien decía reconocer "como señal del arte verdadero el que sirve para unir a los hombres".

## LETRAS ARGENTINAS

A propósito de *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato.

Muy estimado Sábato:

Quizás un escritor espera de "su" público, luego de la lectura de la obra, un juicio estimativo. Si es así —lo cual es justo— debe afirmarse decididamente que su novela es extraordinaria. Produce una conmoción, golpea, y sostener que es la novela más interesante (en su correcto sentido, es decir que nos obliga a ser dentro de ella) de la literatura argentina, es indicar simultáneamente el puesto que va a ocupar a ocupar en la literatura universal.

El juicio estimativo está pronunciado. Pero no creo que debamos detenernos allí. *Sobre Héroes y Tumbas* no tiene solamente que conmovernos estéticamente, algo así como retirarnos de la obra de arte y quedarnos con la sensación de que es "buena" o "bella", dejando que la etiqueta flote sobre ella. *Sobre Héroes y Tumbas* merece un análisis detenido porque provoca al Pensar, porque es un reto escrito propuesto, que debe ser atendido.

Quizás el artista piense en resistirse, en un primer momento, a que toda su obra, surgida sintéticamente, como un torrente, pueda ser sometida al análisis. Tal vez éste le suene a falso, tal vez lo sea; sin embargo, no se trata de traer aquí supuestos esquemáticos, dogmas o autopsias; se trata en realidad de intentar dejar hablar a la obra por sí misma, autónomamente.

Aquí está, entonces, parte de una modestísima tentativa. Quiera usted tener la paciencia de soportarla.

I

### EL LENGUAJE DE LA NOVELA

Creo notar en su novela algo sumamente particular: su lenguaje. No me refiero al limitado cerco gramatical-sintáctico, o al menos limitado pero también asfixiante envase llamado "estilo". Lo que quiero señalar en "S. H. y T." es su lenguaje particular, el de la insi-

nuación, o sugerencia. Hay en toda la novela una gran imperfección: desde los acontecimientos más insignificantes hasta la muerte de Alejandra y de Fernando encontramos una cierta vaguedad, una cierta imprecisión. Termina la novela y quedamos *sin saber* una cantidad de hechos. ¿Qué ocurrió entre Bordenave y Alejandra? ¿Qué extraña relación existía entre Alejandra y su padre? ¿Quién o qué era Fernando? ¿Qué es lo que acerca a Alejandra hacia Martín? Ese clima de imperfección, de ausencia de determinación es el que va constituyendo ese lenguaje de sugerencia. La realidad de la novela surge así en un esbozo, en una insinuación cuyo contenido es completado intuitivamente por el lector. Esa realidad va surgiendo *escorzada*, y la multiplicidad de lo fáctico se unifica en su palabra, en el lenguaje de la novela. Esta sugerencia de la realidad es la que convierte a "S. H. y T." en una novela evidentemente viva. Aquellos pobres ingenuos (no tan ingenuos en el fondo) que creen que la obra de arte debe reflejar como un espejo la realidad, y dan esta definición "estético-gnoseológica" (a pesar de que tiene mucho más de definición de tocador), se olvidan que la clave de este "dogma" está dada por la descripción de la estructura de ese "espejo" y por la delimitación del concepto de "realidad" de lo real que pretenden "reflejar". El lenguaje de "S. H. y T." es eminentemente poético, es decir, de una "poiesis" originaria que apunta a ir constituyendo un objeto, que no es sino su constituir mismo. Y así como la experiencia de la conciencia nos va revelando la constitución de su objeto y de la objetividad, escorzadamente, dejando siempre un horizonte abierto, infinito de interpretaciones, su novela deja siempre un horizonte abierto, precisamente porque no pretende tomar a la realidad y reflejarla a la manera del fo-

tógrafo o del escribano, porque no pretende agotar ese infinito que es la multiplicidad del ente; pero precisamente porque no lo pretende, paradójicamente, nos da algo vivo, una totalidad abierta, un absoluto relativo, es decir una existencia.

En ese lenguaje pleno de sugerencias nos proyectamos, convivimos con esos seres humanos, vamos colmando de intuiciones sus pensamientos escorzados, existimos con ellos. En esa coexistencia de lector y personaje en tanto existentes, la obra supera aquel estrecho marco de la impresión tipográfico-editorial, gramático-estilística, y surge precisamente como obra de arte.

## II

## LA TEMPORALIDAD DE LA NOVELA

Toda obra de arte tiene un tiempo, en tanto la referimos como una totalidad a la conciencia de una época, de un lector, etc. Pero, además, toda obra de arte tiene un tiempo interno, una cierta estructura temporal. "Sobre H. y T." se caracteriza por una inteligente concepción ontológico-temporal. Es una novela eminentemente histórica. Pero no porque su tema sea la historia o algún tema histórico. Sino porque ella encarna el problema de la historicidad del ser humano. Alejandra y Martín viven su amor atormentado, complejo, todavía no aclarado (¿qué verdadero amor lo es?); viven desde un *hoy* en la conciencia de Martín, y ya desde un *ayer* en ese pensamiento silencioso de Bruno, pensamiento que sólo después ha de explicitarse. Ese amor tiene una ubicación en el tiempo mundano, en el tiempo del reloj. Transcurre en la década del 50. Y en ese tiempo del amor mundano hay lunas, y martes, y encuentros y desencuentros, en plazas y bares. Pero ese amor es vivido en otro tiempo por la conciencia de esos seres humanos. Ambos tiempos coexisten y son tan "re-

les" como una piedra o un ser humano. El incendio del "Mirador" se va perdiendo en el tiempo del reloj, del calendario; tal vez sea necesario buscar un diario de la época para encontrarlo. Pero el encuentro con el sentido de ese incendio puede llevarse a cabo en la conciencia de ese joven Martín, o en la del enigmático Bruno para quien Alejandra es realidad y símbolo que lo lleva hacia lo otro, a su amor por Georgina, es decir hacia las formas de vida que no fue, hacia lo que no pudo ser. También la conciencia tiene su tiempo, sus retenciones y sus retenciones, como decía el viejo Husser, que son vividas desde un presente, desde un "nun" aristotélico, desde un ahora. Pero la síntesis de esos tiempos distintos, de esas vivencias concien- ciales está magníficamente entrelazada en la obra. No solamente pervive en la obra el tiempo del hoy, del reloj, en las conciencias. También el pasado aparece en la obra. Es el pasado de Alejandra, terriblemente manifestado en el presente a través de una cabeza cortada, y a través también de ese símbolo trágico se va constituyendo el hilo conductor que nos lleva al acontecimiento terrible: el hombre en su sufrir, en una retirada frente a la muerte, en una situación límite. Y nosotros dejamos de tener una objetividad delante, a la manera "fría" de la ciencia; no estamos entonces frente a una cosa, frente a una lámina, o un capítulo de historia, sino que *vamos huyendo con Lavalle*, con esos hombres, sufriendo, viviendo la muerte con esos existentes, gracias al poder creador y constituyente del lenguaje artístico. Nuestro pasado surge así como *nuestro*, porque lo *hemos vivido*, porque hemos estado allí; y la Historia salta de los manuales, de los Grosso, de los Mitre, para ser *mi* historia, *mi* problema. El tiempo pasado deja de ser pasado aislado. El sufrir de esos hombres y el de Martín, Bruno, Fernando, Alejandra están con nosotros, y nosotros —por la obra— con ellos.

## III

## LA REALIDAD Y LA NOVELA

Al lado de esa temporalidad interna, de esa conciencia torturada, la vida parece tener un cauce normal. Y allí están en el bar los hombres corrientes hablando de fútbol o de política. Allí está ese viaje final, allí está la "normalidad" de la realidad. La apariencia y la realidad esencial subterránea conviven en la obra en una dialéctica sutilísima. Allí están los ciegos —esos ciegos conocidos— del "Informe", pero atestiguan- do una alucinante realidad que sólo Fernando Vidal Olmos ha descubierto. ¿Ficción? Pero esas excepcionales páginas, al igual que las más brillantes de Dostoievsky, brindan la aparición de seres problemáticos, torturados, contradictorios, es decir seres humanos.

El "Informe", prescindiendo ya de toda mera consideración estética aislada, es central para mostrarnos cómo puede ponerse a luz la esencia compleja del ser humano, su raíz diabólica, pero engarzado en la obra en otra totalidad. Dando sentido racional al momento irracional, al incorporarlo a una totalidad si no inteligible, al menos comprensible, como es la vida humana. La realidad tiene, al igual que la temporalidad, distintos modos de constitución, según sean los enfoques concien- ciales que se efectúen. ¿Cuál es la verdad absoluta? ¿Sería posible darle a Martín una explicación de quién fue, realmente, Alejandra? ¿Lo podríamos hacer nosotros? Simplificar lo contradictorio, lo desgarrantemente contradictorio es tarea de torpes, de parmenídeos de nuestra era. Asumir lo contradictorio en tanto que contradictorio, sin castrar la realidad, es realismo auténtico. Por eso "S. H. y T." es eminentemente realista.

## IV

## LA MUERTE Y LA NOVELA

Lavalle, Alejandra, Fernando. Muertos. ¿Sus muertes tienen algún sentido o carecen absolutamente de él? ¿Por qué ir a Jajuy? ¿Por qué morir en "El Mi-

rador"? ¿Azar de una partida que dis- para? ¿Libre determinación en incen- diar la casa, su propia vida? La muerte, ¿tiene realmente un sentido que no es posible delimitar en lo orgánico? Allí quedan los restos lacerados de Lavalle. Malolientes. Ahí va su corazón con sus hombres. ¿Llevaba Lavalle dentro, muy dentro su muerte, como Alejandra o Fernando? ¿Fue creciendo esta muerte día a día con su vida, hasta surgir galopando desesperadamente? ¿O, por el contra- rio, la muerte se cruza en el camino inesperadamente? ¿Es realmente un elemento irracional que no se puede reducir? Quizás no estamos preparados para responder. Pero la existencia sigue su curso. Y allí va Martín, como nosotros, proyectando su vida, abierto a lo ines- perado.

Muy cordialmente:

RODOLFO ORTEGA PEÑA

## LETRAS BRASILEÑAS

JORGE, EL HECHICERO

Para la juventud de su generación, Jorge Amado simboliza el hombre de ese tiempo: participe de los problemas de su hora, buscador de sus soluciones, reivindicador de los males que aqueja- ban al Brasil. Pero también era un li- bertador. Y no en el sentido político que amigos y enemigos quieren ver en él; mucho más simplemente (¿o más difícilmente?) el Libertador literario. Un escritor con inspiración de lírico y de profeta, capaz de dar vida a sus temas con un lenguaje desbocado, hasta enton- ces inédito en las letras brasileñas, en el que las palabrotas resuenan furiosa- mente para certificar que el autor es in- demne a esa dolencia imbecil y fatal que los pseudo-escritores bautizaron como "pudor"; él tuvo la virtud de hacer de un pueblo (intencionalmente leído) descolorido, sufriente, desvalido y ex-

plotado, la galería genial de tipos propios de un país que comenzaba a identificarse consigo mismo, y a buscar salida y explicación a su destino; y con un lirismo violento y sin embargo tierno, este hechicero de los eternos asombros generaba en contradicciones generacionales y en desencuentros históricos, un insólito y maduro impacto, hijo por igual de un romántico menestral y de un activo conductor político.

Ahora, este hechicero es miembro de la Academia Brasileña de Letras (otra gran figura, el poeta Manuel Bandeira, cuenta que su elección es el resultado de la intervención personal, directa y extraacadémica de una señora, ¡la bahiana "Gabriela", de su *Gabriela, clavel y canela!*). Pero antes de académico, fue un hombre de vida dura, a quien las luchas no llegaron a endurecer el corazón, por eso la fuente matriz de su creación artística permanece conservada intacta, aún en el auge de sus grandes luchas. Y es cierto; de no ser así, ¿cómo podría haber escrito *Los viejos marineros*? ¿Y qué significa éste, su 12º gran libro?

Sin desmentir su sentido nítidamente brasileño, Jorge Amado emprende aquí un nuevo camino: así como en *Gabriela* se vuelca hacia la novela tipo costumbrista hecha comedia de alto vuelo y pristina gracia, en estas historias de marineros, que transcurren en los muelles de Bahía, emprende una misteriosa ruta que lleva hacia lo fantástico; transportado hacia un sub-mundo irreal, el escritor transige aquí con las leyes que rigen la técnica literaria, su estilo se hace maduro y rico, y la literatura brasileña acoge entre vocingleros y sineros (¡y hasta acertados!) clamores, a dos personajes que para siempre ingresan a su galería de tipos: Quincas Berro D'água, y el comandante Vasco Moscoso de Aragão; un vagabundo, y un fantástico capitán de ultramar, que en un itinerario hermoso de poesía, estremecido de tragedia, coloreado de humorismo, y entibiado de ternura, re-

presentan el único destino que Amado reserva a sus héroes y permite a sus compañeros en este peregrinar terrestre: el de dirigir la nave de la existencia y de los sueños.

¡Historia tragicómica y fantástica la de Quincas Berro D'água (para sus consternados parientes, el severo, correcto y cumplidor Joaquín Soares da Cunha), héroe, dueño y fantasma de *La muerte, y la muerte de Quincas Berro D'água!* ¡Estas divagaciones literarias del literario padre de "Gabriela", nos prenden hasta el punto de que recuperamos nuestra libertad sólo cuando llegamos a la palabra FIN! Este excéntrico vagabundo de los muelles de Salvador de Bahía —ex respetable marido de la intransigente doña Otacilia, ex funcionario "de primera agua", ex devoto padre de familia; rey de los "ex", en suma—, que, harto un día de su familia y de su ejemplar concepto de padre y empleado, decide calzarse el sombrero y desaparecer para siempre siguiendo su ilusorio camino de marinero en potencia, es el personaje ideal para animar este "divertissement", hecho en base a una sola existencia y dos muertes. ¿Qué importa que cumpla su destino de personaje siendo un cadáver? No por eso pierde nada de sus perfiles humanos: incurable "cachaceiro", protegido y amado de prostitutas, caudillo de los miembros más representativos de la alta ralea de la Ciudad-Baja de Salvador, él lleva una existencia que su correctísima —aburridísima familia— prefiere ignorar, dándolo por muerto. ¿Qué importa! Él tiene su vida propia y feliz, subiendo y bajando de las emocionadas ancas de la fantasía que se agita entre los muelles de la ciudad. Y de pronto ¡aparece! Aparece en la muerte, eso es lo fantástico; regresa a la burgesa existencia familiar como un cadáver sucio y desprolijo que manos no menos familiares hacen presentable, dándole el aspecto de hedionda normalidad que corresponde a un ex funcionario, ex marido, ex padre, ex "ex".

¡Inútil intento! También esta vez los bajo-fondos volverán con sus voces misteriosas, sus personajes fantásticos, sus hechizadas tentaciones, para arrebatarlo de esa postrera —y no pedida— normalidad; emisarios de ese mundo inimaginable, otros queridos vagabundos vendrán a arrancarlo de la cámara ardiente para llevarlo a la última parranda. Y allá se irá Quincas, apoyándose en los hombros de los compañeros de sus envidiables aventuras, en apariencia hacia un sabroso banquete de amigos a bordo del barquichuelo del Maestro Manuel, pero, en verdad, rumbo al destino que se le quiso mostrar esquivo en la última partida, arebatándole la única felicidad a la que aspiran "los viejos marineros", la de cerrar el último capítulo del Gran Libro de la vida entre las páginas acuosas, amantes, del mar...

¿Y Vasco? El narrador cuenta su historia en *La completa verdad sobre las discutidas aventuras del comandante Vasco Moscoso de Aragão, capitán de ultramar*, entremezclando en ella su propia historia de literato provinciano (colorida y sabrosa caricatura, por cierto); pero no es tarea fácil la propuesta por nuestro biógrafo, y así lo vemos luchar para registrar la verdad sobre la existencia del heroico comandante de marrras, rescatada a ratos de propios estudios y a ratos de los ajenos. El lector sigue sus andanzas con la inquietud de quien teme desilusionarse de un ser querido: ¿habrá sido un auténtico hombre de mar, nuestro Vasco? ¿O no habrá pasado de ser un vulgar mistificador? Cuando llegamos a la última parte de la novela —ya conocemos a todos los personajes, hemos seguido paso a paso los entretelones de la vida provinciana, no nos es ajeno el pleito fantasmal de Chico Pacheco, y la "baqueana" Clo tilde viene estrechando el cerco que pusiera al apuesto sesentón—, el misterio que con endiablada habilidad manejara Amado en un centenar de páginas, que ora nos remarcen las sospechas, ora nos las empalidecen, llega a su final: el

desdichado Vasco, comandante de sueños, capitán de convoyes de esperanzas, amador de exóticas mujeres "made in Bahía"... ¡se sumerge para siempre en el desercrito y el ridículo! ¿Para siempre he dicho? Qué insensatez... ¿existe acaso el *para siempre*, en el mundo jorgeamadescos?

Y Vasco Moscoso de Aragão, capitán de ultramar sin rutas marítimas recorridas, sin proezas marineras cumplidas, sin tormentas vencidas ni salvamentos realizados, entrará a puerto conduciendo un gran navío, coronado como los héroes de las antiguas tragedias griegas con los laureles de los triunfadores, aplastando a los enemigos con un éxito que para siempre lo incorpora a la historia de la ciudad-madre de todas las ciudades brasileñas, y pasando la esponja del olvido sobre las dudas de tantos amigos. ¡Capitán de ultramar, sí señores! ¿Cómo...? Eso van ustedes a comenzar a averiguarlo allá por la página 300. ¿Que aquí también hay que saber mantener el suspenso!

*Los viejos marineros*, libro escrito por Jorge Amado con un nuevo concepto de universalidad para tratar el eterno tema de la angustia del hombre por su ubicación —aquí lograda por los hilos más débiles, pero también más maravillosos que puedan mover a esos títeres a los que llamamos hombres: la Fantasía—, sirve para demostrar que Amado no es un autor "terminado"; que aún tiene mucho por decir, mucho por hacer. ¡Y que sabe cómo hacerlo! ¿Existieron alguna vez Quincas y Vasco? ¿Pueden existir seres como ellos, y vivir aventuras como las suyas?

Estoy segura que el día en que se lo pregunte, Jorge va a responderme, como hiciera otra vez con un colega, curioso de otro de sus personajes:

—No; pero ellos son la suma de todos los aventureros, de todos los soñadores que alguna vez conocí.

HAYDÉE M. JOFRE BARROSO

## LETRAS NORTEAMERICANAS

J. D. SALINGER, TIERNO  
Y SOLITARIO

Si la naturalidad es responder con candor y pureza a la realidad, basándose en el conocimiento previo, primitivo y segurísimo de la inocencia, Holden Caulfield es, sin lugar a dudas, el héroe moderno por excelencia.

Porque hay que ser inocente, cándido y puro, para no despertar bruscamente ante el caos criminoso y siniestramente cómico del mundo contemporáneo.

Que Jerome David Salinger haya elegido un muchacho que está entre los dieciséis y diecisiete años como personaje único de su novela *El cazador oculto* (1), es signo premonitorio de algún renacimiento. La juventud perdida, los jóvenes delincuentes de hoy pasarán a ser, con el tiempo, cazadores ocultos entre el cemento, el psicoanálisis y la fantástica estupidez del siglo veinte. Cazadores que, como dice Holden, tienen una misión específica: "Estoy al borde de un profundo precipicio. Mi misión es agarrar a todo niño que vaya a caer en el precipicio. Sé que es una locura; pero es lo único que verdaderamente me gustaría ser". Que es la traducción ideal de un verso de Robert Burns y que Salinger utiliza como título de la obra en el original inglés: "The catcher in the rye".

Salinger ha hecho lo mismo con su libro: ha cazado virtualmente el tránsito de un adolescente y lo ha salvado del precipicio, a través de la maraña de tres días y tres noches de enfrentamiento brutal con las cosas y las personas de este nuestro tiempo. Y lo ha salvado con ternura y con veracidad, porque Salinger es uno de los escritores más tiernos que haya producido la literatura de los Estados Unidos. Tierno a la manera

(1) Publicado por Fabril Editora en traducción de Manuel Méndez de Andes, Buenos Aires, 1962.

de Saint-Exupéry, de Alain Fournier o Raymond Radiguet; tierno como *El baile del conde de Orgel* o *La balada del café triste* de Carson McCullers.

Holden Caulfield tiene parentescos nacionales con Huckleberry Finn, con Eugene Gant, con Jay Gatsby, pero sobresale como el retrato del adolescente contemporáneo, con "blue jeans" y gorra de pescador, perdido en un mundo que ha perdido la gracia. Jean Louis Curtis, en su prefacio a la edición francesa de los cuentos de Salinger, dice con acierto que "la infancia en Salinger no es el «paraíso perdido» sino una región de lo espiritual de la cual hemos sido excluidos; un lenguaje que hemos olvidado; una llave perdida; esta frustración, transformada en sufrimiento, origina la fuente de una lacerante nostalgia".

Con lo cual refuta las apreciaciones de dos contemporáneos de Salinger: la primera de Mary Mac Carthy: "Salinger es un acróbata narcisista; una especie de violinista manco" y la segunda de Norman Mailer, el autor de *Los desnudos y los muertos*; "Salinger es un gran espíritu que se ha quedado a la altura del colegio secundario. Pero es un poco aburrido estar siempre al lado de los débiles y los sensibles que, finalmente, siempre son derrotados por los brutos llenos de músculos".

En un libro de cuentos cortos, donde hay joyas como "El día ideal para el pez bananero"; "Teddy" o "Para Esmé, con amor y abyección"; J. D. Salinger ha colocado como umbral de misteriosa filosofía una frase de A. Zen Koan que dice así:

"Todos conocen el sonido de dos manos que aplauden, pero, quién sabe del ruido de una mano sola, aplaudiendo".

Gracias a Salinger sabemos ahora qué es aplaudir con una sola mano: es escribir con ternura.

Salinger es un hombre de hoy — tiene actualmente 41 años —; hizo la guerra y está muy al tanto de todas las cosas, posiblemente monstruosas y probable-

mente desgarradoras, de que está capacitado hoy el hombre para luchar consigo mismo. Y se ha refugiado en la literatura desde los 15 años. Pero su corazón estaba roto como el título de uno de sus cuentos, "El corazón de una historia rota". Salinger dijo que nunca llegaría a escribir una novela, pues prefería los cuentos cortos.

En sus cuentos, Salinger siempre hablaba de los miembros de una familia. Seymour, Franny, Holden, Phoebe, Zooey eran sus personajes predilectos. Vuelto del escenario increíble de la guerra, casado y con hijos, Salinger se refugia en una airada soledad y orquesta primero *El cazador oculto* y luego *Franny and Zooey*. La forma elegida por Salinger para construir sus sagas es ir y volver en el tiempo pasado y el presente. Nadie sale de la vida de sus personajes y es por eso que un hermano de Holden dice, en "Este sandwich no tiene mayonesa" (enterado por el gobierno que su hermano ha "desaparecido en acción de guerra"): "Déjate de bromas, déjate de hacer creer que has desaparecido en acción de guerra, déjate de usar mis camisas, Holden, siéntate en la mesa conmigo".

El gran poder narrativo de Salinger está en la conversación: la frase típica, los "tics", la entonación personal de cada uno de sus personajes están dados en forma tan total que de pronto, sin decorados ni descripciones, sus personajes están al lado nuestro y mágicamente adquieren un rostro, maneras, presencia física. Y lo que es más extraordinario aún, cuando terminamos de leer un libro de Salinger nos quedamos con el personaje. Holden Caulfield nos acompaña ya definitivamente.

La revista *Time* que barometra con sus tapas la popularidad de cualquier personaje de nuestro tiempo, tuvo dificultades con Salinger. La dirección quería hacer homenaje a Tennessee Williams, pero operaba el lanzamiento del primer número si fuera posible exitoso — cosmopolita americano y estaba obligada,

por ser el más durable de los "best-sellers" a comentar la vida y la obra de Salinger. En Cabo Cañaveral se sucedían las esperas y las postergaciones, Salinger no quería entrevistas y el artículo sobre Tennessee Williams estaba listo. Llegó un telegrama lacónico y simpático de Williams:

"Al mayor Glenn, del Sargento Williams: A su vuelta conversaremos sobre quién sale primero en la tapa de *Time*".

Le tocó el turno a Salinger. Fotos había muy pocas y eran, en su mayoría, referentes a su paso por el ejército; de su vida privada no se sabía nada, y entrevistarle fue imposible.

*Time* arregló la biografía porque la reclamaban infinidad de lectores y especialmente gente joven. Nunca se había producido un fenómeno parecido: 250 mil ejemplares por año; el ofrecimiento de un millón de dólares por el libro para llevarlo a la pantalla; los comentarios más dispares. Y Salinger siempre solitario, mudo, airadamente seguro frente a la publicidad.

En *El cazador oculto* Holden dice que después de leer un libro siempre tiene ganas de llamar al autor y conversar con él y hacerlo su gran amigo. Con Salinger esto no ocurrirá jamás, porque es una mano llena de ternura que aplaude solitaria, y que en medio de un mundo cómico por siniestro nos habla de amor y soledad, del miedo de vivir y de la patria común de los corazones puros, que han logrado seguir siendo "parecidos a los niños".

En esta novela, traducida ya entre nosotros, Salinger, con increíble facilidad mantiene todo el libro con los comentarios de un muchacho de 16 años que habla en primera persona. Durante tres días y tres noches vamos, tomados prácticamente de la mano de Holden Caulfield, por la jungla de cemento de una gran ciudad, sufriendo con Holden y diciendo malas palabras como él, porque el libro está lleno de malas palabras y de ternura. Malas palabras que levantaron un coro de protestas. Salinger lo

había previsto y había dicho: "Este libro está dedicado a los muchachos. Sé que muchos se escandalizarán. Pero el libro no tiene nada de malo. Lo único de malo será que los chicos no tengan la suficiente estatura como para tomarlo del estante donde lo habrá de colocar la gente tonta".

Los muchachos se empujaron sobre ellos mismos, tomaron el libro y han hecho de J. D. Salinger su ídolo predilecto. *El cazador oculto* se ganó el fervor de toda la juventud americana: hoy es un clásico, un mito y una presencia.

OSCAR UBOLDI

## LETRAS FRANCESAS

### MUNDOS HISPANOAMERICANOS EN MUNDO FRANCÉS

#### Prehudio:

Ediciones en conquista de latitudes sentimentales, y también la atracción turística e histórica del Nuevo Mundo de raíz ibérica, todo tuvo y tiene eco directo dentro del mundo francés. Mundos hispanoamericanos (con enlace de lo brasileño) entre meandros de etnología y economía, de literatura y de música, de arte y de sociología, etc. Enfoques y juicios, con la acendrada curiosidad hacia tierras y hombres cuyo pasado engendra panoramas, como si fuese una bandera restallando en pleno viento. Así, lo hispanoamericano. Así, lo viejo y lo nuevo. Antaño (mucho fuerza y savia de civilizaciones) y hogaño (mucho empuje de necesidades "populares" al ritmo de sonnes y hasta quejas y esperanzas).

Para enjuiciar a Hispanoamérica era necesario (así echase de ver en los libros, reportajes de revistas o de cine, y cualquier publicación o prensa de Francia) un criterio como si fuese de "reconocimiento", o casi de "agradecimiento" ante lo mérito: esto es, como un nuevo descubrimiento de Indias de la

bla hispánica, como una conquista actual de mundos complejos y vastos, amén de ricos y muy originales. La palabra viene de la naturaleza y del hombre, ello ocurre, desde siempre, y cuenta en estas tierras de café y de hombría con la tradición de novelas y ensayos y maracas. Todo contribuye a exaltar esos países y esas creaciones del cerebro sensible, añadiéndose la realidad.

Había que hacerlo (ese descubrir, ese timoneo hacia lo lejano y nuevo) alejándose un poco del "pintoresquismo" exagerado y de las estructuras arcaicas del recuerdo literario (ese algo que perdura y que procede de Chateaubriand y de su época analizadora y "euentista", siendo, desde luego, interpretación demasiado colorista y romántica y hasta indigenista), pues ello iba encaminado hacia lugares comunes y a frágiles aventuras folklóricas.

Esa valoración de Hispanoamérica (y Brasil) tenía que llevarse por caminos propios y de índole peculiar, enjuiciándose "con la escala de valores y realidades de allá, o sea, del otro lado del charco", y no exclusivas ideas europeas y francesas. Así, cabe citar ese impacto de emociones muy humanas, como el problema de la libertad y del agua y del hambre, como vocero de realidades quejas y tal como lo denunciaban creaciones valientes, obras novelescas ya clásicas en la literatura hispanoamericana. Tienen hondura y raigambre poesías del peruano César Vallejo o del antillano Nicolás Guillén, o se abre la voz poemática del venezolano Eloy-Andrés Blanco y tienen páginas de punzada penetración novelas, entre ellas las de Rómulo Gallegos y Miguel Angel Asturias y arden capítulos en lectores franceses con la lectura de *La Vorágine*, de J. E. Rivera o ante cuadros agudos y en estallido cromático de hondura de Portinari y Siqueiros y otros pintores.

Puede deducirse, con facilidad, que toda resonancia en Francia de las realidades hispanoamericanas e iberoamericanas, tanto cultural como sociológica, es

tística como humana, económica como geográfica, costumbrista como histórica, etc. tiene un aspecto de "iniciación y de acercamiento". Se quiere saber, se quiere aprender; esto es, vocación y búsqueda allá, en ese Nuevo Mundo.

#### Un libro y la entrada en escena:

Fue no en grito de alarma, sino en saludo consciente, en acogida sincera y casi imperativa; se trata del libro titulado *L'Amérique Latine entre en scène*, del ensayista T. Mende (E. du Senil, 1952). Libro-faro, al explicar y dar claridades. Libro de ayuda, y es despertar de intereses. Con creación del cerebro y del brazo, al compás de lo humano y de lo agrícola, sin perder de vista los dones privilegiados de la Naturaleza, junto a reales problemas de vida social, álzase en Francia esta América de sangre ibérica. Fenomenología de la verdad, entre dilemas de exportación y de importación, tanto de doctrinas, como de productos. Iniciativas y batallas, sin sumisión. Sin dejarse derrotar. Y anunciando horizontes y conmociones, de estrategia y arte y libertad. Algo más tarde, un escritor de fama lo ilustra y destaca en frase certera, y es Iberoamérica un conjunto de "países en los cuales se jugará el destino del mundo antes de que el siglo se acabe". Ese escritor, antes novelista y ahora crítico de arte, con vocación de de aventura activa del siglo XX y también artífice de fraseología estética, se llama André Malraux.

Instituciones, paisajes, hombres, eco de viejas culturas y estados precolombinos, sirven de introducción y completan la curiosidad. Cerámicas y lienzos, alfarería y arquitectura. Muestrario de épocas hondas, y muy debatidas. Exposiciones de libros y de arte (como lo mexicano, en 1952 y 1955), así como vestimentaria y joyas y música de países iberoamericanos, en el curso de los últimos años en Francia (París, Burdeos, Montpellier) han servido y ayudado a realzar ese prestigio, aunque sea medio romántico y medio poético. Porque existe

tendencia "natural" en Francia hacia allá, y quizá la linde con los Pirineos estimule asimismo. Pero hay artistas y escritores que viven en Francia, siendo exponentes de tentativas y cuestiones "muy de allá". Eso interesa y descubre la avidez. Todo colabora a querer conocer el corazón de lo cotidiano y el alma secular de Iberoamérica. A ello contribuyen no poco el cine (la obra del español Buñuel en México, por ejemplo) y orquestas y compositores y grupos folklóricos o solistas de valor (como el argentino en guitarra Atahualpa Yupanqui o el caraqueño Alirio García, amén de mexicanos en voluntad nacional, como los compositores Chávez y Ponce).

#### Predominio y logro de temas:

Al estudiar el eco de los mundos hispanoamericanos, tanto en el libro como en artículos de revistas y otras publicaciones francesas, aparecen ante mí cuatro temas preponderantes. Que engloban una existencia de punta a punta y un trasplante de realidades. Acaso la única nota curiosa la dé la similitud de asuntos tratados, tanto en los autores hispanoamericanos traducidos como en los autores galos que buscan temática en lo hispanoamericano. Pueden, en esa perspectiva, citarse los cuatro puntos siguientes:

1) *El viaje*: Aunque sea el estudio o el placer, el ritmo de viajes hacia Hispanoamérica ha aumentado mucho (barcos y aviones de "Air-France") y se ha incrementado aún más en el curso de los recientes cinco o seis años. Es afán viajero, afán de conocer y de respirar otros "problemas", sed de lo original (o que se juzga y cree tal), y un escarbar en el corazón para hallar verdades y mitos y leyendas así como personajes de historia y de vida actual, arte y paisajes. Escritores que fueron en busca de un reportaje, y que volvieron con notas para escribir un libro, después de prolongar la estancia allá y de convivir en climas apasionados (o amoríos, que todo influye y seduce). Siempre tuvo guisa el

escritor galo de conocer cosas nuevas (como savia de literatura), y el viaje ha sido su ocasión para crear la novela y el ensayo yendo de una tierra a otra, ansiando ver algo "americano" por los cuatro costados. Exigencia casi cartesiana de la pureza. El escrito, por ello, se hace bitácora de emociones y diario de viaje, crónica de impresiones vividas y hasta compartidas; es decir, literatura-documento lo más a menudo. Por lo general, no hay burla ni malevolencia en este tema, es análisis que tal vez esté como "localizado" en gustos dentro del área de lo mexicano-antillano y de lo argentino-andino.

2) *Lo histórico-artístico*: Son razones que se compaginan con el punto precedente, ya que al margen de lo contemporáneo (aparte ciertas realizaciones de arquitectura, y son ejemplos la Ciudad Universitaria Mexicana, el arte mural con Rivera y su escuela de alto vuelo plástico, Caracas en su proyección vertical, La Habana en sus realizaciones de sol como el Palacio de Comunicaciones) lo que seduce y atrae y se recalca en las letras francesas, es el perfume del pasado. No es añoranza sino sensibilidad ante el Perú y lo inca, junto a México y Guatemala y lo maya, y así, otros estilos de vivir, propiamente "americanos". Aunque, claro está, no se deja de lado (¿cómo podría hacerse eso?) la memoria de España en su vigencia de arte colonial y además, con síntesis más o menos afortunada de los conquistadores y de los libertadores, a lo largo de los Andes.

3) *Lo político-social-económico*: Aquí intervienen otros aspectos ya más de hoy y con irremediable alcance en hombres y pueblos, aunque la historia del siglo XIX en sus epopeyas se lee con avidez en sus zonas de humanismo y de interés liberal. Sangre y demografía. Sueldos y perspectivas de régimen político, con solidaridad de lengua o sin ella. Mil detalles importantes. Incluso con viajes "de campanillas", como el de J. P. Sartre a Cuba. De todos modos, la resonancia ha dejado las cosas bastante vagas.

Artículos en revistas y algunos libros tratan, actualmente, de poner orden en lo que atañe a problemas no oscuros y sí significativos dentro de la órbita americana, como el petróleo o el azúcar o la fruta o el café, esos problemas que en lo antillano (pero con resonancia en todos los meridianos y paralelos de los mundos del Nuevo Continente) Cuba pone en evidencia. Hay, asimismo, lo agudo de relaciones sindicales y sindicalistas, allí, en tierras del Plata. Conferencias y estudios, alborotos y decisiones pesimistas. El escritor francés se sentía bastante alejado de tales realidades. Ha pegado el oído a la vida hispanoamericana casi por necesidad y para recoger nociones exactas. Oye y escucha y observa. Nombres repetidos y sin cesar pronunciados acudieron a escritores, nombres como fondo de personajes: los Perón y Trujillo, los Arbenz y Castro, los Betancourt y Cárdenas, etc...

De forma inequívoca, son los objetivos de la vida hispanoamericana los que le interesan. Hay que saber dónde se está, y el escritor halla patria en Descartes. Existe, pues, de nuevo, interés por el análisis y lo documental. Excepcionalmente, escribense libros de especialistas acerca de la urgencia y la demografía y de un cierto dramatismo de problemas de índole de sociología comparada, con bases industrial y agraria ante caciques y esperanzas. Pero es, sobre todo, la información periodística (razones de acuciente actualidad) la que en Francia acoge estas cuestiones con ardor y las desparrama como semilla informativa y de estudio.

4) *Lo literario propiamente dicho*: Es el aspecto más caracterizado y de mayor bibliografía. Acaso hayan contribuido esos recuerdos viejos y de vino rancio (como lo citado respecto de Chateaubriand y la presencia de Simón Bolívar en Francia, al par que Rubén Darío) y también, en época de influencias, los orígenes más o menos franco-hispanoamericanos de dos poetas, Jules Super-

vielle, y el original Lautréamont, es decir, aquel Isidore Ducasse que nació en Montevideo durante el sitio, allá en los confines del XIX. Ambos poetas tenían raíces familiares francesas, nativos de los Altos Pirineos (en ciudades: Lourdes, y Tarbes, cuyo cuño sigue siendo franco-español) y trajeron a la lengua francesa el aliento de vivido allí, entre soledades, y en el respirar y latir casi homérico de las inmensidades de las comarcas y hombres de Hispanoamérica.

Pero, además, ha habido en años no muy lejanos, el brillo de un premio Nobel concedido a la chilena Gabriela Mistral. Esta fuerza de arraigo de lo poético ha hallado traductores y editores, entre mil dificultades, pero ha favorecido a la personalidad literaria de Hispanoamérica en Francia. Organizaciones de relieve internacional en el campo de la cultura, como la UNESCO, han recogido obras representativas, y así se publicó la célebre obra de F. de Onís, *Antología de la poesía iberoamericana* (Ed. Nagel). Varios florilegios de poesía salieron al ruedo de la lectura y de la crítica. Esa cosecha ha tenido eco en el primer premio internacional de literatura dado en las Baleares (con jurado de tipo internacional) y que recayó en las ficciones y fantasías novelescas del argentino José Luis Borges.

Tal vez quepa citar aquí homenajes a gentino Jorge Luis Borges. De la Sorbona, evocando al prestigioso y desaparecido Alfonso Reyes, alcurnia de México y de la lengua hispánica.

Y, también, la conocida sección "La Cruz del Sur" de gran editorial, con el archivo de las obras de novelistas y ensayistas sobre todo, divulgando así entre público, autores y críticos, el esfuerzo de las letras hispanoamericanas, que merecen ser conocidas y enjuiciadas. en prosa y en verso, en imaginación y filosofía, en obras que son tope para la ignorancia.

#### Resumen y situación:

Junto a las dos escuelas literarias que

en mayor medida influyeron en la poesía hispanoamericana, como el simbolismo y el surrealismo, figuran con altura dos características acusadas: lo exótico-plástico (el poderío de la naturaleza, y la viva vida de mercados y poblados) y lo épico (hombres con miradas de espera, el origen telúrico y cósmico de las luchas eternas y cotidianas, sin humanismo excesivo). Pero, además, si en París vivió y murió el cholo César Vallejo, con el yunque y drama de Vicente Huidobro en el crear del "creacionismo", con el paso y acción de tantos y tantos diplomáticos escritores, y la incesante labor de Victoria Ocampo, Juan Liscano, Octavio Paz, Robert Ganzo (enlace de Francia e Hispanoamérica), Pablo Neruda, Miguel Otero Silva, Jorge Carrera Andrade, Jaime Torres Bodet, Alejo Carpentier, J. Oropesa, y tantos otros, cuya repercusión es de acercamiento y de explicación, de comunicación y de conocimiento. Así, también se escuchan en Francia a otras voces, expresadoras de la "vida hispanoamericana", aunque sobre todo en centros universitarios y en la localización de revistas de élite y de enseñanza; voces de pensadores y ensayistas, como L. Zea, A. Reyes, M. Picon-Salas, F. Romero y otros.

Experiencia y calor en invitaciones, es lo que ofrece Hispanoamérica a los franceses. ¿Resultado? No es que se conozca de modo integral a Hispanoamérica, pero las letras francesas (edición y revistas y prensa) demuestra cada día mayor interés y más curiosidad hacia ella. hacia sus mundos de lengua hispánica y portuguesa. Es algo importante y que cabe subrayar. Como corresponde al vivir y crear de Hispanoamérica y a su actuación en la escena humana del siglo XX y a la savia que circula en libros y más libros de Francia, formando ya una bibliografía que puede encanar a máscaras y caretas y mitos lo mismo que acarrear una fenomenología de verdades como puños. Y es que aunque quede bastante retórica y ligereza en muchas páginas de las letras de Francia, lo

hispanoamericano va afianzándose con luces de claridad, lejos de todo molde. Y ello en sus tentativas y aventuras de la libertad y de la belleza: esto es, poesía y pueblo, cultura y hombre.

#### Bibliografía sumaria:

Debe advertirse que este rápido ensayo literario bibliográfico no comprende ningún libro de tipo pedagógico, aunque cabe hacer constar que en los programas oficiales de enseñanza media y superior de Francia hay "constantes" donde figura lo hispanoamericano. Hacen falta referencias, claro está, a creaciones de las letras y artes de Hispanoamérica. Así pues, hay libros que tratan de ello, con prólogos e introducciones a veces muy interesantes, pero son libros de alcance y uso "exclusivamente" didácticos.

La lista que sigue, sumaria y sin pretensiones, no puede comprender a la totalidad de la edición francesa, y menos, de revistas y publicaciones y prensa. Un trabajo exhaustivo sería fastidioso y fuera de lugar. Pero pronto se echará de ver que aparece aquí un panorama de real curiosidad e interés. Para su mejor utilización y comparación, la bibliografía queda agrupada bajo sectores de creación literaria, indicándose asimismo los dos grupos de autores hispanoamericanos y galos, como se ha estipulado en anteriores páginas. Esta rúbrica informativa está, además, en constante cambio y no puede dudarse de su mejora incesante. El silencio no es "pensable" dentro del campo cultural y Francia, con asiduidad, refleja la vida de los mundos hispanoamericanos, ya sean del Norte, del Centro y Antillas o del Sur. Así, este panorama empieza con reseña de autores traducidos al francés, y son:

#### a) Novelistas:

E. Amorim; M. A. Asturias; C. Alegria; J. L. Borges; A. Carpentier; L. Cabrera; R. Díaz Sánchez; R. Gallegos; R. Güiraldes; J. Icaza; L. Martín Guzmán; B. Menéndez; V. Ocampo; A. Or-

tiz; H. Pérez Martínez; J. Rulfo; L. Spota; J. E. Rivera; A. Yáñez...

#### b) Poetas:

M. A. Asturias; M. Brull; J. Carrera Andrade; V. Gerbasi; N. Guillén; V. Huidobro; J. R. Medina; P. Neruda; O. Paz; J. Liscano; J. Torres Bodet; A. de Undurraga; J. Zalamea...

En cuanto a los autores franceses que se han ocupado del tema hispanoamericano, conviene también hacer notar que sólo corresponde la reseña bibliográfica (como al tratarse de los autores hispanoamericanos traducidos) a un período corto y reciente, una docena de años. Respecto de la temática tratada y sin ningún orden preconcebido, pueden agruparse así:

#### a) Literatura y Viajes:

J. Camp; H. Troyat; T. Serstevens; M. de Wabrin; S. Huber; J. Raspail; R. et S. Waisbard; Michel Droit; P. Espagne; M. Berveiller; L. Marchal; A. M. Supervielle; J. L. Febvre; S. Linné; J. C. Berrier; Y. Mancié; J. Ulrie...

#### b) Geografía, Historia, Arte, Economía y Vida Contemporánea:

R. Dumont; C. Faux; K. Romoli; J. C. Lambert; H. Lehmann; J. Cassou; T. Mende; P. Chaunu; F. Weymuller; R. Beaujeu-Garnier; J. Touchard; R. Avalos; L. Baudin; C. V. Aubrun; J. Descola; P. Rivet; C. Fain; H. Reichlen; P. de Boisdeffre; B. Péret; G. Friedmann; C. Julien; G. Soria; R. et P. Gosset; G. Arthaud; G. C. Vaillant; J. Soustelle...

Si miramos del lado de las antologías e historias de conjunto, nos hallamos con los siguientes nombres:

R. Bazin; C. V. Aubrun; P. Darmangeat y P. Tavares; V. Monteil; M. Pomés; F. de Onis; F. Verhesen...

Y en cuanto a números especiales de revistas, que han dedicado sus páginas de modo especial a Hispanoamérica, y tratando de múltiples aspectos, pero con lo artístico y lo social-económico como elementos descolantes, conviene indicar a:

"Esprit"; "P.U.F."; "Europe";

"Realités"; "Cahiers du Sud"; "Le Pont de l'Épée"; "Lettres Nouvelles"; "La Table Ronde"...

Naturalmente, el señalar prensa con artículos sobre problemas hispanoamericanos, es tarea imposible aquí, dentro de estos límites. Puede decirse que nunca deja de hablarse en Francia, en la prensa cotidiana o semanal, de la vida acuciante de Hispanoamérica, y ello va desde el humilde órgano de provincia a los grandes rotativos y semanarios. Actualidad pujante de Hispanoamérica, en ritmo creciente, y con alternativas de política internacional, o de acontecimientos de relieve destacable. El realismo de periodistas de hoy acarrea semejantes posiciones de enfoque y crítica, y así nacen relaciones de sucesos y reportajes de fondo, desde las islas antillanas a las zonas pamperas, sin desdeñar lo andino o lo amazónico, y pensando siempre en posibilidades de desarrollo económico (sobre todo, allí donde existen grupos de técnica francesa... o de capitales franceses). Por eso, cualquier país de Hispanoamérica halla acogida en las columnas de la prensa, en cuanto sus problemas justifican eco y resonancia. Estréchase el mundo, lo mismo allá que acá, y asimismo las rotundas necesidades universitarias y artísticas hacen que se forjen lazos editoriales. Cuestiones de política internacional y las reacciones de jóvenes, siempre interesan en Francia. Lo mismo el arte y la cultura. Es decir, todo. Basta con su necesario alcance humanístico o real-sociológico. Pero demuestra que lo hispanoamericano está álgido en Francia.

Toulon, junio de 1962.

JACINTO-LUIS GUEREÑA

## TEATRO

### LA ACTUALIDAD DE UN TEMA Y UN JOVEN ACTOR

Después de haber triunfado en Madrid ha sido presentada en Barcelona, por la compañía de Teatro Popular que dirige Justo Alonso, la obra de Lauro Olmo *La camisa*, laureada con el premio Valle Inclán.

Se la ha calificado como una honda y trascendente denuncia —hecha por uno de los componentes de la postguerra— que nos responsabiliza a todos.

La escasez de vivienda, la miseria por falta de trabajo y por incapacidad de lucha; la abulia y la cómoda ilusión; las desgracias que se amontonan paulatinamente sobre las vidas, sofocándolas y creándoles un cerco difícil de salvar, están muy bien pintadas en esta comedia dramática de corte realista.

La obra mantiene el equilibrio en los tres actos sin tener un argumento o tema definido que le sirva de fuerte hilo conductor.

El autor ha querido tratar, o retratar, un grupo de seres humanos obligados a convivir en el estrechísimo ambiente de la *chabola*, sin intimidad, sin higiene, asaetados por mil peligros los adolescentes e incitados a emigrar los mayores.

El problema del emigrante ha sido siempre candente en España. Otrora, la tentación de América. Hoy Alemania, Francia, Suiza. El calor del terruño cambiado por un jornal mejor y la tristeza del alejamiento por la esperanza de triunfar. A veces, el éxito, generalmente la oscuridad, el sufrimiento. Siempre la añoranza, el imborrable recuerdo de lo que dejaron.

Lauro Olmo no describe los matices anímicos de los personajes. Los crea esquetos, con líneas fuertes, enteras. Quizá, demasiado esquemáticos.

Juan, el protagonista, se niega a abandonar su país pese a la insistencia de vecinos y familiares. Resiste con toda la energía que le resta. "No soy un fra-

casado" —exclama. Pero, en verdad, si no lo es aún, está en vías de serlo, con una especie de fatalidad inherente a su escaso carácter y a su ilusión sin atadero.

Emigra, en cambio, su mujer, más fuerte que él para afrontar la responsabilidad del sustento de los suyos, a pesar de su amor al hombre y del entrañable cariño a los hijos.

Las chabolas en España son equivalentes a las favelas en Brasil y a las villas miseria en la Argentina. Es un asunto de actualidad. Lo han descrito en la novela Carolina María de Jesús (Brasil) Verbitsky y Benítez (Argentina). Ahora aparece en el teatro llevado por un escritor —de los considerados nueva ola— que conoce el ambiente y el lenguaje de sus habitantes, sus problemas, sus menudas diversiones, su pa-decer.

El diálogo es directo, vigoroso, descarnado. Son seres que se debaten sin una visión próxima o lejana de salvación. Están ahí, clavados.

No ha querido Lauro Olmo dar a la obra un falso final feliz. Presenta unas vidas que no quedan paralizadas en una situación cuando el telón cae. Se siente que ellas continuarán inquietas dentro de la valla que las retiene y las oprime.

Lauro Olmo ha merecido ya el premio Leopoldo Alas (1955) por su libro *Doce cuentos y no más*. Quedó entre los finalistas del Nadal (1957) con su novela *Ayer, 27 de Octubre*. Tiene en preparación una nueva obra teatral en la que pone en descubierto otro aspecto del dolor de determinados seres humanos que pasa desapercibido dentro de las características de la vida actual.

*La camisa* fue puesta en escena con gran justeza y sentido artístico por Alberto González Vergel. Y tuvo en sus intérpretes una inteligente compenetración con los personajes, que no pueden calificarse como de ficción porque han sido creados con girones de la realidad. *Barcelona*, Junio de 1962.

CELIA DE DIEGO

MARCELO EGUREN

DISCOS

ULTIMAS

Novedades en



SCHUBERT: *Sinfonía N° 8 "Inconclusa" en Si menor - Sinfonía N° 2 en Si Bemol*, por la Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. Karl Munchinger (Sello London SLLC-17963, un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.)

La obra inconclusa más "concluida" que se conoce, esta sinfonía sigue atrayendo el interés de oyentes y, consecuentemente, de editores. Karl Munchinger, al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, dirige una versión pulcra y detallada, que los técnicos de graba-

ción recogen con similar escrupulosidad y devoción. Dentro del mismo nivel de calidad, el disco incluye la *Sinfonía N° 2*, obra juvenil cuyas audacias armónicas e inesperados cromatismos, anuncian cabalmente la aurora del genio. Muy recomendado.

ARIAS DE OPERAS (de *Lucía de Lammermoor* y *Linda de Chamonix*, de Donizetti; *Ernani* e *I Vespri Siciliani*, de Verdi), por Joan Sutherland y la Orquesta del Conservatorio de París. Dir.: Nello Santi. (Sello London LLC-17965, un disco de 33 r.p.m. de 30 cms.)

La personalidad artística de Joan Sutherland ha sido enaltecida desde su presentación estelar en el Covent Garden, con varios rótulos ditirámicos: "sucesora de Callas", "el mayor descubrimiento de post-guerra" y otros igualmente turbadores. Después de la audición de algunos registros extranjeros, me llega ahora esta grabación a placa nacional de su tan comentada *Lucía*, en una selección de fragmentos de óperas

italianas. Y bien, la Sutherland posee una voz y un temperamento llamados a hacer historia en su cuerda. Timbre terso y homogéneo, registro extenso y voluminoso, *belcantismo* de alto coturno. Pero creo que debe controlar su técnica en los sonidos graves, a riesgo de pagar un alto precio por ellos cuando la juventud vocal haya expirado. Un disco de alta calidad sonora, regala una patética sensación de realidad.

**BRAHMS:** *Valses de Amor Op. 52 - Nuevos Valses de Amor Op. 65*, por Elsie Morison (soprano), Marjorie Thomas (contralto), Richard Lewis (tenor), Donald Bell (barítono). Pianos: Vronsky y Babin. (Sello Angel LPC-12115, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Estaba habituado a asociar la vida fonográfica de los *Liebesslieder Walzer* a la grabación realizada en placas standard con la dirección —y participación— de Nadia Boulanger y Dinu Lipatti. Algunas veces, la música tropieza con una interpretación perfecta, y este azar cierra las puertas de la valoración a otros esfuerzos igualmente dignos y logrados. La versión comentada posee to-

**SCHUBERT:** *Canciones sobre poesías de Schiller*, por Dietrich Fischer-Dieskau (barítono) y Karl Engel (piano). (Sello Angel LPC-12110, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

bado para honrar el bicentenario del nacimiento de Schiller, vate alemán de gloria singular. Esta circunstancia explica que se haya dedicado una faz íntegra de este disco a *El Buzo*, balada extensa y un tanto discursiva, que no figura entre lo más representativo del estro schubertiano. La otra faz acusa una selección de *Lieder* de mayor interés, escogi-

**CHOPIN:** *Las seis polonesas*, por Witold Malcuzyński (piano). (Sello Angel LPC-12103, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Un disco de ponderables valores es éste en el que Witold Malcuzyński, el más popular —ya que no el más eficaz— de los intérpretes de Chopin, anima sus seis celebradas polonesas. Malcuzyński es un pianista de grandes re-

**WEBER:** *Oberturas (Euryanthe, Regidor de los espíritus, Abu Hassan, Júbilo, El Francotirador, Preciosa y Oberón)*, por la Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Wolfgang Sawallisch. (Sello Angel LPC-12116, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Junto a las deliciosas y divulgadas oberturas de *Freischütz*, *Euryanthe* u *Oberón*, este disco compone con otras menos conocidas una excursión al romántico alemán del siglo pasado. Obras de irresistible encanto, algunas

dos los elementos necesarios para perdurar: excelentes cantantes, coherencia expositiva, equilibrio dinámico y, en gran escala, la fina espiritualidad necesaria para no desbarrancar en chabacanería a este insólito Brahms valseador y veladamente erótico. La pericia instrumental de Vronsky y Babin y la alta calidad técnica del disco, hacen de este título una novedad muy recomendable.

dos con mejor fortuna entre los cuarenta dedicados a musicar poemas de Schiller, y cuya brevedad no compromete los propósitos del *hommage*. Claro que la pequeña reserva inicial no nos priva del placer de escuchar a Fischer-Dieskau, el *kammersänger* de más alto rango de la actualidad quien, en la ocasión, cuenta con un acompañante de suma solvencia.

cursos y fina sensibilidad, y todo hace suponer que su condición de polaco ha de comprometer sus reservas patrióticas. Por lo menos, eso es lo que trasuntan sus arrebatadas ejecuciones, en las que el fervor expresivo no resiente la calidad del sonido ni la exactitud del fraseo.

de ellas han escalado los repertorios de grandes organismos sinfónicos, con los solos méritos de su jerarquía formal. Wolfgang Sawallisch se muestra un tanto reticente en el aspecto expresivo, lo que conspira contra el carácter esencial-

mente lírico de estas composiciones. Pero lo que le falta de *allure* le sobra en

probidad profesional, minuciosidad expositiva y hondura interior.

**BACH:** *La Pasión según San Mateo* (Coros y Corales), por Coro y Coro de Niños de la Catedral de Santa Eduvigis, Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Karl Forster. (Sello Angel LPC-12114, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Once corales pertenecientes a *La Pasión según San Mateo*, integran este disco de atrayentes valores. Expresión de sentimientos plurales, los coros juegan un rol decisivo en la exposición de esta catedral sonora, y su aflatamiento

requiere una conducción diestra y firme. Karl Forster evidencia poseer estos recursos, haciendo rendir a sus coristas lo mejor de sí mismos. La placa está grabada con gran naturalidad de sonido y superficies exentas de accidentes.

**BEETHOVEN:** *Misa Solemne en Re Op. 123*, por la Orquesta Filarmónica de Londres; Solistas: Elizabeth Schwarzkopf (soprano), Christa Ludwig (mediosoprano), Nicolai Gedda (tenor), Nicola Zaccaria (bajo). Coro de la Sociedad Amigos de la Música de Viena. Dir.: Herbert Von Karajan (Sello Angel LPC-12118/9, una caja con dos discos de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

La *Misa Solemne* de Beethoven es uno de los productos magnos de la especie humana. Su presencia en la historia de la música justificaría por sí sola la existencia de la Fe que la inspiró. Conclusión plena de agnosticismo, que me repito frente a cada una de las obras maestras concebidas bajo un trance de unción religiosa. Herbert Von Karajan se rodeó de un plantel de primerísimas figuras para desarrollar su versión; todas ellas de formación camarística, sal-

vo Nicola Zaccaria, un bajo italiano de segundo orden, quien se desempeñó no obstante con rigurosa sobriedad estilística. Si el registro de Böhm se distingue por su místico recogimiento, el de Karajan se eleva a cumbres de lirismo, objetables tal vez en cuanto a carácter, pero de una eficacia dramática indiscutible. Excelente actuación del Coro de los Amigos de la Música, actor principalísimo en esta obra de oración colectiva.

**DONIZETTI:** *Lucía de Lammermoor* (Opera completa), por María Callas (soprano), Ferruccio Tagliavini (tenor), Piero Calpuccilli (barítono), Bernard Ladysz (bajo), Leonard del Ferro, Margreta Elkins y Renzo Castellato. Orquesta Filarmónica de Londres y Coro Filarmónica. Dir.: Tullio Serafin. (Sello Angel SLPC-12108/9, una caja con dos discos de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Si bien Donizetti no puede ahora defender sus derechos autorales, no está bien birlarle la paternidad absoluta de su *Lucía*, a la cual aseguró —hasta ahoro— una expectación tan excesiva. Su frágiles libretos de Cammarano.

A juzgar por la ausencia del compositor en la cubierta exterior de esta edición, la versión que dirige Tullio Serafin no pertenece al imaginativo melodista italiano, sino a Callas, único fenómeno que aparentemente interesa en esta

nueva exhumación. La protagonización de la diva justifica —hay que admitirlo— una expectación tan excesiva. Su *Lucía* se contará entre las más intensas que se han escuchado, aunque algunas defeciones en la línea de canto anticipen ya la inminente decadencia vocal de esta notable trágica. El resto del elenco —no me atrevo a personalizarlo después de tan expresa omisión—, “ayuda” dignamente a Callas en su empresa estelar.

WAGNER: *Inmolación de Brunilda* (de "El Crepúsculo de los Dioses"); *Preludio y Muerte de Amor* (de "Tristán e Isolda"), por Eileen Farrell (soprano) y Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch (Sello RCA Victor LM-2255, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Pocas veces se ha logrado, en términos de expresión musical, la atmósfera de exaltación sugerida por Richard Wagner en estos dos fragmentos magistrales. Con recursos dinámicos diferentes, el gran compositor alemán ha obtenido en ambos una misma inusitada tensión dramática, capaz de agotar todas las reservas emocionales de quien las frecuenta.

DEBUSSY: *Preludios* (Libro 1), por Jean Casadesus (pianista). (Sello RCA Victor LM-2415, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Un disco hecho de transparencias sonoras, bajo las cuales me cuesta concebir la necesaria materialidad de la placa. Jean Casadesus, hijo de los eximios Gaby y Robert, trata de justificar su abolengo pianístico con recursos de buena ley. Es notoria su asimilación temperamental con estas vaporosas instantáneas impresionistas, lo que unido a un *touché* diáfano y a un excelente domi-

Para esta versión, RCA Victor se aseguró el concurso de una soprano de alto linaje: Eileen Farrell, cuya creación de las heroínas wagnerianas milita entre lo más enjundioso que hemos escuchado. Bajo la experta batuta de Charles Munch, la Orquesta Sinfónica de Boston ha sido captada con la implacable precisión de la "high fidelity".

nio del medio pedal, garantiza unos *Preludios* de exquisita comunicatividad. El registro incluye los 12 números del primer cuaderno, entre los cuales sólo puede objetarse la ejecución de *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* y *La Cathédrale Engloutie*, excesivamente golpeados, pues Casadesus no resuelve los *fortes* con la misma eficacia que las medias tintas.

CHOPIN: *Los Scherzos*, por Arturo Rubinstein (piano). (Sello RCA Victor LM-2368, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

El tiempo ha conjugado una estimulante casualidad. Al cumplir, en 1960, sus bodas de plata con la grabación en discos standard de los *Scherzos* de Chopin, Arturo Rubinstein los recreó para placas microsuro, prosiguiendo con ese plan de registro integral que tanto contribuyó a la elucidación del pensamiento

musical del gran polaco. El nuevo intento sirve para confirmar las exultantes equalidades de este intérprete, pianista sin edad y sin posible perfeccionamiento, cuya aparente superación debe atribuirse, en este caso, a las mayores posibilidades actuales de la técnica fonográfica.

WAGNER: *Tristán e Isolda* (fragmentos), por Astrid Varnay (soprano), Hertha Töpfer (contralto), Wolfgang Windgassen (tenor). Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Ferdinand Leitner. (Sello Deutsche Grammophon Gesellschaft LP-63-203, un disco de 33 r.p.m. de 30 cm.)

Otro elenco wagneriano ilustrando fragmentos de *Tristán e Isolda*, con resultados que sólo se aproximan a lo aceptable. Astrid Varnay no transmite en esta grabación la gallardía espiritual de la heroína, ni la sirve con la dignidad vocal indispensable. Su voz no parece hallarse en aptitud de afrontar es-

tas tesituras, se hace caprina a partir del registro medio y se torna francamente rispida en el agudo. Hertha Töpfer y Wolfgang Windgassen salvan sus partes airoosamente, pero la conducción de Leitner mantiene el discurso orquestal en un plano pedestre e impersonal. Disco de altos valores técnicos.

SINFONIA DE LA DANZA (Rimsky-Korsakoff, Sibelius, Bizet, Gliere, Glinka y Borodin), por la Orquesta Sinfónica de Illinois. Dir.: Leonard Sorkin. (Sello Club Internacional del Disco N° 39, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Si bien el título hace suponer la inclusión de obras específicas de *ballet*, este disco congrega sólo una serie de fragmentos que, por su estructura rítmica o asimilación de funciones, pueden adaptarse a esta denominación general.

MOZART: *Concierto en Re menor K. 466* - *Sonata en La menor K. 310*, por Denis Matthews (piano) y Orquesta de la Opera del Estado de Viena. Dir.: Hans Swarowsky (Club Internacional del Disco Nc 42, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Es posible que el *Concierto N° 20 en Re Menor* de Mozart sea el más frecuentado por el catálogo local. Preferencia muy comprensible, si se apunta que es el concierto de mayor envergadura sinfónica de los que compuso el maestro salzburgoés, y al mismo tiempo uno de los de mayor belleza temática. Esta serie de excelentes versiones disponibles, puede implicar un riesgo en lo que res-

La selección ha sido realizada con evidente buen gusto, y llevada al disco con una fidelidad acreditable tanto a la diestra conducción de Leonard Sorkin como al empeño de los técnicos de grabación.

pecta a inevitables paralelos. Sin embargo, Denis Matthews logra superar el compromiso, ofreciendo una versión que, sin ser trascendente, tampoco puede definirse como de rutina. La *Sonata en La menor K. 310*, en el acople, se desarrolla dentro de la misma tónica, permitiendo apreciar —sin el apoyo orquestal—, la sólida formación pianística del intérprete.

CUENTOS JUDIOS (C-sar Tiempo, Sholem Aleijem, I. L. Peretz, Canisinos Assens, Alberto Gerchumoff, Anónimos), relatados por César Tiempo. (Sello DISTEX, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

Quien frecuente y ame el espíritu judío, surcará llanto y risa en esta antología deliciosa, que no menos deliciosamente cuenta el periodista y poeta César Tiempo. Esta condicionalidad es importante, porque sólo un "iniciado" (claro que el disco puede servir para el inicio) o un judío, podrán paladear los subtextos de estos relatos, el ancestral drama psicológico que encubren los móviles y acciones de sus criaturas, su de-

voción hogareña, su ingenua filosofía cotidiana. César Tiempo, quien abre y cierra el ciclo con sus poemas, es la voz mansa y persuasiva, el vocablo yiddisch elavando esporádicamente en nuestro castellano banderillas de inadaptación, la cadencia final característica de un lenguaje que, con toda razón, parece estar preguntándose siempre por qué. Un disco que es una estimulante experiencia humana.

CUENTOS CRIOLLOS, de Luis Gudiño Kramer. Relatados por el autor. (Sello DISTEX, un disco de 33 r.p.m. de 30 cmts.)

El campo litoral de Gudiño Kramer, tan distinto de la estampa gauchesca guitarrera y maleva del siglo pasado, y sobre la cual aún persiste cierta literatura, es un territorio de gente que trabaja, que sufre la inclemencia social de un sistema, que está condenada a la erosión funcional de la herramienta y la

bestia de tiro. Cuentos-testimonios de una realidad argentina, encuentran en el disco la voz de indio pintoresco, de paisano dolido, de fragante anécdota rural y oportuna denuncia. Gudiño Kramer se lleva los honores de este doble y fecundo trabajo de creación.

## Discos populares

SELLO ODEON

Frecuentar estas manuable plaquitas de 45 r.p.m. es una manera de estar al día con lo último que canta y baila la juventud. Para los cultores del "twist", árboles que el viento agita e intenta desgajar, *Bailemos otra vez Twist* (con un "rock" lento en el acople), en la interpretación de Peppino Di Capri y sus Rockers "Pops DSOA-2974". Y luego, danza para los pies y descanso para los brazos, estos boleros que canta Lucho Gatica: *Mi amor ante todo* y *La enorme distancia* "MSOA-6094" o *Hablándole a Tata Dios* y *Banjo Boy* "Pops DSOA-2961", dos celebradas creaciones de Luisito Aguilé. También lo nuestro ha sido recordado en la entrega: la canción ciudadana, en vibrantes versiones de José Basso y su orquesta típica: *Adiós Muchachos*, *Mala Junta*, *Una lágrima tuya* y *Braso de Oro* "DSOA/E-1962", y la expresión folklórica, muy bien representada por Ramona Galarza (*La canción del arpa dormida* y *Nostalgia correntina*) "DSOA-1382" y por dos creaciones de *Del tiempo i'mama*, la encantadora zamba de Polo Giménez: la que nos ofrece Alberto Merlo (con *Golpear de bombo* en el acople) "DSOA-1366" y la del conjunto "Los Chilicotes" DSOA-1367"; ambas, tratadas con pareja emotividad. Recomendados.

SELLO LONDON

Brigitte Bardot, la escultural vedette francesa, habita ya sobre el pentagrama de una canción: la que lleva su nombre, con un ritmo actual y un texto para el que no se ha derrochado imaginación. Joel Grey, acompañado por Burt y sus Rítmicos, realiza una atrayente interpretación. En el acople,

## Discos

una invitación a la danza: *Muévase con los rítmicos*, optimista y ágil "DLM-5015" (45 r.p.m.).

SELLO RCA VICTOR

La costumbre de asociar el disco de 18 centímetros a la velocidad de 45 r.p.m. nos hace gozar frecuentemente experiencias regocijantes: Yuyu Da Silva cantando como una tiple de zarzuela, lánguidos boleros desbocados en un "rock" enardecido. Retornando a la correcta graduación de 33 revoluciones, podemos deleitarnos con las últimas novedades de los ases del disco: Mariquita Gallegos, en *Los sueños de Mariquita* y *Si y no* "31Z-4020", *Piedra esmeril* y *Cachaça* "31Z-0015"; Marty Cosens, en *Cenicienta* y *Besitos por teléfono* "31Z-0012"; Rocky Pontoni, en *Tengo Miedo* y *Diablito* "31Z-4048", y en un mayor nivel de calidad, un logrado *No existe el amor* (con *Sácate la careta* en el acople), por Johny Tedesco, acompañado del conjunto de Victor Buchino "31Z-4047". Jolly Land, la rutilante estrellita rosarina, tiene un *Perrito Pekinés*, y lo cuenta en esta deliciosa canción de Finkel-Warren "31Z-0005", junto a otras dos chispeantes versiones de *Corre Sansón corre* y *Chuchi* "31Z-0006". En un mismo plano de acierto, deben destacarse los Mac Ke Mac's (*Chica Alborotada* y *Apu radísimo*) "31A-0019" y Yuyu Da Silva (*Tú y la primavera* y *Brigitte Bardot*) "31Z-00009". Como broche de la enumeración, un curioso disco de Cauby Peixoto: *Minhas namoradas* (Mis amores), de insinuante intención, y *Granada*, de Lara, en la interpretación más insólita y "jaleadora" que se haya escuchado "31A-0046".

## LIBROS

*POEMAS*, por A. C. Vila Ortiz. Ed. del autor. Rosario, 1961, 88 páginas.

Es éste un libro de poesía. "Por supuesto —dirá el lector—; el título lo declara". Bien, sí; pero otros títulos similares hay que no preceden el tratamiento de aquella materia. Este sí; la precede y la contiene. Por ejemplo y al azar: *tus manos son las únicas que conocen a fondo la soledad de mi carne*. O bien: *el viento del sur/estricto como una moneda*. Innumerables son las revelaciones de este tipo: Vila Ortiz cumple, pues, con la obligación primordial. Crear, en arte, es formular una ley nueva; es, quizá, reintegrar el mundo al caos original, para ordenarlo según cánones de intuición y de belleza.

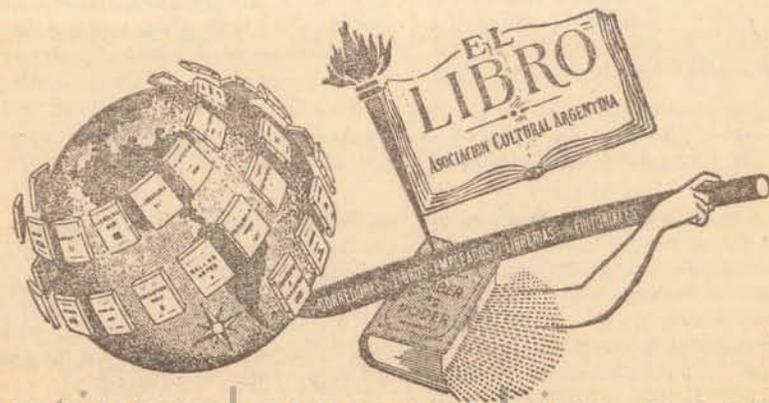
Vila Ortiz es poeta.

Su libro, digamos además, no pasa de ese límite originario. La ley está, pero no hay destino para la ley, no hay ma-

fiana. Parece como si el peso de la materia poética gravara con desmedro la intención de luz. Impresiones, sensaciones, paisajes de la emoción: en efecto. Pero qué ausencia la del resplandor. Estos poemas son, también, una extensa, infatigable y unitaria cuita; hermosa, quién lo duda. Mas cabe preguntar: ¿siempre la hermosura a solas es bienvenida? Valéry plañía por adelantado el supuesto término ornamental del arte. Y ya hemos sufrido la abstracción...

No. El arte como lujo es extraño al hombre en su integridad. Que la poesía es belleza, lo sabemos, pero el hombre construye la poesía, también. Pero también sabemos que el hombre es mucho más que voluntad de poesía.

HUGO ACEVEDO



**ANTOLOGÍA DE LA POESÍA SURREALISTA.** Selección y traducción de Aldo Pellegrini. *Compañía General Fabril Editora.* Buenos Aires, 1961. 360 páginas.

He aquí un libro interesante. Consulta a poco más de sesenta autores e incluye, además de una advertencia y de un prólogo de treinta páginas, los datos bio-bibliográficos y el retrato de aquéllos. La información de Aldo Pellegrini en materia de poesía surrealista producida en lengua francesa resulta elocuente, aun anecdótica. El libro tiene su explicación, según sus líneas iniciales, en el hecho de que el surrealismo es "un movimiento fundamentalmente poético cuya importancia en la evolución de la cultura en este siglo se admite ya como fundamental". La vaguedad del "se" —así, sin apellidos— impide localizar la fuente socio-filosófica de donde emana tan atrevida aseveración, pero es de suponer que existe. Cabe, no obstante, el atrevimiento en contrario; es decir, cabe sospechar de aquella importancia, al menos de su pretendida índole fundamental. ¿O, en un trastruque de valores y de categorías, tendremos que resignarnos a confundir causas y efectos? ¿Hasta cuándo deberemos sufrir este tipo de engaño, esta forma de fraude —solapado, además—, que con un simple "se" —gramaticalmente reflexivo, elocutivamente incorrecto— soslaya la obligación del análisis, del estudio severo, del examen a conciencia? La mera proposición

**LAS PIEDRAS DE CHILE,** por Pablo Neruda. *Editorial Losada.* Buenos Aires, 1960. 134 páginas.

El poeta ha estimado inseparables el poema y la fotografía, y así los ha dado a la imprenta, como un cuerpo unitario. Súmase a ello la impresión a dos colores, y la encuadernación en tela, y la sobrecubierta barnizada, y hasta cuatro versos "volados": un libro caro, en resumen. ¿Por qué? Porque habla de las piedras, de las piedras de Chile. "Tal vez ésta es la casa en que viví / cuando yo

"la cultura en este siglo" subraya, sin quererlo, el fraude inequívoco, pues si la cultura en este siglo señala un poderoso desarrollo de la ciencia, y si dentro de la cultura en este siglo hay aún quienes se obstinan en negar la ciencia, "la cultura en este siglo" es una proposición carente de dimensiones. Entonces, ¿a qué "evolución de la cultura" alude Aldo Pellegrini? Este método de generalización, este *tic*, es científicamente inaceptable. Puede, por supuesto, invocar; pero no puede demostrar nada, excepto su falacia intrínseca.

Aceptada su naturaleza interesante, no voy a discutir la conveniencia del trabajo. Sí, en cambio, su oportunidad. Hay, entre otros, libros necesarios y hay libros de lujo. El de Pellegrini pertenece a los segundos, y no es comprensible, salvo tomando a la injusticia por rasero, cómo puede el lujo ser articulado en un sitio y una hora que, como los nuestros, no alcanzan a satisfacer sus necesidades mínimas. Un estudio cabalmente de crítica del surrealismo hubiera sido bienvenido y saludado; pero un mosaico como éste, en el que por lo demás abundan hasta el cansancio versos de una mediocridad inflexible, a pesar de haber sido escritos en francés...; no; eso no.

H. A.

no existí ni había tierra, / cuando todo era luna o piedra o sombra, / cuando la luz inmóvil no nacía." "...y piedra fui, piedra seré, por eso / toco esta piedra y para mí no ha muerto: / es lo que fui, lo que seré, reposo / de un combate tan largo como el tiempo".

Y así. Un poeta señorialmente dueño de la materia que moldea, y a la que, a su vez, se adapta.

invoca.

Pero Pablo Neruda —no podemos dejar de recordar— es, también, el autor de *Canto General*. Y muy cierto es que, como se comenta desde hace años aunque no se dice aún bajo firma, de este libro a hoy sus páginas posteriores han venido desliziándose, desliziándose. ¿Tiene un poeta de genio la atribución de la excusa? ¿Tiene el derecho de la blan-

dura, aunque cante de piedras? El dice: "Deber de los poetas es cantar con sus pueblos y dar al hombre lo que es del hombre: sueño y amor, luz y noche, razón y desvarío. Pero no olvidemos las piedras!"

Conformes. No las olvidemos. ¿Pero a los pueblos sí? ¿Al hombre sí?

H. A.

**LOS BUSCADORES DE PRESTIGIO,** por Vance Packard. Traducción de Floreal Mazía. *Editorial Universitaria de Buenos Aires.* Buenos Aires, 1962. 392 páginas.

Conocíamos al ensayista norteamericano por otras dos obras traducidas en nuestro medio: *Las formas ocultas de la propaganda* y *Los artifices del derroche*. Ambos libros constituyen un análisis en profundidad de la sociedad norteamericana. Para decirlo con palabras de Dorothy L. Sayers, autora de *Credo o caos*: "Una sociedad (se refiere a EE. UU.) en la cual el consumo tiene que ser estimulado artificialmente a fin de mantener en funcionamiento la producción, es una sociedad fundada en la basura y el derroche, y una sociedad así es una casa construida sobre la arena". Se puede decir que sobre la base de esta síntesis conceptual, ha trabajado V. P. en sus obras de interpretación sociológica, ocupándose de analizar los gustos y las apetencias del hombre medio de los EE. UU. sobre la base de monstruos como el "crecientismo", el progreso por medio del caos planificado, obsolescencia también planificada, etc. Así es que llega a la conclusión de que el dilema a resolver es el de no "hacer el papel de tontos" con la abundancia. La problemática no es nada optimista.

En la obra que comentamos se busca en una dimensión, diríase más humana, la "exploración de la conducta de clases en Estados Unidos y de las barreras ocultas que lo afectan a usted en su comunidad, su futuro". Para realizar trabajos como el presente, V. P. ha necesitado intercambiar ideas y recibir su-

gestiones de otros estudiosos; así, en este caso, reunió las conclusiones de más de ciento cincuenta sociólogos de los EE. UU. y de otros investigadores de la escena yanqui. No caben suspicacias acerca de lo enjundioso del trabajo efectuado.

A pesar de que "voces influyentes" (sobre todo la gran prensa o "nuevo Minotauro", según R. Rolland) hayan insistido que en los EE. UU. no existen prácticamente clases sociales, V. P. nos comprueba que las mismas "parecen estar endureciéndose (más) en varias zonas de nuestra vida nacional". Son los buscadores de prestigio o de status social quienes "se esfuerzan continuamente por rodearse de pruebas visibles de la categoría superior que afirman poseer". Es que "hasta los chicos" entran en seguida a decidir y a moverse en función de la ubicación social que les han inculcado y han visto. No tiene problemas el autor en sostener que la sociedad yanqui está cada vez "más burocratizada", la que en su avance busca —ciegamente y por todos los medios— la Grandeza, así con mayúscula. Las advertencias de V. P. son las del estudioso, no la del detractor, por eso es valedera y debe tenerse muy en cuenta. La recomendamos muy especialmente, porque en nuestra vida de relación son muchas las verdades que se pierden o se omiten por despreocupación.

DANIEL BARROS

*SARMIENTO ANECDOTICO*, por Augusto Belin Sarmiento. Kapelusz Editores. Buenos Aires, 1961. 65 páginas.

Libros

Contiene este tomito cuarenta anécdotas de las que fuera protagonista Sarmiento y que nos narra su nieto, A. B. S. La selección ha corrido por cuenta de Narciso Binayán, e incluye a las que considera de "mayor calidad" de todas las que refiere el nieto del sanjuanino en la obra completa del mismo nombre que la que comentamos y que fuera publicada definitivamente en 1929 por la imprenta Belin de París. El trabajo que nos ocupa tiene un fin pedagógico y en esa medida cumple su parte. En verdad, el Sarmiento real, el de los aciertos y el de los tantos errores, está más que nada en sus obras y en la palabra que lo representa, porque como él mismo lo dice acometió "todo lo que creí bueno". Quien dijera que hizo "la guerra a la barbarie y a los caudillos en nombre de ideas sanas y realizables", lo que hizo fue adoptar la postura del provinciano ganado por la metrópoli, como si ésta fuera la única salida para el país. Bueno, creemos que ese es el Sarmiento más importante en cuanto a la posibilidad de crítica que a veces resiste y a veces no.

Las anécdotas de este libro están escritas en un lenguaje alejado del que empleó el mismo Sarmiento, y es entonces que los jóvenes alumnos tendrán que librarlo de ciertas asperezas, aunque siempre quede —como lo más importante— el episodio que a aquellas dio ori-

gen. A esa violenta personalidad que fue Sarmiento se le deben expresiones que desde entonces piden una aclaración; tal es el caso de la siguiente: "La ley nunca debe llevar el sello de la clase social que la dictó en su beneficio y en perjuicio de otros". Se trata justamente de un pensamiento extraído por generalizaciones, que corresponde a una de sus anécdotas. Casi todas han pasado por las aulas primarias, dejando la sensación de que el autor de *Facundo* siempre salió airoso, incluso en el caso del atentado de que fuera objeto siendo presidente. Se entremezclan los episodios en un afán de que lo pintoresco y lo risueño templen la seriedad del acontecimiento, el que casi siempre acusa un espíritu de liberalidad como final estimulante y personal.

Los principales destinatarios de este tomito tendrán que tomar estas anécdotas en su valor referencial, ya que hacen las veces de un complemento con respecto a la figura tantas veces desconcertante de Sarmiento. Por ello, insistimos, serán los actos propiciados los que darán la verdad sobre su autor.

Tenemos entendido que ejemplares del *Sarmiento anecdótico* son donados a las escuelas, con lo que la editorial Kapelusz contribuye eficazmente a la finalidad perseguida.

D. B.

*LA PSICOLOGIA DE LA NOVELA*, por J. J. Buytendijk. Ediciones Lohlé. Buenos Aires, 1961. 111 páginas.

Precedido por un capítulo en que se encomia la importancia de los conocimientos psicológicos para el novelista. J. J. Buytendijk hace un estudio sobre las novelas de Dostoievski y algunos de sus personajes.

Considera —a la zaga de Powys— que Dostoievski mueve su pluma en un mundo de cuatro dimensiones y trans-

cribe una frase de Rilke en que considera a los personajes del gran novelista como "seres humanos llenos de lejanía, inseguridad y esperanza, seres humanos en trance de estar haciéndose. Y por encima de todos un Dios al que no se determina jamás, que constantemente se está transformando y creciendo".  
Agrega B. que en ningún momento

Libros

las novelas de Dostoievski son una concatenación de escenas dramáticas o sentimentales, sino una inmersión dentro de lo ontológico.

Cada uno de sus personajes es libre —expresa— y esa libertad constituye su dignidad. Y cuando hablan de sus problemas, sobrepasan sus vicisitudes y los convierten en revelación de la verdad de los hombres.

En el capítulo "La opción de Hipólito", B. compara las obras de arte con los sueños, ya que no presentan abiertamente su significado sino proyectan imágenes simbólicas en las que —de acuerdo a Jung— dormitan posibilidades.

Una parte de la confesión de Hipólito, transcripta por Buytendijk, reza así: "Colón no fue feliz cuando descubrió América sino cuando quería descubrirla". "La cuestión no gira en torno al Nuevo Mundo —que se vaya al diablo el Nuevo Mundo— sino en torno a la vida, en torno al *descubrir la vida*, el incesante y eterno descubrir y no —ni por asomo— en lo que se descubre".

Buytendijk aduce que a través de estas y anteriores palabras aparece la imagen de la existencia desatada, sumida en la desesperación, la amargura, el orgullo, como la imagen de la posibilidad de cada cual.

Cabría añadir que esa frase de Hipólito muestra como valor supremo de la existencia humana la disconformidad con lo alcanzado o la indiferencia que sigue a lo logrado para el espíritu creador. La aventura en que se lanza éste, la angustia de la tensión y el no saber adonde llegará es realmente lo que merece llamarse vida. Detenerse en lo alcanzado es anularse dentro de la repudiable comodidad de pretéritos recuerdos o formas dadas.

Buytendijk juzga cínica la última parte de la confesión de Hipólito. Disentimos con su opinión pues esas palabras están impregnadas de un humorismo doloroso. En tono de broma trata Hipólito profundos problemas filosóficos que podrían definirse —en síntesis—

como una indagación lacerante sobre el sentido de la existencia y las absurdas formas en que el hombre ha construido la sociedad en que vive.

Alega, luego, Buytendijk que cuando el príncipe aconseja a Hipólito (que ha preguntado cómo se puede morir en forma heroica) "pasar por delante de nosotros sin envidiar nuestra felicidad" emite la frase con *santa indignación*, con *santo orgullo*.

Reputamos que, al revés, es esa una frase despiadada, fruto de una absoluta carencia de comprensión, horra de caridad cristiana. Y, en boca del príncipe, no es aleccionadora sino que pone en evidencia cómo aún los grandes espíritus pecan por mezquindad.

Dostoievski fue un escrutador del alma del hombre en sus infinitas posibilidades y caminos, en sus indecisiones, en sus derrumbes, recaídas, negaciones, bondad, crueldad... Sería también una retahíla sin fin estipular sus circunstancias y aptitudes. Sólo puede decirse que los personajes dostoievskianos no tuvieron paz. Posiblemente si de algo abominó Dostoievski fue de la paz filistea, de la insensibilidad de los que creen que todo debe quedar en el mundo como está pues el hombre lo ha establecido de una vez para siempre.

Recordamos al respecto una frase de Kierkegaard: "el pecado no es la negación sino la posición".

El libro de Buytendijk termina en concordancia con lo manifestado en el primer capítulo: la psicología sólo llegará a encontrar la verdad saliendo de lo libresco sistematizado y entrando en el alma del hombre con amor.

El autor se contradice en algunos puntos de su tratado. En uno de ellos, al principio, cita como veraz el que de acuerdo a las palabras de Hipólito no haya un solo insecto por insignificante que sea que no contribuya a la armonía del universo y termina su obra diciendo de Hipólito —el personaje que le dio tema para un largo ensayo— "murió una muerte casual, impropia, del mismo modo como una cosa cae absurdamente

en un abismo". Y aunque mencione postreramente la misericordia de Dios, no otorga al final de esa vida valor en sí mismo.

En *La psicología de la novela* se abordan problemas arduos pero no se llega a un nuevo descubrimiento en los

CALDEN ROJO, por Américo de Luca. Ediciones Mapuche. Buenos Aires, 1962, 252 páginas.

Tribus indias del pasado, de los tiempos de Calfucurá y Venancio. Gauchos solitarios y errantes, en los cuales asoman los rasgos de un pueblo nuevo. Las costumbres, el lenguaje, las creencias, la manera de vivir toda, tejida en una narración amena, vigorosa y emotiva. Eso es *Caldén rojo*.

Entre luchas heroicas, en correrías extensas y constante defensa de una naturaleza inclemente y hostil, se perfilan los conflictos entre dos culturas. Por una parte las tribus insumisas, firmes en sus tradiciones ancestrales, alrededor de las cuales giran sus pasiones y necesidades. Por otra parte el gaucho, peregrino de la raza invasora, que busca intuitivamente paz y hogar. Ambos chocan, cruentamente las más de las veces, sin poder vivir en comunidad bajo el ancho techo de la pampa. Lucha que transcurre entre ataques depredatorios,

A R S (Dedicado a Schubert). Año XXI, 1961. N° 92.

Conocemos revistas de la misma elegancia editorial de ARS que, rendidas a la sensualidad de la presentación, suelen descuidar su nivel técnico y literario. Fenómeno asimilable al de la humana coquetería, con más flores que frutos para cosechar, y detectora no obstante de todas las preferencias y halagos.

ARS —y al mencionarla, nombro también a Isidoro Schlagman, con categoría de sinónimo—, ha sabido contrariar esta premisa, a través de una colección de números especiales dedicados a los

complejos y humanísimos personajes de Dostoievski.

La traducción correcta. Y no sabemos si lo intrincado de algunas frases es achacable al traductor o al autor de la obra.

C. de D.

en peleas personales, en celadas y artimañas.

Escrito con estilo sencillo y ameno, manejado con romántica amargura, el argumento entretiene y cautiva. En sus páginas asoma siempre el entrañable amor a la tierra, en hombres, situaciones y paisajes. La obra se enriquece con excelentes dibujos de Lamela, retratos y escenas, llenos de vida y movimiento. El prólogo, documentado, se debe al Dr. Gregorio Alvarez, de la Academia de la Historia.

Admirador y amante de su tierra de Bahía Blanca, consigue Américo de Luca en estas páginas interpretar los sentimientos y pasiones del hombre del pasado argentino. Difunde lo nativo, lo genuino, en una novela histórica plenamente conseguida.

ELIAS DE LA TORRE

genios del arte universal.

Estas ediciones han aunado el atractivo de la forma con un material informativo de elevado interés y actualidad, para ornato y funcionalidad de bibliotecas. La entrega N° 92, consagrada a la figura y obra de Franz Schubert, llega enaltecida por los mismos atributos que las anteriores, y presenta —con el aval técnico de Jorge D'Urbano, Ernesto Epstein, Johannes Franze y otros musicólogos—, una erudita investigación sobre la personalidad del fecundo compo-

sitor austríaco, y sus aportes a la literatura musical sinfónica, instrumental y vocal: "Retrato de Schubert", "El concepto actual de Schubert", "Schubert y la música de cámara", "Las canciones de Franz Schubert", "Franz Schubert y la ópera", "Schubert y el piano", "Los poemas de Schubert", "La música sacra de Franz Schubert" y "Las sinfonías de Schubert".

HISTORIA DE LOS FILIBUSTEROS, por Eros Nicola Siri. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 219 páginas.

Eros Nicola Siri ha trazado su *Historia de los Filibusteros* a través de un bosquejo que se inicia con la Inquisición y el posterior destierro de los judíos ordenado por Isabel de Castilla. Hay una pintura ágil en las descripciones de la época y en el mareo de la bancarrota económica que aprovecha Torquemada para forzar a los monarcas a implantar el Santo Oficio en sus territorios.

Surge luego la "Casa de contratación", precedida de las gestiones expedicionarias de Colón ante la Corona, de su viaje, de las primeras fases de un comercio poco lícito y, pronto, de las incursiones que buques ingleses y franceses inician a las nuevas colonias españolas.

Es entonces cuando pueden vislumbrarse los rasgos sobresalientes de la negligente pero arbitraria política colonizadora. Y, ya, las andanzas de los primeros bucaneros que, un poco en apoyo de los intereses ingleses y otro poco en tren de satisfacer sus propios afanes de aventura y rapiña, se lanzan a asolar los mares del Pacífico.

Eros Nicola Siri hace mención a la proficua labor que desarrolló Emilio Salgari, inspirado en los trabajos del historiador Exquemelin. Creemos que las aventuras que relata el célebre turinés distan en gran medida de poseer valor histórico y, mucho menos, de mantenerse fieles a la magnitud real de los sucesos, pero resulta innegable el positivo

Reproducciones facsimilares de manuscritos, grabados y retratos, complementan estos medulosos artículos, a la vez que nos pasean por esa Viena bohemía y canora en la que el *lied*, género de minorías en nuestro tiempo, vibraba en las entrañas de lo popular.

Nuevo acierto de ARS, digno de encomio y emulación.

M. E.

aporte de su obra al mostrarnos la fama espiritual, conmovedoramente romántica, de todos aquellos depredadores del mar.

El autor, con notable sentido de la síntesis y del ritmo, va desarrollando los hechos a través de sus protagonistas principales; de modo tal que las figuras de Drake, Hawkins, Clifford, Raleigh, del sanguinario francés le Clere ("pata de palo"), y de muchos otros, surgen enmarcadas en los momentos decisivos y alucinantes de sus correrías.

Las piraterías de Morgan, sus reiterados "excesos", un nombramiento que le llega después de su muerte; todo ello queda plasmado con agudo criterio y acabado conocimiento del vigoroso "clima" de la isla de Jamaica, de sus gentes y de sus hábitos.

Siri ha elaborado su libro con un lenguaje cuidadoso y correcto. Ha salvado —y en ello reside precisamente el mayor valor de su obra— el difícil obstáculo con que insistentemente tropiezan los historiadores: chatura en la expresión, reiteración en los conceptos y pobreza en el aspecto puramente literario del trabajo.

JORGE EDUARDO FUENTES

*CAPRICO ITALIANO*, por José Luis Muñoz Azpiri. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires, 1961. 205 páginas.

“Este manuscrito fue encontrado en una botella. ¿Por qué lo publicamos? El texto abusa de la libertad que se concede al “capricho” para ser “extravagante” e “irregular”, entremezclando géneros diversos como la memoria, el diario, la autobiografía, el “journal intime”, el “testimonio” y el reportaje político”. Tal, en síntesis, el epílogo del libro en el que Muñoz Azpiri delineó su viaje por Italia.

Hacer literatura ajustándose estructuralmente al “Capricho Italiano” de Peter Ilich Tchaikowsky, respetando rítmica y emotivamente su Villaneta, Stornello, Rondó, etc., decididamente resulta algo insólito. Y es que el autor se propuso plasmar — y a buen juicio que lo logró con éxito — toda una serie de enfoques que, en “ordenado” desorden, configuran una vertiginosa recorrida por ciudades e “individuos”.

Desde Moravia, Cocteau y Duhamel hasta Dante, Gide y Quasimodo, todos integrando un sorprendente “pot-pourri” de nombres célebres, son presentados al lector en charlas ocasionales y encuentros “sans rendez-vous”.

Veamos el texto de una de sus notas, “Africa Italiana”: “—Toda Africa habría caído en manos de Italia, en el

*VIBORAL*, por Armando Lázaro Ros. Editorial Aguilar. Madrid, 1961. 327 páginas.

Viboral es el nombre de un pueblo del país vasco. Su tradición, carlista. La novela tiene por teatro, diré interior, ese pueblo y por verdaderos protagonistas, el carácter y la sangre de una familia en la que, como en la España toda de los años de la guerra civil, se combaten con fraternal crueldad dos tendencias, dos voluntades, dos orgullos.

Ni el estilo ni el planteo de esta novela son “modernos”. Su autor sigue

la tradición novelística más pura —lo cual no es por cierto un mal camino— pero aun dentro de la tradición, Lázaro Ros ha sabido imprimir a sus páginas un algo propio que se diluye, y no pudiendo señalarse aquí o allá, está en todo, como una presencia o mejor, como un latido. Quizás sea que ha puesto su corazón en esta aventura que por ratos más que novela parece vida vivida de

muy cerca.

Si la aventura en sí es una de tantas aventuras de las que podría registrar la crónica de la guerra civil española, con su odio sin causa y sus bandos feroces sin estar muy seguros del por qué, arrastrados por un viento de tragedia a los confines del dolor (porque hacer daño es una desgracia tan grande como sufrirlo), esa aventura es la antinomia de todo un pueblo y toda una raza.

El amor se enreda con su verdor y con sus flores, como una enredadera en las ruinas de una nación que lucha y se desgarrar y se despedaza. El amor brota en medio de todas las tragedias y de las pestes y hasta dentro de la locura, porque es preciso que la vida siga y el hombre, aun a la última hora, necesita de un sueño. ¿Quién no cree en el amor eterno cuando ha perdido toda otra esperanza?

Creo que es difícil empresa para quien pinta un pedazo de historia, sobre todo si es historia vivida, mantenerse en el equilibrio de la imparcialidad. El hom-

*DE LA EDAD CONFLICTIVA*, por Américo Castro. Editorial Taurus. Madrid, 1961. 221 páginas.

El nombre de Américo Castro es bastante para avalar cualquier tema. Todo lo que se diga de la seriedad que pone en la investigación, del valor de sus estudios sobre fonética y semántica es redundante por archisabido. Américo Castro es una autoridad y un maestro de maestros y sus obras no pueden faltar en la biblioteca de ningún estudioso.

“La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico”, “la enseñanza del español en España”, sus estudios sobre Lope de Vega, la vida del Buscón, etc. tienen a la vez, la seriedad de la sobras científicas, el interés de la investigación y el atractivo que una pluma elegante, al servicio de una inteligencia vasta, da a cualquier tema.

Puede estar de acuerdo o no estarlo, con las teorías de Américo Castro

bre que se inclina sobre el microscopio a contemplar la lucha de unos microbios con otros ¿toma partido? Sin duda no. Pero esta observación de la biología humana es otra cosa. El novelista pone un poco de él mismo en el protagonista, o en uno o en casi todas sus criaturas. Y en la paternidad, aun la más alejada, hay un lazo.

Así, nerviosa, periodísticamente, la España de la guerra civil sangrienta, humeante, dolorida, fraternalmente irreconciliable, es aquí como una moneda: dos caras pero un mismo metal.

Quizás quisiéramos un desenlace menos feliz, menos acomodaticio al lector, menos de “y fueron felices”. Pero ¿por qué? Estamos tan saturados de amargura en las letras, que no es mal régimen el de un poco de dulzura al final. Un poco de esperanza. Amor, ¿por qué no?, que alcanza a unirse como lo quieren Dios y la Naturaleza: cuerpo y alma. Y olvido de un ayer que nada importa ya, porque sus cenizas están frías.

PILAR DE LUSARRETA

sobre tal o cual tópico; pero aun en la negativa habrá de concedérsele la autoridad del maestro y la sólida y bien respaldada munificencia del estudioso que ansía comunicarse y extender en los demás lo aprendido por él. En *La edad conflictiva* encara el ilustre catedrático de la Universidad de Madrid la difícil tarea de desarraigar de la creencia popular una tradición: la del concepto del honor en la estructura intelectual de los españoles.

Américo Castro parte intrépidamente a través de las letras de los siglos XVI y XVII en busca de la verdad, de como fue vivido ese sentido de la honra; y tratando de demostrar que en él, lejos de estar los gérmenes del atraso, la semilla de lo retrogrado, puede en cambio hallarse un nuevo horizonte, una España

lidad de un porvenir de más grandeza política y social.

Y lo curioso es que en su trabajo tesonero Américo Castro va a buscar el desmentido de una textura rígida en los

*CORAZON LOCO*, por Michèle Saint-Lô. Trad. Susana de Aldecoa. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1961.

Este es el primer libro de Michèle Saint-Lô que se traduce a nuestro idioma. Tal vez no sea ocioso anotar que Julien Green se interesó vivamente por su publicación; toda su primera parte, esa torturada y torturante amistad entre Jacques y François, podría muy bien pertenecerle. Lo cual no significa restar méritos a su autora; los tiene, y muchos. El primero: una capacidad ultrahumana para dar vuelta un alma y describirla sin dejar nada olvidado. Alguien imaginará a Michèle Saint-Lô realista, o, para usar un término más de nuestra época, "objetivista". Pues no. Michèle Saint-Lô no es ni fría ni cerebral. Sus criaturas la contagian, o ella les ha transmitido su pasión. Que es un huracán. Que como el huracán, ciego de furioso, arrasa con todo a su paso, y es cruel, y destruye. Todo lo que François ama (Jacques, Géraldine, hasta Ginette) o todo lo que se acerca a él con amor (Alberte) se desintegra, arde en una a veces lenta llamarada, y queda hecho cenizas. Su vida es eso: fuego. Un fuego blanco y frío, un fuego astuto, duro, despiadado. Víctima de sí mismo; quizás la víctima mayor, la más irrecorable.

La anécdota interesa poco: es trivial y repetida. Un *ménage-à-deux* (Jacques-François) que deriva hacia un previsible *ménage-à-trois* con la aparición de Géraldine. La vida, que suele ser toda-

mismos autores que en cierto modo —según él— crearon la leyenda; que dramatizando el sentimiento del honor, lo hicieron el drama de la vida española.

P de L.

vía más absurda que muchas novelas, los une, juega con ellos, hace que se golpeen, los separa. Muchas veces me he encontrado, en literatura, con el tema que "destruimos lo que queremos". Pero pocas han sido las oportunidades en que lo he sentido así, con tanta fuerza. Hago memoria, y sólo encuentro el antecedente en Radelyffe Hall, otra mujer, una novelista que hoy pocos leen, pero que dijo lo suyo —y era difícil entonces— a principios de siglo.

Tal vez lo menos convincente de *Corazón loco*, este bien urdido libro, sea el problema religioso de Géraldine, frustrada en la carne y frustrada también en el alma. Ese precipitarse en la nada resulta forzado. Aun cuando Michèle Saint-Lô plantea las dudas de su criatura —que tal vez sean las suyas propias— con honestidad y sin caer en fáciles sectarismos. Y posiblemente en este plano se juegue el secreto, verdadero y misterioso drama de la obra: que la carne, largamente mantenida estéril, puede llegar a esterilizar también el alma.

La arquitectura de libro es irreprochable. La novela pasa como un gran viento calcinante y su lectura, lo mismo que una seca tormenta de arena, deja la piel lastimada, mientras dentro de nosotros crece una oculta, una tremenda, una larga sed.

CESAR MAGRINI

*LA DONCELLA PRODIGIOSA*, por Alberto de Zavalía. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1961. 128 páginas.

Tres estampas estructuradas con un sentido de independencia escénica, suavemente subtendidas por una intención de retablo, constituyen la materia de *La doncella prodigiosa*, "misterio en tres cuadros, como las tablas de un tríptico". El primero, así titulado, es el más leve, con una estática concepción que corresponde bien a la naturaleza del misterio; el segundo, *El alto de las estrellas*, tiene por instantes un empuje en las palabras de María y José, que lo aleja un tanto de la concepción tradicional del género; el tercero, *La esclava del Señor*, presenta el mejor equilibrio de valores. Recuerda momentos bellos de la tragedia antigua, pero tiene una moderna contención dramática y está investido de tal firmeza verbal, que supera netamente los otros dos. En el prólogo de la edición, Atilio Betti lo compara con la obra de Jacopone de Todi y es fácil asociarlo a expresiones muy definidas del teatro contemporáneo de habla francesa. En un género difícil, que no tiene prácticamente en

nuestro país antecedentes descollantes, que se presta con claridad a la exposición teológica o al brillo retórico, Zavalía se muestra seguro. El misterio, que no gira en la órbita del hecho y la noticia, tiene un ámbito tan vasto que abraza los más compactos y diversos grupos humanos. Requiere por lo tanto —sobre todo en esta época, inaccesible al marco de la liturgia medieval—, un sistema expresivo, tenazmente directo. Zavalía ha actuado con sobriedad, con vigilante equilibrio. Su horizonte ha sido el alejamiento de todo desborde y el cuidado constante de la belleza formal. Sus palabras —lejos de la riqueza cromática y musical de Flaubert o Miró— alcanzan firme elocuencia. El no haber presenciado su representación nos sustrae un elemento de juicio imprescindible en cuanto a su verdadera teatralidad, pero su aliño formal, la dignidad de su vestidura poética, que surge con nitidez en la lectura, abren un crédito considerable a su posible eficacia.

ANGEL MAZZEI.

*EL PLANETARIUM*, por Nathalie Sarrante. Trad. Rosa Daneo. Editorial Losada. Buenos Aires, 1961, 186 páginas.

Según la solapa de esta novela "... para N. S. los personajes no tienen nombre, son él, ella, no ocurre nada, no hay trama ni anécdota..." etc. ¿Qué querrá expresar el autor de la solapa? Circulan más de media docena de nombres correspondientes a otros tantos personajes, y se entiende claramente qué ocurre y cuál es la anécdota; se sabe qué pasa con esos personajes dentro de la trama que los envuelve o ellos desenvuelven. Si para el autor de la solapa estos detalles carecen de trascendencia, ello no explica que los niegue o ignore. Es cierto que en las primeras páginas no hay nombres, pero hay tías, hijos, padres, amigos, que, subsiguientemente,

son nombrados. ¿Todo lo demás será más importante que esto otro? ¿Y qué es todo lo demás? El análisis de las reacciones de esos padres, de esos hijos, de esas tías que se llaman Alain, Berthe, Henri, Germaine, Gisèle, Pierre, etc. constituye el contenido del libro. Se siente con tanta intensidad el ritmo en sus páginas que se diría orientadas por un metrónomo. N. S. pertenece a la misma escuela que Claude Simon. Comenté en un FICCIÓN anterior *El señor Martereau* de esta escritora. Me pregunto: ¿necesitamos una educación previa para comprender a estos autores? (no leí a Robbe-Grillet, ni a Butor; Marguerite Duras no me parece coincidente con Sa-

rraute ni con Simon), ¿para descubrir en ellos esas sutilezas que se transcriben de reputados críticos de Francia? ¿O es que esos autores están aún en los primeros pasos de una nueva escuela y no todos somos capaces de advertirlo? ¿Para las generaciones jóvenes es más penetrable esa forma; les brinda más substancia por ese camino? Pienso en los escritores que en todos los siglos surgieron con sus innovaciones de forma o de contenido y no se impusieron fácilmente a los adultos. No nos enfrentamos en este caso con reflexiones que cuesta dilucidar, con intenciones cuyos alcances son difíciles de abarcar. "Las voces" se colocan de tal manera, que no se sabe de inmediato de quiénes surgen y a quiénes van dirigidas. Hay que tomarse el trabajo de identificar a los personajes, si nos interesan sus diálogos o sus monólogos. ¿Ese *suspense* así creado es original y digno de ser alentado? ¿Encontraremos en ese sistema la salvación de la novela? Pienso que es una etapa in-

*LAS FUERZAS OPUESTAS*, por José Luis Vittori. Fondo Editorial de la Municipalidad de Santa Fe. 1961, 122 páginas.

Desconcertante y hermosa es esta novela de J. L. Vittori, escritor y periodista santafecino. Párrafos claros, imágenes poéticas ubicadas en los lugares más tétricos y sombríos, más desamparados y sucios, emergen fuertes y precisos. El barco, la caa, están allí, y las palabras que nos encadenan al barco y al río, turbio, desconocido a veces, no se desvían de sus fines. Un río "espeso, fuertemente animal" que nos aprisiona, una embarcación que se hunde y queremos salvar, personajes solitarios que no saben cómo buscarse, cómo encontrarse. Diálogos surgidos del tiempo, de las situaciones; voces aferradas a los árboles, a las lluvias; paredes aferradas a quien sabe qué...; el mutismo de unos, la elocuencia de otros, los ajustados monólogos interiores comprometen el ritmo de nuestra sensibilidad. Cora, José, Cristó-

termedia que espera al escritor que es libre, que concrete con facetas de más trascendencia, esos elementos. (Salvo que en Butor y los demás estén dados). Así como se nos presentan ahora en estos que leí, necesitamos seguramente una educación previa para penetrar en esos laberintos misteriosos, desalojarlos, y volver a poner las cosas en su lugar a efectos de no perder la esencia de su posible encantamiento. En la actualidad no ofrecen lo insólito en su técnica, en su estilo, en su finalidad. Como en el *Señor Martercou*, también aquí los conflictos entre parientes y amigos se plantean a partir del deseo de habitar una casa determinada, las posibilidades de obtenerla, las razones que impulsan a cada uno a aislarse o a perderse entre los otros, o entre sus propios recuerdos. ¿Accidental? ¿Imperativo? ¿Con el sistema Ollendorf no tenemos perfectamente logrado el absurdo por el absurdo?

ANA MEDVENY

bal, Emilio, Oscar y todos los demás habitantes de esta novela tienen rasgos propios, más difícil de ser impuestos por tratarse de seres comunes, anónimos, casi primitivos (la desgarrada gente de algunas zonas del litoral de ayer y de hoy...), que casi no comprenden por qué todo es así, que casi no ambicionan más que lo inmediato. Sus endebles matices se nos van revelando —valga la paradoja— en toda la grandeza de su pequeñez, en su humilde condición de casi parias, de casi desterrados de las ventajas de la civilización, participando sin restricciones de todas sus desventajas. Pero llega un momento en que el desarrollo de los hechos desorienta y sorprende. Cuando, pendientes de los acontecimientos, esperamos arribar a una conclusión (no se interprete un desenlace precedido de una culminación definiti-

va) otros personajes, otros acontecimientos tienen lugar; penetramos en el curso de otras historias, sin recibir una advertencia en ese sentido. Los personajes de esas otras historias, de pronto, por un azar imprevisible, toman contacto con los primeros y deciden su suerte sin saberlo, y los otros, la de éstos. En este aspecto, si mi interpretación da en la clave, los propósitos del autor han fallado. La relación no está lograda. Los subtítulos no aclaran los móviles que conducen a demostrar, por ese camino, la importancia de las fuerzas opuestas. Perdemos la unidad del relato que, aún forzándonos, ya no recuperamos. ¿El autor intenta nuevos tanteos en la técnica novelística? ¿Hasta qué punto una conciencia auténtica puede insistir en esos tanteos, si no responden a un man-

*EL LLANO EN LLAMAS*, por Juan Rulfo. Fondo de Cultura Económica. México, 1959. 143 páginas.

En 1955 aparece *El llano en llamas*, primer libro del joven escritor jalisciense, Juan Rulfo. Fue una revelación. Dos años más tarde Rulfo publicó *Pedro Páramo* y esa novela, junto con su colección anterior de cuentos, le valieron el reconocimiento internacional. Los críticos de Alemania, Francia, Estados Unidos, etc., coinciden en situar la obra de Rulfo en el ámbito de la gran novela moderna.

Los cuentos de *El llano en llamas* son relatos de ambiente. En la mayoría de ellos, no hay punto culminante ni desenlace; al mismo tiempo la fábula es tan débil que a veces se disuelve en el ambiente. De esta manera, las ficciones de Rulfo son parciales enfoques de la realidad mejicana, en la que un paisaje adverso, en algunas regiones, y una organización social negativa, convierten la vida del hombre humilde en un infierno. Como en las tragedias griegas, los

dato espontáneo de los hechos? El resultado de esas experiencias depende naturalmente del mayor o menor número de lectores o críticos que los acepten o rechacen. No son, por supuesto, reprochables. Pero ¿hasta qué punto es lícito insistir si los elementos del relato pierden en belleza, en cohesión, lo que (a veces) ganarían en originalidad? Es verdad que gracias a esos tanteos fueron introducidos aportes que enriquecieron la literatura, más tampoco deja de ser verdad que gracias a las observaciones de lectores y críticos (también a veces) se han perfeccionado. De todas maneras la última palabra pertenece a las fuerzas opuestas o paralelas. —quién lo sabe— que nos rigen.

A. M.

personajes valen, no por su vida interior, de la que nada sabemos, sino por las circunstancias que los rodean; un destino de aniquilamiento determina sus pasos en la tierra; una suerte de fría voluntad omnipotente que nadie menciona y que podría llamarse Dios, mueve los hilos de un conjunto de vidas cuyos atributos humanos han quedado reducidos a su mínima expresión. Hay una suerte de cósmica confabulación contra estos hombres, a la que ellos responden con el resignado fatalismo de una perduración mansa de la vida: se dejan estar en un plano vegetativo en el que la línea divisoria entre la vida y la muerte apenas está marcada.

Hay varios procedimientos empleados por Rulfo para plasmar la atmósfera particular de sus cuentos. Los más significativos son: la personificación del paisaje y los recursos estilísticos. El primero ubica la voluntad aniquiladora del

hombre en un plano trascendente universal: "cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo", dice Rulfo en uno de sus cuentos y la sola comparación nos traslada a la dimensión mágica en la que un ser misterioso y cósmico se propusiera aniquilar al hombre. "A la gota caída se la come la tierra y la desaparece en su sed". Ahora la fuerza negativa es la naturaleza misma; y, en otros cuentos, el hombre se convierte en mediador del destino de muerte de sus propios hermanos. Los recursos estilísticos de que Rulfo se vale para dar unidad e intensidad al cuento son: la repetición, la alegoría, y el uso de frases retóricas que reflejan el tema.

En uno de los cuentos que mejor muestran los recursos estilísticos de Rul-

*EL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET*, por Arturo García Astrada. Editorial Troquel. Buenos Aires, 1961.

La ya numerosa bibliografía sobre la obra del autor de *El tema de nuestro tiempo*, cuyo crecimiento se debe en parte a la pasión orteguana de Julián Marias, tiene en el libro de Arturo García Astrada, un valioso mojón interpretativo. Una vasta cultura filosófica permite al ensayista internarse en los más entrañables vericuetos de la filosofía —mejor dicho— del pensamiento orteguano. Una voluntad de esclarecer, de comunicarse con el lector facilitándole el conocimiento de las teorías que arquitecturan la obra de Ortega y Gasset, conduce los capítulos del libro en los que se ha diferenciado los distintos aspectos y crecimiento del pensamiento de este filósofo. Todas las latitudes de ese pensamiento están analizadas con una claridad, con un sentido didáctico que hace fácil la lectura, porque ésta se

convierte en un conocer por síntesis que proyecta, página a página, todo ese maravilloso mundo de la creación del autor de *En torno a Galileo*. Todas las facetas que hacen de Ortega y Gasset un hombre asomado a su tiempo —inmenso en su "yo y mi circunstancia"— aparecen analizadas con un profundo conocimiento del proceso creador del pensador. Un libro como éste de García Astrada, no sólo aclara la interpretación del autor estudiado, sino que, a través de su análisis, nos induce a familiarizarnos con esa corriente humanísima que es el hecho orteguano. Los problemas de la cultura, los de la historia, de la ciencia, de la pedagogía, de la metafísica y los otros que nos atañen, no desde el mirador de la filosofía en sí, sino desde nuestro acontecer político cotidiano como ser los problemas de América y

CELIA PASCHERO

nuestros propios problemas están vivamente analizados. Muy útiles y aclaratorias son las confrontaciones y señalizaciones de las fuentes del pensamiento analizado, pues amplía el horizonte, iluminando la perspectiva de las meditaciones del gran pensador español. El libro se completa con un "Léxico orteguiano"

*EL HOMBRE Y SUS MORADAS*, por Lázaro Liacho. Editorial Losada. Buenos Aires, 1961.

El arte adviene desde formas vividas, según la afirmación orteguana. Y este libro del autor de *Pan de Buenos Aires*, llega desde esenciales instancias que mueven al hombre en el cotidiano acontecer. Cada *morada* es la expresión de una caudalosa experiencia, un vuelco de recuerdos sobre el pentagrama lírico que el poeta convoca. Descartado el "ismo", el poeta desenvuelve su temario en versos que señalan un intenso arraigo en el modernismo, que responden a su tiempo generacional, que es como una fe de sí mismo en la proyección de su personalidad. Lázaro Liacho, hombre de su tiempo —este tiempo que todos vivimos, ahora—, no olvida el pasado, toda una cultura, inmersión en lo humano transcurrido que levanta de nuevo sus tiendas en la evocación del verso. Como todo poeta que no se evade de la realidad, sueño y realidad determinan el perfil de su poesía; una realidad que tiene por horizonte la pampa o un barrio porteño o aquel otro de la "Morada en el Mar" en el que "una nube lima el rastro de la rosa en el viento". Una profunda conciencia del acontecer vital, radica, en no pocas de sus expresiones poéticas, en la efimeridad pasional del hombre, en el desconocido tránsito último; pero esto no detiene su pulso dionisiaco de hombre sentidor de la vida humana y su contor-

no" preparado por Susana Gordillo de García Astrada, útil complemento a tan logrado trabajo de interpretación de la obra y del pensamiento de uno de los hombres que más ha influido en el pensamiento hispanoamericano de este siglo.

JUAN PINTO

no. *Todo lo sabe ya mi entendimiento; / sé que todo esplendor vive un momento / que todo llega y que se va también. / Pero queda el perfume de la rosa. / y el vástago legítimo de esposa / que selló la unidad para ese bien.* Y así, junto a lo transitorio que es una forma del tiempo del hombre, lo perenne que está en la raíz del vástago —él mismo— y que es anuncio de inmortalidad. Como muchos poetas de las primeras décadas de este siglo, Lázaro Liacho siente amor por la ciudad, por sus barrios, por su ancho cielo, ingredientes de sus circunstancias vitales. Un cálido realismo, transpasado de profundas vivencias, expresadas a través de versos unas veces conceptuales, otras hondamente apretados de sentimientos, conforman a *El hombre y sus moradas*. Así dice: *En la morada vivo libre, / tiendo a todos mi mesa y mi alabanza. / Al bien y al mal dejo la puerta abierta, / y al espíritu, nauta de esperanza.* Cerrado el libro, al llegar a la última página, se tiene la sensación de haber realizado un viaje a través de la vida de un hombre —de todos los hombres— y escuchado su pulso detector de circunstancias, nucleador de esperanza, dialogando con la esencia de las cosas: la Belleza.

J. P.

*RETRATOS COMPLETOS*, por Ramón Gómez de la Serna. Editorial Aguilar. España, 1961. 1188 páginas.

Hace muchos años, cuando no se concebían otros retratos que los plasmados por formas y colores, don Ramón Gómez de la Serna bosquejaba los suyos con arreglo a una técnica propia, hecha de pincelada psicológica, de evocación y de metáfora. De aquella vasta labor en el campo de la biografía, queda para la Humanidad un testimonio inapreciable de arquetipos, una iconografía insólita por su diversidad, obediente a una escala de valores que el mismo don Ramón explica, concienzudo: "He preferido siempre en las biografías, dejándome guiar por esa libertad de intención, a los seres singulares, a los originales, a los que están nimbados por el desinterés, por la bohemia, por la pureza incomprendible, por la conducta llena de fidelidad, por la simpatía que emanan al haberse atrevido a ser los seres pintorescos y transeúntes de una época, dando romanticismo, novelaría, galantería y gracia a sus calles". Retratos de vocación polémica, sin perfiles definitivos, como todo lo que se pinta con el pensamiento, estaban reunidos en diferentes salas. Baudelaire, Ruskin, de Nerval, en *Efigies*. Juan Ramón Jiménez, Colette, Unamuno, Noel, Francisco Vighi y tantos más, en *Retratos Contemporáneos*. Y en otra sala, los Machado, Ibsen, Pirandello, Neruda, Kafka, Gabriel Miró y muchos otros, a quienes don Ramón reunió para propiciar un diálogo de inmortales, o para atenuar el tedio de esa eterna estada en la gloria.

Aguilar agrupa ahora en un volumen esta dispersa pinacoteca, y le otorga un lujoso marco borraívico y dorado. Su oficio de compilador le ha dictado, por fortuna, que estos *Retratos Completos* no serán tales, si no se exhuman aquellos antiguos escorzos biográficos de Wilde, Picasso, Cocteau o Maruja Mallo, o esos brochazos sobre las viduas y

figuras de Dalí, Apollinaire, Charlot o Marinetti, prisioneros de algún prólogo o periódico inubicable.

La colección rescatada se agrega al libro bajo el rubro de *Nuevos Retratos*, y en ella conviven, a despecho de sensibilidades y cronologías, la refinada causticidad de Wilde con el desenfado de Jardiel Poncela, nuestra Norah Borges contemporánea con un Toulouse-Lautrec que ya hicieron legendario.

Erudito de la humana naturaleza, don Ramón no se queda en la epidermis de sus modelos. Se cuela dentro, inspecciona todos los intersticios con el potente aumento de su cristal. Y luego, azoga el anteojo, lo transforma en espejo, para que los no iniciados tengamos también una visión como la suya, lúcida y total. Lo imagino colmando la olla de su pipa, con aire ausente y a la vez concentrado en el rito misterioso del tabaco, retratando gente de la que no conocíamos más que la obra o la aventura. A veces simples siluetas, fugaces sombras chinescas con prolijos perímetros de oscuridad; o excursiones a algún yo recóndito, o anécdotas frescas o rutilantes paradojas.

Los editores han querido complementar el volumen con unos retratos gráficos, cuyos clásicos ojos y narices resultan redundantes entre estos retratos palpantes y eternos de don Ramón. No hay nada que agregar —ni siquiera sus legítimos rostros—, al juicio certero de este temible artillero de greguerías. Nada que agregar, salvo un retrato. Porque en este gigantesco friso de la fama, la gracia o el mérito, el autor ha olvidado inscribir un nombre que le es cercano, más que conocido, y al que responde la más brillante ensayista argentina: el de Luisa Sofovich, su mujer.

JORGE ALBERTO SAEZ

*LOS PARAISOS*, por Alberto Rodríguez Muñoz. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1961. 195 páginas.

Alberto Rodríguez Muñoz ha prescindido de los relojes en esta breve colección de cuentos, orquestada en tres compases ternarios. Unos pocos elementos de síntesis —de filiación onírica los menos, los otros de neta extracción cotidiana—, le han bastado para componer una ilusoria y poética visión de la realidad, basada en la recuperación improbable de un pasado dichoso. Este objetivo se traduce en una extremosa valorización del recuerdo, en una actitud permanente de regreso, como si el autor quisiera rebobinar los años ya desovillados. ¿Nostalgias de un pasado que —estoy por creerlo— fue mejor? Creo que Rodríguez Muñoz ha ido más lejos. Hay una concatenación lógica entre los tres capítulos propuestos, que los ensambla como los fragmentos de una sinfonía, a pesar de su ordenamiento y "tonalidad" dispar. Es posible que el segundo movimiento, puesto bajo la advocación de Lawrence Durrell —"Uno escribe para recobrar una inocencia perdida"— encubra la verdadera tónica de esta búsqueda, pues los dos restantes —primera y tercera serie— no son otra cosa que variaciones vinculadas esotérica y remotamente a la línea temática sugerida por el autor de *Mountolive*. Pero todos ellos tienden a la exaltación de alguna etapa ya transcurrida, que la ficción resucita y torna actual.

El vuelo imaginativo y la clasificación rítmica del libro me han inclinado, desde un principio, a asimilario a una composición sinfónica ad-hoc. Insisto en esta formulación, porque me resulta sugerente y esclarecedora. Solo en *andante cantabile* puede darse la primera terna de cuentos, un paseo dantesco a través de lo que fue y ya no es: especialmente en *Los Paraísos* —evasión hacia el olvido— y en *Invasión* —una advertencia sobre lo efímero y fortuito de nuestro mundo, nuestra impotencia frente al cataclismo, la fragilidad de nuestra constitución biológica, ética y social pero,

antes que nada, una afirmación de fe en el espíritu reconstructivo del hombre. En ambos, la esperanza de volver a empezar, a partir de una hora cero que se supone fue luminosa y plena.

Tres cuentos con niños, en chispeante *Scherzo*, parece revelar el más afinado registro de R. M. Al igual que en aquella inolvidable *Historia de perros* que le publicó *Ficción*, el autor se integra a la anécdota, parece formar parte todavía de aquel bullicioso elenco de "Juan Jaurés al 200", como si las hazañas y tribulaciones de Pistolita, Tito, la Chancha, "el" Héctor, Camambús y demás desarrapados acólitos, le fuesen contemporáneas y atingentes. El primer cuento (*Había hablado con una bruja*), retrata la caída de un jefe: el Ulises, nombre de héroe y supremacía de trompada, humillado por la contundente victoria final del "gil" de la barra, consumación histórica de siempre. *El Umbral*, exégesis de la murga callejera y primer encuentro con los espectros y el miedo esencial. Y todavía, *Los gatos de Camambús*, poema de la ingenuidad violada. El cuentista se demora en estas historias, ha encontrado la estancia ideal que persigue, la "inocencia perdida" que intentaba recobrar.

Pero no puede vivirse al margen de los relojes. "Si es ésta la hora, no está por venir; si no está por venir, ésta es la hora, vendrá de todos modos..." La reflexión de Hamlet preside —en *Largo maestoso*— los tres cuentos finales, en los que la fatalidad y la muerte, vestidas de prodigio y de sardonía, cerrarán las tranqueras del regreso.

Plagada de paréntesis y cláusulas incidentales, como ocasionales entradas de instrumentos menores, la narrativa de A. R. M. mana, espontánea e insólita, como la peripecia que describe. De esta corriente han de fluir, sin duda, nuevos rumbos y paisajes para el cuento argentino.

J. A. S.

*MEMORIAS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL*, por Winston S. Churchill. Ediciones Peuser. Buenos Aires, 1961. 1060 páginas.

La crónica gigante con que Winston S. Churchill documentó las alternativas de la última Guerra (*Se cierra la tormenta, Su hora más gloriosa, La gran alianza, El vuelco del destino, El cerco se cierra y Triunfo y tragedia*), representó en su momento una fuente inapreciable de información, avalada como estaba por el testimonio de este predestinado protagonista de dos contiendas.

El tiempo, y el hallazgo de nuevos indicios y documentos, fueron modificando posteriormente algunos de esos planteos iniciales, a los que el Premio Nóbel de Literatura, concedido a la obra total, había nimbado de una autoridad excesiva. Y aún hoy, tan lejos como estamos de que estos episodios se hagan historia, debemos discrepar con muchos enfoques y antecedentes que el gran luchador nos legó a través de su propia óptica.

Con esta reserva, debe admitirse que las *Memorias* de Churchill constituyen la mayor contribución conocida para la investigación de los métodos tácticos que, en los campos militar y político, alimentaron la chispa bélica durante más de un lustro. Un abultado manual de estrategia de embajadas y trincheras, tan útil para el escarmiento como para

*LA GRAN TEMPORADA*, por Fernando Quiñones, Ediciones Arion, Madrid, 1960, 248 páginas.

El autor: extraigo de las solapas del libro el siguiente informe: "nace en 1930 en Chiclana de la Frontera. Dirige en Cádiz la revista *Platero*. Viaja por Europa. Se radica en Madrid donde hace crítica literaria. Autor de libros. Trabaja en la actualidad en la edición española del *Reader's Digest*". Oí nombrar por primera vez a don Fernando Quiñones, cuando un diario matutino —"La Nación"— de Buenos Aires, le otorgó un importante premio literario. Le en-

tonces la dominical publicación de los cuentos que ahora, en amable edición española, con algunas narraciones más, vienen a mí en forma de libro.

El estilo: el panorama de la novela española contemporánea huele a moho. No por sabido hay que dejar de repetirlo; en la era atómica y los viajes espaciales, un país como España, donde se podría hablar de todo sin el menor riesgo a que se perdieran las magnas cosechas, una angustiosa censura, cierra

el aprendizaje.

De esta enjundiosa y extensa monografía, Denis Kelly concentró en un volumen una cuarta parte de su contenido, registrando sólo aquellos elementos de amenidad o directo interés, con lo que escamoteó buena parte de la trascendencia humana de la obra integral. Uno se pregunta por qué los estadistas no ejercitan también esta facultad de resumir. Hubiéramos ganado, en este caso, cinco tomos de sangre y dolor. Lo cierto es que el compendio cumple acertadamente su propósito, reuniendo los factores de juicio necesarios para la condena de una época y un régimen.

Un epílogo, que el autor ha escrito especialmente para la ocasión, nos muestra al Churchill de post-guerra, blandiendo esa V digital que no se sabe si es de Victoria o de Violencia, pero dictando, en fin, normas y consejos para la pacificación del mundo. Estado nirvánico que se me ocurre inalcanzable en el orden internacional, mientras no se depongan sensualismos de supremacía. En este sentido, la lectura de estas *Memorias* —al resucitar olvidos— puede resultar hondamente aleccionadora.

J. A. S.

puertas y ventanas y sólo se publica lo que los censores —y no los artistas— entienden por moral y buenas costumbres. Gracias a ese sistema, la literatura de la España actual (no hablemos de otros aspectos) tiene un atraso lamentable. ¿Hasta qué punto podemos culpar a la censura si los autores no ofrecen una renovación no ya conceptual sino formal? Está bien que no podamos pedirles autoconfesiones ambiciosas, complejas y atormentadas; es evidente que en España no se imprime nada original desde el punto de vista ideológico y moral; pero, ¿por qué no se renueva la literatura española? ¿No leen nuestros autores lo que se publica en otros países occidentales? Talento hay, porque no de otro modo sería España. ¿Miedo? Pienso que quizá no sea más que arraigo tradicional alentado por la propia censura. Podrá decirse que está la personalidad. ¿Pamplinas! El Greco, en sus principios, hacía Tintoretos. En arte no hay que rehuir las influencias, sino buscarlas para fortalecer la propia personalidad. Como dice André Lhote, no hay que confundir la personalidad con la fórmula. No creo que los españoles necesitaran observar a los franceses para inventar, pero podrían hacerlo.

Quiñones tiene cosas que decir, pero lo hace de la manera menos convincente y más anacrónica. Es la suya una literatura donde la pasión muere aplastada por la forma, y recuerda a ese amanerado maestro de lo relamido que se llama Cela. Es una lástima, porque Quiñones

posee para una empresa ambiciosa una cualidad específica que no tiene aquél y que podría permitirle crear una obra excelente: una conciencia moral atormentada por un profundo anhelo de justicia, quizá los recuerdos de una vida con un destino trágico que ha pesado tanto sobre él como sobre los hombres de su generación.

El argumento: la fiesta de los toros ha sido ampliamente tratada a través de trabajos de todo tipo. Emana una pasión agónica y rabiosa capaz de envolver a cuantos se le acercan. Las tardes de sol, la música, el hechizo de los colores teñidos por la sangre salvaje y el primitivismo atroz del pueblo español, son capaces de lograr la más viva sugestión emotiva sin que el artista altere los crueles matices de la realidad. Basta copiar, para que esa copia se convierta en historia trágica y alucinante. Quiñones ha elegido admirablemente a sus personajes que viven y mueren sin un ápice de sentimentalismo. En ese sentido, *La gran temporada* constituye un argumento lleno de dramatismo y de angustia. Un torrente desatado fluye de cada uno de los quince cuentos que relatan la historia de seres arrastrados por las pasiones que coexisten con la fiesta, historias que hacen sufrir, que oprimen y destruyen, pero que no logran corromper la belleza que entraña esa fiesta brava, salvaje y única, donde se ceba la falta de energía moral del adormecido pueblo español.

VICTOR SAIZ

*PSICOLOGIA APLICADA*, por A. Ackermann. Trad. Dr. Agustín Serrate, Ediciones Morata, Madrid, 1961, 142 págs.

En los sesenta años transcurridos desde que Freud fundó la psicología profunda, esa amplia disciplina ha tomado una gran importancia frente a las ciencias que dependen del conocimiento de la vida psíquica. La vieja Psicología de la conciencia manifestaba su influencia en la afirmación de que lo que un hom-

bre sabe de sí mismo sirve para la totalidad de los hombres; además no veía las fuerzas irracionales que dirigen al hombre y no las tenía en cuenta. No era en verdad una solución si bien tampoco lo es, a mi entender, la trascendencia que los psicólogos modernos dan por ejemplo a la investigación de las impre-

siones que desde la infancia, dicen, proyectan su actividad en las reacciones del adulto, aspecto freudiano muy manoseado y que en la mayoría de los casos de que tengo conocimiento más que respeto me ha causado sospechas y hecho pensar en pura charlatanería psicoanalítica.

Robert H. Thouless dice que la aportación de Freud es la contribución más importante a la investigación psicológica que jamás se hizo por un hombre solo. Lo creo, no obstante las restricciones —intuitivas más que analíticas— que opongo a Freud, cuya importancia a la libido me parece de una generalidad excesiva.

En cambio, Alfred Adler, a quien tan limitado espacio le dedica Ackermann, en su *Psicología aplicada* es a mi juicio un insigne buceador del alma humana con su psicología individual. Para Adler las fuerzas impulsoras no son los instintos sexuales sino el deseo de poder, ya que el complejo de inferioridad —entre hermanos o en los diversos aspectos del conglomerado social—, impulsa a intentos de compensación. Capítulo aparte se concede a la psicología analítica de Jung, discípulo de Freud, disidente lo mismo que Adler. Expuesto por Jolande Jacobi, Jung no es suficientemente aclarado tanto por la limitada bibliografía como por la borrosidad de su exegesis.

No deseo polemizar acerca de la real consecuencia de la psicología como ciencia social aplicada, o analítica; sólo señalaré que en más de una ocasión fracasó frente al alma huraña, misteriosa y sola del hombre; reduciré mi inconformismo ante los manipuladores de esta ciencia, a recordar la experiencia efectuada con las obreras de una empresa a quienes se les daban diariamente cinco descansos de diez minutos, comida caliente, etc., y al final del período de prueba demostraron sentirse más cansadas, descontentas y, habiendo rendido menos que cuando tenían más horas de trabajo, más incomodidad, pero se las de-

jaba en paz en su ocupación.

Hay una verdad: el ser humano es difícil de encasillar y más difícil decirle "saca la cabeza por aquí y métela por allá"; cada hombre es un universo, como dijo Hess. Me atrevo a tomar una cita del gran Dionisio Areopagita: "La inteligencia de Dios conduce más a la nada que a otra cosa. Pero la sagrada ignorancia me enseña que lo que a la inteligencia le parece nada es el máximo incomprendible". El hombre se niega a aceptar el inexorable destino de nuestra condición humana: el ser para la muerte de Heidegger.

Es admirable que los psicólogos escudriñen al alma humana; lo inaceptable, contra lo que yo voy, es que se pretenda catalogar a los seres humanos, deshumanizar al hombre y juzgar —o sojuzgar— a uno por los resultados de un grupo social o viceversa, que es lo que se pretende con una buena parte de estas psicologías de aplicación industrial.

Debemos a las psicologías profunda, analítica e individual (Freud, Jung y Adler) su ofensiva contra muchos temas tabú. Freud, al desenmascarar lo que él llamó fuerzas primitivas ocultas bajo la superficie civilizada, hirió de muerte uno de los prejuicios bárbaros de nuestra sociedad: el sexo. No discutiré ahora si para bien o para mal, pero la literatura debe a Freud una fracción interesante de sus actuales valores universales.

A. Ackermann escribe esta *Psicología Aplicada* en colaboración con los doctores Fellenius, Jacobi, Katz, Schjelderup y Stokvis. En suma: un libro que, aceptemos o no algunas de sus curiosas disciplinas, conviene leer.

V. S.

*ESCALAS EN AMERICA HISPANICA*, por Guillermo de Torre. Editorial Perrot. Buenos Aires, 1961. 55 páginas.

Como lo sugiere su título y con gala no decir lo corrobora el propio autor en la nota preliminar, no hay en estas páginas intenciones eruditas ni otra motivación ulterior que la de fijar, a manera de panorama testimonial, el cambiante itinerario de un viajero dispuesto a penetrar —más allá del mero colorido anecdótico— en el complejo fenómeno espiritual de los pueblos hispanoamericanos.

"Ningún supuesto teórico —señala de Torre—, ningún propósito rige estas crónicas que sea ajeno al placer de ver y contar, al afán de describir o revivir sintéticamente semblanzas o atmósferas de ciudades, transcribiendo, con letra más clara y articulación menos inconexa, algunos de los apuntes y recuerdos grabados en el papel o sobre la memoria". (p. 9). Ateniéndose a ese criterio necesariamente limitado y sin detenerse en pormenores geográficos o historicistas, el escritor español va destacando —con enfoque ágil y penetrante— las notas caracterizadoras de los países que visita, en los que su atinado juicio valorativo sabe captar esa íntima y perdurable fisiónomía que da el matiz diferencial a cada conglomerado humano.

Observador perspicaz de los procesos que configuran el desenvolvimiento intelectual de nuestro continente, Guillermo de Torre retoma en estos capítulos algunas de las consideraciones que en *Claves de la literatura hispanoamericana* dejara expuestas como planteamientos previos a cualquier indagación sobre estos problemas ya debatidos desde diverso punto

*ARTISTAS DE VARIEDADES*, por Daniel Moyano. Editorial Assandri. Córdoba, 1960. 122 páginas.

Reúne el presente volumen una colección de cuentos que mereciera el segundo premio en el Concurso de Iniciación Literaria organizado por la Editorial Assandri de Córdoba en 1958, con carácter de primera experiencia y —según

de mira por ensayistas y sociólogos de la preeminencia de Américo Castro, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Luis Alberto Sánchez, Salvador de Madariaga y Enrique Díez Canedo, entre otros.

No procura aquí el autor —como queda enunciado— proseguir los intentos esclarecedores de su libro anterior acerca de tales temas, pero, sin la pretensión de un logro sistemático, alcanza a través de sus reflexiones un resultado ameno y provechoso: el de hacernos sentir como accesible y próximo ese rico acervo tradicional que encierran ciudades del lustre prestigioso de México, Lima, Bogotá, Quito, Guayaquil, Caracas o Puerto Rico. Quizá se deba ello al comprensivo sentido de la crítica literaria que ha de mostrado siempre Guillermo de Torre y que, fortalecido por su inquieta capacidad receptiva, lo faculta para juzgar acertadamente los peculiares matices de cada país, interpretándolos no como hechos aislados sino como una manifestación integral que abarca desde los rasgos idiomáticos hasta las huellas artísticas o la conformación social que han ido sedimentando nuestras primitivas civilizaciones.

Tan despejada perspectiva analítica y un estilo pleno de hallazgos originales, tornan esta "breve gavilla de imágenes viajeras" en una guía de singular interés para cuantos se preocupan por un acercamiento objetivo a la realidad cultural de América hispánica.

NELIDA SALVADOR

queda expresado en el prólogo—, "en la convicción de que el servicio de la cultura no consiste sólo en la difusión de obras y autores consagrados, sino también en la creación de estímulos para el surgimiento de valores nuevos".

Tal circunstancia nos permite ponernos en contacto con un joven cuentista que desde su primera entrega literaria conduce con soltura la trama narrativa y, aunque pueden objetársele algunas fallas —el escaso desarrollo argumental de los primeros cuentos o el desenlace intempestivo de otros—, demuestra estar bien dotado para el difícil género en que se inicia.

Pese a estos superables desniveles, los relatos de Moyano alcanzan cohesión y consiguen crear una atmósfera tensa y expectante en la que sus personajes, empujados por contradictorios sucesos, chocan de pronto con la realidad, que les descubre desconcertantes aspectos de las cosas. Algunos de ellos tratan de hallar un "orden mágico" que otorgue sentido a la estática mediocridad de la vida corriente y encuentran ese resorte oculto en el mundo extraño de los artistas de variedades, en el deslumbramiento inicial de la ciudad o en la precisión matemática de la fábrica que atrapa a los

*CON MUERTE Y CON NIÑOS*, por Federico Peltzer. Emecé Editores. Buenos Aires, 1961. 161 páginas.

Prosa cabal. No, más que eso. Prosa que se adentra en el alma humana y la disecciona en fragmentos puros de estudios psicológicos. Y todo sin perder el encanto de una pluma maestra, de esas que de cuatro palabras logran extraer la idea madre, el concepto, el patetismo de los porqué humanos.

Once cuentos sirven a Federico Peltzer para dar forma y fondo a un libro que se lee con placer, con fruición derivada de tener ante sí a un escritor poseedor de un español castizo, a pesar de ser americano.

¿Y el título? *Con Muerte y con Niños*: paradoja de la fantasía del autor. Apparentemente nada más lejano del concepto de muerte que un niño, tierno brote lleno de potencia vivencial. Peltzer, sin embargo, logra aunar el sabor amargo de la Guadaña con el probable terciopelo de la fruta que se inicia en su sazón. Y no duele. La paradoja se desva-

campesinos con sus fauces devoradoras.

A veces, esos seres rutinarios deben afrontar imprevisiblemente situaciones angustiosas —como sucede en *La espera*, *Cita en un bar* y *El monstruo*— y un hecho trivial se torna de repente ineludible compromiso que modifica sus existencias monótonas y vacías. Otras veces —así ocurre en *Una partida de tenis*, *Los otros* y *La comunión de los seres*—, los protagonistas aparecen dominados por la voluntad de los demás o acosados por la adversidad de un destino que va desgastándolos en absurdas esperas y demorando infinitamente ese momento de la liberación total que en algunos casos no llegará nunca.

Dentro de ese clima obsesivo y acuciante, los conflictos humanos adquieren en estas narraciones un ajustado desenvolvimiento dramático que logra revelarnos en Daniel Moyano a un escritor con capacidad de observación y promisorios recursos formales.

N. S.

nece y nos enfrentamos con la verdad: los niños y la muerte, que no es siempre la muerte física, sino también la muerte del alma, la sequía de ilusiones.

Uno de los cuentos, "Un día de pies desnudos", merece párrafo aparte. Es una trasposición cinematográfica. Esos pies están en un vibrante altorelieve. Viven, andan, corren, saltan y se detienen como en el explicite clarooscuro de una banda de celuloide, con los efectos luminosos —porque sin tenerlos, los tiene— y la música —una imaginaria música patética— de fondo de un cortometraje. Los pies, protagonistas mudos de un cuento que habla tan sólo con la imagen, se adueñan de nuestra mente y de repente nos parece hallarnos ante la exhibición de una película de la calidad de "Un viaje en globo"... pero en blanco y negro. Es su textura, su maestría la que reside en el juego de negros y grises, de los blancos de la arena, de los

opacos tonos del suelo terrizo de la casa, de los reflejos del arroyo.

"Gioco piano", original estudio enmarcado dentro de una partida de ajedrez, nos habla de la tortura de un hombre que juega su felicidad en un jaque mate.

En "Artículo Treinta", el autor sabe coquetear con el suspenso y las ambiciones de sus personajes, haciendo nuestra la tragedia de una muerte que no llega.

"Las leyes del juego" es una sabia

descripción de los juegos del hijo único —y hablo por experiencia— obligado más que ningún otro a echar mano de la fantasía supersensibilizada por la ausencia de hermanos con quien apelar a la consabida receta de "los indios" o "las visitas".

En fin, todo se puede sintetizar en lo siguiente: un logro del autor. Once cuentos que dejan algo en el espíritu y que obligan a reflexionar sobre la condición humana.

TERESA SANCHEZ CUEVAS

*EL FIEL DE LA BALANZA*, por Guillermo de Torre. Ediciones Taurus, Madrid, 1961.

*LA AVENTURA ESTÉTICA DE NUESTRA EDAD*, por Guillermo de Torre. Editorial Seix Barral S. A., Barcelona, 1962.

Conocedora y admiradora de la obra importantísima de Guillermo de Torre, hace ya tiempo he leído, con gran sorpresa, en Gaëtan Picon (*L'écrivain et son ombre*): "La metamorfosis del arte moderno, el pasaje de un arte de tradiciones y de reglas a un arte de invención perpetua (de la Retórica al Terror) excusan quizá los errores de la crítica, pero la inclinan a renunciar al juicio... Juzgar es retroceder con respecto a la obra, verla como realidad contingente, desbordada por un espacio de posibles que no han sido llenados: es lo contrario de la comprensión. Comprender es admitir la necesidad de la obra, es verla como realidad que excluye todo lo posible. El escritor invita al crítico a comprenderlo y le prohíbe juzgarlo".

La aparición de *El fiel de la balanza* y *La aventura estética de nuestra edad* renueva en mí aquella sorpresa. Hoy, como entonces, pienso que, frente a Gaëtan Picon y su concepto negativo del juicio, sólo cabría —como refutación absoluta— presentar una sola página crítica de Guillermo de Torre. En esa sola página se haría evidente el error de creer que el juicio está desligado de la comprensión: no sólo está unido a ella, sino que la supone necesariamente. El mismo Guillermo de Torre —al que sin ninguna exageración podemos llamar "crítico por antonomasia"—, en varias ocasiones ha determinado claramente cuál es su concepto de la crítica, demostrando que sólo puede negarse la posibilidad del juicio estético si se lo limita a expresarse en función de principios establecidos, o si se cree erróneamente que juzgar significa sustituir la obra artística por una construcción mental arbitraria, viciada de incompreensión.

El título del primer libro —verdadero hallazgo— es la imagen reveladora del fin que se ha propuesto su autor: situar sus páginas críticas "en la clave

del arco adonde apunta el fiel de la balanza", en el "huidizo, inseguro punto de equidistancia entre extremos". ¿Quiere esto significar que —contrariamente a lo que he expuesto en el párrafo anterior— nos encontraremos con escritos friamente objetivos, desapasionados? Ya se estudie a Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca o Machado, *El fiel de la balanza* evidencia siempre una adhesión cálida y sensible, sin la cual sería nulo todo esfuerzo por comprender vidas y obras. En estas páginas, por supuesto, no se reduce la experiencia estética a la afectividad, en cuyo caso el autor escamotearía con sus sentimientos la realidad irreductible de toda obra de arte; hay en ellas, además, una generosa extroversión. Por otra parte, revelando un profundo y bien delimitado conocimiento de su *métier*, un claro sentido de su autenticidad y responsabilidad, Guillermo de Torre demuestra que el engarce sutil —peligroso, pero necesario— de la subjetividad en la objetividad no basta para la formulación de un juicio crítico: las valoraciones deben apoyarse en el conocimiento; es decir, deben tener una "osatura conceptual".

Pareja armonía entre intuición y reflexión, sensibilidad y conceptualización se da en *La aventura estética de nuestra edad*, cosecha crítica, recolección de páginas que su autor ha reunido pensando especialmente en los lectores españoles de las nuevas generaciones, entre los cuales sus obras circularon con apreciables limitaciones. Los seis libros de los cuales se han extraído estas páginas, excepto *El fiel de la balanza* (1), son muy conocidos en nuestro ambiente, lo que me exige en cierta forma de esbozar su contenido. Por esta razón y —sobre todo— por carecer del espacio necesario, me limitaré a dar sólo unas brevísimas referencias del segundo capítulo. ¿Por qué de este y no de otro? Simplemente,

y aun reconociendo que mi elección puede resultar un poco arbitraria, por ser el que da nombre a todo el libro. Dicho capítulo comprende tres estudios: "Apología del cubismo y de Picasso", "Picasso escritor" y "Apollinaire y las teorías del cubismo". Este "ismo", al que califica de poesía del intelecto, es para Guillermo de Torre la gran aventura estética de nuestra época, inigualable en "novedad inventiva, riqueza de obras y amplitud de influencias". El análisis de las poesías de Picasso, y especialmente de su comedia *Le désir attrapé par la queue*, le replantea el problema de la comprensibilidad de la obra de arte. "La creación artística —afirma— ha de guardar siempre —por libre

que sea— fidelidad a su elemento esencial". Y, por último, en el estudio sobre Apollinaire y el cubismo, evoca el ambiente artístico de España durante la primera postguerra, en la cual Apollinaire —muerto dos días antes del armisticio— surgió como "bandera de la novedad".

*La aventura estética de nuestra edad*, antología de increíble variedad de temas, de inagotable riqueza sugeridora, en la cual el rigor crítico y la claridad y belleza expresivas dan a sus páginas una atracción permanente, está precedida de un sustancioso prólogo de Ricardo Güllón, que aclara múltiples aspectos de la vida y la obra de Guillermo de Torre.

MARIA SCUDERÍ

(1) *La aventura y el orden*, Buenos Aires, 1943, 2ª ed. 1948, 3ª ed. 1961; *Tríptico del sacrificio*, ídem, ídem, en la primera edición formaba un tomo conjunto con el anterior; *Guillaume Apollinaire, su vida, su obra, las teorías del cubismo*, Buenos Aires, 1946; *Problemática de la literatura*, Buenos Aires, 1951, 2ª ed. ampliada 1958; *Las metamorfosis de Proteo*, Buenos Aires, 1959.

*EL DIOS DE LA METAFISICA MODERNA*, por Walter Schulz. Trad. Fondo de Cultura Económica. México, 1961, 114 páginas.

Se trata de cuatro trabajos de profundo análisis y clara exposición filosófica, dos de los cuales, "Nicolás de Cusa y la historia de la metafísica moderna" y "El 'Dios de los filósofos' en la metafísica moderna", fueron en su oportunidad el texto de dos conferencias dictadas en la Universidad de Tubinga (1955, 1956); la obra se completa con dos ensayos "La 'Asunción' de la metafísica de Descartes en los sistemas constructivos de la Edad Moderna" y "El sistema del Espíritu Absoluto de Hegel y el Sistema del Eterno Retorno de Nietzsche", cerrados con un Epílogo. El problema fundamental de la obra, la inquietud metafísica que da unidad a la misma, es el problema de Dios, partiendo de la original radicación cartesiana —es decir la justificación racional de la existencia de Dios—, hasta el novísimo planteo de Heidegger. Desde Nicolás de Cu-

sa (1401-1463), para quien Dios era una mirada omnipresente, una mirada como la de esos cuadros cuyos ojos nos siguen aunque nosotros cambiemos de lugar, ese Dios que es Ver y fundamento sustantivo de nuestro ver mundano, hasta Heidegger, cuyo ateísmo no reconoce nexos ontológicos entre el hombre y Dios, hasta esa desolada pero consecuente forma de pensar que encierra herméticamente al hombre como "ser para la muerte" en esta trampa perfecta que es la vida, algo grave ha pasado en el espíritu del hombre. El debilitamiento de las relaciones entre la filosofía y la teología, que Schulz señala con Descartes, pero cuyo fermento abarca los siglos dieciséis y diecisiete y que puede, sin ninguna violencia, referirse a San Anselmo (1035-1109), culmina con Kant, quien coloca a la Razón y a la Fe en terrenos aislados. Nos referimos a San Anselmo

porque la corriente que él representa puede considerarse como la antípoda de la posición mística de un Eckhart o de la de Erigena, quienes antepusieron la Revelación a la Razón. Schulz no ve, o por lo menos no lo dice, que la crisis religiosa que deviene mucho antes del cartesianismo, proviene de las necesidades sociales que debió enfrentar la Iglesia como institución; es por ello que su débil llamado —el de Schulz—, a la unión de teólogos y filósofos, carece en absoluto de fundamento, sobre todo porque lo hace ante el temor que le inspira la entronización de las masas. Parece olvidar Schulz que los que enseñaron el materialismo a los pueblos fueron los propios ministros de la Iglesia, cuya doctrina oficial se separó en lo que pudo de la corriente mística. Pero no se crea que el libro de Schulz insiste en los problemas sociales. Su esencia es metafísica y el problema que da unidad al libro, a través de sus cuatro capítulos, es el problema de Dios. Sin embargo, el título no es apropiado porque no es una historia ni siquiera sucinta de la idea de Dios en la metafísica moderna; el autor empieza con Descartes y pasa por encima del pensamiento teológico del Renacimiento italiano de fines del siglo dieciséis; nos habla de Spinoza y de Kant y ni siquiera menciona a la es-

*APOLOGIA DEL TEATRO*, por Pierre Aimé Touchard. Editorial Fabril Fabril Editora. Buenos Aires, 1961. 181 páginas.

Touchard es uno de los teóricos franceses que, desde hace tiempo, vienen anunciando y acentuando la decadencia del teatro francés. De ahí que su libro esté envejecido, y por eso debamos enfrentarnos con él advirtiéndole su condición de clásico en las teorías teatrales del siglo XX.

El libro de Touchard es un elogio del teatro como materia pura, incontaminada por sustancias extrateatrales. Por eso no cree demasiado en el cine: "... allí donde no nos sentimos libres para la

cuena escocesa ni a Berkeley; nos habla de Feuerbach, Hegel y Marx y ni cita a Schopenhauer; habla de Nietzsche y parece ignorar el sentido histórico que presenta la incorporación por el genio alemán de elementos budistas en la cultura occidental (Teoría de los Kalpas-Eterno Retorno) como esfuerzo para evitar precisamente el entronizamiento de un materialismo grosero; se esfuerza, al hablarnos de Heidegger, de coonestar esa filosofía radicalmente atea con cierta necesidad ontológica de relacionar al ser absoluto que lo fundamenta; este el ser absoluto que no fundamenta; este nexo no es denunciado en ninguna parte de la obra de Heidegger. Al terminar con Heidegger, Schulz pasa por alto el pensamiento teológico de Alexander y de Whitehead, a quienes tampoco menciona a pesar de hacer latir a lo largo de sus respectivos sistemas (*Space, Time and Deity*, 1920; *Proceso y Realidad*, 1929) la inquietud por el problema de Dios.

En suma, una obra obligada para el lector culto y para el profesional de filosofía, sobre todo por el análisis claro del pensamiento del Cusano, el enfoque —en cierta forma novedoso— del materialismo de Feuerbach y algunas aclaraciones convenientes sobre la ontología de Heidegger.

RODOLFO SEIJAS

acción es donde la representación del acto imaginario, sea en la novela, la danza, el cine o el teatro, nos proporciona la necesaria compensación. No es completa, empero, esta compensación para el lector de novelas o el espectador del cine, pues esas artes, más que liberar, hechizan". Por eso el libro de Touchard ha envejecido; porque en 1962 vivimos la necesidad de la síntesis en el arte: el teatro no sobrevivirá si no acepta la concurrencia asidua de la poesía, de la épica, de los nuevos recursos descubier-

tos por el cinematógrafo. Por otra parte, Touchard acusa al cine del vicio del cuadro breve en teatro, en oposición a la tradicional división en actos netos. No comprende que esa será, precisamente, una de las salvaciones del teatro, gracias a la cual retorna a un pasado dramático feliz y rico, como el oriental o el isabelino. El cine está ayudándonos (a los espectadores) a no soportar largos actos de charla y "teoría de la vida" a lo Pirandello, sino la vida misma en su fluir más esencial. En última instancia, si el problema consiste en una comunicación de presencias vivas, estamos en condiciones de afirmar que, a lo largo de los años que han transcurrido desde la aparición de *Dyonisos, Apologie pour le Théâtre*, esos obstáculos se han obviado, y que el acostumbamiento a la imagen cinematográfica nos ha condicionado de tal modo, que ya no pensamos que Vittorio Gassman o Lawrence Olivier no están en persona delante nuestro en la sala del cine. Hemos olvidado el problema de la "respiración simultánea" o de la contemporaneidad de que hablaba Gouhier. Estén en persona o no, ya no se cuestiona; lo importante es que nos hemos habituado a vivir su drama o su farsa junto a ellos.

Pierre Aimé Touchard no modifica pero sí renueva ciertos juicios aristotélicos; asigna especial importancia a los géneros teatrales, no como literatura dramática sino atendiendo al clima que puede crearse entre la escena y el espectador. Así, se darían una atmósfera trágica; otra, cómica; una tercera, de sensibilidad, y finalmente el teatro de combate (al que, sin mucha argumentación y en dos páginas, niega validez). Afirma que entre el público y su espejo (los personajes de la escena y el drama) se crea una relación que fluctúa entre dos extremos: "o el espectador se reconoce plenamente y se identifica con la imagen, o por el contrario se resiste a esa identificación por no encontrar semejanza ni cosa en común con dicha

temente, no es el concepto formal de lo másfera cómica. Aquella implica adhesión, compromiso, identificación; ésta, liberación, ruptura, rescate". Evidentemente, no es al concepto formal de la trágica al que Touchard se refiere, sino a la identidad o rechazo (en el caso de la comedia) que experimenta el espectador ante un hecho dramático, teniendo en cuenta la raigambre profundamente dionisiaca del teatro: "Ya se trate de tragedia, de la comedia o de la farsa... ha de tenerse siempre en cuenta que todos se encaminan a un mismo fin: representar al hombre en estado de embriaguez...". Esta embriaguez no se refiere a un estado del hombre como espectador del drama, sino al hombre transportado al drama mismo, metamorfoseado —más que en ente estético— en ente dramático, y vuelto presencia en la representación de actos vitales puros. Estas consideraciones y el capítulo sobre los orígenes del teatro son, a mi juicio, los que mantienen vivo el libro de Touchard. La fórmula "el hombre en estado de embriaguez" para explicar el efecto liberador del drama, declara la filiación dionisiaca de P. A. Touchard (ya el título lo prevé); pero lejos de coadyuvar a una interpretación histórica del tema, Dionisos interviene como un hecho más, antes del cual el fenómeno de la atracción teatral se puede dar más puro y elemental en cualquier foco de atención, como las danzantes llamas de una hoguera, que hechizan las miradas de cuantos las rodean; porque "el fuego nos revela ya el irresistible atractivo de aquél [el teatro], esto es, el prestigio de la acción".

NESTOR TIRRI

**PALOMAS EN SAN MARCOS**, por Pamela Moore. Trad. Susana de Alcoa. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1961, 175 páginas.

Usted cruza por Saint Mark's Place y se encuentra con un miserable edificio, un poco más que el barrio en el que se levanta. Cerca está la Avenue "A", donde viven los salvajes portorriqueños; un poco más allá, el elegante Greenwich Village... Extraño conglomerado de gentes, y St. Mark's es un reducto de judíos y polacos y *beatniks*, y si usted se preocupa por quienes viven en este edificio ante el que nos hemos detenido, coprobará que es la síntesis de St. Mark's Place. Los polacos y judíos han emigrado de Europa; los *beatniks*, de Park Avenue, equivalente neoyorquino de Champs Elysées de París o Avda. Presidente Alvear de Buenos Aires.

Este es el escenario para *Palomas en San Marcos*, que Pamela Moore contempla desde arriba, pero sin mayor densidad, como si el costumbrismo y el folletín estuvieran interceptándole el trazo creador. No hay personajes centrales, no hay protagonista; no lo es Evelyn Epstein, que eludida, como su hermana mayor, ni Myriam, la menor de las Epstein, única que consigue sacudir ciertamente de sus espaldas el poderoso edificio de siglos de ghetto. Ni Diana Marcher, en quien se actualizan los conflictos acerca de la libertad existencial (los temas que antes fueron patrimonio del existencialismo están aquí en boca de una *beatnik*: el espíritu humano no varía tanto, al fin y al cabo). Ni Jan Stibinski, que ya conoce la diferencia que existe entre Nueva York vista y soñada desde Europa y Nueva York vista y vivida desde Nueva York; porque "Nueva York está profundamente podrida, podrida y pobre y miserable, como siempre lo fue"; pero que no es tan ingenuo para soñar con volver a Europa, a esa Europa occidental accesible a él. Ni su amigo artista, Stefan Jasinski, en quien se dan los ideales, las inclinaciones del espíritu, de la voluntad creadora, por un lado, y por otro, la necesidad de matar todo eso a

cambio de una actividad que le posibilite sobrevivir. El conflicto de Stefan es, tal vez, uno de los más frecuentes no sólo en la literatura sino también en la vida de nuestros días; y cuando nos enteramos por boca de Diana Marcher que su talento de pintor ha sido industrializado en una agencia de publicidad, el campo de la imaginación se abre a las conjeturas: quizá la lucha —rozando en el desvarío— entre su felicidad de jefe familiar que afronta los presupuestos cotidianos, y su desesperación de artista que muere un poco cada día. Conflicto universal: o vivir como artista, muriéndose en hambre y en frío o sobrevivir como hombre, matando conscientemente al creador auténtico. Asunto viejo pero hoy más nuevo que nunca.

Ninguno de ellos es protagonista de la novela, ni ellos ni las palomas que merodean sus días y sus tristes inviernos. Sólo St. Mark's, como un todo, como una pobre suma de cada drama individual o familiar. St. Mark's, St. Mark's, St. Mark's... pesado, obsesionante, nublado, siempre en primer plano del texto; tan distinto del resto de Nueva York que, a pesar de todo, se vive, se ama, hay pasiones, dolores y alegrías.

Y ahora (ha habido un éxodo en St. Mark's) que ha quedado casi desierto el edificio, nosotros también nos alejamos de la novela y del barrio. Pero, un momento. Han quedado sólo dos habitantes en el inquilinato: uno es Casimir Remanski (personaje de romances folletinescos y cursis) y una mujer que habita un departamento situado justo arriba del de Casimir; pues bien, ¿no cree usted que esa complicada "lady", voluntariamente aislada, tiene mucho de Pamela Moore, aunque con apariencia de una tal Diana Marcher?

**EL ALHAJADITO**, por Miguel Angel Asturias. Editorial Goyanarte. Buenos Aires, 1961. 141 páginas.

La novela hispanoamericana le debe más de un lúcido testimonio a la hondura humana de Miguel Angel Asturias. Sus apuntes han huído de la ambigüedad que convierte a los personajes en descalcificados muñecos; más bien, son límites de conciencia, límites de una realidad presentada con el duro reflejo de la profunda, ardua y difícil tarea de vivir.

Su derecho al realismo —observamos— no es gratuito, sino reivindicatorio. Lo que nos propone el escritor en su desarrollo temático-histórico, es la elevación de los valores que permanecen en categorías aún en embrión, puntos del hombre para una ética y estética futuras, donde la esperanza no sea un mito, y la justicia —jurídica y moral— una libertad permanente y celosa en el oficio del tiempo.

Son maduros aportes a su calificativo predicado *El señor presidente*, *Hombres del maíz*, *Viento fuerte*, *El Papa verde*, *Los ojos de los enterrados*, *Week-end en Guatemala*. En ellos vemos que Asturias traduce la superación del hombre, la vida sencilla, determinados fines ideales que sus oponentes condenan a una miseria sin fin con todas las maquinarias de destrucción que la política y el capitalismo detentan con diabólica fuerza.

Pero en Miguel Angel Asturias también hay un poeta. Sus libros agrupados en la antología *Sien de alondra*, y aquellas hermosas *Leyendas de Guatemala* que Valéry calificó de "Historias-sueños-poemas", acercan lo que Castelpoggi denomina "poblamientos del alma en el alma del pueblo".

Si la virtud del sueño reside en enno-

blecer y confortar, *El alhajadito* resucita un realismo mágico, un ensalmo de invocación y conjuro en procura de la primitiva inocencia, de los afanosos rastros que fueron quedando día a día en el alma con sensible espejo.

Asturias, viajero impenitente, comenzó a escribir este libro en París —dice— en 1927. Personalmente no lo creo, porque ese libro *vivía* en él desde siempre, no como sabrosa invención, sino como vínculo atávico en la nerviosa fibra de su microcosmos.

Por esos corredores de perversa o dulce belleza; en la filigrana espectral que desenfadaban las historias; en la sugestión del pasado sobre la tristeza del presente, andan los pasos, se mueven las posibles recuperaciones del paraíso ingenuo, que Asturias enciende junto a los fantasmas del anhelo y la nostalgia, mientras "una máquina de hablar con cuerda de corazón" desborda en multicolores peripecias con ordenada medida de amor.

Un húmedo y cálido hechizo domina las páginas de este hermoso libro. En su complicada y seductora maraña, la intensidad nos proyecta al inflexible embrujo de sus vertientes capitales. Allí el niño y el amigo ciego, los cuentos del Cuyito, los brutales efluvios de lo pagano y sacrilego, la enigmática maternidad de las dos mujeres, la pobreza, los sueños, las realidades, transfiguran posibles rastros con experimentada plenitud raigal.

Y nos regalan, en la medida de sus mágicos acentos, un clima de honda y entrañable belleza.

FRANCISCO TOMAT GUIDO

*El mundo ha sido hecho para  
llegar al libro.*

MALLARME

★ **LOPE DE VEGA** Un centenario más, el cuarto de la venida al mundo de Lope de Vega, se conmemora en toda tierra de habla hispana y, creo, en cualquier parte donde el arte teatral y la poesía tengan siquiera mínima repercusión. Examen de conciencia del legado que nos dio y de lo que con él hicimos; posición suya y nuestra a la vuelta de otra esquina —la peli-grosa esquina del tiempo—, eso importa y comporta un centenario más.

Figura egregia y volandera —evaporada y permanente— Lope es prototipo hispánico. Componente vivo y fecundo del ser que en la faz artística se mantiene en vigencia y representa una intensa, incalculable empresa de cultura y maestría que llega largamente a nuestra actualidad. Obligatoria e indispensable, se impone la revisión, estudio y representación de sus obras, como se está haciendo bien o mal. El "sentimiento vivo" de la obra de Lope se actualiza así y la gracia y el rumbo se mezclan y entretienen con el fluir de un gran estilo intemporal, que no es romanticismo y no es naturalismo, sino naturalidad. Calor vital, retruécanos y metáforas. Hay que hablar, y mucho, sobre Lope de Vega al público argentino. Y no sólo en el reseco ámbito escolar sino "al pueblo" y en el lenguaje simple en que Juan suele "falar a su vecino".

La vida y la obra de Lope, da de sí para hablar no sé si un siglo, pero para muchos siglos. Porque polifacético y multicomplejo, como escritor, como hombre, como enamorado, como marido —pésimo—, como amante —desleal—, como amigo y enemigo —¡oh, cielos, librenos Dios!— y como español, es venero inagotable. Y hablar o escribir sobre Lope de Vega es hacerlo de una época, de un estilo de vida, de una corriente intelectual y cultural, de un momento especial de sensibilidad.

Leamos, representemos a Lope, hagamos una incursión a nuestra biblioteca de clásicos. Y no nos atengamos a leer siempre lo mismo. Una pregunta: ¿Ha leído usted *La bella malmaridada*? Si nos la diesen con música y zambra y me-neo final, no nos harían falta las traducciones del inglés para eso que se llama "comedia musical".

★ **LAS NIÑAS TERRIBLES DE LAS LETRAS** Me gustaría poder preguntar —como en el tango— a "los hombres sabios" qué habría dicho la crítica teatral de *Un gusto a miel* si esta pieza, crítica yal español, no fuese obra de una de las niñas terribles de la literatura: la irlandesa Shelag Delaney.

*Un gusto a miel* tuvo en su momento un buen éxito clamoroso: en relación con lo inmoral del ambiente en que se desarrolla y la edad —diecisiete años— de la autora. Shelag ha venido a completar un trío del que fue primera Françoise Sagán, y segunda Pamela Moore.

Criaturas perversas, adolescentes y escritoras "terribles".

Se me dirá que hay un alentar la producción juvenil, y estoy de acuerdo; que hay que renovar los conceptos morales, y también lo estoy. Pero alentar y renovar no es hacer el bobo ante la corrupción mental precoz porque en esa admiración incondicional hay no se qué resbalosidad equívoca. Si la novela-drama o cuento escrito por una adolescente, carece de valor y resiste mal un

estudio o la crítica imparcial, no hay que salir al paso diciendo: "¡La autora es tan joven!". Si la autora es audaz se dirá que es valiente; si ignorante, nos hablarán de intuitiva; si mezcla la cursilería sentimental con la pornografía, la llamarán sensible y temperamental. Cada error, obtendrá una disculpa.

Ahora bien, estas niñas terribles de las letras tienen un sentido oportunista extraordinario. Saben que hay que darse prisa. Saben que tienen que enviar "su mensaje" antes de los veinte y que ese mismo mensaje a los cuarenta no haría el mismo efecto ni en la crítica ni en las editoriales ni en el público.

Ellas no quieren una carrera literaria; quieren un salto que de una sola vez las haga célebres y les dé la posibilidad de un editor —que puede convertirse en marido-empresario—, el coche de marca, los reportajes en las revistas, la televisión, los viajes y un poco de escándalo.

La lectura de *Un gusto a miel* que ha provocado estas líneas me ha dejado sorprendida, aún conociendo todo el snobismo de que es capaz la humanidad.

Hay en la comedia "de todo". El "de todo" extraviado, corrompido, disolvente, osado y pesado. Un cinismo frío y empachoso, completamente anormal. El mundo interior de Shelag Delaney es como un ácido disolvente en el que se desintegran los principios de la moral, la fe, la familia y el buen gusto. El amor es una relación exclusiva de los sexos; la vida únicamente lo presente y lo propio. Una vez disuelta la sensación amorosa, una vez terminado el festival, si hay "consecuencias", ¿qué hacer? ¿Qué lío! — se dice la protagonista. Y al final se encoge de hombros: "Y bueno, que se las arregle". No hay por qué respetar más a las "consecuencias" —hijos— que a los padres.

Afortunadamente la pieza de Shelag Delaney acaba. Pero la vida sigue. Y la vida no es ese frenesí de diversiones en el que nadie se divierte. ¡Ah no, no! Basta de *Bonjour, tristesse*, de *Chocolates for breakfast* y de *A taste of honey*. Desaprensión juvenil o inconsciencia, sus actitudes son falsas. Falsas desde las raíces del instinto, tantas veces invocados por ellas. Porque "las consecuencias" no son algo sobre lo que una madre, aun fuera de todo respeto, puede encogerse de hombros. No, niñas terribles: es algo sobre lo que cerrar los brazos.

★ **FERMIN ESTRELLA GUTIERREZ** La academia Argentina de Letras cuenta con un miembro más.

Su trayectoria o su camino hasta el codiciado sillón es limpia y recta. Una vida consagrada a la enseñanza y a la oferta generosa de lo que el estudio, la capacidad y la imaginación bien administrada, han acumulado en la mente y el corazón. Dar, no es siempre virtud del que mucho tiene. Por una vez hay pues que saludar a los ricos que son generosos.

★ **PAPEL DE POESÍA** Así se llama una publicación mensual que aparece en Salto (Uruguay) y de la que es director Artigas Milans Martínez. Una hoja tan rica en calidad artística que recibirla es como recibir un ave; pero no enjaulada, sino libre y que llegara a nuestra mano a darnos, secreta y dulcemente, un concierto particular.

La de mayo de este año, acaba de llegarme, dedicada a Marosa di Giorgio Médicis, autora de poemas —verso y prosa, pero todo poesía— que hacen pensar en los antiguos cristales de Venecia, aquellos rizados, barrocos, goldonianos, donde los colores y las pecas de oro se mezclaban en formas a la vez tiernas y graciosas, en frutos, delfines, volutas, moritos, sublimación y transposición artística de una magia de imaginación infantil hondamente sentida, perfectamente es-

tética donde cada línea, cada forma, cada aroma, procede de un recuerdo, de una imagen. Marosa di Giorgio Médici es poeta de las cosas hogareñas, de las cosas familiares: olor de dulces caseros, de rica repostería, olor de rosas guardadas y de té y de pastos; olor y color de cosechas, rumor de ramas y sabor de granizo. Todo lo corriente es sobrenatural en la interpretación artística, tan sutil, de Marosa.

★ **SEMANA DEL LIBRO** La Dirección Nacional de Correos ha puesto en uso una bandeleta con la leyenda: "15 de Junio — Día del Libro". Ojalá pueda algún día hacerse algo más por el libro. Y no hablemos de una semana, sino de una intemperabilidad o mejor de una posibilidad permanente...

★ **¿HOMENAJE A VILLON?** Ser escritor, no excluye la delincuencia. Ya sabemos cuántas veces arriesgó su cuello el autor de *Ballade des Pendus*. El más grande y primero en el tiempo de los líricos franceses modernos. ¿Ha sido en homenaje a François Villon que la escritora Anna Huré, autora hoy de gran mercado por su libro *Les deux moniales*, ex monja benedictina, y ex detenida en la cárcel de "Petite Roquette", ratera de joyas y otras cosas se ha prestado a una entrevista por televisión, de resultados de la cual —al ser reconocida por sus víctimas— se encuentra lo que suele decirse "a disposición del juez"?

Diga lo que diga, Anne Huré, que estuvo indecisa entre el suicidio y la elección de un buen abogado, encuentra encantadora su fama hecha de escándalo. Sabe que tiene ante sí abiertas las puertas para hacer una carrera literaria como la del poeta maldito Jean Genet, ladrón conocido, que dejó la celda de una cárcel para gozar del renombre literario. "Las puertas abiertas —dice Anna, sarcásticamente—, en el preciso momento en que están por cerrarse tras de mí las de la cárcel".

Y agrega: "Ya no hay sensibilidad artística en la Justicia".

★ **ELEGIA A ENRIQUE AMORIN** Microantología de Artigas Milans Martínez.

Poemas a la vez de intensa emoción y contenido lamento. Nada del desgarrado dolor popular del "alto lamento" y "lágrimas que ahogan". Un riego a los fecundos campos interiores del dolor y un casi susurro, una recordación, más bien, del amigo y del poeta cuya voz nos resuena pero que no podemos oír fuera de nosotros mismos:

"Enrique, fiel amigo que en volante de nubes / andas por carreteras de estrellas y te subes / a las torres más altas para mirar el mundo / y ver si están las cosas en orden; el profundo / sentido de equilibrio que amaste con ternura; / si tienen pan los niños y la mujer, ventura..."

★ Los autores noveles, como los demonios, son "legión". Y novel no significa peinan nada. Otros están llenos de ilusiones y de acné. Pero todos tienen la manía de las novelas de quinientas mil páginas.

Ante el llamado de una casa editora de París para elegir la mejor novela de novel, los manuscritos han llegado en profusión y voluminosos en exceso. Tanto que como primera medida, los jurados decidieron la compra de... una báscula. Así, todo original de más de un kilogramo de peso, queda eliminado del concurso. Ojo pues, autores y autoras con los kilos de talento. Las obras "pesadas" sólo son admisibles en los discursos de fin de comida de camaradería, esas comidas en que uno se vuelve a su vecino de mesa para despellear al

collega que tiene más posibilidades de obtener el premio anual o la faja consagratoria.

★ Si San Juan no hubiese escrito *El Apocalipsis*, es muy fácil que Dante no hubiera escrito *La Divina Comedia*. El simbolismo y la poesía, amén de las alusiones políticas, las predicciones terribles, los comentarios periodísticos y los reconcomios personales a los que tan dados somos los pendolistas desde los tiempos de la pluma de ganso y el negro de humo hasta la "Lettera 22", se mezclan en ambas obritas, y en todas las que siguieron el género —tanto más admirado cuanto menos asequible.

Lo digo porque he oído comentar que Juan Bautista Alberdi "imitaba a Larra" en sus escritos. Y todo porque para mostrar su admiración por "Figarito" se firmó, a veces, "Figarillo".

Imitar no es, ni remotamente, la palabra que conviene. Imitar no es seguir, ni continuar, sino adueñarse de las ideas. Y mal podía Alberdi adueñarse de las ideas de Larra, que no tenía ideas. Tenía gracia, imaginación, un complejo de importancia insatisfecho, un humor de hepático y muy mala intención en las críticas. Larra se mató a los 28 años, porque los carnavales de sus 28 no eran ya los carnavales de sus 20 y se aburría. Se mató para darse tono, porque el Romanticismo tenía esas pequeñas exigencias con sus preferidos. Eso le dio fascinación y ascendiente. Pero de ello, a decir que se mató por sus ideas, va un mundo. En todo caso, por sus sueños. Alberdi, en cambio, no tuvo sino episódicamente humoradas de creador. Pero tenía ideas propias. No se hable pues de imitaciones.

★ Poco antes del estreno de la película *El Cid*, un cronista radial se lamentaba de que Rodrigo Díaz de Vivar, el histórico-legendario hubiese tenido la impresión de usar barbas, cosa que repugna a los astros cinematográficos.

—Un "Cid" con barbas enamorando a Sofía Loren, ¡qué horror!  
Respondí:

—¡Qué lástima que en tiempos del "burgalés famoso" no se hubiera escrito aún *El barbero de Sevilla*!

—¡Cierto! —admitió—. Y en seguida: ¡Por qué?

★ Si en Estados Unidos se pone de moda el español, puede que nuestros programas de T.V. tan fuertemente influidos por todo lo norteamericano comienzen a transmitirse en castellano.

A Kennedy le gusta nuestra habla. La llama "gran idioma". Pues entonces algo tendrá. Claro que eso de estudiar una lengua de "entre casa" no es muy tentador. Cierta vez le pregunté a una jovencita:

—¿Qué estudios piensa seguir?

—Iba a seguir química, pero "resulta de que mi tío está en la diplomacia".

—Ah...

—Así que voy a estudiar idiomas para que me acomoden en Relaciones...

—¿Castellano?

—¡Epa! Idiomas... ¡no le dije!

## Libros recibidos

- AGUILAR; Carlos Vaz Ferreira: Estudios filosóficos (Antología); Ramón Gómez de la Serna: Retratos completos; Teatro norteamericano contemporáneo (Obras de Thornton Wilder, William Saroyan, Tennessee Williams, Arthur Miller, William Inge y John Patrick). Trad. de María Martínez Sierra, Floreal Mazía, Juan García Puentes, Miguel de Hernani y Rodolfo Usigli; Manuel Seco: Diccionario de dudas de la lengua española; Amando Lázaro Ros: Vitoria; A. Ackermann: Psicología aplicada. Trad. Dr. Agustín Serrate.
- AMERICALEE: Alex Comfort: El comportamiento sexual en la sociedad. Trad. Marta I. Guastavino; João de Sousa Ferraz: Psicología humana. Trad. Margarita Mariña.
- ANCU: Alfredo Andrés: Se alquila una soledad.
- ARION: Akutagawa Ryunosuke: El biombo interno. Trad. Vicente Gao; Fernando Quiñones: La gran tempotada.
- ASOCIACION DE ESCRITORES VENEZOLANOS (Caracas): Guillermo Meneses: Cable cifrado; Luisa Del Valle Silva: Poesía.
- ASOMANTE (Puerto Rico): Aurora de Albornoz: Poesía de guerra de Antonio Machado.
- BOMPIANI (Italia): Juan Rodolfo Wilcock: Teatro in prosa e versi.
- BRIGADAS LIRICAS (Mendoza): Raquel Zipris: Abeja mínima.
- BRITISH COUNCIL: Peter Butter; Francis Thompson; J. M. Cohen: English translators and translations; Paul Bloomfield; Disraeli.
- CANDELABRO: Moshe Davis: Israel en la civilización moderna.
- CASTELMI (Santa Fe): Edgardo A. Pesante: Sitiados - Obando.
- COLECCION MEDIO SIGLO (Caracas): Pascual Venegas Filardo: La niña del Japón.
- COLOMBO: Mario J. Morello: La sed de Tántalo; Ana Sampol de Herrera: Aquel humo claro.
- COLUMBA: Michele Federico Sciacca: Qué es el espiritualismo contemporáneo.
- CROMOTIP (Caracas): Alfredo Chacón: Saloma.
- CUADERNOS DE LA BOCA DEL RIACHUELO: Antonio J. Bucich: Las placas evocativas de la Boca.
- CUADERNOS DE LA BOCA DEL RIACHUELO: Antonio J. Bucich: Las placas y otros poemas; Matilde Alba Swann: Coral y remolino; Teresa Arévalo: Emilia; Elías Carpena: Floridas márgenes; Manuel de Castro: Laurel sangriento; Adela Vaquero Loustau: La importancia de saber peinar; Carlos Alberto Cúneo (h.): Poemas; Luciano D. Grieco: La incógnita humana; Ana Emilia Lahitte: Madero y transparencia; Eliana Godoy Godoy: Raquel Banda Farfán en su obra; Juan De Gregorio: Cántico del retorno; Caupolicán Ovalles: ¿Duerme usted, señor presidente?
- DESTINO (Barcelona): Josep M. Espinas: Combate en la noche. Trad. Enrique Badosa; Daniel-Rops: Pasan los ángeles. Trad. Ana Celia; Miguel Delibes: Por esos mundos; Francisco Candel: Pueblo; José Vidal Cadellans: Cuando amanece; Gilbert Cesbron: La sombra del pasado. Trad. Ana Cela; Ramón Pérez de Ayala: Fábulas y ciudades; Ana María Matute: Historias de la Artámida.
- EDICIONES CULTURALES ARGENTINAS: Mario García Acevedo: La música argentina durante el período de la organización nacional; Antonio Regueni; González Carbalho; Carlos Mastroratti: Formas de la realidad nacional; Jorge Luis Borges; Macedonio Fernández; Nicolás Cúneo; Provincias y poesía; Horacio Jorge Becco: Cuentistas argentinos; Tomás de Lara e Inés Leonilda Roncetti de Panti: El tema del tango en la literatura argentina; Luis Alberto Murray: Humorismo argentino; José Edmundo Clemente: El ensayo; Juan Carlos Ghiano; Ricardo Güiraldes; Homero M. Guzmelmini; Mansilla; Hellen Ferro: El convento del Cristo de la Humillación; Fryda Schultz de Mantovani: Cuentos infantiles de América; Julio Imbert; Gregorio de Laferrère; Fermín Estrella Gutiérrez; Arturo Capdevilla; Rafael F. Squirru; Leopoldo Marechal; Abel Sánchez D'az; Bernardo A. Houssay; Amaro Villanueva; José Pedroni; Alfredo Llanos; Carlos Astrada; Carlos F. Grieben; Eduardo Mallea; Isaac Wolberg; Jorge Luis Borges.
- EL ESCARABAJO DE ORO: Alicia B. Tafur: Un gato de angora gris.
- EL PAN DURO: Alberto Wainer; Montaje del sueño.
- EMECE: Arthur Koestler: El cerebro y el infinito. Trad. G. Nicholson; Giovanni Papini: Descubrimientos espirituales. Trad. Winifred Horia y Elena Tejerina.
- de Walsh Vera Caspary; Eylvie. Trad. Daniel Iglesias Brickles; Michael Burt: El caso de las trompetas celestiales. Trad. Lucrecia Moreno de Sáenz; Pierre Costermann: Apoyo de fuego. Trad. Elena Torres Galarce; Rex Warner: Cesar imperial. Trad. Silvia Angélica García Victorica; Estela Laplace de Lacau; Kastrojo; Henry Hazlitt: Qué es la inflación. Trad. Marta Hardoy; Arnold J. Toynbee: Estudio de la historia (Volumen IX, Primera Parte). Trad. Alberto Luis Bixio; Julien Green: Cada hombre en su noche. Trad. Inés Oyuela de Estrada; Manuel Peyrou: El árbol de Judas; Nicholas Blake: La cabeza del viajero. Trad. Clara de la Rosa; Alberto de Zavalla: La doncella prodigiosa; Alberto Palcos: Sarmiento.
- ESPIRAL (Columbia): Oswaldo Trejo: También los hombres son ciudades.
- EUDEBA: Germaine Guex: La neurosis de abandono. Trad. Julia Ferrari de Prieto; Vance Packard: Los buscadores de prestigio. Trad. Floreal Mazía; J. P. Cole: Geografía de la política mundial. Trad. Horacio A. Difrieri; Ives Lacoste: Los países subdesarrollados. Trad. Carlos Guerrero; Henri Lefebvre: El marxismo. Trad. Thomas Moro Simpson; J. E. Havel: Habitat y vivienda. Trad. Ricardo I. Zelarrayán; Jules Vuillemin: El ser y el trabajo. Trad. Leopoldo Hurtado; Fred Prieberg: La música de la era técnica. Trad. Jorge Oscar Picóenhayn.
- FABRIL EDITORA: Jorge Masciangioli: Safón y los pájaros; Eros Nicola Siri: Historias de los filibusteros; J. D. Salinger: El cazador oculto. Trad. Manuel Méndez de Andes; Zaharía Staneu: Los descaizos. Trad. Manuel Lamana; Pascual Jordan: ¿Cómo será el mundo del mañana? Trad. María Luisa Ofele; Erich Kästner: La escuela de los dictadores. Trad. D. J. Vogelmann; María Luisa Rubertino: Las señales; Italo Calvino: El caballero inexistente. Trad. Oscar Eduardo Bazán; Irene Nemirovsky: La dramática vida de Antón Chejov. Trad. Susana López de Gomara; Louis Golding: La calle de las magnolias. Trad. María Luz Morales; Ernesto Sábato: Sobre héroes y tumbas; León Chancerel: El teatro y la juventud. Trad. Marceia Sola y Alberto Pody; Angus Wilson: Después de la cicuta. Trad. Ana Teresa Weyland; Marcel Pacaut: Las instituciones religiosas. Trad. Rosa Daneo; Henri Arvon: El budismo. Trad. Olga Orozco; Budd Schulberg: ¿Por qué corre Samuelillo? Trad. Santos Merino; D. H. Lawrence: Paseos etruscos. Trad. Rodolfo Lo Russo; Jules Renard: Diario íntimo. Trad. Juan Paredes; Paul Masson Oursel: El pensamiento oriental. Trad. N. Massanés; Claude Simon: La hierba. Trad. Miguel Angel Asturias y Blanca de Asturias; Friedrich Gontard: Historia de los Papas. Trad. José Rovira Armengol; Saint-John Perse: Antología poética. Trad. Jorge Zalamea; J. B. S. Haldane: La desigualdad del hombre. Trad. B. R. Hopenhaym; Gustavo Gabriel Levene: Presidentes Argentinos; Luigi Pirandello: Enrique IV. Trad. Antonio Gilabert; Robert Escarpit: Sociología de la literatura. Trad. Juan Francisco Marsal y Juan Carlos Puig; Jacques Nicole: La simetría. Trad. Rodolfo Alonso; Frank Lloyd Wright: Testamento. Trad. Delfina Gálvez de Williams; Frank Lloyd Wright: La ciudad viviente. Trad. Anibal Leal; Fred Hoyle: La naturaleza del universo. Trad. Ana Teresa Weyland; Aldo Pellegrini: Antología de la poesía surrealista; Herman Pomeranz e Irvin S. Koll: Enciclopedia médica del hogar. Trad. José Julio Castro; Paul Lechat: Italia. Trad. María Esther Solá; David Catarivas: Israel. Trad. A. Schor; Ottocar Rosarios: Tusitala; Joseph Rovani; Alemania. Trad. Ricardo Bastid; Dominique Aubier y Manuel Tuñón de Lara: España. Trad. Enrique Molina. Christmas Humphreys: Budismo Zen. Trad. A. Sond; David Zambrano (h.) y Dora Amorós de Berecuartua: Introducción a la poesía y prosa castellanas modernas. Anatole France: El maniquí de mimbre. Trad. Luis Ruiz Contreras; Friedrich Dürrenmatt: La sospecha. Trad. Willy Kemp; René Lalou: Medio siglo de teatro francés. Trad. Mins Gondler; Robert Jungk: Muerte y resurrección de Hiroshima. Trad. Pablo Simón; Georges Daux: Las etapas de la arqueología. Trad. Alicia Renard de Lechner; Martín Alberto Noel: La chilena; Jeanne Dujarric: Las líneas de la mano. Trad. Atanasio Sánchez; Tristán Solarte: El ahogado; William Faulkner: El villorio. Trad. Santos Merino; Miguel Iturrate: Psicoanálisis y personalidad.
- FONDO DE CULTURA ECONOMICA: Mark Van Doren: La profesión de Don Quijote. Trad. Pilar de Madariaga; Edward A. Wright: Para comprender el arte actual. Trad. Margo Glanz; César Fernández Moreno: Introducción a la poesía; Jaime Torres Bodet: Obras escogidas.
- GALATEA: Mario Luis Lescotte: Poema para un desconocido.
- GARCIA MORENO: Blas Barisani: El latín vulgar y cristiano sobre el territorio hispánico.
- GRUPO EDITOR MENSAJE (Lanús): José Rodríguez Itoiz: El viento nace en

- las viñas.
- HACHETTI:** Manuel Gálvez: Amigos y maestros de mi juventud; Manuel Gálvez: En el mundo de los seres ficticios; Martiniano Leguizamón: Cafandria - Del tiempo viejo; Horacio C. E. Giberti: Historia económica de la ganadería argentina; Martiniano Leguizamón: De cepa criolla.
- HEINEMANN:** Carl Bode: The great experiment in American Literature.
- HORMIGA (Rosario):** Santiago Pablo Scherini: La pipa de hielo.
- HUEMUL:** Carmen Blanco Amores: Torre de silencio.
- KAPELUSZ:** Charles Chandessais: La psicología en las fuerzas armadas. Trad. Luis María Ravagnan; Emilio Mira y López: Hacia una vejez joven; Gastón Viaud: Los instintos. Trad. Julio J. Talenton; Suzanne Pacaud: La selección profesional. Trad. Selva E. Ucha; Arthur I. Vogel: Química analítica cuantitativa (Vol. II). Trad. Miguel Catalano y Elnades Catalano; Rosa Nahuyes: Antología y comentario de textos; Lições de Portugues; Lacau-Rosetti; M. O. González y J. D. Mancill: Álgebra elemental moderna (3 tomos); B. Wiberg: Técnica de laboratorio en química orgánica. Trad. Dora Leida Darnet; George H. T. Kimble y Dorothy Good: Tierras nórdicas. Trad. María Susana Donaldson; César A. Trejo: Matemática general (2 vols.); José Enrique Rodó; Ariel; Jorge Isaacs; María; Juan Zorilla de San Martín; Tabaré; Gabriela Mistral: Páginas en prosa; Albert Rivaud: Histori de la filosofía (3 tomos). Trad. Angela Aomera Vera y María Elena Samatán; Pierre Duquet: Los recortes pegados en el arte infantil. Trad. Juan Jorge Thomas; Michel Small: El niño actor y el juego de libre expresión. Trad. Juan Jorge Thomas; Thomas; Arno Stern: Comprensión di arte infantil. Trad. Juan Jorge Thomas; Marthe Bernson: Del garabato al dibujo. Trad. Juan Jorge Thomas; Mialaret: Pedagogía de la iniciación en el cálculo. Trad. Leda Darnet; G. M. Vita de Guerrero: Guía didáctica para jardines de infantes; Ernesto Camilli: Los nombres de las cosas; André Rey: El examen clínico en psicología. Trad. Marta E. Samatán; Robert Dottrens: Cómo mejorar los programas escolares. Trad. Angel D. Márquez y Alicia A. Rozas; Maurice Pradines; Roggeri; Georges Gurvitch; Tratado de sociología. Trad. María S. Eguibar y Alicia M. Vacca (Tomo I).
- LA CALLE (Córdoba):** Osvaldo Guevara: La sangre en armas.
- LA MANDRAGORA:** Alan Youtel: Guerra revolucionaria y comunismo (tres tomos); Alberto Falcónelli: El licenciado, el seminarista y el plomero; María Laura San Martín: Pintura argentina contemporánea.
- LOSADA:** Benjamín Carrión: El pensamiento vivo de Montalvo; Waldo Frank: Cuba, isla profética. Trad. Luis Echavarrí; Nathalie Sarraute: El planeta; Francisco Hipólito Uzal: Hombre, cultura, nación; Eugène Ionesco: Cantos ceremoniales; Enrique Anderson Imbert: El grimorio; Eugène Ionesco: Teatro. Trad. Luis Echavarrí; Pablo Neruda: Las piedras de Chile. Fotografías de Antonio Quintana; Bernardo Verbitsky: La tierra es azul; Enrique Molina: Amantes antipodas; José Antonio Rial: Venezuela Imán; Enrique Ocampo: Las invitadas; Ariel Canzani D.: El sueño debe morir mañana; Christiane Rochefort: Los niños del siglo. Trad. Manuel Lamana; Arturo Uslar Pietri: Un retrato en la geografía; Ion Creanga: Cuentos y relatos escogidos. Trad. León Federico Fiel; Blas de Otero: Hacia la inmensa mayoría; Alain Robbe-Grillet: En el laberinto. Trad. Miguel Ángel Asturias y Blanca de Asturias; José S. Campobassi: Sarmiento y Mitre; Bernardo Canal Feijóo; Alberdi; Luis Alberto Sánchez: Examen espectral de América Latina; Arthur Adamov: Teatro II. Trad. Luce Moreau-Arrabal.
- LUIS DE CARALT (España):** Burnet Bolloten: El gran engaño. Trad. Julio F. Yañez y Domingo Manfredi.
- MAPUCHE:** Américo de Luca: Caldén rojo.
- MINISTERIO D EEDUCACION (Caracas):** Jaime Tello: Un experimento joyceano.
- MUNICIPALIDAD DE SANTA FE:** José Rafael López Rosas: Variaciones en torno al hombre argentino.
- MUSEO DE ARTE MODERNO:** Federico González Fefas: Diario de Austragesis.
- NOVA:** Alejandro Korn: El pensamiento argentino.
- NOVEA EXPRESION:** Juan Gelman; Velorio del solo.
- PAIDOS:** José D. Calderaro: La dimensión estética del hombre.
- PEUSER:** Edich María Remarque: La chispa de la vida. Trad. Santiago Ferrari; Erich María Remarque: Tiempo de vivir y tiempo de morir. Trad. Santiago Ferrari; D'Arcy Niland: La gran humareda. Trad. Santiago Ferrari; Corbett: Las fieras cebadas de Knorron. Trad. Amalia Ramírez; Rafael Niéna Sánchez: El curioso entretenido; Italo Calvino: Entramos en la guerra.

- Trad. Roberto Guibourg; Herbert Butterfield: Conflicto internacional en el siglo XX. Trad. Celia Paschero; Luigi de Marchi: Sexo y civilización. Trad. Jorge Cruz; Elizabeth Spencer: Luz en la piazza. Trad. Benetriz Florencia Nelson; Bettina Lebowitz Knapp; Louis Jouvet, hombre de teatro. Trad. Atanasio Sánchez; Jean Claude Brisville: Camus. Trad. Jorge Cruz.
- PROYECCION:** Boleslaw Lewin: La inquisición en Hispanoamérica; Gustav Landauer: La revolución. Trad. Pedro Scaron; Tibor Déry: Niki o la historia de un perro.
- REBELLATO (Italia):** Ariel Canzani D.: Il sonno deve morire domani. Trad. iPero Raimondi.
- RIALPA:** María Angélica Sastre: Umbral de sueño.
- RUEDA:** Paulina Medeiros: Otros iracundos.
- SARDIO (Venezuela):** Edmundo Aray: Nadie quiere descansar.
- SEIX BARRAL (Barcelona):** Guillermo de Torre: La aventura estética de nuestra edad; Haakon Chevalier: El hombre que quiso ser Dios. Trad. José María Aroca; Elizabeth Jane Howard: Igual que el mar. Trad. José María Aroca; Osamu Dazai: Yano humano. Trad. José María Aroca; Renzo Rosso: El sueño. Trad. Miguel Barceló.
- SUDAMERICANA:** Alberto Rodríguez Muñoz: Los paraísos.
- TALIA:** José de Thomas: El televisor; Néstor Kraly: La noche que no hubo sexta.
- TARJA (Jujuy):** Andrés Fidalgo: Elementos de poética.
- TAURUS (España):** Américo Castro: De la edad conflictiva; Guillermo de Torre: El fiel de la balanza.
- TIRSO:** Marcel Jouhandeau: Crónicas maritales. Trad. Renato Pellegrini y Abelardo Arias.
- TOQUICHEN:** Rita Sagarra de Cuello Freyre: El chaquete, juego nacional.
- TROQUE:** Honroth-Zarza: Sí y no en la grafología clásica; Anónimo: Poems de M. Cid; Filippo Selvaggi: Orientaciones actuales de la física. Trad. Raúl Gustavo Aguirre; Hugo Ezequiel Lezama: La tierra está sola; María Luisa Gengaro: Orientaciones actuales del arte. Trad. Arturo Echegaray; Giuseppe Santonastaso: Orientaciones actuales de las doctrinas políticas. Trad. Mario Juberá; Spartaco Gamberini: Orientaciones actuales de la literatura inglesa. Trad. Raúl Gustavo Aguirre; Paul Collaer: Orientaciones actuales de la música. Trad. Elena V. González; León Buquet: Orientaciones actuales de la economía. Trad. Mario Juberá; Raymond Bayer: Orientaciones actuales de estética. Trad. Guillermo Orce Remis; Arturo García Astrada: El pensamiento de Ortega y Gasset; Alberto Caturelli: América bifronte; Louis Lavelle: La presencia total. Trad. Marta Medina Santos de Santos.
- UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES:** Ofelia Kovacci: La pampa a través de Ricardo Güiraldes.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR:** Rafael Olívar-Bertrand: Grandeza y miseria en tiempos de Newton; Carlos E. Prelat: La ciencia y la técnica en el "Semanao" de Vieytes; Eduardo H. del Busto: Primera lección de estadística; Gregorio Alvarez: Substratum y pervivencia del folóore del Neuquén; Ezequiel Ortega: Ensayo de una historia electoral argentina 1810-1912.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMAN:** Alberto Wagner de Reyna: Hacia más allá de los linderos; Emilio Carilla: Estudios de literatura argentina.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA:** Angel Héctor Azeves: La elaboración literaria del Martín Fierro.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA:** Félix Gabriel Flores: Ahora sin fin.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE:** Eduardo Raúl Storni: Teatro e idea.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL:** Varios: Presencia y perennidad de Sarmiento.
- UNIVERSITY OF IOWA:** Alfredo A. Roggiano: Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos.
- ZULIA (Colombia):** José Francisco Sáenz: Viento de trópico.

IMPRESO EN  
ESTABLECIMIENTO GRAFICO MURAD  
DONATO ALVAREZ 3544  
BUENOS AIRES

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 Cinecité, 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-63,  
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

ORGANIZACION POLVANI:

25 de Mayo 359 - Tel. 32-8608